

HASIL PENELITIAN
Hibah Riset Universitas Airlangga



PENGUATAN IDENTITAS DAERAH PONOROGO
MELALUI KESENIAN TRADISIONAL REOG

Oleh

S a m i d i, S.S., M.A. (ketua)

DEPARTEMEN ILMU SEJARAH FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2011

HALAMAN PENGESAHAN

1. Judul Penelitian : Penguatan Identitas Daerah Ponorogo Melalui Kesenian Tradisional Reog
2. Bidang Penelitian : Sejarah Seni Pertunjukan Tradisional
3. Ketua Peneliti
 - a. Nama Lengkap : S a m i d i, S.S., M.A.
 - b. Jenis Kelamin : L
 - c. NIP : 197709112003121002
 - d. Disiplin Ilmu : Sejarah Kesenian
 - e. Pangkat/Golongan : Penata Tk.1/IIIc
 - f. Jabatan : Lektor
 - g. Fakultas/Jurusan : FIB/Ilmu Sejarah
 - h. Alamat : Dharmawangsa dalam selatan
 - i. Telepon/Email :
 - j. Alamat Rumah : Dharmawangsa Dalam Selatan 2A
 - k. Telepon/Email : 081358037866
4. Jumlah Anggota Peneliti : 1 orang
5. Lokasi Penelitian : Kabupaten Ponorogo
6. Jumlah biaya yg diusulkan: Rp. 6.000.000,-



Mengetahui Dekan FIB

Drs. Anbowo, M.Si.
NIP 195808011985021002

Surabaya, 14 Oktober 2011
Ketua Peneliti

S a m i d i, S.S., M.A.
NIP 197709112003121002



Menyetujui,
Ketua LPPM Universitas Airlangga

Dr. Djoko Agus Purwanto, Apt., M.Si.
NIP 195908051987011001

RINGKASAN

Tulisan ini membahas tentang kesenian reog yang menjadi identitas budaya masyarakat Ponorogo. Jumlah penduduk berdasarkan data sensus penduduk tahun 2010 sebanyak 854.878 jiwa yang menempati area 1.371,78 km² tersebar di 21 kecamatan. Sebagian besar penduduk Ponorogo bermata pencaharian sebagai petani atau sektor agraris mendominasi perekonomian. Dalam ruang pikir masyarakat Ponorogo ini tradisi kesenian reog menyejarah dalam ingatan kolektif.

Asal - usul kesenian reog memiliki banyak versi, tetapi semua versi teraktualisasi dalam bentuk material dan cerita seni. Ingatan paling kuat dan dipahami oleh masyarakat Ponorogo yang menceritakan kesenian reog terutama berkaitan dengan versi cerita Kelana Sewandana. Tafsir terhadap kesenian reog justru sebagai alternatif kritik terhadap situasi politik yang terjadi menjelang atau berlangsungnya runtuhnya kerajaan Majapahit. Mitos-mitos yang juga menarik berkaitan dengan Ponorogo tersebar dan diyakini oleh masyarakat Ponorogo, misalnya tentang desa Setono, tentang desa Mirah, tentang desa Golan, dan lain-lain. Mitos yang berkembang tentang mitos di Ponorogo tidak berkaitan langsung dengan kesenian reog, tetapi disisi lain keberadaan mitos memperkaya identitas budaya masyarakat Ponorogo.

Hasil penelitian ini juga mendeskripsikan mengenai simbol pengingat identitas Ponorogo yang termanifestasi dalam berbagai bentuk lambang yang tersebar di jalan, kantor, gang masuk kampung, dan lain-lain. Contoh yang menunjukkan dapat disebutkan, seperti gapura, patung, makam, yang merujuk langsung pada kesenian reog maupun pendiri kabupaten Ponorogo. Deskripsi lainnya berkaitan dengan aktifitas budaya penguat identitas Ponorogo. Kuatnya ikatan antara kesenian rakyat dan masyarakat diwujudkan dalam berbagai aktifitas sosial budaya, seperti arakan-arakan pengantin, pesta khitanan, pesta selamatan bayi, pesta syukuran, pesta bersih desa, dan sebagainya. Aktifitas budaya ini akan membantu memperkuat kesenian reog di Ponorogo.

PRAKATA

Tulisan tentang penguatan identitas daerah Ponorogo melalui kesenian tradisional reog ini berusaha mendeskripsikan simbol pengingat dan penguat budaya masyarakat dan sebagian deskripsi berperspektif sejarah. Pembahasan kesenian reog tidak terlepas dari kajian keberadaannya di masyarakat dan cara mengaktualkan kesenian dalam kehidupan sehari-hari. Sebagaimana diketahui bahwa kesenian dengan instrumen gamelan pengiring dan kuda kepang terdapat di berbagai daerah di Jawa Timur dan Jawa Tengah memiliki istilah yang berbeda-beda. Untuk mengatakan bahwa kesenian kuda kepang menjadi identitas satu daerah tertentu merupakan hak setiap daerah, tetapi hanya daerah yang memiliki tradisi kuat dalam menjaga tradisi lisan, cerita lisan, atau *folklore* dengan sendirinya karakter daerah berdasar budaya lokal menjadi ciri unik.

Daerah-daerah yang berada dalam lingkup Jawa Timur sebagian menjadi area persebaran kesenian kuda kepang, *jaranan*, misalnya Kediri, Tulungagung, Blitar, bahkan di ujung Timur, yaitu Jember dan Banyuwangi sebagian masyarakatnya masih menjaga kesenian ini. Semakin luas persebaran kesenian kuda kepang di Jawa Timur menunjukkan kesenian ini masih memiliki basis penggemar, artinya keberlanjutan kesenian masih tetap terjaga.

Pada akhirnya uraian yang disampaikan dalam tulisan ini masih perlu penambahan dan pendalaman, tetapi dari uraian ini tentunya perlu saya sampaikan ucapan terima kasih kepada segenap kolega khususnya penilai dan tim dari UP2D yang menilai usulan tentang penulisan ini disetujui untuk dilanjutkan.

DAFTAR ISI

Ringkasan.....	iii
Prakata.....	iv
Daftar Isi.....	v
Bab I Pendahuluan.....	1
Bab II Perumusan Masalah	
2.1 Permasalahan.....	8
2.2 Ruang Lingkup.....	9
2.3 Konsep dan Pendekatan.....	10
Bab III Tujuan Penelitian.....	16
Bab IV Tinjauan Pustaka.....	17
Bab V Metode Penelitian	
5.1 Data dan Teknik Pengumpulannya.....	20
5.2 Analisis Data.....	22
Bab VI Pembahasan	
6.1 Geografi dan Masyarakat Ponorogo.....	24
6.2 Versi dan Asal-Usul Reog.....	28
6.3 Cerita Reog sebagai Warisan Masa Lampau: Perspektif Historis.....	38
6.4 Simbol Peningat Identitas Ponorogo.....	42
6.5 Aktifitas Budaya Penguat Identitas Masyarakat Ponorogo.....	48
Bab VII Simpulan.....	51
Daftar Pustaka	

Bab I

Pendahuluan

1.1 Latar Belakang Masalah

Kebudayaan hanya dimiliki oleh manusia yang memiliki tiga wujud yaitu wujud gagasan (*cultural knowledge*), wujud aktifitas atau kelakuan (*cultural behavior*), dan wujud hasil aktifitas berupa benda (*cultural artifact*) (Koentjaraningrat, 1990: 186). Ketiga wujud saling mengkait sehingga mencirikan bahwa kebudayaan dianggap unik, khas, dan hanya berlaku di satu tempat. Kebudayaan juga dapat menjadi identitas, kepribadian, dan kearifan lokal. Seiring dengan perubahan zaman banyak komunitas dengan kekhasan budayanya mengalami perbenturan dan pergulatan dengan budaya luar. Fenomena ini bagian globalisasi yang menunjukkan gerak ke berbagai penjuru, de-teritorial, dan trans-nasional yang menjangkau berbagai aspek kehidupan manusia.

Masyarakat menyikapi kondisi ini secara beranekaragam, yaitu memperkuat budaya lokal, menyesuaikan atau menjadi bagian budaya global, dan melakukan pembiaran atau tak acuh. Masing-masing sikap selalu memiliki konsekuensi yang berbeda. Sikap antisipatif memperkuat budaya lokal akan memperkokoh identitas budaya, sedangkan sikap pembiaran dan menjadi bagian

budaya global secara serampangan mempercepat masyarakat lupa pada budaya sendiri.

Apabila tidak ada penguatan identitas budaya lokal dikhawatirkan dengan mudah diakui atau diklaim (Jawa, *didaku*) oleh bangsa dan negara lain. Dalam satu dekade terakhir ini muncul berbagai tindakan itu, seperti makanan tradisional tempe (khas Indonesia) diakui sebagai temuan Jepang, kesenian Barong dan Batik oleh Malaysia. Untuk mengurangi tuntutan pengakuan secara sepihak, setiap komunitas harus memiliki kesadaran dan yang terpenting adalah selalu mengaktualisasi identitas budaya sendiri.

Kesadaran terhadap identitas budaya diperkuat bersamaan dengan upaya pemerintah daerah memulai menggali potensi budaya lokal yang ada di wilayahnya sebagai dasar menetapkan identitas daerah. Kajian menarik berkaitan dengan persoalan ini adalah penetapan identitas daerah berdasarkan identitas budaya. Penetapan identitas budaya harus dilakukan secara cermat khususnya yang unik.

Daerah yang berhasil memperkuat identitas daerah berdasar budaya adalah masyarakat Ponorogo. Daerah lain juga membangun identitasnya tetapi tidak sekuat Ponorogo dengan reognya, misalnya Sidoarjo dikenal kota udang (produk unggulan)

dan Kediri dikenal dengan kota Tahu (produk khas). Identitas masyarakat/daerah Ponorogo digali dari kesenian tradisional.

Banyak orang mengetahui bahwa unsur dasar kesenian reog adalah pertunjukan yang menggunakan kuda-kudaan terbuat dari anyaman bambu. Kesenian Reog merupakan bentuk kesenian *kejawan* dari tradisi Hindhu (terpahat relief Candi Penataran dan Candi Prambanan). Kesenian ini mengalami penyebaran hampir ke seluruh wilayah Jawa dengan nama yang berbeda-beda, antara lain: *Oglek* (Bantul), *Incling* (Kulon progo), *Jaranan Pithik Walik* (Magelang), *Jathilan* (Yogyakarta), dan *Jelantur* (Boyolali). Meskipun namanya berbeda, tetapi cerita dan instrumen pertunjukan memiliki kemiripan. Pertunjukannya berdasarkan *lakon panji* (repertoar) yang disajikan oleh penari dan pria menunggang kuda-kudaan dengan iringan gamelan. Adegan klimaks ketika terjadinya kerasukan (*possessed*). Pertunjukan berfungsi sebagai upacara untuk memanggil binatang *totem*¹ yang mengalami perubahan menjadi tontonan sekuler dengan penekanan pada perbuatan supranatural yang dilakukan penarinya (Soedarsono, 1985: 54).

Perbedaan nama di setiap daerah dan kemiripan pertunjukan tidak menghalangi daerah Ponorogo untuk memantapkan kesenian jaranan (reog) sebagai identitas daerah.

¹ Totem: binatang yang dianggap suci dan dipuja.

Nilai-nilai yang terkandung dalam kesenian reog digunakan sebagai semboyan masyarakat Ponorogo yang dituangkan melalui Surat Keputusan Bupati Nomor 425/1995. Seiring dengan itu mulai diselenggarakan Festival Reog Nasional (FRN) dalam rangkaian acara peringatan Hari Ulang Tahun Kota Ponorogo, terbentuknya Yayasan Reog Ponorogo, dan diajarkannya tarian sebagai muatan lokal di sekolah (Fauzannafi, 2005: 17).

Kegiatan ulang tahun yang diselenggarakan oleh pemerintah daerah Ponorogo berpengaruh terhadap keberlanjutan kesenian tradisional, kegiatan ekonomi lokal, dan muatan wisata budaya. Wisata budaya ini dengan mudah diketahui khalayak dengan berdasarkan kalender Jawa setiap bulan *Sura* (grebeg *Sura*) dan bulan *syawal* (lebaran). Untuk memperoleh nuansa pertunjukan lain juga bisa menyaksikan pertunjukan reog dalam acara-acara khusus, seperti *slametan*, syukuran, khitanan, perkawinan, dan bersih desa.

1.2 Keutamaan Penelitian

Antar bangsa bisa diidentifikasi melalui berbagai macam cara, tetapi apabila dicermati perbedaan yang sangat terlihat antara bangsa terletak pada budayanya. Setiap bangsa membawa budayanya masing-masing, bahkan dapat dibedakan lagi berdasar subbudaya. Seiring dengan globalisasi, identifikasi bangsa

berdasar budaya tersebut bercampurbaur dengan budaya lain. Dalam proses ini tidak ada yang kalah dan menang, yang terlihat adalah tampak (ke permukaan) dan tersembunyi (terdesak tenggelam).

Masyarakat dan pemerintah lokal terlena dengan proses perubahan, sehingga kurang memperhatikan secara serius akibat yang ditimbulkan oleh berbagai perubahan itu. Kebudayaan lokal yang mulai tenggelam dianggap wajar karena pengaruh globalisasi, kesadaran yang menyengat dirasakan ketika bangsa lain menyatakan diri pemilik kebudayaannya. Contohnya adalah karya cipta makanan, seni tradisional *jaranan*, dan batik yang dinyatakan sebagai bagian budaya Jepang dan Malaysia melalui hak *patent*. Sampai bulan Agustus 2009 ada sekitar 21 jenis hasil budaya masyarakat lokal Indonesai diklaim sebagai budaya Malaysia, misalnya Gamelan Jawa (2000), Wayang Kulit (2007), Reog Ponorogo atau Tari Kuda Lumping Jawa Timur (2008), Tari Pendet (2009), dan lain-lain (*Kompas*, 31 Agustus 2009).

Dengan klaim-klaim tersebut dan seiring dengan era otonomi daerah, banyak pemerintah daerah giat menggali potensi yang ada di wilayahnya. Tetapi, geliat ini tampaknya masih terbatas pada aspek-aspek tertentu yang memberi keuntungan secara ekonomi, sedangkan aspek lain yang kurang memberi andil pada pemerintah daerah rupanya juga kurang diperhatikan.

Selaras dengan perhatian pemerintah daerah pada aspek budaya lokal adalah penelitian keunikan dan kekhasan budaya lokal juga masih sangat minim. Maka, penelitian ini akan memberi pemahaman khusus dari satu unsur kebudayaan berupa seni pertunjukan tradisional yang mampu diaktualisasikan oleh masyarakat Ponorogo.

Nilai praktis dari riset ini tentu saja bagi masyarakat dan pemerintah, yaitu (1) Masyarakat tidak mengalami keterputusan dengan keseniannya sendiri sebagai simbol budaya. Kolaborasi dengan pemerintah daerah dapat diciptakan untuk menggerakkan kehidupan kesenian yang mulai tenggelam. (1) memberi informasi yang akurat tentang regenerasi kesenian dan proses pembelajaran kesenian pada daerah-daerah lain di Jawa Timur. (2) Memberi pemahaman tentang pemeliharaan dan pembinaan kesenian bagi daerah lain secara objektif demi kesinambungan (*continuity*) kesenian tradisional. (3) Penelitian ini akan memberi pemahaman khusus dari satu unsur kebudayaan berupa pertunjukan tradisional, (4) mendapatkan model menetapkan identitas budaya sebagai identitas daerah bagi daerah lain dengan bercermin dari masyarakat Ponorogo, (5) menetapkan identitas daerah berdasar identitas budaya akan memudahkan untuk melakukan sertifikasi kesenian tradisional dalam memperoleh hak cipta sebuah karya

(UU Nomor 19 Tahun 2002 Pasal 10 tentang Hak Cipta). (6)
pengemasan kesenian tradisional sebagai tujuan wisata.

Bab II

Perumusan Masalah

2.1 Permasalahan

Seperti telah diuraikan dalam latar belakang bahwa reog adalah kesenian rakyat dari jenis *jaranan*. Penyebaran kesenian ini meluas ke berbagai daerah di Jawa Tengah dan Jawa Timur dengan istilah lokal yang berlainan, tetapi hanya Ponorogo yang mampu memantapkan kesenian *jaranan* ini menjadi identitas daerah dan ditetapkan sebagai semboyan kabupaten Ponorogo melalui SK Bupati Nomor 425/1995. Pemerintah juga membuat pedoman pembinaan dan pengajaran kesenian *jaranan* melalui sebuah buku yang berjudul "Pedoman Dasar Kesenian Reog dalam Pentas Budaya Bangsa" yang di-*patent*-kan dengan *copyright* dari Departemen Kehakiman RI Nomor 013195 pada tanggal 12 April 1995. uraian singkat ini menunjukkan bahwa pemerintah daerah telah mengupayakan kewenangan dalam kebijakan.

Berangkat dari uraian di atas dan latar belakang masalah, maka permasalahan utama yang muncul adalah *bagaimana penguatan identitas daerah berdasarkan identitas budaya (kesenian reog) dilakukan oleh pemerintah dan masyarakat Ponorogo?*

2.2 Ruang Lingkup Penelitian

Jawa Timur memiliki subkultur berjumlah 10 jenis, yaitu Mataraman, Panaragan, Samin, Arek, Tengger, Pandalungan, Osing, Madura Kangean, Madura Pulau, dan Madura Bawean. Secara umum masing-masing subkultur memiliki kemiripan, tetapi dengan menelaah lebih detail akan ditemukan perbedaan budaya yang dapat dipetakan dari lingkup geografis.

Diantara 10 subkultur tersebut yang menjadi ruang lingkup penelitian ini tentunya adalah subkultur Panaragan, yaitu wilayah yang berada dalam lingkup (enclave) *Mataraman* dengan lokasi di kabupaten Ponorogo. Tokoh informal yang dihormati di masyarakat Ponorogo adalah arok dan ulama. Kesenian yang berkembang juga beranekaragam seperti kesenian Jawa tradisional (tayub, wayang, ketoprak, ludruk, reog), kesenian Jawa santri (rebana, samroh, hadrah, qosidah), kesenian modern (band dan orkes dangdut).

Dari beberapa jenis kesenian yang disebutkan dapat menentukan batasan penelitian ini menyangkut identitas Ponorogo adalah reog. Jadi, penelitian ini hanya mengulas tentang penetapan reog sebagai identitas daerah. Adapun wilayah kajian meliputi simbol/ikon/pencitraan budaya, atribut budaya, peristiwa budaya, dan aktualisasi kesenian reog dalam kehidupan.

2.3 Konsep dan Pendekatan Penelitian

Untuk memahami konstruksi berfikir atas pertanyaan penelitian, terlebih dahulu harus dimengerti tentang apa itu identitas. Identitas (*identify*) berarti (1) kondisi atau kenyataan tentang sesuatu yang sama, suatu keadaan yang mirip satu sama lain, (2) kondisi atau fakta tentang sesuatu yang sama diantara dua orang atau dua benda, (3) kondisi atau fakta yang menggambarkan sesuatu yang sama diantara dua orang atau kelompok atau benda. (4) menghubungkan sesuatu menjadi lebih dekat (Liliweri, 2003: 70).

Salah satu pengertian identitas mengantarkan pada pemahaman konteks tentang antara dua hal lebih dekat, yaitu masyarakat dan kebudayaannya. Seringkali kita menghubungkan identitas sebuah kebudayaan dengan pakaian, makanan, rumah, lagu rakyat, kesenian daerah, dan lain-lain yang kesemuanya diwariskan melalui proses komunikasi dan peniruan/belajar dari satu generasi ke generasi berikutnya. Hal ini dapat mengantarkan pada pengertian identitas budaya yaitu rincian karakter atau ciri-ciri sebuah kebudayaan yang dimiliki oleh sekelompok orang yang diketahui batas-batasnya ketika dibandingkan dengan ciri-ciri kebudayaan lain. Dengan dasar identitas budaya ini, maka wilayah geografis Jawa Timur terdapat 10 subkultur sebagaimana disebutkan di atas.

Kebudayaan juga dipahami sebagai jejaring tanda-tanda, bahwa fenomena kebudayaan adalah fenomena tanda yang bermakna (Eco, 1976: 61). Kajian ini menempatkan kesenian reog sebagai tanda budaya yang merepresentasikan identitas. Kebudayaan lokal akan bisa dimaknai apabila tanda-tandanya memang ada. Adapun yang dimaksud dengan tanda adalah sebagaimana ia digunakan dalam pengertian yang paling umum, yaitu sebagai entitas konvensional atau natural yang secara umum disamakan dengan simbol (objek-objek, peristiwa-peristiwa, dan relasi-relasi). Dengan demikian, fokus penelitian pada simbol-simbol yang memperkuat bahwa identitas daerah Ponorogo adalah kesenian reog. Simbol menjadi sesuatu yang penting bagi manusia, bahkan Kuntowijoyo (1987: 66) menjadikan simbol menjadikan bagian lingkungan, yaitu lingkungan material, lingkungan, dan lingkungan simbol. Dunia pertunjukan sebagai jagat kecil (*front stage*), maka representasi dari jagat kecil adalah lingkungan simbolik yang diartikan sebagai lingkungan dimana segala sesuatu yang meliputi makna dan komunikasi, seperti bahasa, mitos, nyanyian, seni, upacara, tingkah laku, benda-benda, konsep-konsep dan sebagainya.

Kesenian reog adalah seni pertunjukan bagian dari budaya rakyat yang lahir untuk memenuhi kebutuhan rakyat dan fungsinya sebagai sarana ritual, hiburan, media komunikasi, dan

identitas. Pendapat Victor Turner (*The Anthropology of Performance*, 1986), Willa Apple dan Richard Schechner (*By Mean of Performance*, 1990), dan Richard Schechner (*Performance Theory*, 1988) dapat diringkas bahwa pertunjukan di masyarakat ada yang berfungsi untuk (1) *ritual* (hal-hal yang menyangkut upacara keagamaan), (2) *performance art* (mempertunjukan hal-hal yang bersifat atau dianggap *art*), (3) *event of culture* (hal-hal yang menyangkut peristiwa budaya), (4) *entertainment* (hiburan) (Jaeni, 2004: 12). Fungsi-fungsi ini dapat menunjukkan sebagian pola perilaku masyarakat. Kesenian reog melengkapi perayaan komunal dan individual dalam peristiwa ritual maupun profan.

Peristiwa yang ritual misalnya untuk melengkapi pernikahan, sedangkan yang profan misalnya melengkapi peringatan ulang tahun suatu lembaga, festival, lomba. Peran yang dimainkan juga penting dalam komunikasi massa secara langsung, sehingga hubungan yang terbangun tampaknya berlangsung secara timbal-balik (*resiprositas*).

Seni pertunjukan tradisional juga dapat dimaknai dari tiga sudut pandang, yaitu pertunjukan sebagai peristiwa sosial, pertunjukan sebagai interaksi sosial, dan pertunjukan sebagai kemampuan olah diri dan ketrampilan (Simatupang, 2000: 7). Pertunjukan sebagai peristiwa sosial dapat ditinjau dari segi tempat, waktu, peserta, aturan, yang kesemuanya bisa dirancang.

Dalam pementasannya, seni pertunjukan ditandai dengan kehadiran fisik pelaku dan penikmat dalam ruang dan waktu yang terbatas. Pelaku seni menampilkan ketrampilannya, sedangkan penikmat (*audience*) memfungsikan sebagai sarana ekspresi diri.

Semakin sering masyarakat memanfaatkan keberadaan seni pertunjukan untuk terlibat dalam aktifitas kesehariannya semakin memperkuat keberlanjutan seni pertunjukan. Kemampuan seni pertunjukan mempertahankan diri dapat ditinjau dari dukungan pembiayaan, yaitu *pertama*, dukungan komersial (*commercial support*), indikatornya adalah penjualan karcis dan penanggap/penyewa. *Kedua*, dukungan pemerintah (*government support*), dapat diidentifikasi melalui keterlibatan negara dalam pembiayaan perkumpulan pertunjukan, dan *ketiga*, dukungan komunal (*communal support*) yaitu dukungan pembiayaan berasal dari masyarakat karena berhubungan dengan upacara-upacara keagamaan (Brandon, 2003: 252).

Konteks sosial dari seni pertunjukan bisa bermakna sebagai fenomena sosial. Janet Wolff menyatakan secara tegas bahwa seni adalah produk sosial (Wolff, 1981). Perkembangan atau proses pertunjukan dipengaruhi oleh faktor-faktor non pertunjukan atau faktor eksternal yaitu politik, ekonomi, dan perubahan sosial (Soedarsono, 2003: 12). Ashadi Siregar (1997: 57) juga mengemukakan bahwa dalam dimensi-dimensi kehidupan sosial

terdapat banyak domain-domain yang saling berinteraksi. Pertunjukan berada pada domain seni dengan orientasi ekspresif. Pendapat yang dikemukakannya memperkuat bahwa domain seni tidak berdiri sendiri dalam konteks sosial.

Pendekatan dalam kajian seni pertunjukan dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu pendekatan tekstual dan pendekatan kontekstual (Ahimsa-Putra, 2000: 399). *Pertama*, pendekatan tekstual melibatkan telaah hermeneutik atas karya (seni) pertunjukan. Dalam pendekatan hermeneutik suatu pertunjukan seni tertentu sebagai sebuah teks yang harus dibaca sekaligus ditafsirkan. Pendekatan tekstual dapat dibedakan menjadi dua, yaitu telaah simbolik dan telaah struktural. Dalam telaah simbolik seni pertunjukan adalah suatu karya yang mengandung banyak sekali lambang-lambang yang terdapat di pelbagai elemen pertunjukan seperti suara, musik, gerak, busana, tata ruang, alur dan lain sebagainya. Masing-masing elemen ini merupakan sistem simbol-simbol yang dapat dianalisis. Telaah struktural pada pendekatan tekstual ditujukan pada struktur pertunjukan seperti struktur cerita, struktur lakon, struktur bahasa, nilai-nilai dan lain sebagainya, yang menganggap bahwa pertunjukan sebagai sebuah teks.

Kedua, pendekatan kontekstual menempatkan seni pertunjukan dalam konstelasi sejumlah elemen, bagian, atau

fenomena yang berhubungan dengan seni pertunjukan.¹ Pertunjukan ditempatkan dalam sebuah konteks yang berhubungan dengan masyarakat dan kebudayaan sebagai area pertunjukan tersebut berada. Hubungan ini pada umumnya adalah hubungan sebab akibat, hubungan fungsional, hubungan saling ketergantungan dan mempengaruhi. Pertunjukan tidak sekadar dimaknai hiburan, makna pertunjukan juga bisa berakar dari kehidupan sosial, budaya, dan politik masyarakat setempat

Kontekstual seni pertunjukan dalam kehidupan sosial yang berhubungan dengan pelbagai konteks berusaha dijelaskan melalui hubungan saling ketergantungan dan saling mempengaruhi. Hubungan yang ada bisa bersifat satu arah atau hubungan dengan prinsip timbal balik (*principle of reciprocity*). Pertautan yang beragam terjadi antar unsur-unsur budaya yang fungsional terhadap yang lain sehingga berlangsung hubungan saling ketergantungan. Hubungan pertunjukan kesenian reog dengan masyarakat atau dengan lembaga-lembaga lain adalah kunci dari keberlanjutan seni pertunjukan. Hubungan tersebut sengaja dibangun dan masing-masing saling memberi untuk memperoleh sesuatu yang diinginkan, salah satunya adalah identitas daerah Ponorogo adalah kesenian Reog Ponorogo.

¹ Pendekatan kontekstual digunakan dalam kajian ini daripada pendekatan yang pertama.

Bab III

Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah:

1. Menemukan dan mendeskripsikan strategi pemerintah dan masyarakat memantapkan dan memperkuat identitas daerah berdasarkan kesenian.
2. Menemukan dan menelaah relasi yang dibangun antara seni pertunjukan tradisional dan masyarakat pendukungnya masyarakat lokal.
3. Menemukan pengembangan seni pertunjukan tradisional secara berjangka (pendek dan panjang) yang dapat dimanfaatkan oleh pemerintah daerah yang memiliki seni pertunjukan tradisional untuk dijadikan identitas tradisional.

Bab IV

Tinjauan Pustaka

Dari telaah pustaka berkaitan dengan topik penelitian telah ditemukan beberapa tulisan berkenaan dengan seni reog dan seni pertunjukan tradisional lainnya, antara lain Brandon (2003), Siregar (1997), R.M. Soedarsono (1999), Fauzannafi (2005). Dalam penelitian James R. Brandon (2003) yang melingkupi wilayah Asia Tenggara disebutkan bahwa seni pertunjukan tradisional mencakup tiga fungsi utama, yaitu kesenian untuk keperluan ritual (religi), hiburan, dan penyajian keindahan. Apabila dianalisis setiap pertunjukan tradisional seringkali mencakup ketiga fungsi sekaligus. Tetapi, saat ini tampaknya fungsi ritual sudah berkurang dibanding pada masa lampau. Seni pertunjukan lebih kuat difungsikan sebagai hiburan dan penyajian keindahan secara berkelompok maupun individual.

Fungsi hiburan dari seni pertunjukkan mengantarkan pada pencapaian perasaan yang katarsis dan untuk memperolehnya penonton diharuskan menghadiri pentas pertunjukan. Ashadi Siregar (1997: 57) mengungkapkan hiburan massa berkaitan dengan pola rekreasi masyarakat yang mencakup tiga aspek yaitu, media rekreasi sebagai fasilitas untuk memperoleh satisfaksi (*satisfaction*), produsen media rekreasi sebagai pencipta (individu

atau institusi) dan pendistribusi produk satisfaksi, dan konsumen pengguna produk untuk tujuan psikologis atau sosial.

Cara penonton mengekspresikan diri pada hiburan pertunjukan tradisional dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu menikmati sajian estetika dan cerita pada pertunjukan kesenian reog. R.M. Soedarsono (1999: 36) menyebutnya dengan istilah *art of presentation*, yaitu presentasi seni kepada khalayak penonton. Penyampaian hal-hal yang dianggap indah dalam kesenian reog dapat ditinjau dari gamelan pengiring, tata busana beserta seluruh aksesorisnya, gerak tari, perilaku pemain diluar nalar manusia. Kemampuan untuk mempertahankan diri (eksistensi), seni pertunjukan tradisional ini dijalankan melalui penyediaan pembiayaan dan menjaga hubungan dengan masyarakat pendukungnya. Secara teoretis dibagi menjadi 3, yaitu dukungan komersial (*commercial support*), dukungan pemerintah (*government support*), dan dukungan komunal (*comunal support*) (Brandon, 2003: 252). Eksistensi pertunjukan kategori yang pertama adalah *penanggap*, kedua adalah negara, dan ketiga adalah masyarakat yang umumnya berhubungan dengan upacara-upacara religi. Dalam dimensi-dimensi kehidupan sosial terdapat banyak domain-domain yang saling berinteraksi. Pertunjukan berada pada domain seni dengan orientasi ekspresif. Konsep ini menunjukkan

bahwa domain seni tidak berdiri sendiri dalam konteks sosial (Siregar, 1997: 57).

Reog sebagai kesenian hasil produksi sosial menjadi bagian penuh masyarakat ketika masyarakat berada pada zamannya dan menguatnya tradisi. Tradisi menyangkut pola-pola lokal di masa lampau yang tercipta sebagai refleksi pengungkapan diri. Penceritaan lakon dalam aktualisasi seni sebagai bagian pewarisan nilai-nilai (Fauzannafi, 2005). Dalam perspektif sejarah, tradisi yang berkembang di masyarakat selalu kabur untuk diungkap akarnya, tetapi selalu diyakini realitasnya. Buku ini mengungkap reog ponorogo dari perspektif antropologis yang secara implisit menempatkan kesenian reog sebagai keragaman budaya. Jadi, pada dasarnya kesenian reog masih menyisakan problematik untuk diungkap salah satunya adalah perkembangan, persebaran, dan kontinuitasnya.

Seperti diuraikan di pendekatan yang digunakan bahwa penelitian ini menggunakan pendekatan kontekstual untuk mengetahui penguatan identitas daerah melalui kesenian. Berkaitan dengan identitas ini, Liliweri (2003) menyinggung tentang jenis dan pembentuk identitas budaya. Relevansi uraian Liliweri membantu menguraikan dan menelaah topik penelitian.

Bab V

Metode Penelitian

5.1 Data dan Teknik Pengumpulannya

1. Tahap pertama: pengumpulan data.

Proses pengumpulan data dilakukan melalui penelusuran data pustaka dan majalah yang tersebar di beberapa perpustakaan penting di Ponorogo dan Surabaya (perpustakaan Unair, STSI Surabaya, Yayasan Medaya Agung, perpustakaan Propinsi), Yogyakarta (Perpustakaan Ignatius, Perpustakaan FIB UGM, Perpustakaan Sono Budoyo Keraton Yogya), dan Surakarta (Perpustakaan Kasunanan dan Mangkunegaran, Museum Pers).

Pengumpulan data primer dilakukan di lokasi penelitian di Ponorogo. Data di lokasi penelitian itu berupa hasil wawancara mendalam (*in depth*) serta memahami tradisi lisan (*oral tradition*) yang berkembang di masyarakat itu berkaitan dengan munculnya kesenian tradisional, dan pengamatan simbol-simbol budaya. Dari langkah-langkah ini, data yang diperoleh berwujud kata-kata dan bukan rangkaian angka karena yang dikembangkan adalah analisis kualitatif.

2. Tahap kedua: verifikasi data.

Data akan diverifikasi dan dianalisis untuk kepentingan penulisan draft awal laporan penelitian. Semua data yang diperoleh diverifikasi dan dikritik terutama mengenai validitas dan keotentikan data secara ketat oleh seluruh tim peneliti. Hal ini untuk meminimalkan kesalahan pada data penelitian.

3. Tahap ketiga: analisis data

Pada tahap ini akan juga diadakan diskusi untuk mempertajam perspektif dan analisis terhadap hasil penelitian. Selain itu, untuk mengidentifikasi variable penelitian yang kemungkinan terlewatkan dan tentu saja mencari masukan untuk melengkap data perspektif penelitian. Hal ini dilakukan agar penelitian ini lebih berbobot.

4. Tahap keempat: evaluasi

Evaluasi dilakukan untuk melihat sejauh mana sumber yang telah terkumpul telah menjawab pertanyaan penelitian atau belum. Jika belum, maka pencarian sumber tahap II dilakukan ke lokasi sumber yang diperkirakan ada,

5. Tahap kelima: penulisan laporan sementara

Untuk dilokakaryakan/diseminarkan secara terbuka dalam rangka mencari masukan-masukan untuk kepentingan penelitian. Seluruh anggota tim terlibat dalam kegiatan ini dan tentunya

melibatkan ahli yang memiliki relevansi dengan tema penelitian ini.

6. Tahap keenam: penulisan laporan akhir

Laporan ini yang akan diserahkan kepada lembaga penelitian untuk diteruskan kepada pihak terkait.

5.2 Teknik Analisis Data

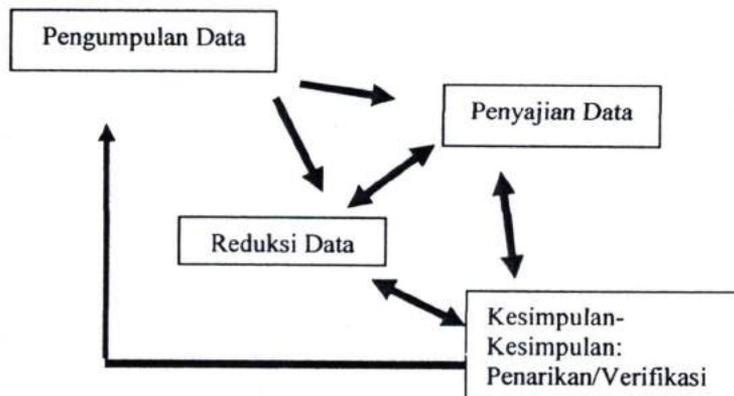
Sebagaimana disebutkan pada tahap pertama tentang teknik pengumpulan sumber dan ditegaskan bahwa data penelitian ini berupa kata-kata, sehingga teknik yang dikembangkan adalah analisis kualitatif. Analisis terdiri dari tiga alur kegiatan yang terjadi secara bersamaan, yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan/verifikasi.

Reduksi (pengurangan, pemotongan) sebagai proses pemilihan, pemusatan perhatian pada penyederhanaan, pengabstrakan, dan transformasi data yang muncul dari catatan-catatan tertulis di lapangan. Secara teknis, tahap reduksi ini, misalnya membuat ringkasan, mengkode, penelusuran tema, penajaman, penggolongan, mengarahkan, membuang yang tidak penting, dan lain sebagainya.

Alur yang kedua adalah penyajian data. Berhubung penelitian ini juga terkandung perspektif historis, maka penyajian yang paling sering digunakan pada data kualitatif pada masa

lampau adalah bentuk teks naratif. Kegiatan analisis ketiga adalah menarik kesimpulan dan verifikasi. Singkatnya, makna-makna yang muncul dari data harus diuji kebenarannya, kekokohnya, dan kecocokannya yang ditujukan pada validitas.

Tiga kegiatan analisis tersebut sebagai sesuatu yang kait-mengait atau jalin-menjalin pada saat sebelum, selama, dan setelah mengumpulkan data dalam bentuk yang sejajar. Komponen-komponen analisis data adalah model interaktif, seperti skema berikut ini:



BAB VI

PEMBAHASAN

6.1 Geografi dan Masyarakat Ponorogo

Ponorogo adalah nama kota sekaligus kabupaten di Jawa Timur yang lokasinya di sebelah barat daya kota Surabaya berjarak kurang lebih 200 km atau empat jam perjalanan menggunakan kendaraan umum melalui rute Surabaya-Mojokerto-Jombang-Nganjuk-Madiun-Ponorogo. Luas Kabupaten Ponorogo kurang lebih 1.371,78 km² berada di bagian tengah pulau Jawa dengan batas, yaitu di sebelah Utara berbatasan dengan Madiun, Magetan, dan Nganjuk, sebelah Timur berbatasan dengan Tulungagung dan Trenggalek, sebelah Selatan berbatasan dengan Pacitan, dan sebelah Barat berbatasan dengan Pacitan dan Wonogiri.

Lokasi kota Ponorogo terletak di antara gunung Wilis di sebelah Timur dan Lawu di sebelah Barat. Menurut cerita rakyat, asal-usul kota Ponorogo diawali dari pemukiman kecil yang terdiri dari 40 orang dipimpin oleh Bhatara Katong. Dari babad Ponorogo diketahui bahwa Bhatara Katong adalah utusan raja Demak sekaligus adik dari Raden Patah yang diperintahkan untuk membangun dan menyebarkan Islam di pedalaman (Poerwowijoyo, 1985).

Pemukiman yang dibangun bukan awal dari hunian karena di kawasan ini sudah ada *kademangan* atau desa yang dikuasai oleh orang yang dianggap paling sakti, misalnya Ki Ageng Suryongalam dari padepokan Surukubeng atau desa Kutu, Ki Honggolono di desa Golan, Ki Honggojoyo di desa Sukasewu, Ki Setrajaya di Gunung Loreng, Ki Surogentho di gunung Pegat, dan Ki Suromenggolo di Wonokerto. Daerah ini menjadi pusat oposisi dipimpin Ki Ageng Ketut Suryongalam sejak melemahnya kerajaan Majapahit. Lokalisir tempat bermukim Ki Ageng Suryongalam berada di desa Kutu, sehingga ia juga disebut Ki Ageng Kutu. Keyakinan yang dianut pada zaman Ki Ageng Kutu beserta pengikutnya adalah agama Hindhu sebagaimana agama resmi negara.

Awal perubahan keyakinan dari Hindhu-Budha menjadi Islam atau sinkretis antara dua keyakinan tersebut dimulai sejak kedatangan Bhatara Katong yang menganut Islam, sehingga secara otomatis ia beserta pengikutnya mengamalkan ajaran Islam dan menularkannya pada pemukim sebelumnya. Keberhasilan Bhatara Katong mendirikan Kadipaten Ponorogo lambat laun berpengaruh kuat pada proses penyebaran Islam di daerah. Adanya dua keyakinan menggambarkan bahwa agama Islam tidak murni diajarkan seperti orang atau penganut yang sebelumnya tahu tentang Islam karena agama Hindhu masih menjadi

keyakinan masyarakat. Kaitan ini dapat dihubungkan dengan corak kehidupan keagamaan yang dianut di kerajaan Demak Bintoro.

Terbentuknya konsentrasi pemukiman masyarakat berada di area-area yang dikelilingi oleh sawah, ladang, tegalan, dan hutan. Sumber pengairan berasal dari sungai yang bersumber dari mata air pengunungan. Keadaan geografis Ponorogo dapat dibagi menjadi 2 sub area, yaitu dataran tinggi dan dataran rendah. Dataran tinggi meliputi kecamatan Ngrayun, Sooko dan Pulung, serta Kecamatan Ngebel, sisanya merupakan daerah dataran rendah. Sebagian besar dari luas yang ada terdiri dari area hutan, tegal, sawah, dan pekarangan/pemukiman, kolam-danau-waduk, dan area tandus/alang-alang sebagai bagian mata pencarian hidup penduduk pedesaan.

Pemukiman penduduk tersebar di pedesaan-pedesaan dan jumlah penduduk kabupaten Ponorogo tahun 2010 diketahui sebanyak 854.878 jiwa terdiri dari laki-laki 427.365 jiwa dan perempuan 427.513 jiwa tersebar pada 21 kecamatan. Rasio antara laki-laki dan perempuan dapat dikatakan berimbang. Tabel 1 berikut ini menunjukkan data lengkap jumlah penduduk setiap kecamatan di kabupaten Ponorogo berdasarkan data sensus penduduk tahun 2010 oleh BPS Ponorogo.

Tabel 1:
Jumlah Penduduk Kabupaten Ponorogo

N o	KECAMATAN	LAKI-LAKI	PEREMPUAN	JUMLAH
1	Ngrayun	27.763	27.747	55.510
2	Slahung	24.218	25.050	49.268
3	Bungkal	16.842	17.413	34.255
4	Sambit	17.647	17.922	35.569
5	Sawoo	26.746	27.759	54.505
6	Sooko	10.899	10.986	21.885
7	Pudak	4.402	4.497	8.899
8	Pulung	22.978	22.972	45.950
9	Mlarak	20.236	15.870	36.106
10	Siman	21.203	20.406	41.609
11	Jetis	14.033	14.774	28.807
12	Balong	20.325	21.213	41.538
13	Kauman	19.769	20.288	40.057
14	Jambon	19.119	19.758	38.877
15	Badegan	14.494	14.624	29.118
16	Sampung	17.730	18.055	35.785
17	Sukorejo	25.223	24.406	49.629
18	Ponorogo	36.798	37.556	74.354
19	Babadan	31.361	31.206	62.567
20	Jenangan	25.884	25.604	51.488
21	Ngebel	9.695	9.407	19.102
	Jumlah	427.365	427.513	854.878

Sumber: BPS Ponorogo, Sensus Penduduk Tahun 2010

Sektor ekonomi masyarakat Ponorogo, seperti kabupaten di sekitarnya, didominasi oleh pertanian. Adapun sektor ekonomi lainnya secara berurutan adalah jasa, perdagangan, dan industri pengolahan.

Meninjau Ponorogo dari perspektif historis memunculkan penggambaran yang lebih jelas lagi. Sejak menguatnya kerajaan Mataram Islam, daerah Ponorogo dalam pembagian wilayah

kerajaan merupakan wilayah *mancanegara*. Aktifitas budaya yang dominan di wilayah yang masih dalam cakupan mancanegara disebut budaya *Mataraman*. Ternyata dalam pembagian peta budaya Jawa Timur, Ponorogo tidak dimasukkan dalam kategori subbudaya Mataraman, tetapi berdiri sendiri sebagai subbudaya, yaitu *Panaragan*.

6.2 Versi Asal-usul Reog: Tradisi yang Menyejarah

Asal-usul dan cerita kesenian reog merupakan pencampuran mitos dan fakta alur kehidupan, sebagian menjadi cerita masa kini dari masa lampau, tetapi disatu sisi fakta cerita kesenian reog memunculkan ketidakpastian. Membahas alur cerita reog dalam perspektif historis mengacaukan ruang dan waktu serta mengantarkan pada multitafsir tentang dunia masa lampau, karena tokoh dalam setiap versi berbeda-beda, serta tidak sesuai zaman. Kondisi ini dalam perspektif sejarah disebut anakronik, yaitu realitas cerita menyejarah tetapi tidak ditempatkan dalam bingkai waktu yang tepat. Narasi cerita reog berikut ini tidak dimaksudkan untuk memperoleh kebenaran cerita, tokoh, zaman atau waktu, dan ruang, tetapi cerita rakyat Ponorogo menjadi bagian hidup dari masyarakatnya.

Versi cerita diambil dari sebuah buku berjudul *Reog di Jawa Timur* yang diterbitkan oleh Proyek Sasana Budaya Direktorat Jendral Kebudayaan Depdikbud tahun 1978 tanpa pengarang. Uraian berikut ini menjelaskan tentang versi cerita reog yang disusun secara ringkas berkaitan dengan beberapa tokoh cerita antara lain Kelana Sewandono, Bujangga Anom, Sri Gentayu, dan Dewi Songgolangit. Tempat terjadinya cerita di Lereng Gunung Lawu, Bantarangin, dan Dhaha.

Secara umum versi cerita reog Ponorogo dibagi dua yaitu cerita yang didasarkan pada legenda atau cerita Panji dan pertunjukan reog merupakan pertunjukan satire (sindiran atau ejekan terhadap suatu keadaan atau seseorang).

Versi yang pertama terdiri dari beberapa cerita, tetapi hanya dua dua yang dideskripsikan dalam tulisan ini, yaitu (1) cerita tentang Kelana Sewandono dan Dewi Kilisuci, menceritakan perkawinan yang gagal sehingga berakibat pada perang antara kerajaan Dhaha, Kediri dan Bantar Angin, Ponorogo); (2) cerita tentang Wijaya (Raja Wengker) dan Dewi Kilisuci (Putri Mahkota Raja Kahuripan), juga menceritakan perkawinan yang gagal.

Versi yang kedua disebut versi Bathara Katong, yaitu pertunjukan reog yang dimanfaatkan sebagai media sindiran terhadap raja Majapahit yang lemah.

Pertama, Cerita tentang Kelana Sewandono dan Dewi Kilisuci. Kisah diawali dari keterangan tentang kerajaan Dhaha dengan raja Sri Genthayu. Ia memiliki anak bernama Bujangga Anom. Bujangga Anom meninggalkan lingkungan kraton untuk melakukan pengembaraan yang akhirnya berguru kepada seorang petapa sakti di wilayah lereng gunung Lawu. Kepergiannya tanpa sepengetahuan raja, atau pergi secara sembunyi-sembunyi.

Petapa sakti ini telah memiliki murid bernama Kelana Sewandono sebelum menerima Bujangga Anom. Dengan demikian, Bujangga Anom menjadi adik Kelana Sewandono dalam menuntut ilmu, sehingga terjalin persahabatan yang akrab. Setelah menyelesaikan puruhitanya, keduanya meninggalkan gunung Lawu dan menetap di sebelah timur gunung Lawu. Wilayah yang menjadi tempat bermukim disebut Bantarangin yang dinobatkan sebagai kerajaan dengan Raja Kelana Sewandono, sedangkan Bujangga Anom diangkat sebagai patih.

Kisah berlanjut tentang mimpi Kelana Sewandono pertemuan dan menikah dengan Dewi Songgolangit putri kerajaan Dhaha. Keesokan harinya, mimpi ditindaklanjuti dengan mengutus patih Bujangga Anom untuk menyampaikan lamaran Kelana Sewandono kepada Dewi Songgolangit.

Dalam perjalanan di perbatasan Bantarangin dan Dhaha, rombongan Bujangga Anom dihadang oleh sekumpulan harimau dan burung Merak dipimpin Singobarong. Dalam peperangan ini, rombongan Bujangga Anom dapat dikalahnya, sehingga kembali ke Bantarangin. Ketika Kelana Sewandono mendapat laporan dan mengetahui kondisi, maka diputuskan untuk memimpin dan melipatgandakan rombongan.

Ditempat yang sama terulang lagi peperangan yang mengakibatkan pasukan Singobarong tercerai berai. Dengan kondisi yang kalah, Singobarong didampingi burung merak beradu kekuatan dengan Kelana Sewandono disaksikan oleh pasukan yang masih tersiksa. Antara Singobarong dan burung merak memiliki perbedaan dalam bertempur. Singobarong layaknya hewan Singa yang lapar, berjalan dengan gaya pelan dan malas, kepala mengibas ke kiri-kanan, seolah-olah binatang yang jinak dan penurut, sedangkan burung Merak memiliki karakter berkebalikan dengan Singobarong, gerakannya gagah, tegak, dan angker karena didukung oleh kepala tegak dan bulu-bulu ekor yang mengembang. Kejadian ini sungguh mempesonakan seluruh pasukan.

Sebelum larut dengan peristiwa yang menakjubkan, Kelana Sewandono menyerang, tetapi dengan sigap Singobarong mengimbanginya. Dengan bantuan burung Merak dari udara dengan mematuk, memupuh, dan melabrak secara berulang

mengakibatkan Kelana Sewandono kehabisan tenaga dan terdesak. Dia bersama pasukannya mundur dan meminta petunjuk gurunya melalui isyarat batin.

Gurunya memerintahkan supaya Singobarong dan burung Merak dipancing dengan *tetabuhan* (musik) dan Bujangga Anom diperintahkan menggunakan topeng yang lucu sekaligus menakutkan untuk menari-nari. Pada saat Singobarong dan burung Merak telena untuk ikut menari berarti kekuatannya melemah, sehingga Kelana Sewandono dapat mencambukkan senjatanya berupa *cemeti* bernama *gendhir wuluh gadhing* ke tubuh keduanya.

Siasat ini berhasil, bahkan suasana semakin gembira dan semarak ketika burung Merak terbang hinggap di kepala Singobarong. Dengan cepat Kelana Sewandono melumpuhkan keduanya dengan *cemeti*. Singobarong dan burung Merak menyerah dan meminta ampun dengan janji menjadi pengikut Kelana Sewandono. Akhirnya, permintaan itu dituruti dan bersama-sama berarak-arakan menuju kraton Dhaha. Semacam jalan arak-arakan yang aneh dan unik itu menjadi tontonan warga desa yang dilewati.

* * * * *

Kedua, cerita tentang Wijaya dan Kilisuci. Wijaya adalah raja kerajaan Wengker. Konon, kerajaan ini terkenal dengan

keangkerannya karena tidak ada seorang pun yang berani memasuki tempat tinggalnya jika tidak dipanggil oleh raja. Kemungkinan istilah Wengker diambil dari keangkeran ini. Kerajaan Wengker bertetangga dengan kerajaan Kahuripan, tetapi keduanya bermusuhan bahkan saling berperang.

Pasukan Wengker dalam suatu peperangan dapat dikalahkan oleh pasukan Kahuripan, tetapi kerajaan Wengker tidak mengalami kehancuran, sebaliknya dapat menghimpun lagi kekuatannya karena kesaktian Wijaya. Kekalahan disebabkan jumlah pasukan dan ketidakadaan calon pasukan akibat dari kebiasaan raja dan sebagian masyarakatnya yang menjalankan laku *kawin gemblak* atau perilaku homoseks. Kebiasaan ini menyebabkan angka kelahiran merosot, sehingga negeri kekurangan jumlah penduduk.

Situasi krisis ini disadari oleh Wijaya, sehingga diputuskan untuk mengakhiri kebiasaan itu. Strategi yang digunakan oleh Wijaya untuk mengakhiri permusuhan adalah memutuskan melamar Dewi Kilisuci, anak Raja Airlangga. Ia memerintahkan Jayawinanga yang berpangkat Bujangga Anom untuk melamar Dewi Kilisuci. Berhubung kerajaan Wengker dan Kahuripan bermusuhan, maka Wijaya memerintahkan Jayawinanga menyamar sebagai utusan Prabu Kelana Sanaha dari Bali. Penyamaran ini diketahui oleh Airlangga ditambah dengan perubahan sikap

mendadak Wijaya menimbulkan kecurigaan bahwa Wijaya ingin memenuhi ambisi kekuasaannya. Apabila lamaran tersebut ditolak ada alasan kuat untuk melakukan penyerangan.

Siasat untuk menghindari perang di wilayah kerajaan Kahuripan dilakukan penerimaan lamaran bersyarat, yaitu Dewi Kilisuci meminta Telaga besar dipuncak gunung Kamput dikelilingi tamansari dan tempat peristirahatan. Patih Jayawinanga memberi laporan kepada Wijaya dan menyanggupi pasanggiri. Ketika Jayawinanga yang diiringi beberapa pasukan bekerja untuk membuat telaga, pasukan Kahuripan menyerang pusat kerajaan Wengker dan berhasil membunuh Wijaya. Sementara, hasil kerja Patih Jayawinga membuahkan hasil, tetapi melalui taktik, patih Jayawinanga mati terkubur di kawah gunung Kamput. Konon, menurut kepercayaan penduduk siluman perwujudan Wijaya menampakkan diri berwujud Singa dengan bulu-bulu merak.

* * * * *

Ketiga, atau versi ini berkaitan dengan proses politik yang terjadi abad XV, yaitu runtuhnya kerajaan Majapahit dan menguatnya Islam di Jawa. Tokoh cerita pada periode ini adalah Ki Ageng Kutu Suryongalam, Batara Katong, Sela Aji, dan Ki Ageng Mirah.

Ki Ageng Suryongalam adalah seorang pujangga Majapahit yang bergelar Pujangga Anom. Ia menyingkir dan bermukim di

daerah Ponorogo karena situasi rapuh dibawah kepemimpinan Bhre Krtabhumi yang dipengaruhi oleh istrinya, Putri Campa. Di tempat ini, Ki Ageng Kutu mendirikan padepokan yang melatih anak muda ilmu kanuragan. Dalam setiap latihan selalu diiringi tetabuhan dari alat musik, seperti terompet, kendang, ketipung, dan kethuk, sebagai sindiran terhadap Majapahit.

Bersamaan dengan perlawanan Ki Ageng Suryongalam, situasi politik yang berlangsung di daerah, seperti Demak, Jepara, Tuban, Gresik, dan Surabaya, memanfaatkan melemahnya Majapahit dengan berusaha memisahkan diri. Dalam catatan sejarah, kerajaan besar pasca runtuhnya Majapahit adalah kerajaan Demak Bintoro. Perubahan politik dan dinamika baru di wilayah Ponorogo berhubungan dengan menguatnya kerajaan Demak dengan kepemimpinan Raden Patah. Dari silsilah diketahui bahwa Raden Patah merupakan keturunan ketigabelas raja terakhir Majapahit.

Raden Katong aslinya bernama Lembu Kanigoro, anak dari raja Brawijaya V. Sejak kecil ia telah tinggal bersama kakaknya, karena belum memiliki tanah lungguh. Dengan ditemani Sela Aji, ia diperintahkan Raden Patah menuju ke daerah Wengker untuk meneliti dan menyelidiki daerah tersebut.

"Sira Sun utus njajah desa milangkori. Wiwit saka gunung Lawu nganti tekan gunung Wilis, mengidul ketug Segara Kidul. Talitinen kang taliti, ngendi papan kang sepi, endi

papan kang rame lan priye kawulane padha ngenut agama apa. Agama Islam apa Budha. Sira Sun kantheni wong siji kang kena pinercaya, kena kanggo tetimbangan lan bisa tulung tinulung lamun ana bebaya.”

(Saya perintahkan kamu menjelajahi desa-desa. Mulai dari Gunung Lawu sampai Gunung Wilis. Periksa dengan teliti, tempat mana yang sepi, mana yang ramai, dan bagaimana masyarakatnya, kepercayaan apa yang dianut, agama Islam atau Budha. Saya mengizinkan kamu membawa satu teman yang bisa dipercaya, bisa diajak berunding, dan bisa saling menolong ketika ada bahaya). (Poerwowijoyo, 1985: 22)

Ki Ageng Mirah juga disebut Ki Ageng Gribig karena ia adalah anak dari Sunan Giri, salah satu *Wali Sanga* yang bermukim, berdakwah, dan meninggal di perbukitan Sidomukti, desa Giri, Kebomas, Gresik. Ia wafat pada tahun 1506 M, dalam usia 63 tahun, sehingga kelahirannya pada tahun 1443 M. Dalam bahasa Sansekerta “giri” berarti gunung. Babad Ponorogo menunjukkan keterangan bahwa Ki Ageng Mirah bukan penduduk asli Ponorogo, seperti diucapkannya ketiga berdialog dengan Raden Katong.

“Asal kula saking Gribig, putrane Kyai Ageng Gribig. Dateng kula mriki lelana brata, anut grenjeting ati lelampahing suku. Wusana lajeng cumondhok wonten ngriki puniko“
(Asal saya dari Gribig, anak dari Kyai Ageng Gribig. Saya disini mengelana mengikuti kata hati jalannya kaki. Selanjutnya bertempat tinggal disini). (Poerwijoyo, 1985: 24)

Sebelum bertemu dengan Raden Katong dan Sela Aji, Ki Ageng Mirah sudah mendapat firasat bahwa keberadaannya di wilayah Ponorogo (Wengker) akan lebih ringan dalam mengajarkan Islam dengan datangnya dua orang tamu. Sebelum peristiwa

pertemuan, Ki Ageng Mirah bersedih hati karena anak meninggal dunia bertepatan dengan hari perkawinan yang disebabkan oleh Ki Honggolono yang merasa dipermalukan.

Sebelumnya peristiwa kematian berlangsung, Ki honggolono melamarkan anaknya Jaka Lancur kepada putri Ki Ageng Mirah. Lamaran tersebut diterima oleh ki Ageng Mirah dengan syarat supaya Ki Honggolono membawa selumbung padi dan kedelai yang bisa berjalan sendiri. Ki Honggolono menyanggupinya dan saat pengantin lali-laki sampai di rumah pengantin perempuan, Ki Ageng Mirah meminta Ki Honggolono memeriksa kembali barang bawaannya karena tidak percaya dengan isinya. Setelah diperiksa, wadah bawaan (*lumbung*) yang semula berisikan padi dan kedelai sudah berubah menjadi *kawul* (sisa-sisa padi yang sudah diambil bulirnya) dan *tinten* (sisa-sisa kedelai yang sudah diambil bulir atau biji-biji kedelainya). Akibat dari rasa malu ini, Ki Honggolono membunung Mirah, putri Ki Ageng Mirah, sedangkan Jaka Lancur menancapkan keris di dadanya.

Dengan adanya pertemuan antara Raden Katong beserta Sela Aji, dan Ki Ageng Mirah berangsur-angsur memperkuat kedudukan Islam di Wengker. Ketiganya berhasil mendirikan pemukiman baru yang disebut kadipaten Ponorogo. Adanya pemukiman baru ini sebagai ancaman bagi daerah-daerah di sekitarnya, seperti Ki Honggolono (musuh Ki Ageng Mirah),

Honggojoyo, Setrojoyo, ki Surogentho. Kekhawatiran itu diwujudkan dengan kedatangan mereka berkunjung kepada tokoh yang paling dituakan yaitu Ki Ageng Suryongalam di padepokan Surukubeng. Singkat cerita dua kubu saling bermusuhan dan berperang, dan Raden Katong yang berhasil menjadi penguasa di Ponorogo. Menurut kepercayaan penduduk Setono kadipaten Ponorogo berada di desa Setono yang mereka sebut sebagai kota lama.

6.3 Cerita Reog sebagai Warisan Masa Lampau: Perspektif Historis

Di atas dijelaskan tentang versi asal-usul cerita dan kesenian reog yang memunculkan tanda tanya tentang kebenaran cerita, maka pada bagian ini dijelaskan tentang peristiwa yang berlangsung pada awal abad XI pada masa kekuasaan Raja Airlangga. Ada bagian yang memiliki persinggungan antara cerita rakyat (fiktif) dan cerita sejarah (faktual) yang didasarkan pada bukti sejarah. Penelitian sejarah Jawa Klasik bergantung pada data piktorial dan verbal, prasasti dan kesusastraan.

Munculnya kerajaan di Jawa Timur dapat dilacak pada periode kedua, yaitu pengaruh kebudayaan India, khususnya ketika Raja Pu Sindok yang bergelar Sri

Isanawikramadharmmottunggadewa sebagai pendiri *Dinasti Isana* memindahkan pusat kekuasaannya dari Jawa Tengah ke Jawa Timur. Alasan perpindahan dikemukakan berhubungan dengan situasi politik dan pengalaman bencana gunung Merapi (Susanti, 2010: 124). Perpindahan pusat kerajaan merupakan tindakan yang lumrah pada zamannya jika pusat kerajaan tidak lagi memiliki tuah, misalnya diserang oleh musuh atau dilanda bencana. Bencana meletusnya gunung Merapi pada abad X diduga meluluhlantakkan tatanan sosial di sekelilingnya (Soemadio, 1992: 96).¹

Sebelum adanya perpindahan ini tidak berarti bahwa di Jawa Timur tidak ada kerajaan, hanya saja bukti pendukung mengarah pada masa Pu Sindok dan keturunannya, terutama masa kekuasaan Raja Airlangga. Masa antara Pu Sindok sampai Raja Airlangga dianggap masa gelap (selama 70 tahun) karena kekurangan sumber data pendukung untuk melakukan penjelasan.

Masa Raja Airlangga disinggung dalam penjelasan ini berkaitan dengan adanya kemiripan cerita rakyat dengan sejarah tentang Raja Airlangga. Masa Raja Airlangga mewariskan beberapa peninggalan berupa warisan budaya yang *intangibile*, yaitu kesusastraan yang tertulis maupun lisan. Munculnya cerita reog

¹ Kerajaan Mataram Kuno di Jawa Tengah beribukota di Medang, tetapi beberapa kali sudah berpindah-pindah ibukota sebelum akhirnya berpindah ke Jawa Timur.

bisa terinspirasi dari peristiwa berkaitan dengan Raja Airlangga maupun berakhirnya kekuasaannya karena kerajaan dibagi menjadi dua, yaitu Janggala dan Panjalu (Kediri). Peristiwa yang berlangsung diceritakan dari satu generasi generasi ke generasi yang lain.

Kisah tentang Airlangga diawali dari terjadinya *pralaya* yang menimpa Raja Dharmmawangsa Tguh yang sedang mengadakan pesta perkawinan antara dengan Airlangga tahun 1016 M. Serangan dilakukan oleh kerajaan Worawari, banyak para bangsawan istana yang terbunuh termasuk Dharmmawangsa Tguh dan mempelai putri, sedangkan Airlangga berhasil menyelamatkan diri didampingi oleh pembantu setianya, Narottama. Ia tinggal di hutan di lereng gunung bergabung dengan para petapa suci.

Dalam pelariannya ini, Airlangga mendapat pelajaran hidup yang sesungguhnya, karena mengikuti pola hidup yang dilakukan oleh para petapa, seperti memakan makanan yang tersedia di hutan, memakai pakaian dari kulit kayu, dan berbagai olah batin bersama para petapa tersebut (Soemadio, 1992: 176). Dari proses ini Airlangga dapat mengembalikan kekuasaan Dharmmawangsa Tguh melalui penaklukan-penaklukan.

Bukti tentang penaklukan yang dilakukan Airlangga tercantum dalam beberapa prasasti. Prasasti Pucangan berbahasa

Jawa Kuno menyebutkan mengenai beberapa penyerangan yang terjadi antara 951 – 959 Saka (1029 – 1037 M). *Pertama*, Raja Airlangga menyerang Wuratan pada tahun 1029 M dan mengalahkan rajanya yang bernama Wisnuprabhawa karena raja ini anak dari raja yang sebelumnya menyerang Dharmmawangsa Tguh hingga terjadinya *pralaya*.² *Kedua*, pada tahun 1031 M, Raja Airlangga mengalahkan Raja Wengker yang bernama Panuda yang dianggap hina seperti Rahwana. Panuda sempat melarikan diri meninggalkan kratonnya di Lewa, tetapi dikejar terus ke desa Galuh. Pada tahun itu juga kratonnya dihancurkan. Pada tahun 1032, kerajaan Wurawari diserang. (Susanti, 2010: 98; Soemadio, 1992: 178-9).

Berhubung kerajaan Wengker bangkit lagi dengan raja penerus bernama Wijaya [warmma] melakukan pemberontakan, maka Raja Airlangga menyerang lagi Kerajaan Wengker tahun 957 Saka (1035 M). Wijaya berhasil melarikan diri meninggalkan kratonnya. Pada tahun 959 (1037 M) Wijayawarmma dapat ditangkap dan dibinasakan (Susanti, 2010: 99; Soemadio, 1992: 181).

Prasasti Gandakuti 964 Saka (1042 M) menandai mundurnya Raja Airlangga dari tahta dan menjadi pendeta dengan gelar *Aji Paduka Mpungku Sang Pinakacatra ning Bhuwana*

² Peristiwa berlangsungnya penggulingan seorang raja oleh raja bawahannya atau oleh raja dari kerajaan lain.

(Susanti, 2010: 101). Tidak begitu lama timbul keadaan yang merisaukan ditengarai seperti ada perebutan kekuasaan antara beberapa orang yang merasa lebih berhak memegang pemerintahannya. Putra mahkota *Rakai Hino Sri Sanggramawijaya Dharmmaprasadottunggadewi* yang dipersiapkan sebagai raja mengundurkan diri, sehingga anak-anak raja yang lain saling merasa berhak dan juga ada kemungkinan tuntutan tahta anak dari Dharmmawangsa Tguh yang masih hidup.

Pembagian kerajaan yang dilakukan oleh Raja Airlangga diperkirakan terjadi antara 1043 – 1044 M. Setelah Raja Airlangga membagi kerajaannya menjadi dua, ia kembali masuk pertapaan. Tak lama kemudian terjadi perang saudara antara Janggala dan Panjalu (Susanti, 2010: 196). Raja pertama yang memerintah Janggala adalah Mapanji Garasakan

6.4 Simbol Peningat Identitas Kota Ponorogo

Secara etimologi simbol berasal dari kata kerja Yunani, yaitu *sumballo* (*sumbalein*) (*symbolos*) yang berarti tanda atau ciri yang memberitahukan sesuatu hal kepada seseorang. Pada dasarnya simbol berbeda dengan tanda, yaitu *tanda* memberitahukan atau menunjukkan objek-objek kepada manusia, sedangkan *simbol* mengarahkan manusia untuk memahami objek-objek. Simbol merupakan salah satu budaya manusia yang menjembati

pemahaman manusia terhadap realitas kehidupan. Dengan melihat simbol secara cepat memunculkan memori terhadap objek dilihat. Maka, identifikasi sesuatu ditujukan untuk membantu mengarahkan pada ingatan. Berikut ini dijelaskan objek yang membantu seseorang untuk mengingat objek, yaitu tentang gapuro, patung, makam, dan alun-alun yang merepresentasikan benda budaya yang menguatkan Ponorogo sebagai kota reog.

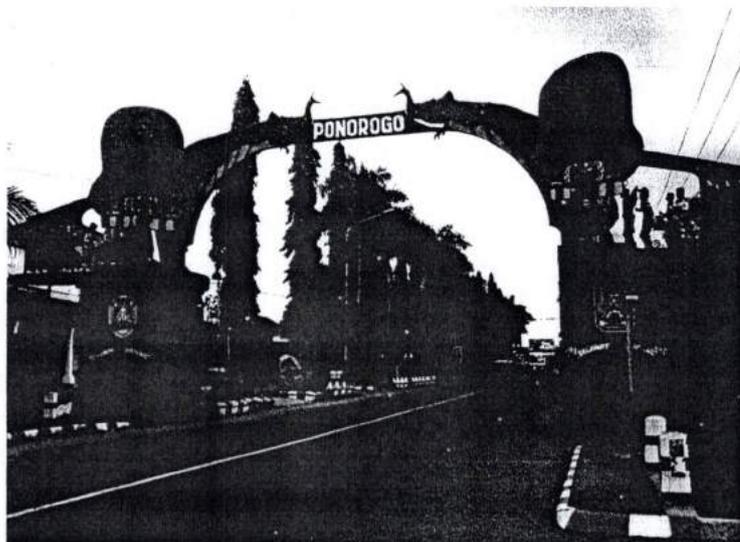
Gapura menjadi tanda apabila hanya sebagai pembatas wilayah yang berarti gapura tidak memiliki makna dan tidak mengajak seseorang untuk memahami. Gapura menjadi istimewa berkaitan dengan pesan yang disampaikan merujuk pada identitas atau karakteristik tertentu. Hal ini dapat dilihat pada gapura kabupaten Ponorogo baik berada di jalan-jalan utama maupun jalan-jalan desa.

Memasuki wilayah kabupaten Ponorogo, yaitu perbatasan wilayah Ponorogo dan Madiun, terdapat gapura di kiri dan kanan jalan utama, bagian ujung gapura terhubung lengkungan merintang pandangan ke arah depan atas. Gapura selamat datang ini menunjukkan identifikasi Ponorogo sebagai kota reog. Sepasang gapura terhubung gambar dua burung merak berhadapan membentangkan huruf bertulis Ponorogo.

Masing-masing gapura dibangun patung-patung seniman reog. Patung yang paling besar berupa *dhadhak merak* dan

dibawahnya berjejer patung-patung yang menggambarkan komponen kesenian reog, yaitu tokoh atau pemain utama dan gamelan pengiring, seperti *Kelana Sewandono*, *Bujangganong*, *Jathil*, *Warok*, dan *Pengrawit*. Gambar 1 dibawah ini menunjukkan gapura perbatasan saat memasuki wilayah kabupaten Ponorogo melalui jalan raya dari kabupaten Madiun.

Gambar 1:
Gapura Kota

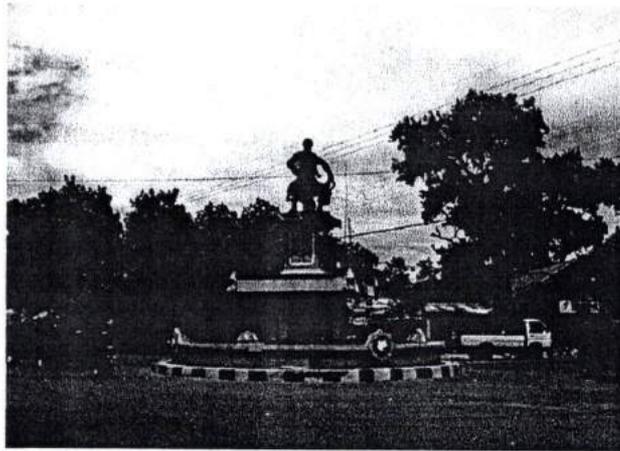


Sumber: koleksi pribadi

Simbol-simbol lain yang memberi kesan bahwa Ponorogo sebagai kota reog ditandai dengan banyak patung di setiap perempatan jalan besar. Pesan yang disampaikan bahwa patung tersebut adalah salah satu pemain reog. Sebenarnya tidak ada yang tahu dan mampu menyebutkan secara detail patung seniman

yang dibangun di setiap perempatan, tetapi orang tahu bahwa bangunan patung yang ada merepresentasikan pemain reog.

Gambar 2:
Patung Warok



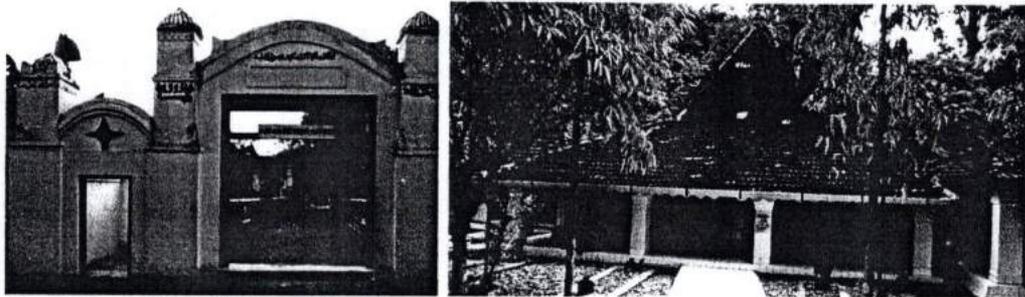
Sumber: <http://farm1.static.flickr.com>

Kota Ponorogo memiliki kompleks pemakaman yang terkenal di masyarakat Ponorogo dan sekitarnya, yaitu kompleks pemakaman Batara Katong, orang yang dipercaya sebagai pendiri Kota Ponorogo. Kompleks ini berada di kota tua Ponorogo, yaitu di desa Setono kecamatan Jenangan. Jalan menuju ke pemakaman telah dipenuhi oleh pemukiman penduduk. Secara umum kompleks pemakaman dapat dibagi dua, yaitu kompleks pemakaman kerabat Batara Katong dan para bangsawan sezamannya dan di luar kompleks itu adalah pemakaman umum. Di pintu terakhir kompleks makam Batara Katong terdapat dua batu, oleh penduduk setempat disebut batu gilang. Di batu gilang ini berdasarkan tim peneliti pemerintah kabupaten Ponorogo

berhasil membaca *condro sengkala* yang merujuk pada angka 1418 Saka atau 1496 M sehingga ditetapkan sebagai tahun kelahiran Ponorogo.

Pada tanggal 26 Agustus 1977, pemakaman Batara Katong dipugar dan direnovasi oleh Bupati Ponorogo, Sumadi. Berikut ini gambar pintu masuk dan cungkup makam Batara Katong.

Gambar 3:
Pintu masuk dan Cungkup Makam Batara Katong



Sumber: Koleksi pribadi

Selain makam yang sangat populer ini, terdapat makam yang menurut masyarakat Setono pada awalnya masih kerabat Batara Katong, yaitu Putri Kuning. Nama asli Putri kuning adalah Sri Kuning karena kulitnya kuning langsung sebagai istri kelima Bhatara Katong. Karena perbuatan Putri Kuning yang 'menyimpang' atau berselingkuh dengan kerabat istana sehingga ia dikutuk dan dikeluarkan dari lingkungan istana oleh Batara Katong. Sepeninggal Putri Kuning, jasadnya tidak dimakamkan di kompleks, tetapi di pemakaman biasa di desa Kertosari.

Kondisi fisik makam Putri Kuning berbeda dengan kompleks Bhatara Katong. Masyarakat masih mempercayai untuk tidak merawat makam tersebut apabila tidak ingin menjadi seperti Putri Kuning. Satu hal lagi makam Warok Suromenggolo juga terdapat di area Putri Kuning karena dia yang ditugaskan untuk mengawasi dan menjaga Putri Kuning. Berdasarkan wawancara dengan salah satu penduduk Setono, bahwa Suromenggolo tidak memiliki petilasan atau makam karena dia mengalami *moksa*, yaitu jiwa dan raganya menghilang. Antara dua desa ini juga muncul kepercayaan sampai saat ini bahwa orang desa Setono tidak boleh menikah dengan orang Kertosari.

Jika gapura dan patung banyak tersebar di setiap perempatan jalan dan juga setiap desa menandai pintu-pintu masuknya dengan simbol kesenian reog, maka hanya ada satu tanah lapang yang luas menjadi simbol berlangsungnya aktifitas kesenian reog yaitu alun-alun Ponorogo. Sebagaimana kota-kota kecil lain di Jawa, pusat kota berada di alun-alun. Sebelah utara alun-alun berdiri bangunan paling tinggi di Ponorogo sebagai pusat aktifitas pemerintahan, yaitu kantor kabupaten Ponorogo. Daerah di sekitar tempat ini oleh masyarakat Ponorogo disebut kota baru, sedangkan kota lama berada di desa Setono kecamatan Jenangan.

6.5 Aktifitas Budaya Penguat Identitas Ponorogo

Reog Ponorogo beserta elemen-elemen didalamnya sudah menjadi identitas dan kebanggaan masyarakat, sehingga kesenian Reog Ponorogo bisa hidup tanpa bantuan pemerintah. Argumentasi ini memperkuat bahwa pengakuan publik menduduki posisi penting. Kesadaran kuat masyarakat menempatkan dan menjadi pemilik kesenian reog sebagai modal dasar kelestarian.

Kuatnya ikatan antara kesenian rakyat dan masyarakat diwujudkan dalam pelbagai aktifitas sosial budaya, artinya seni pertunjukan reog Ponorogo akan tetap terjaga apabila masyarakat Ponorogo masih menyatukan kesenian reog dengan adat istiadat dan tata cara setempat. Beberapa aktifitas budaya yang bisa disebutkan mampu mempertahankan kesenian reog sebagai identitas budaya masyarakat Ponorogo, antara lain Arak-Arakan Pengantin, Pesta Khitanan, Pesta Selamatan Bayi, Pesta Syukuran, Pesta Bersih Desa atau pesta Syukuran/ulang tahun desa, peringatan hari tertentu, dan sebagainya.

Kepercayaan masyarakat yang masih memegang kuat adat istiadat juga berperan dalam penguatan identitas, seperti kepercayaan masyarakat desa Setono dengan adanya larangan untuk mempertunjukan wayang dan tayuban. Realitas yang

berlaku di masyarakat sesuai dengan yang disebutkan dalam Babad Ponorogo II, yaitu:

“Dusun Setono, papan Pesareane Raden Bathara Katong ngantos sapriki taksik tumindak naluri, boten kenging gadhah utawi nanggap gamelan uyon-uyon, ringgit tiyang utawi ringgit wacucal, punapa malih tayuban.”

(Desa Setono, tempat pekuburan Raden Bathara Katong sampai saat ini masih memegang keyakinannya, tidak boleh memiliki dan mempertunjukkan gamelan uyon-uyon, wayang orang atau wayang kulit, apalagi kesenian tayub). (Poerwowijoyo, 1985: 11)

Kutipan di atas masih sesuai dengan realitas di masyarakat Setono (disebut kota lama sehingga termasuk wilayah kota). Dari pelbagai wawancara dengan penduduk setempat memang masyarakat masih memegang larangan tersebut. Masyarakat meyakini bahwa melanggar adat akan berakibat buruk pada di penanggap. Tidak ada yang bisa menjelaskan alasan logis larangan tersebut, “poko ke mboten wantun” demikian dikatakan salah satu informan. Masyarakat mengikuti kepercayaan yang sudah turun temurun ini. Kepercayaan ini disatu sisi dapat memperkuat keberadaan dan kedudukan kesenian reog di masyarakat. Bayangkan misalnya, setiap desa di Ponorogo memiliki keyakinan yang sama, maka dengan sendirinya kesenian tidak punah.

Masyarakat Ponorogo juga memiliki agenda bulanan dan tahunan demi keberlanjutan kesenian ini. Menurut beberapa informan menyebutkan bahwa agenda bulanan pertunjukan reog dilaksanakan pada bulan Purnama berupa pertunjukan reog di

alun-alun. Bulan purnama sebagai patokan adanya pertunjukan reog di Ponorogo. Rombongan yang pentas diatur secara bergiliran dari berbagai rombongan reog yang tersebar seluruh wilayah kabupaten Ponorogo. Suasana sangat terasa semarak apabila bertepatan dengan hari libur keesokan harinya. Alun-alun akan menjadi pusat keramaian masyarakat Ponorogo.

Agenda tahunan bertepatan dengan tahun baru Jawa 1 Suro. Masyarakat Ponorogo menyebut peristiwa yang berlangsung dengan istilah grebeg Suro.

* * * * *

Daftar Pustaka

- Brandon, James R. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Bandung: P4ST UPI. 2003.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. "Wacana Seni Dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual, dan Post-Modernitas," *Ketika Orang Jawa Nyeni*, ed. Heddy Shri Ahimsa-Putra. Yogyakarta: Galang Press. 2000.
- Fauzannafi, M. Zamzam. *Reog Ponorogo: Menari diantara Dominasi dan Keragaman*. Yogyakarta: Kepel Press. 2005.
- Jaeni. "Pencarian Landasan Teori Komunikasi Seni Pertunjukan Teater Rakyat", dalam jurnal *Panggung*. Nomor XXXIITahun 2004.
- Koentjaraningrat. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta. 1990.
- Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana. 1987.
- Liliweri, Alo. *Makna Budaya dalam Komunikasi Antarbudaya*. Yogyakarta: LkiS. 2003.
- R.M. Soedarsono. "Pola Kehidupan Seni Pertunjukan Masyarakat Pedesaan," *Gaya Hidup Masyarakat Jawa Pedesaan: Pola Kehidupan Sosial-Ekonomi dan Budaya*, ed. Djoko Surjo, R.M. Soedarsono, Djoko Soekiman. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1985.
- . *Seni Pertunjukan: Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), hlm. 12.
- Simatupang, G.R. Lono Lastoro. "Budaya sebagai Strategi dan Strategi Budaya," *Global Lokal, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*, Tahun X/2000.
- Siregar, Ashadi. "Budaya Massa: Catatan Konseptual tentang Produk Budaya dan Hiburan Massa," *Ecstasy Gaya Hidup*, ed. Idi Subandy Ibrahim. Bandung: Mizan. 1997.

Wolff, Janet. *The Sosial Production of Art*. New York: St. Martin's Press. 1981.

Bambang Soemadio (ed), "Jaman Kuna" Marwati D. Poeponegoro (ed. umum), *Sejarah Nasional Indonesia Jilid II* (Jakarta: P.N. Balai Pustaka, 1992