



BRIN

BADAN RISET
DAN INOVASI NASIONAL



Kearifan Lokal dalam Seni *Reyog* Ponorogo

Alip Sugianto



Kearifan Lokal dalam Seni *Reyog* Ponorogo



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Tersedia untuk diunduh secara gratis: penerbit.brin.go.id



Buku ini di bawah lisensi Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

Lisensi ini mengizinkan Anda untuk berbagi, mengopi, mendistribusikan, dan mentransmisi karya untuk penggunaan personal dan bukan tujuan komersial, dengan memberikan atribusi sesuai ketentuan. Karya turunan dan modifikasi harus menggunakan lisensi yang sama.

Informasi detail terkait lisensi CC BY-NC-SA 4.0 tersedia melalui tautan: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Kearifan Lokal dalam Seni *Reyog* Ponorogo

Alip Sugianto



Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.

© 2024 Alip Sugianto

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Kearifan Lokal dalam Seni *Reyog* Ponorogo/Alip Sugianto–Jakarta: Penerbit BRIN, 2024.

xix +283 hlm.; 14,8 × 21 cm

ISBN 978-623-8372-90-4 (*e-book*)

1. Kearifan Lokal
3. Tari tradisional

2. *Reyog* Ponorogo
4. Budaya

792.9

Editor Akuisisi	: Anggy Denok Sukmawati
<i>Copy editor</i>	: Dwi Setiadi
<i>Proofreader</i>	: Siti Mutiara Fitry & Martinus Helmiawan
Penata isi	: Meita Safitri
Desainer sampul	: Meita Safitri

Terbitan pertama : Agustus 2024



Diterbitkan oleh:

Penerbit BRIN, Anggota Ikapi
Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah
Gedung B.J. Habibie, Jl. M.H. Thamrin No. 8,
Kb. Sirih, Kec. Menteng, Kota Jakarta Pusat,
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10340

Whatsapp: +62 811-1064-6770

E-mail: penerbit@brin.go.id

Website: penerbit.brin.go.id



PenerbitBRIN



Penerbit_BRIN



[penerbit.brin](https://www.penerbit.brin)

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Daftar Isi



Daftar Gambar	vii
Daftar Tabel.....	ix
Pengantar Penerbit	xi
Kata Pengantar Bupati Ponorogo	xiii
Kata Pengantar Ketua DPRD Kabupaten Ponorogo	xv
Prakata.....	xvii
 BAB I Selayang Pandang Kota Ponorogo	1
A. Sejarah Kabupaten Ponorogo.....	1
B. Ponorogo Kota Reyog.....	5
 BAB II Kemilau Mutiara Lokal Dalam Seni <i>Reyog</i> Ponorogo	15
A. Kearifan Lokal dalam Cerita Rakyat <i>Reyog</i> Ponorogo	15
B. Kearifan Lokal dalam Pitutur Luhur Warok Ponorogo	46
C. Kearifan Lokal dalam Mantra Warok Ponorogo	75
D. Kearifan Lokal pada Unsur Material	81
E. Kearifan Lokal dalam Gerakan Tari <i>Reyog</i> (Gestur)	112
F. Kearifan Lokal dalam Gendhing Lagu Tradisional.....	156
 BAB III Fungsi dan Nilai Kearifan Lokal Seni <i>Reyog</i> Ponorogo.....	163
A. Fungsi Budaya.....	163
B. Nilai Budaya	198

BAB IV	Strategi Keberlangsungan Kearifan Lokal Seni	
	<i>Reyog Ponorogo</i>	213
	A. Revitalisasi	213
	B. Reformulasi	215
	C. Komunikasi	216
	D. Organisasi	219
	E. Adaptasi	220
	F. Transformasi	221
	G. Rutinitas	223
BAB V	Strategi Pelestarian dan Pewarisan Seni <i>Reyog Ponorogo</i>	225
	A. Strategi Pelestarian	225
	B. Pemanfaatan	231
	C. Pentingnya Keberlangsungan Kearifan Lokal pada Seni <i>Reyog Ponorogo</i>	244
BAB VI	Meneropong <i>Reyog Ponorogo</i> di Masa Depan	261
	A. Menakar Keberlangsungan Mutiara Lokal <i>Reyog</i> <i>Ponorogo</i>	261
	B. Harapan <i>Reyog Ponorogo</i> ke Depan	263
	Glosarium	265
	Daftar Pustaka	269
	Indeks	281
	Tentang Penulis	283

Daftar Gambar



Gambar 2.1	Wisuda Warok Kehormatan	44
Gambar 2.2	Kaos etnik bertuliskan <i>memayu hayuning bawono</i>	59
Gambar 2.3	Menjemur Barongan	61
Gambar 2.4	Warok Cilik	85
Gambar 2.5	Topeng Barongan.....	87
Gambar 2.6	Topeng Klanasewandana.....	88
Gambar 2.7	Topeng Bujangganong	89
Gambar 2.8	Topeng Potrojaya dan Potrothala	90
Gambar 2.9	<i>Eblek</i> atau Kuda Kepang.....	91
Gambar 2.10	Pecut samandiman dibawa oleh Klanasewandana	92
Gambar 2.11	<i>Kethuk</i> dan <i>Kenong</i>	107
Gambar 2.12	<i>Kempul</i>	108
Gambar 2.13	Selompret	109
Gambar 2.14	Kendang	110
Gambar 2.15	Ketipung.....	111
Gambar 2.16	Angklung.....	112
Gambar 2.17	<i>Reyog</i> Formasi <i>Jangkep</i> ‘Lengkap’	125
Gambar 2.18	Formasi Pagelaran	126

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Gambar 2.19	Tari Warok.....	145
Gambar 3.1	Koran yang menampilkan etnisitas.	168
Gambar 3.2	<i>Reyog</i> Unmuh.....	173
Gambar 3.3	Para pedagang mencari rezeki saat pentas <i>reyog</i>	176
Gambar 3.3	<i>Reyog</i> Model Kucingan.....	181
Gambar 5.1	Kaos <i>Reyog</i>	239
Gambar 5.2	Kalender Seni <i>Reyog</i>	241
Gambar 5.3	Bus sebagai Sarana Identitas.....	242

Daftar Tabel



Tabel 2.1	Struktur pada Legenda <i>Reyog</i> Ponorogo.....	26
Tabel 2.2	Nama Julukan Berdasarkan Tempat	30
Tabel 2.3	Nama Julukan Berdasarkan Keahlian.....	32
Tabel 2.4	Nama Julukan Berdasarkan Pembuatnya.....	33
Tabel 2.6	Nama Julukan Berdasarkan Unsur Fisik.....	34
Tabel 2.5	Nama Julukan Berdasarkan Unsur Fauna	34
Tabel 2.7	Nama Julukan Berdasarkan Perilaku	35
Tabel 2.8	Nama Julukan Berdasarkan Kedudukan	36
Tabel 2.10	Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Binatang.....	38
Tabel 2.11	Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Alam.....	39
Tabel 2.12	Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Harapan.....	40
Tabel 2.13	Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Kedudukan.....	40
Tabel 2.14	Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Nama Tokoh.....	41
Tabel 2.15	Nama Paguyuban Berdasarkan Keunikan	42
Tabel 2.16	Mantra Warok Ponorogo	76
Tabel 2.17	Perlengkapan Pakaian Tradisional	95
Tabel 2.18	Tari Barongan Lepas.....	114

Tabel 2.19 Gerakan Tari Merak Tarung	119
Tabel 2.20 Gerakan Tari Klanasewandana	128
Tabel 2.21 Gerakan Tari Klanasewandana Kiprahan	132
Tabel 2.22 Gerakan Tari Pujangganong.....	142
Tabel 2.23 Gerakan Tari Warok	146
Tabel 2.24 Gerakan Tari <i>Jathil</i>	151

Pengantar Penerbit



Sebagai penerbit ilmiah, Penerbit BRIN mempunyai tanggung jawab untuk terus berupaya menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas Penerbit BRIN untuk turut serta membangun sumber daya manusia unggul dan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana yang diamanatkan dalam pembukaan UUD 1945.

Reyog Ponorogo adalah salah satu kesenian tradisional berupa tari yang berasal dari Jawa Timur. *Reyog* merupakan seni yang memadukan banyak unsur, seperti tari, musik, pencak silat, busana tradisional, hingga seni rias. Seni topeng terbesar di dunia ini, beberapa kali mencuri perhatian masyarakat dunia, bahkan ada beberapa negara yang turut mengembangkan kesenian ini secara intens, seperti Malaysia, Suriname, Belanda, dan beberapa negara lainnya.

Buku *Kearifan Lokal dalam Seni Reyog Ponorogo* ini mengungkap secara komprehensif yang berkaitan tentang seluruh aspek yang ada di dalam kesenian reyog Ponorogo, baik itu sejarah, versi, pakaian, gerak tari, strategi pelestarian, dan keberlangsungan. Buku ini sebagai salah

Buku ini tidak diperjualbelikan.

satu upaya menghadirkan ruang yang bermanfaat bagi penguatan kearifan lokal yang terdapat dalam tontonan seni reyog Ponorogo yang memiliki banyak tuntunan dan perlu disajikan kepada masyarakat luas.

Dengan hadirnya buku ini, diharapkan bisa dijadikan referensi bacaan untuk menambah wawasan dan pengetahuan tentang seni *reyog* Ponorogo. Sementara itu, bagi kalangan intelektual, bisa dijadikan referensi untuk mengkaji secara ilmiah atau mengadakan penelitian-penelitian terhadap seni reyog. Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Kata Pengantar Bupati Ponorogo



Assalamu'alaikum wa rahmatullahi wa barakatuuuh.

Reyog Ponorogo merupakan seni pertunjukan berupa tontonan yang mengandung banyak tuntunan yang baik kepada masyarakat secara luas. Banyak nilai positif yang terkandung di dalam seni *reyog* Ponorogo karena seni ini memadukan banyak unsur, seperti tari, musik, pencak silat, busana tradisional, seni rias, dan lain sebagainya. Nilai tersebut, merupakan warisan leluhur yang perlu kita lestarikan dan kembangkan guna mewujudkan masyarakat “HEBAT: Harmonis, Elok, Bergas, Amanah, dan Takwa.”

Buku ini menghadirkan informasi yang sangat berharga tentang mutiara keindahan yang terdapat dalam seni *reyog* Ponorogo yang sangat penting untuk dipelajari sehingga melahirkan pemahaman berharga bagi para pembaca. Saya atas nama Pemerintah Kabupaten Ponorogo menyambut bahagia dan penuh syukur kepada Allah SWT, serta mengucapkan apresiasi setinggi-tingginya kepada penulis atas terselesaikannya penyusunan karya monumental ini.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Semoga dengan kehadiran buku ini, dapat menambah khasanah luas bagi seluruh masyarakat yang ingin mengetahui kearifan lokal seni *reyog* Ponorogo yang berdimensi global sehingga dapat menjadi pemicu dan pemacu peningkatan literasi masyarakat dan berimplikasi kepada multidimensi, seperti penguatan karakter kebangsaan, peningkatan kunjungan wisata, baik dari dalam maupun mancanegara, serta bagi kemajuan terhadap pengembangan kabupaten Ponorogo.

Wassalamu'alaikum wa rahmatullahi wa barakatuh.

Ponorogo, Januari 2023

H. Sugiri Sancoko, S.E., M.M.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Kata Pengantar Ketua DPRD Kabupaten Ponorogo



Assalamu'alaikum wa rahmatullahi wa barakatuuuh.

Alhamdulillahirobil alamin dengan memanjatkan puji syukur kehadirat Allah saya menyambut gembira atas terbitnya buku ini. Buku ini sangat penting bagi seluruh khalayak, baik bagi masyarakat Ponorogo khususnya maupun masyarakat lebih luas pada umumnya dalam memahami mengenai seni *Reyog* Ponorogo yang sarat akan nilai-nilai adi luhung.

Buku ini menghadirkan informasi yang begitu kaya mengenai mutiara kearifan lokal dalam seni *reyog* Ponorogo yang dikupas oleh penulis dengan begitu bagus. Mutiara tersebut laksana “kompas” identitas kabupaten Ponorogo sebagai kota *Reyog*. Bagaimana penulis mengungkap dengan indah mutiara itu melalui interaksi sosial budaya dalam komunitas *reyog* Ponorogo yang terdapat dalam bahasa rakyat, gerak tari, musik tradisional, pakaian adat dan serba serbi dalam pertunjukan *reyog* Ponorogo.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Selain itu, dalam buku tersebut disajikan beranekaragam kearifan lokal pada seni *reyog* Ponorogo, fungsi kearifan lokal sebagai upaya petunjuk bagi masyarakat mengenai hakikat seni *reyog* Ponorogo serta bagaimana strategi keberlangsungan menjaga warisan leluhur ini terus membawa kebaikan bagi semua pihak. Sekali lagi atas nama institusi saya mengucapkan selamat, semoga bermanfaat.

Wassalamu'alaikum wa rahmatullahi wa barakatuh.

Ponorogo, Januari 2023

Sunarto, S.Pd.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Prakata



Ponorogo merupakan salah satu daerah kota tua di wilayah *Karesidenan* Madiun, berdiri pada tahun 1496. Banyak peninggalan warisan leluhur yang sarat akan nilai kearifan yang menjadi denyut nadi perkembangan sosial ekonomi Kabupaten Ponorogo, salah satunya adalah seni *reyog* Ponorogo. Seni topeng terbesar di dunia ini, beberapa kali mencuri perhatian masyarakat dunia, bahkan ada beberapa negara yang turut mengembangkan kesenian ini secara intens, seperti Malaysia, Suriname, Belanda, dan beberapa negara lainnya. Diaspora kesenian *reyog* Ponorogo ke berbagai belahan negara di dunia ini patut diapresiasi, tetapi tampaknya perlindungan terhadap kesenian ini masih sangat lemah terbukti beberapa negara berusaha untuk mengklaim kesenian ini, bahkan, ada upaya pemusnahan kesenian ini yang dianggap sebagai berhala sebagaimana di Davao Filipina beberapa waktu yang lalu (Tarigan, 2015).

Pemahaman sebagian masyarakat mengenai kesenian *reyog* ini masih sangat terbatas sehingga seringkali dianggap tidak sesuai dengan ajaran agama seperti mabuk-mabukan, erotisme, sampai

Buku ini tidak diperjualbelikan.

kepada tradisi *klenik* ‘kegiatan perdukunan’. Padahal, di dalam kesenian ini mengandung banyak mutiara kearifan lokal yang terpendam yang perlu diungkap kepada khalayak secara luas sehingga melahirkan pemahaman yang berharga bagi masyarakat, baik pemerhati, akademisi, birokrasi, maupun pelaku seni. Buku ini sebagai upaya menjembatani kepada khalayak luas untuk mengetahui lebih dalam mengenai seni *Reyog* Ponorogo yang begitu fenomenal dari berbagai sisi, baik pendidikan, ekonomi, sosial, budaya, pariwisata, sejarah, dan politik.

Dalam konteks sejarah politik di Ponorogo, *Reyog* Ponorogo pernah terjadi perdebatan di kalangan Komunitas *Reyog* Ponorogo dengan pergantian nama *Reyog* (menggunakan huruf Y) menjadi *Reog* (tidak menggunakan huruf Y). Pergantian ini sebagai jargon politik oleh bupati saat itu dengan akronim (Resik, Endah, Omber, dan Girang Gemirang) perubahan semacam itu dianggap ahistoris karena tidak sesuai dengan makna yang sesungguhnya. Perubahan tersebut dilakukan secara masif sehingga banyak generasi muda saat ini tidak mengetahui makna *Reyog* yang sesungguhnya. Buku ini mengungkap secara komprehensif yang berkaitan tentang seluruh aspek yang ada di dalam kesenian *Reyog* Ponorogo baik itu sejarah, versi, pakaian, gerak tari, strategi pelestarian, dan keberlangsungan.

Buku ini sebagai salah satu upaya menghadirkan ruang yang bermanfaat bagi penguatan kearifan lokal yang terdapat dalam tontonan seni *Reyog* Ponorogo yang memiliki banyak tuntunan dan perlu disajikan kepada masyarakat luas. Dalam penyelesaian buku ini, penulis banyak berutang budi kepada sejumlah individu, maupun lembaga: Yayasan *Reyog* Ponorogo, Dinas Pariwisata, Pemuda dan Olahraga Kabupaten Ponorogo; Universitas Muhammadiyah Ponorogo; dan Universitas Sebelas Maret Surakarta. Penulisan buku ini tidak akan terlewati tanpa bimbingan banyak guru, seperti almarhum warok Tobroni Turedjo, Bapak Rido Kurnianto, almarhum Bapak Budi Satrio, Bapak Toko, Bapak Sodik, Bapak Sudirman Sanggar Kartika Puri, Mbah Bikan Gondowijono, Mbak Sumaryadi, Mbah Soedjarwono, Mbah Slamet Riyadi, Mbah Wondo dan Wandu, Mas Dedi Langen

Kusuma, Mas Sugeng Sueng. Selain itu, juga guru-guru, seperti Prof. Wakit Abdullah, Prof. Sumarlam, Prof. Sahid Teguh Widodo, dan Prof. Warto yang telah memberikan curahan ilmu yang bermanfaat, data-data penelitian, seperti dokumentasi foto, jumlah kesenian *Reyog*, dan lain sebagainya yang atas izinnya digunakan dalam menunjang untuk penulisan buku ini

Tidak lupa saya sampaikan terima kasih juga kepada para penulis, baik dalam maupun luar negeri yang karyanya menambah asupan gizi dalam penyusunan buku ini. Dengan membaca karya mereka, penulis mampu mengonseptualisasi dan mengonstruksi rancang bangun tulisan ini ke dalam beberapa gagasan mengenai kearifan lokal kesenian *Reyog* Ponorogo pada ranah kehidupan. Ada beberapa data primer dan sekunder dalam mendukung penyusunan buku ini, seperti Karya-karya Jasco Petkocvic, Margaret J. Kartomi, Lono Simatupang, Hardjomartono, dan lain sebagainya. Tidak lupa saya juga turut berdoa kepada semua pihak yang telah membantu terselesaikannya buku ini, saya sampaikan terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya, semoga menjadi amal jariah bagi kita semua.

Penulis

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB I

Selayang Pandang Kota Ponorogo



A. Sejarah Kabupaten Ponorogo

Berdasarkan Babad Ponorogo, sejarah Ponorogo diceritakan bahwa pada suatu hari, kebetulan pada saat malam Jumat bulan purnama, Raden Batara Katong, Seloaji, Ki Ageng Mirah, dan Jayadipa duduk bersama di ara-ara (tanah gersang dan luas) untuk mengadakan musyawarah. Kemudian, Raden Batara Katong memulai pembicaraan.

“Bapa Mirah, saya minta Bapa memikirkan pusat kota yang akan kita bangun ini, di mana, dan bagaimanakah sebaiknya tempat untuk pendirian pusat kota itu diletakkan?” kata Raden Batara Katong.

Kemudian, Ki Ageng Mirah menjawab, “Begini Raden, kalau untuk pusat kota sebaiknya kita pilih yang berbentuk *bathok mengkureb* ‘tempurung tengkurap’. Itulah tanah dan tempat yang sebaik-baiknya untuk dihuni.”

Kemudian, Jayadipa yang lebih mengenal daerah tersebut menyambung, “Raden, kalau berkenan dan sudi mendengar pendapat saya, untuk pusat kota, Raden saya silakan memilih di tengah-tengah

tanah yang luas itu. Marilah sekarang saja kita semua ke sana! Saya persilakan Raden dan semua untuk melihat!”

Empat orang tersebut terheran-heran. Semua melihat dengan sungguh-sungguh arah yang ditunjuk Jayadipa. Seloaji dan Ki Ageng Mirah tidak melihat sesuatu apa pun yang ada di sana, akan tetapi Raden Batara Katong melihat ada sesuatu di tengah-tengah padang rumput yang luas. Raden Batara Katong melihat benda berbeda berjumlah tiga buah. Raden Batara Katong bertanya kepada Jayadipa, “Kakang Jayadipa, saya melihat ada tombak, payung yang sedang terbuka dan satunya lagi saya kurang begitu jelas. Benda apakah itu kakang? Apakah maksud kakang menunjukkan benda ini kepada kami? (Purwowidjoyo, 1985)”

Jayadipa kemudian menjelaskan keberadaan tiga pusaka yang merupakan amanah dari ayahanda Prabu Brawijaya V. Payung ini bernama payung Tunggul Wulung, adapun tombak ini bernama tombak Tunggul Naga dan satunya berupa sabuk yang bernama sabuk Cinde Puspita. Raden Batara Katong kemudian mengambil payung Tunggul Wulung, Seloaji mengambil tombak Tunggul Naga, sedangkan Ki Ageng Mirah mengambil sabuk (ikat pinggang) Cinde Puspita. Setelah ketiga pusaka tersebut diambil, terdengar suara gemuruh tiga kali. Bersamaan dengan itu, tanah berhamburan ke atas dan jatuh ke kanan kiri. Akhirnya, tanah yang berjatuhan tadi menjadi gundukan tanah sebanyak 50 buah. Adapun tempat suara gemuruh terjadi, muncullah gua dengan lubang menganga. Kelak setelah 40 hari, gua tersebut tertutup kembali seperti semula. Oleh Jayadipa, gua tadi diberi nama Gua Sigala-gala. Adapun gundukan tanah tadi diberi nama Gunung Lima dan Gunung Sepikul. Dari situlah asal muasal Ponorogo.

Raden Batara Katong, Patih Seloaji, dan Ki Ageng Mirah, beserta empat puluh santri kemudian membangun sebuah tempat untuk dijadikan pusat pemerintahan yang banyak tumbuhan gelagah dan berbau wangi sehingga tempat tersebut disebut *glagahwangi*. Berikutnya, santri yang berjumlah empat puluh dibagi menjadi empat kelompok, yaitu utara 10, timur 10, selatan 10, dan barat 10 orang

kemudian Raden Batara Katong, Seloaji, dan Ki Ageng Mirah di tengah sebagai pengawas dan komando. Penyebaran (pemencaran) ini untuk lebih mengefektifkan penyebaran agama Islam. Sebelah utara di Dusun Tegal Pondok, wilayah Desa Kadipaten 10 orang. Di sebelah timur di Dusun Asem Growong, Desa Japan. Di sini, kelompok ini membuat masjid. Sebelah selatan ditempatkan di Dusun Pondok, Desa Mrican juga 10 orang, sedangkan 5 dari 10 kemudian dipindahkan ke Surukubeng. Sepuluh orang kelompok terakhir di tempatkan di sebelah barat yaitu di Dusun Durisawo, sekarang masuk Kelurahan Nologaten.

Musyawahar berlanjut untuk memberikan nama kota yang akan didirikan tersebut. Setelah mufakat dan kemauan terikat, mereka memutuskan kota bernama Pramanaraga. Secara etimologi, Ponorogo berasal dari dua kata, yaitu *pramana* dan *raga*. Kata *pramana* berarti kekuatan, rahasia hidup, sedangkan *raga* berarti badan, jasmani. Dari penjabaran tersebut, dapat ditafsirkan bahwa dibalik badan manusia tersimpan suatu rahasia hidup (*wadi*) berupa olah batin yang mantap dan mapan berkaitan dengan pengendalian nafsu manusia yang memang harus dikendalikan dengan sebaik-baiknya, meliputi sifat-sifat *amarah*, *lawwamah*, *shufiyah*, dan *muthmainah*. Manusia yang memiliki kemampuan olah batin yang mantap dan mapan akan mampu menempatkan diri di mana pun dan kapan pun berada (Galzaba, 1962, 233). Pandapat lain menjelaskan bahwa Ponorogo berasal dari kata “pana” dan “raga”. Kata pana berarti melihat secara teliti, cermat, dan raga berarti badan, dan atau diri. Berdasarkan sudut pandang ini, Ponorogo berarti melihat diri sendiri dengan cermat, atau lebih populer dengan istilah pandai mawas diri. Pandangan lain menafsirkan Panaraga berkaitan dengan istilah “*panraga skar*” menjadi Panaraga yang terdapat dalam prasasti Watukura tahun 902 Masehi yang berarti “persembahan bunga” (Poesponegoro & Notosusanto, 1984). Dari makna tersebut, dapat dikiaskan sebutan Ponorogo sebagai suatu ungkapan batin (sikap legawa) sebagai petanda syukur kepada Sang Pencipta atas perkenaanannya berbuat sesuatu yang dapat dinikmati orang lain baik dalam bentuk lisan maupun tulisan.

Menurut buku *Babad Ponorogo*, arti Pramanaraga berasal dari kata *pramana* yang berarti bersatunya sumber cahaya matahari rembulan dan bumi yang menyinari seluruh yang hidup. Tiga perkara tersebut dinamakan Trimurti. Akan tetapi, jika berada dalam tubuh manusia disebut Tripurusa. Tripurusa menarik sari dari tubuh menjadi air mani. Mani laki-laki dan perempuan berkumpul dengan izin Tuhan menjadi manusia. Jadi, *pramana* dan *raga* itu tidak bisa dipisahkan, kecuali kalau sudah mati. *Pramana* dan *raga* seperti madu dengan manisnya, sedangkan *pana* itu berarti mengetahui segala keadaan dan pengetahuan, *raga* adalah badan (Purwowidjoyo, 1985)

Setelah dapat tertata, lalu membuat kota dan berdasar putusan musyawarah nama Kadipaten barunya *Panaraga*. *Pramana raga* berasal dari bahasa *Sanskrit* (Sansekerta) yang disingkat menjadi *Panaraga*. *Pana* artinya sudah mengerti semuanya secara lahir dan batin, sedangkan *raga* itu badan maknanya sudah mengerti pada raganya yang bisa menempatkan diri berarti *tepa selira*. Jadi, Ponorogo berarti manusia yang telah mengetahui, mengerti kepada dirinya sendiri yaitu manusia yang sudah mengetahui unggah-ungguh (sopan santun) atau manusia yang sudah mengerti tentang tata kromo.

Kemudian esok harinya, sewaktu fajar menyingsing, terdengar suara riuh rendah bunyi-bunyian, kentongan, *bende*, lesung, dan alat bunyi yang lain dipukul bersamaan sebagai petanda lahirnya kota baru, Pramanaraga. Pada hari Minggu Pon, bulan Besar tahun 1468 M diresmikan sebagai berdirinya kota Ponorogo, menjadi daerah kabupaten. Adipatinya disebut Kanjeng Panembahan Batara Katong, patihnya Seloaji, dan penghulu agamanya Ki Ageng Mirah. Kemudian, berkeliling kota hingga pelosok desa. Di setiap tempat dipasang pengumuman tentang pendirian kota baru itu. Mulailah Pramanaraga dikenal masyarakat sebagai kota kadipaten yang baru. Sekarang, Kota Pramanaraga terkenal dengan sebutan Ponorogo. Berdirinya kota ini diperingati atau ditulis pada batu menggunakan Candra Sengkala Memet. Candra Sengkala Memet itu berupa gambar atau bangunan berjumlah 4, yaituurut dari arah ke kanan: (1) gambar orang semedi

(bertapa); (2) gambar pohon beringin; (3) gambar garuda terbang; dan (4) gambar gajah. Pencipta memberi arti orang 1, beringin (kayu) 4, burung terbang 0, gajah 8 sehingga dapat dibaca 1408 dalam hitungan Saka. (Purwowidjoyo, 1985)

Kemudian, Pemerintah Kabupaten Ponorogo menyelenggarakan seminar Hari Jadi Kabupaten Ponorogo yang diselenggarakan pada tanggal 30 April 1996 diikuti oleh berbagai unsur, seperti sejarawan, budayawan, seniman, dan lain sebagainya menetapkan tanggal 11 Agustus sebagai hari jadi Kabupaten Ponorogo setelah memperoleh persetujuan DPRD Kabupaten Ponorogo melalui Surat Keputusan Dewan Perwakilan Rakyat Daerah Tingkat II Ponorogo, Nomor: 01/DPR/1996 tanggal 30 Juni 1996 tentang Persetujuan DPRD perihal Hari Jadi Kabupaten Ponorogo. Selain itu, persetujuan ini didukung pula oleh Surat Keputusan Bupati Kepala Daerah Tingkat II Ponorogo, Nomor: 851 Tahun 1996 tanggal 17 Juli 1996 yang menetapkan keputusan bupati melalui Surat Keputusan Bupati Kepala Daerah Tingkat II Ponorogo tentang Hari Jadi Kabupaten Ponorogo, Pasal 1 dengan keputusan Hari Ahad Pon tanggal 1 Besar 1418 Saka, bertepatan dengan tanggal 11 Agustus 1496 Masehi sebagai hari jadi Kabupaten Ponorogo (Asteja, 2021).

B. Ponorogo Kota Reyog

Wilayah Jawa Timur terbagi atas sepuluh subwilayah kebudayaan. Subwilayah kebudayaan tersebut, meliputi Jawa Mataraman, Jawa Ponoragan, Arek, Samin (*Sedulur Sikep*), Tengger, Osing (*Using*), Pandalungan, Madura Pulau, Madura Kangean, dan Madura Bawean (Yuwono, 2008). Kesepuluh subwilayah kebudayaan tersebut memiliki karakter, ciri khas, keunikan, dan corak kebudayaan yang berbeda antara satu wilayah dengan wilayah lainnya. Salah satu wilayah kebudayaan di Jawa Timur bagian barat yang memiliki keunikan budaya adalah kebudayaan Jawa subetnik Ponoragan. Kebudayaan tersebut berasal dari Kabupaten Ponorogo. Wilayah etnis Jawa berada di barat Gunung Wilis dan timur Gunung Lawu. Secara geografis, wilayah etnik

Jawa Panaragan berbatasan dengan wilayah kebudayaan Mataraman yang meliputi Madiun, Magetan, Pacitan, Ngawi, dan Trenggalek.

Residen Belanda di Madiun, Lucien Adam, mengatakan bahwa masyarakat Jawa etnis Ponoragan memiliki karakteristik sebagai berikut.

“The mystery of the origin of the Ponorogo people is yet to be unveiled. Although they have not lived in isolation, their type and character differ from the people of the surrounding regencies. Ponorogans are more independent and more self-confident, but also rougher, bolder, more reckless, hot-tempered and more fond of travelling than the ordinary central Javanese (Adam, 1938, 97).”

‘Misteri asal usul orang Ponorogo belum terungkap secara jelas. Meskipun mereka tidak hidup terisolasi, tipe dan karakter mereka berbeda dari orang-orang dari kabupaten sekitarnya. Orang Ponorogan lebih mandiri dan lebih percaya diri, tetapi juga keras, pemberani, nekat, pemarah, dan lebih suka melakukan perjalanan (merantau) dari umumnya orang di Jawa bagian Tengah.’

Gambaran masyarakat subetnik Jawa Ponoragan tecermin dalam kebudayaan Jawa subetnik Ponoragan yang beragam. Keberagaman itu dapat dibuktikan dengan beragamnya kesenian subetnik Ponoragan, seperti *jaranan thik, gajah-gajahan, unta-untaan, kebo-keboan, dan keling gunajaya*. Kesenian yang paling fenomenal dari subetnik ini adalah kesenian *Reyog* Ponorogo. Kesenian *reyog* menurut buku berjudul *Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo dalam Pentas dan Budaya Bangsa* yang diterbitkan oleh pemerintah Ponorogo mengatakan secara etimologi berasal dari bahasa Arab, yakni *riyoqun* yang berarti ‘*husnul khotimah*’ (Ponorogo, 1993). Kata *riyuq* atau *riyuqqun* itu berubah cara pelafalannya menjadi *reyog* karena pengaruh interferensi bahasa Jawa. Penjelasan arti kata *reyog* tersebut dapat dipahami dalam konteks bahasa suatu masyarakat yang mencerminkan sebuah kebudayaan yang sarat akan kandungan makna di dalamnya. Buku

bersampul warna kuning tersebut, banyak *konco reyog* menyebut dengan istilah “kitab kuning”. Terbitnya buku ini menjadi hal penting sebagai acuan dalam pentas festival *reyog* dengan memegang nilai-nilai kearifan lokal masyarakat Ponorogo. Pada masa era Orde Baru, kesenian *reyog* mulai terbina dengan baik. Akan tetapi, sayangnya masih terdapat politik terselubung di dalamnya, yakni hegemoni pemerintah dengan melakukan semacam “kuningisasi” yang identik dengan partai berkuasa pada saat itu.

Pada pemerintahan bupati saat itu, juga terjadi perdebatan seru di kalangan komunitas *reyog* Ponorogo dengan pergantian nama *reyog* (menggunakan huruf Y) menjadi reog (tidak menggunakan huruf Y). Pergantian ini secara eksplisit didasarkan pada *Kamus Besar Bahasa Indonesia* yang diterbitkan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional. Dalam kamus itu, memang disebutkan reog bukan *reyog* yang memiliki arti ‘seni budaya Jawa berbentuk tari dan bertopeng harimau sebagai hiburan rakyat’ (Adiwimarta, Sri Sukei, , 1983). Beberapa pejabat dari pemerintah menyatakan bahwa pendasaran tersebut sangat penting sehubungan dengan keinginan agar kesenian *reyog* diakui sebagai kebudayaan nasional.

Pergantian nama *reyog* menjadi reog membuat para warok merasa keberatan. Hilangnya huruf (Y) dalam nama tersebut dapat mengurangi esensi nilai huruf (Y) yang memiliki simbol dan merepresentasikan religius mereka. Sejumlah tokoh warok (sebagaimana yang diungkapkan dalam Babad Ponorogo) mengatakan bahwa *Reyog* merupakan singkatan dari (R: *rasa kidung*), (E: *engwang sukma adiluhung*), (Y: *Yang Widhi*), (O: *olah kridaning Gusti*) dan (G: *gelar gumulung kersaning Kang Maha Kuasa*). Sebuah rangkaian kalimat tersebut mengungkapkan makna kultural religius yang mengandung tata nilai dan filosofi sebagian besar masyarakat Ponorogo, khususnya para komunitas *reyog* Ponorogo.

Sesepuh warok Kasni Gunopati atau akrab disapa Mbah Wo Kucing menjelaskan bahwa rangkaian kalimat tersebut memiliki arti: ‘Segala puji bagi Yang Maha Agung, semua yang terjadi karena ke-

hendaknya. Suatu sikap ikhlas tanpa pamrih, kepasrahan yang bukan fatalistik. Akibat dari kebijakan perubahan nama *reyog*, pada era Orde Baru hampir seluruh *reyog* diubah menjadi reog dalam tulisan resmi Pemerintahan Ponorogo. Reog kemudian menjadi slogan pemerintah yang berkuasa saat itu dengan makna “*Resik, Endah, Omber, Girang Gumirang*”. Sebuah jargon pemerintah daerah dirumuskan secara imajiner dan diputuskan secara politis. Sejumlah seniman, budayawan, dan masyarakat Ponorogo menilai bahwa keputusan mengubah nama itu tidak semata-mata karena menyesuaikan dengan *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, tetapi lebih karena niatan politis untuk menguasai Ponorogo secara sempurna dan mempertahankan kekuasaan dalam waktu tempo yang lama. Dalam masyarakat Ponorogo, hegemoni pemerintah terhadap kesenian *reyog* ini dianggap sebagai upaya menghilangkan sebagian ‘kearifan’ dalam berkesenian yang termaktub dalam arti huruf (Y) yang memiliki makna *Yang Widhi*.

Keputusan tersebut sempat menjadi perdebatan sengit di kalangan para warok baik yang terlibat dalam penyusunan buku tersebut maupun warok-warok yang tidak terlibat atau lebih memilih jalur kultural dalam pembinaan kesenian *reyog* di masyarakat meski pada akhirnya menemukan titik temu antarpada warok dalam bingkai memajukan kesenian *reyog* Ponorogo. Berbicara mengenai kesenian *reyog* Ponorogo tidak terlepas dengan tokoh lokal yang disebut warok. Bagi masyarakat Ponorogo, warok merupakan tokoh adat subetnik Panaragan yang memiliki daya *linuwih* ‘kelebihan’ dan berperan dalam mengembangkan nilai-nilai kearifan lokal yang sering digambarkan memiliki sifat kesatria dan teladan bagi masyarakat. Oleh karena itu, keberadaan warok sangat dihormati sehingga seringkali *mereka* dimintai bantuan spiritual oleh masyarakat dalam berbagai aktivitas seperti hajatan, pagelaran, maupun ritual adat tradisi.

Jika ditinjau dari aspek nama warok sendiri, sampai sekarang belum memiliki terminologi tegas. Menurut Poerwowidjoyo (1990), warok berasal dari kata *waro'i* atau *wirangi* (dalam bahasa Jawa) yang berarti *wis pana wis ngerti banget, marang agal alus lahir batin, tumindake mung kangge tetulung marang liyan* ‘sudah paham, terha-

dap lahir dan batin, tindakannya hanya untuk menolong orang lain'. Berdasarkan pengertian tersebut, dapat disimpulkan bahwa seorang warok memiliki kemampuan supranatural atau kesaktian yang digunakan untuk menolong sesama. Pendapat lain mengenai istilah waro berasal dari kata *wewarah*. Kata *wewarah* dari bahasa arab *wara* yang berarti 'menjauhkan diri dari segala *syubhat*'. *Wewarah* seringkali dimaknai *wong kang sugih wewarah* 'orang yang kaya pentunjuk'. Seperti disinggung dalam banyak literatur, nilai-nilai filosofis sangat kental dalam kesenian *reyog*, termasuk konsep nama warok itu sendiri.

Warok menurut warok Purwowidjoyo secara pengertian dibedakan menjadi tiga sebagai berikut.

- 1) Warok tua (sepuh)¹, yaitu warok yang memiliki ilmu tinggi, menjadi pengayom, menjadi teladan bagi siapa saja serta sebagai pemimpin dalam paguyuban *reyog*,
- 2) Warok muda (*mudha*) yaitu warok yang sedang mencari kesempurnaan ilmu atau mata batin,
- 3) *Warokan*, yaitu warok yang belajar seni olah *kanuragan*, tetapi hanya untuk kekuatan jiwa raga.

Menjadi seorang warok membutuhkan proses yang lama. Proses tersebut diawali ada yang dimulai sejak usia anak-anak (12–17 tahun) dan berguru kepada warok *mudha*, khususnya dalam olah seni, seperti tarian bujangganong, klonasuwandana, barongan, dan *jathil*. Setiap kali *reyog* tampil, calon warok senantiasa diajak ke mana pun dan kapan pun untuk selalu mengikuti di mana warok itu berada. Istilahnya *nyantrik*. Oleh karena itu, tidak jarang terjadi persepsi negatif terkait dengan warok yang identik dengan *gemblak*².

¹ Biasanya pada malam sura *warok* sepuh melakukan pendadaran kepada para muridnya untuk menurunkan ilmu kesaktianya, namun seiring dengan perkembangan zaman semakin lama semakin kurang diminati khususnya para generasi muda. Hal ini karena persyaratan yang sulit yakni dengan prihatin dan tirakat *asketis* (wawancara dengan berbagai tokoh warok)

² *Gemblak* adalah anak laki-laki yang bertugas sebagai penari *jathil* sebagai gambaran dari prajurit berkuda kemudian pada tahun 80-an peran itu digantikan oleh perempuan.

Hubungan warok dengan *gemblak* tersebut seringkali disalah-artikan oleh sebagian masyarakat sebagai tindakan *mairil* (homoseksual). Mengingat konon salah satu syarat sebagai seorang warok harus menghindari perempuan sebagaimana pendapat warok Poerwowidjoyo.

“Wong lanang yen wis kesengsem asmara, kesengsem marang wong wadon iku bisa ngempukake kulit nggetasake balung, wetenge kaya gedebog. Mula lumprahe para warok lan warokan iku padha ngedohi marang wong wadon (Poerwowidjoyo, 1985).”

‘Orang laki-laki yang jatuh cinta kepada seorang perempuan bisa meraupkan kulit dan tulang serta membuat perutnya empuk seperti batang pisang. Karena itu, biasanya warok dan warokan menjauhi hubungan dengan perempuan.’

Perihal negatif seputar hubungan warok dengan *gemblak* tersebut, pernah dibantah oleh sesepuh warok H. Tobroni Turedja. Menurutnya, hubungan warok dengan *gemblak* merupakan hubungan bapak dengan anak asuh karena warok membutuhkan ketenangan dalam bermeditasi. Dalam proses meditasi, salah satu pantangannya adalah menghindari berhubungan badan. Di sinilah peran *gemblak* melayani warok terkait segala kebutuhan warok. Jadi, orientasinya tidak homoseksual, tetapi bentuk pengabdian *gemblak* kepada warok. Harapannya dengan pola asuh tersebut, calon warok dibina dan dikader sebagaimana anak sendiri sehingga *gemblak* diharapkan dapat menangkap pesan-pesan ataupun nilai yang terkandung dalam kesenian *reyog* terhadap segala aspek yang melingkupinya sehingga pada gilirannya, para calon warok tersebut akan meneruskan perjuangan para warok dalam melestarikan kesenian *reyog*.

Warok keberadaan dalam kesenian *reyog* sebagai tokoh sentral yang disegani serta kedekatan dalam dunia spiritual membuat warok identik dengan dunia mistis dan magis. Konon, seorang warok harus menguasai *reh kamusankan sejati* ‘jalan kemanusiaan sejati’. Hal tersebut diperoleh dengan laku prihatin, puasa, tirakat,

bahkan bermeditasi (bertapa). Ada kepercayaan masyarakat subetnik Jawa Panaragan pada bulan Sura³ yang menjadi bulan sakral. Bulan tersebut dipercaya banyak warok untuk melakukan pendadaran ilmu menurunkan kesaktian kepada murid-muridnya. Selain itu, banyak masyarakat etnik Panaragan setiap malam Sura melakukan introspeksi diri dengan *lek-lek'an*'begadang', di mana salah satu acaranya adalah berjalan-jalan mengelilingi kampung dan kota kemudian berkumpul di alun-alun. Pada tahun 1987, Pemerintah Kabupaten Ponorogo pada saat itu dipimpin Bupati Raden Soebarkah Hadiwirya menggagas sebuah ide untuk mewadahi tradisi ini dengan menggelar *grebeg sura* yang dimotori oleh warok Ponorogo.

Grebeg sura merupakan sebuah ikon dan identitas budaya etnik Ponoragan yang menyimpan banyak makna bagi masyarakat Ponoragan, baik dari aspek religius-spiritualis, kultural, historis, ekologis, ekonomis, maupun segi politis. Perhelatan ini menampilkan berbagai kegiatan yang ada dalam masyarakat Ponorogo, seperti festival *reyog* nasional (FRN), larung sesaji di Telaga Ngebel, *lampah ratri sewudian*, ziarah makam, jamanan pusaka, *bedhal* pusaka, kirab pusaka, *grebeg tutup sura*, dan lain sebagainya yang sangat kental dengan ritual dan kearifan lokal. Ritual dalam tradisi *grebeg sura* sangat kental dengan aura mistis dan magis begitu sangat terasa pada bulan ini. Semua yang berbau khas subetnik Jawa Ponoragan sangat tampak, utamanya didukung kebijakan pemerintah mewajibkan berbusana khas adat Ponoragan yang serba hitam selama acara *grebeg sura*. Keterlibatan para warok dalam perhelatan ini tidak bisa dinafikan. Pengaruhnya yang begitu besar menjadikan acara tradisi ini lebih "hidup" karena warok menjadi pusat kehidupan sosial. Ia menjadi tokoh sentral dalam masyarakat, baik sebagai panutan dalam berbagai kegiatan formal *grebeg sura*, maupun sebagai tokoh informal masyarakat, sebagaimana tokoh kyai, ajengan di adat Sunda, atau pecalang pada masyarakat Bali.

³ Sura merupakan salah satu bulan dalam kalender Jawa, yang dipilih oleh masyarakat Ponorogo sebagai gelar tradisi budaya tahunan.

Berbasis kenyataan ini, masyarakat Ponorogo tentu menyimpan sejuta kekayaan kearifan lokal yang luar biasa yang terdapat dalam seni *reyog* layak untuk dikaji, diteliti, dan dikembangkan sehingga melahirkan banyak pemahaman berharga bagi generasi penerus untuk dijadikan modal menjadikan masyarakat Ponorogo, khususnya dan masyarakat luas pada umumnya menjadi berbudaya dan beradab, kini, dan esok. Mengingat pada era sekarang ini, banyak sekali perbuatan biadab, seperti merajalelanya kasus korupsi, disintegrasi bangsa yang makin hari makin ironi, serta terkikisnya nilai kearifan lokal yang hilang seiring perkembangan dunia global. Sebagai upaya untuk mengatasi permasalahan tersebut, salah satu alternatif solutif menggunakan pendekatan kearifan lokal dalam seni *reyog* Ponorogo yang disajikan dalam buku ini melalui beberapa tahapan. Pengenalan yang dipaparkan di bab 1 membahas Ponorogo Kota *Reyog*, selang pandang Kabupaten Ponorogo yang memiliki keanekaragaman budaya Ponorogo, dan tradisi warok yang tidak bisa lepas dengan seni *reyog* Ponorogo. Dua hal tersebut merupakan kesatuan integral dalam paguyuban *reyog* Ponorogo. Tidak ada *reyog* tanpa warok, dan tidak ada warok tanpa *reyog*. Keduanya saling melengkapi satu sama lain.

Bab 2 membahas kearifan lokal *reyog* Ponorogo yang begitu memesona. Kearifan tersebut terdapat dalam cerita rakyat yang melatarbelakangi kisah *reyog* Ponorogo. Kisah tersebut mengandung pelajaran yang perlu diwariskan kepada generasi bangsa. Selain itu juga, terdapat petuah atau pitutur luhur mengenai larangan, perintah, ramalan, maupun larangan yang disertai dengan ancaman. Kearifan lain juga terdapat pada pakaian tradisional, properti seni *reyog*, dan alat musik tradisional dengan kekayaan kearifan-kearifan yang tersembunyi.

Bab 3 membahas fungsi dan nilai kearifan lokal. Seni *reyog* memiliki fungsi sistem proyeksi, pengesahan pranata kebudayaan, pemaksaan norma, pendidikan, hiburan, ekonomi, alat politik, dan media dakwah Islam. Sementara itu, seni *reyog* juga mengandung nilai, antara lain kearifan kultural, kearifan ekonomi, kearifan ekologis, dan kearifan komunikasi. Fungsi dan nilai yang terdapat dalam unsur-

unsur seni *reyog* ini menjadi “roh” dalam berkesenian di mana inti dari spirit para seniman dalam melestarikan kesenian *reyog*. Hilangnya “roh” dapat berakibat hilangnya semangat berkesenian. Oleh karena itu, nilai-nilai atau “roh” perjuangan dalam melestarikan kesenian *reyog* ini terus dijaga dan dirawat agar tetap terus semangat.

Sementara itu, bab 4 membahas keberlangsungan kearifan lokal seni *reyog* Ponorogo sebagai upaya strategi mempertahankan nilai-nilai kearifan pada seni *reyog* Ponorogo karena pada saat ini di tengah gempuran budaya global mulai mengalami pergeseran budaya sehingga banyak generasi muda mulai kehilangan akar budaya. Oleh karena itu, dibutuhkan strategi keberlangsungan seni *reyog*, yaitu revitalisasi, reformulasi, komunikasi, organisasi, adaptasi, transformasi, dan rutinitas. Tahapan tersebut menjadi upaya meneguhkan kearifan lokal agar dapat dimengerti, dipahami, dan diaplikasikan dalam kehidupan sehari-hari melalui seni

Bab 5 mengkaji strategi pelestarian dan pewarisan kearifan lokal. Terdapat dua strategi yang sangat efektif dalam menjaga kelestarian kearifan lokal pada *reyog* Ponorogo. Strategi pelestarian melalui dua acara, yaitu secara vertikal melalui pewarisan dari generasi ke generasi atau dari orang tua melalui anak turunya secara genetika atau *biological transmission*. Strategi ini ibarat pepatah buah jatuh tidak jauh dari pohonnya, maka seorang bapak atau ibu mewariskan bakat tersebut kepada anak turunya sebagai upaya kaderisasi seniman secara langsung berdasarkan pertalian sedarah. Sementara, secara horizontal atau *ideological transmission*, yakni pewarisan kearifan lokal melalui lembaga seni budaya seperti paguyuban, sekolah, atau sanggar komunitas *reyog* Ponorogo. Hal tersebut juga didukung dengan pemanfaatan baik oleh pemerintah kepada masyarakat (*top down*) dan juga masyarakat kepada pemerintah (*bottom up*) kedua hal ini harus seiring sejalan, melengkapi satu sama lain sehingga terjadi sinergi yang penuh energi.

Terakhir, bab 6 menjelaskan upaya meneropong *reyog* Ponorogo di masa depan dengan harapan upaya menakar mutiara lokal *reyog* Ponorogo yang sangat berharga ini terus memberi sumbangsih ber-

harga bagi seluruh masyarakat dalam berbagai aspek kehidupan. Mutiara tersebut laksana kompas kehidupan yang mengarahkan dan menggairahkan semua pihak untuk menggali lebih jauh dan mendalam agar terus memberikan kebermanfaatan bagi seluruh masyarakat. Beberapa topik bahasan tersebut masih belum dikaji oleh banyak penulis lainnya sehingga harapannya buku ini melengkapi dan bisa menjadi bahan pertimbangan dalam pengembangan kesenian *reyog* Ponorogo secara internal, sedangkan secara eksternal buku ini bisa menjadi sumbangsih yang sangat berharga bagi penyusunan naskah akademik untuk pengusulan *reyog* sebagai warisan budaya dunia UNESCO yang bermanfaat tidak hanya bagi masyarakat di Indonesia, bahkan dunia.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



BAB II

Kemilau Mutiara Lokal Dalam Seni *Reyog* Ponorogo

A. Kearifan Lokal dalam Cerita Rakyat *Reyog* Ponorogo

Kearifan lokal didefinisikan sebagai perangkat pengetahuan dan praktik-praktik yang dapat digunakan untuk menyelesaikan persoalan yang dihadapi dengan cara yang baik dan benar (Ahimsa-Putra, 2007). Sepaham dengan pendapat tersebut, kearifan lokal dapat dimaknai juga sebagai adat yang memiliki kearifan atau *al addah al ma'rifah*. Kearifan lokal dipahami sebagai segala sesuatu yang didasari pengetahuan dan diakui akal serta dianggap baik oleh ketentuan agama. Adat kebiasaan pada dasarnya teruji secara alamiah dan niscaya bernilai baik karena kebiasaan tersebut merupakan tindakan sosial yang berulang-ulang dan mengalami penguatan atau *reinforcement* (Hakim, 2014).

Kearifan lokal merupakan sistem pengetahuan lokal yang dimiliki oleh masyarakat berdasarkan pengalaman dan petunjuk leluhurnya secara turun-temurun, bersifat lentur untuk mengatasi situasi dan kondisi setempat yang terangkum dalam ekspresi verbal dan non-verbal untuk memperoleh ketenangan hidup bersama, manusiawi,

dan bermartabat. Pendapat lain menyatakan bahwa kearifan lokal merupakan seperangkat nilai yang dimiliki oleh masyarakat suatu tempat dalam mengatasi persoalan dengan bijaksana. Ibarat sebuah layang-layang yang sedang terbang. Dalam hal ini, kearifan lokal ditempatkan sebagai benang pengendali arah agar tetap bisa terbang indah dan mengangkasa. Maksudnya, masyarakat sedang mengalami perubahan dan cenderung mengarah pada sifat kontra produktif, maka mereka bisa bertahan dengan jalan tetap memegang prinsip-prinsip luhur yang telah diwariskan secara turun-temurun (Abdullah, 2017).

Dari pendapat beberapa ahli tersebut, penulis dapat menyimpulkan bahwa kearifan lokal merupakan pengetahuan masyarakat yang bersifat bijaksana dan dianggap baik karena telah teruji berdasarkan pengalaman dan pengetahuan yang diwariskan secara turun-temurun, yang dijadikan sebagai nasihat hidup dalam berinteraksi dengan Tuhan, sesama manusia, maupun seluruh alam raya. Dalam konteks kesenian, penulis banyak menemukan kearifan lokal yang tersebar dalam kesenian *reyog* Ponorogo. Setidaknya, terdapat lima jenis kearifan lokal yang terdapat dalam kesenian *reyog*: (1) kisah cerita rakyat atau legenda; (2) bahasa rakyat: julukan, gelar tradisional, nama paguyuban; (3) ungkapan tradisional seperti perintah, larangan, larang disertai ancaman; (4) mantra (doa), primbon; dan (5) dalam bentuk simbol seperti pakaian tradisional, gerakan tari, dan lain sebagainya.

Kearifan lokal dalam seni *reyog* Ponorogo yang pertama adalah aspek sejarah asal usul kesenian *reyog*. Berdasarkan folklor atau cerita rakyat masyarakat Ponorogo yang berkembang, setidaknya terdapat dua versi yang cukup dominan dan populer terkait sejarah kehadiran seni adiluhung ini. Kedua versi ini sempat menjadi perdebatan serius di berbagai kalangan masyarakat mengenai asal-usulnya, utamanya masyarakat *kulon kali* 'barat sungai' dan *etan kali* 'timur sungai'. Kedua versi cerita rakyat ini pada gilirannya menjadi dasar pengembangan dan pelestarian kesenian *reyog* Ponorogo sampai saat ini, utamanya dalam alur cerita dalam pentas kesenian *reyog* Ponorogo, baik itu versi Bantarangin yang ditampilkan dalam pementasan versi panggung

atau garapan dan menjadi rujukan dalam festival *reyog* mini, festival *reyog* bulan purnama, maupun festival nasional *reyog* Ponorogo. Alur cerita versi Bantarangin dalam pentas tersebut juga didukung oleh buku pedoman yang cukup kuat yang disusun dan diterbitkan oleh Pemerintah Kabupaten Ponorogo dengan judul *Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo dalam Pentas Budaya Bangsa* yang terkenal dengan sebutan 'buku kuning'. Kedua cerita diungkapkan sebagaimana berikut.

Pertama, kesenian *reyog* versi Wengker lahir dari sejarah panjang politik radikal dengan suatu tradisi pemberontakan yang telah masyhur di kalangan masyarakat Ponorogo. Dua sosok sentral dalam citra ini adalah warok dan *gemblak*. Istilah warok dikatakan berasal dari kata Jawa *uwal* dan *rokan* yang bermakna 'terbebas dari kerja paksa' (Hardjomartono, 1962). Tradisi warok menemukan akar pada mitologi pemberontakan. Menurut catatan kesejarahan populer, tradisi warok bermula pada Ki Ageng Kutu Surya Alam, pujangga istana dari Majapahit yang bergelar Prabu Brawijaya V pada abad XV, marah terhadap pengaruh politis dari istri Kertabhumi (keturunan Cina) dan merajalelanya praktik korupsi raja yang ia pandang sebagai sebagai tanda bahwa kerajaan akan segera runtuh. Ki Ageng Kutu Surya Alam meninggalkan istana dan mendirikan sebuah tempat *perguron* (tempat mempelajari pengetahuan kebatinan/esoteris) yang mengajarkan ilmu kekebalan (tubuh), silat, dan ilmu kesempurnaan kepada pemuda lokal dengan harapan hal ini akan membentuk basis bagi suatu kebangkitan kembali Kerajaan Majapahit. Murid-murid Ki Ageng Kutu ini disebut dengan warok.

Ki Ageng Kutu sebagai seorang penganut setia Buddha Taentryana percaya bahwa kekuatan spiritual hanya dapat dicapai melalui peniadaan keinginan-keinginan jasmani. Warok diperintahkan untuk mengikuti suatu aturan ketat, disiplin kezuhudan. Salah satu aturan *perguron* adalah mereka dilarang hubungan seksual dengan kaum wanita. Larangan ini didasarkan pada kepercayaan bahwa akibat hilangnya sperma akan melemahkan kekuatan supranatural. Untuk membantu mereka menjaga pantangan tersebut, setiap warok men-

dapatkan bantuan dari seorang anak laki-laki yang dikenal sebagai *gemblak*. Menyadari kelompok *perguron* para warok ini belum mampu mengalahkan kekuatan Kerthabumi dalam bentuk perlawanan senjata, Ki Ageng Kutu mempergunakan seni pertunjukan untuk menyebarkan pesan politisnya di kalangan penduduk lokal dan dengan demikian membangun suatu gerakan perlawanan rakyat (Wilson, 1999).

Drama tari yang dia ciptakan, yang dikenal dengan sebutan *reyog*, bertujuan menyindir Raja Kerthabumi Prabu Brawijaya V dan istananya. *Reyog* terdiri dari sebuah topeng harimau spektakuler yang menggambarkan raja penguasa hutan yang merepresentasikan Raja Kerthabumi Brawijaya V. Sementara itu, keelokan burung merak yang bertengger di kepalanya merepresentasikan permaisurinya yang berasal dari Cina serta pengaruhnya yang begitu kuat. Para penari *jathilan*-nya diperankan oleh *gemblak* yang berlagak seperti perempuan sebagai sindiran kelemahan pasukan Majapahit yang secara dramatis dikontraskan dengan kekuatan sejati warok yang menahan *dhadak* merak yang memiliki berat kurang lebih 50 kg dengan sebuah penopang kayu yang diangkat dengan gigi yang mengandalkan kedua rahang. Sementara itu, pujangganong menggambarkan Ki Ageng Kutu sendiri dengan gerakannya lincah akrobatik yang mengejek kehalusan palsu istana. *Reyog* versi wengker ini biasanya tampil dalam bentuk *obyog* 'arakan' yang diarak keliling kampung dalam acara-acara tertentu, seperti ritual bersih desa dan hajatan masyarakat yang bertujuan untuk mengusir bahaya dan wabah penyakit.

Kedua, versi Kerajaan Bantarangin yang dipercaya oleh masyarakat *kulon kali* 'barat sungai'. Kerajaan Bantarangin ini berlokasi di Dusun Seboto, Desa Sumoroto, Kecamatan Kauman, Kabupaten Ponorogo. Kepercayaan ini didukung dengan temuan arkeologis berupa ratusan batu bata besar di kawasan daerah Sumoroto. Batu bata tersebut ditemukan tidak hanya pada satu tempat, tetapi juga beberapa tempat di Sumoroto. Berdasarkan temuan tersebut, dapat diperkirakan luas Kerajaan Bantarangin pada waktu itu mencapai delapan hektare. Uniknya, batu bata tersebut berbentuk seperti formasi pagar persegi panjang berkeliling dan membentuk beberapa

pola seperti kamar. Pagar tersebut berukuran tebal dua meter dan tinggi dua meter. Kemudian, daerah ini dinamakan dusun Seboto. Kini, tempat tersebut pada masa pemerintahan Bupati Amin yang berasal dari *kulon kali*, tepatnya Desa Ronosentanan, Sumoroto bersama tokoh warok Ponorogo dan masyarakat sekitar membuat gagasan membangun monumen Kerajaan Bantarangin. Monumen ini kemudian dibangun dan diresmikan oleh Bupati Amin pada tahun 2010.

Reyog versi Bantarangin merupakan bentuk *bebana* ‘persyaratan’ dari Raja Klanasewandana sebagai raja dari Kerajaan Bantarangin, yang ingin mempersunting Dewi Songgolangit dari Kerajaan Lodaya Kediri dalam rangka untuk melamar sang dewi guna mewariskan Kerajaan Bantarangin kepada generasi penerusnya. Hal ini disadari oleh Raja Klanasewandana yang merasa sudah saatnya memiliki regenerasi karena faktor usia sehingga munculah keinginan menikah pada diri Sang Prabu. Prabu Klanasewandana selama memerintah Kerajaan Bantarangin tanpa didampingi sang istri karena pantangan yang dipesankan oleh gurunya, Kanjeng Sunan Lawu, yang harus menjauhi wanita agar ilmu kesaktian tetap terjaga. Lalu, untuk mencegah kesenangan terhadap wanita, Prabu Klanasewandana memelihara pemuda-pemuda yang terkenal dengan sebutan *gemblak*. Akhirnya, orang-orang sakti (rakyat Prabu Klanasewandana) dengan sebutan warok juga meniru langkah raja untuk memelihara pemuda tampan sebagai pendamping “prihatin” selama menjalani ilmu kanoragan (Kurnianto, 2017)

Misi pencarian kemudian diamanahkan kepada Patih Pujanganong dan beberapa prajurit pilihan untuk menyampaikan niat melamar Dewi Songgolangit di Kediri. Perjalanan pun dilakukan dengan menyusuri hutan belantara di wilayah Trenggalek dan Tulungagung. Pada saat perjalanan menuju ke Kediri, rombongan dihadang oleh Raja Simabarong⁴, sang penguasa hutan. Hubungan diplomatis ber-

⁴ Simabarong ini memiliki hewan kesukaan berupa burung merak karena parasnya cantik dan jalannya lenggak-lenggok sehingga sangat menghibur Sang Raja Hutan

jalan buntu. Akhirnya, peperangan kedua belah pihak pun tidak bisa dihindarkan antara Patih Pujangganong dan Simabarong.

Pertempuran itu akhirnya dimenangkan oleh Simabarong atau *singa barong*. Melihat situasi tersebut, akhirnya Prabu Klanasewandana turun tangan dan berhasil mengalahkan Simabarong dengan senjata andalannya, yakni pecut Samandiman. Simabarong dalam kondisi tidak berdaya akhirnya menyerah dan memohon ampun kepada Prabu Klanasewandana. Melihat demikian, karena rasa iba, Simabarong mendapatkan maaf dari Prabu Klanasewandana. Atas kebaikan Sang Prabu tersebut, akhirnya Simabarong bersedia menjadi pengikut setia Prabu Klanasewandana dan menjadi navigator perjalanan menuju Kerajaan Kediri. Prabu Klanasewandana bersama rombongan sesampai di Kerajaan Kediri menyampaikan maksud dan tujuan kedatangannya, yakni mempersunting Dyah Ayu Songgolangit. Menanggapi permintaan lamaran tersebut, Dewi Songgolangit mengajukan tiga syarat yang harus dipenuhi: (1) perjalanan dari Ponorogo menuju Kediri harus melalui bawah tanah; (2) perjalanan harus diiringi seni budaya unik yang belum pernah ada di dunia; dan (3) para pengiring harus dipilih dari kalangan prajurit muda yang tampan dan gagah berani serta terampil menunggang kuda sebanyak 144 buah.

Prabu Klanasewandana setelah mendengar permintaan tersebut segera bergegas mempersiapkan permintaan Dewi Songgolangit. Untuk mewujudkan permintaan tersebut, Prabu Klanasewandana mengatur para prajurit untuk mempersiapkannya. Jalan bawah tanah pun dimulai pembuatannya oleh Prabu Klanasewandana dengan mengeluarkan kesaktian pecut Samandiman, kemudian memukulkan ke tanah hingga terbentuklah sebuah terowongan gua *bedhali* yang berarti *bedhal kali* ‘membedah sungai’ karena harus *nyebrang kali* dan sebagai tempat menuju ke Kediri atau dalam bahasa Jawa *tak jujug* ‘langsung ke tujuan’ yang di kemudian hari, tempat gua *bedhali* berada dinamakan Desa Tajug⁵. *Bebana* seni budaya yang akan digunakan

⁵ Desa Tajug ini berada di lereng Gunung Wilis, berada di wilayah Kecamatan Siman paling timur, berbatasan dengan Kecamatan Pulung paling barat.

untuk mengiringi mempelai diamanahkan kepada Simabarong dan berikut iring-iringan 144 pasukan berkuda yang telah disiapkan. Mendengar semua *bebana* ‘persyaratan’ tersebut telah selesai pengerjaannya oleh Prabu Klanasewandana, akhirnya Dewi Songgolangit memutuskan untuk moksa mengakhiri hidupnya daripada menikahi saudaranya sendiri. Ragam cerita versi Bantarangin ini menjadi salah satu sumber cerita *reyog* dengan mengisahkan perjalanan cinta Sang Prabu dalam mencari pendamping hidup yang sampai akhir hayatnya kisah cinta tersebut berakhir demi menjaga larangan menikah dengan saudara sendiri.

Kedua versi cerita *reyog* Ponorogo di atas dalam pertunjukannya memiliki perbedaan. -Oseperti dari tari *jathil* versi obyog, gerakan tarian lebih genit dan lemah gemulai karena sebagai bentuk sindiran kepada raja. Di sisi lain, versi Bantarangin lebih gagah dan heroik karena sebagai gambaran prajurit berkuda. Pertunjukan *reyog* Ponorogo selalu menarik karena juga didukung oleh beberapa komponen musik, seperti gong, kenong, selompret, dan *ketipung* sehingga menimbulkan keserasian suasana menjadi lebih meriah, serta dukungan pakaian adat Ponorogo yang khas berwarna hitam dengan menggunakan ikat kepala yang terkesan membentuk suasana yang sakral, mistis, dan magis. Pertunjukan seni *reyog obyog* yang mengambil akar cerita Wengker bisa diidentifikasi dalam pertunjukan yang sederhana. Grunden menyebutnya sebagai bentuk *reyog* jalanan atau istilah Lono Simatupang dengan kategori partisipatoris (Simatupang, 2004) atau istilah orang Ponorogo menyebut dengan *ora komplit*. Sebutan *ora komplit* berdasarkan kadar kelengkapan tertentu. Istilah ini mengacu kepada jumlah tokoh dalam pertunjukan *reyog obyok* yang hanya menampilkan *dhadak* merak, *jathil*, dan pujangganong yang biasanya tidak selengkap sebagaimana dalam buku pedoman yang diterbitkan oleh Pemerintah Daerah Kabupaten Ponorogo Tingkat II.

Reyog obyokan biasanya tampil dalam peristiwa budaya, seperti khitanan, pernikahan, dan bersih desa. Pertunjukan *reyog obyog* dilaksanakan siang hari sampai sore. Durasi waktu lebih panjang karena *reyog* diarak keliling kampung dan berhenti pada setiap perempatan

jalan atau tanah lapang. Ratusan penonton mengarak sambil menyanyikan lagu-lagu populer sambil diiringi *gendhing* yang dialunkan dari perpaduan musik tradisional, seperti gong, *kenung*, selompret, *kethuk*, dan kenong. Pertunjukan *reyog* sambil atraksi pertunjukan diadakan pada tempat-tempat tertentu, seperti lapangan dan perempatan jalan. Penonton berhenti melihat sambil membuat formasi lingkaran yang mengerubuti *reyog*. Sebagian dari penonton tidak jarang ikut terlibat menari dalam pertunjukan, bahkan tidak jarang sebagian dari mereka memberikan saweran kepada penari *jathil*.

Penari *jathil* dalam versi Wengker dengan *reyog obyog* ini memiliki perbedaan yang cukup signifikan dengan *jathil* versi *reyog* Bantarangin. Perbedaan itu terlihat dari *jathil* dalam *reyog* obyok seringkali tidak menggunakan jaran kepong dan tak jarang gerakannya terkesan erotis dengan goyangan *edrek* 'goyangan bokong' dan *egolan* 'goyangan lengak-lengok'. Goyangan ini diberikan kepada tiga unsur, yaitu pertama kepada Singa barong, kedua kepada pujangganong, dan ketiga kepada penonton. Goyangan itu seolah meledek dan merupakan isyarat kepada pembarong maupun pujangganong. *Jathil* biasanya menari lenggak-lenggok sambil mendekat di hadapan pembarong atau pujangganong dan diakhiri goyangan pantat atau *edrek* ke depan wajah pembarong. Setelah itu, si pembarong atau pujangganong merasa senang seolah memperoleh "suntikan" energi. Sementara itu, *reyog* versi Bantarangin masyarakat Ponorogo juga sering menyebut dengan istilah *reyog* panggung karena biasa tampil dalam pentas panggung yang diselenggarakan oleh pemerintah atau disebut dengan istilah *reyog komplit* karena unsur penari lengkap dan mengikuti standar baku yang ditetapkan oleh pemerintah. Simatupang menyebut versi ini dengan garapan yang berasal dari bahasa Jawa *garap* yang berarti 'melakukan, bekerja atau mengolah'. Jika diterapkan dalam tari, ia berarti 'dikoreografikan'.

Reyog versi Bantarangin ini tampil dalam pertunjukan *reyog* Bulan Purnama, festival *reyog* anak, festival *reyog* remaja, dan festival *reyog* dewasa. Pertunjukan *reyog* model ini banyak disebut orang sebagai *reyog* lomba karena *reyog* ini dilombakan, kecuali *reyog* Bulan

Purnama. Peserta *reyog* ini berdasarkan kategori usia anak, remaja, dan dewasa. Pesertanya beragam dari berbagai perwakilan seni *reyog* di berbagai kabupaten di Indonesia, seperti Sala, Wonogiri, Malang, Jember, Surabaya, Jakarta, bahkan tidak jarang dari mancanegara. Lomba dilaksanakan untuk memilih penyaji terbaik berdasarkan kriteria *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*. Kriteria pertama pada aspek gerakan tari, kriteria kedua perpaduan iringan lagu, dan kriteria terakhir dengan penghayatan setiap penokohan.

Reyog yang dilombakan ini mengikuti aturan yang telah dibakukan oleh Pemerintah Daerah Tingkat II, baik dari segi tokoh terdapat penari yang wajib hadir dalam pertunjukan, terdiri atas Klana Sewandana, warok tua, warok muda, *jathil*, dan pujangganong, unsur pakaian terkait warna dan properti yang digunakan, dan musik tradisional, seperti kenong, *kempul* selompret, dan *kethuk*. Durasi keseluruhan dalam pertunjukan perlombaan dibatasi sepanjang 25 menit setiap grup. Sebagai gambaran, berikut adalah penyajian *Reyog* Taruna Surya dari SMA Muhammadiyah Ponorogo. Grup ini memperoleh juara 2 penyaji terbaik tingkat nasional dengan perincian adegan berikut ini.

- 1) Adegan pertama, pembukaan setelah memainkan musik pengantar singkat, seluruh komponen penari bersiap di panggung membentuk formasi. Gerakan pembuka ini dipimpin oleh Prabu Klana Sewandana dengan mengontrol kesiapan pasukan. Formasi pada baris pertama adalah pasukan berkuda yang diperankan oleh penari *jathil* yang siap sedia. Pada baris kedua adalah para warok yang gagah perkasa dan pada baris ketiga atau paling belakang adalah pembarong. Formasi ini membentuk parade dan brigade pasukan sebuah kerajaan Bantarangin yang kokoh. Prabu Klana Sewandana setelah mengecek pasukan kembali ke dalam istana sambil diiringi gendhing.
- 2) Adegan kedua, tari warok yang menggambarkan sekelompok pemuda yang sedang berlatih kekuatan fisik dengan didampingi warok tua. Tari warok muda terkesan gagah perkasa siap siaga dengan gerakan yang disebut *jengkeng seleh busana* yang me-

memiliki arti bahwa warok muda memiliki jiwa pemberani pamer dada dengan melepas baju, secara makna tersirat warok muda masih memiliki tingkat emosi tinggi. Ciri khas tari *warok* ini juga mudah dikenali dengan jurus kolor sakti. Tali ini sebagai senjata andalan para *warok* yang mencerminkan kepribadian *warok*; *yen lemes kena kangge tali, yen kaku kena kanggo pikulan* warok: kalau lemas bisa untuk tali, kalau kaku bisa untuk memikul'. Babakan akhir tari *warok* ini dengan memperagakan gerakan kolor sakti yang diayun-ayunkan sambil dicambukkan ke lantai. Kemudian, tali direntangkan secara horizontal, diibaratkan sifat *warok* yang kaku jika ditantang oleh lawan. Namun, juga bisa lemas atau baik hati jika mereka juga berbuat baik pada *warok*.

- 3) Adegan ketiga, tari *jathil* setelah tari *warok* undur diri menempati posisi belakang panggung, pasukan berkuda yang diperankan oleh *jathil* masuk ke panggung dengan lompatan-lompatan kecil sambil menunggang kuda lumping yang terbuat dari *eblek* 'Anyaman bambu sambil diiringi ritme musik gubahan *panaragan*'. Sementara itu, tim *wirasuara* memberikan semangat dengan yel-yel "*hokya-hokya*".
- 4) Adegan keempat, tari *pujangganong* setelah *jathil* usai unjuk kebolehan para penari *jathil* istirahat sejenak membentuk formasi di depan penari *warok* kemudian muncul dari tengah istana (panggung) dua patih Pujangganong yang berjalan di tengah-tengah panggung sambil menggelengkan kepala ke kiri dan ke kanan sebagai bentuk simbol melihat keadaan setempat. Patih Pujangganong dalam gerakan tari terkenal dengan kelincahan dan penuh akrobatik. Salto ke sana ke mari, penuh gairah, dan energik. Gerakan Pujangganong diakhiri dengan sembahsan menunduk hormat atas kedatangan Raja Klanasewandana.
- 5) Adegan kelima, Klanasewandana masuk ke arena panggung semua pasukan terdiam memberikan rasa penghormatan atas kedatangan raja. Sang raja dari Bantarangin itu kemudian memperagakan gerakan yang khas sebagai seorang raja yang sedang kasmaran yang secara spesifik disebut sebagai gerakan *bopongan*

wuyung. Nama itu mencerminkan arti dan makna gerakannya. *Bopongan* yang berasal dari bahasa Jawa memiliki akar kata *bopong* yang memiliki arti ‘merangkul atau membuai seseorang dengan kedua tangan’, sedangkan *wuyung* memiliki arti ‘suatu keadaan yang mendamba atau merindu sang permaisuri’.

- 6) Adegan keenam, *pembarong* muncul dari Kerajaan Lodaya sebagaimana yang diungkapkan oleh *wirasuara*. Tari barongan sebagai seorang penguasa hutan mengakibatkan gerakannya cenderung memperagakan ketangguhan fisik dan unjuk kebolehan *kesaktian* sambil *kebatan* ‘mengikat’. *Kebatan* berputar-putar menguasai medan penuh dengan *keangkuhan* yang menunjukkan bahwa seorang raja yang digdaya. Salah satu kesaktian pembarong adalah dengan memperagakan jurus *ukel cakur*. Gerakan ini, seperti namanya, menitikan kepada salah satu kekuatan harimau dalam menerkam mangsa dengan cakurnya.
- 7) Adegan ketujuh, penutup ini sebagai klimaks pertunjukan di mana terjadi peperangan di antara pasukan Bantarangin yang dipimpin oleh Klanasewandana dengan barongan. Seluruh pasukan Bantarangin yang terdiri dari *jathil*, warok, pujangganong hadir dalam medan tempur mengawal sang raja. Raja Klanasewandana kewalahan karena dihadap oleh enam pembarong. Pada saat sulit seperti itu Prabu Klanasewandana mengeluarkan senjata andalan berupa pecut samandiman yang mampu mengalahkan Singabarong. Setelah perang usai dan dimenangkan oleh Prabu Klanasewandana maka pasukan kembali ke barak masing-masing.

1. Kearifan Lokal dalam Legenda *Reyog* Ponorogo

Prosa rakyat merupakan cerita rakyat berbentuk lisan yang dikisahkan secara bebas, tidak terikat oleh kaidah tertentu (Kanzunnudin, 2017). Menurut William R. Bascom (1965), cerita prosa rakyat dibagi dalam tiga golongan besar, yaitu mite (*myth*), legenda (*legend*), dan dongeng (*folktale*). Kesenian *reyog* terinspirasi oleh legenda Bantarangin dan Wengker. Legenda Bantarangin biasa dalam pertunjukan ragam panggung, sedangkan Wengker versi *obyog*. Hal ini kemudian diidentifikasi

oleh (Grunden, 1999) versi Bantarangin dengan gaya *reyog* seni yang dibakukan serta dipromosikan oleh Pemerintah Ponorogo, sedangkan versi Wengker dengan *Reyog* jalanan. Sementara itu, Simatupang (2004) menyebutnya dengan istilah *display* dan *play*.

Kedua versi tersebut dianalisis menggunakan pendekatan struktural semiotika yang memandang karya sastra sebagai struktur bermakna. Hal itu mengingat bahwa karya sastra merupakan sistem tanda yang mempunyai makna yang menggunakan medium bahasa (Pradopo, 1985). Hal penting dalam semiotika adalah pengertian tanda itu sendiri. Dalam pengertian tanda, ada dua prinsip penanda (*signifiant*) atau yang menandai, yang merupakan bentuk tanda dan petanda (*signifie*) atau yang ditandai. Pendekatan struktural semiotika digunakan untuk menginterpretasi simbol (*signifiant*) yang ada dalam legenda *reyog* Ponorogo untuk memperoleh maknanya (*signifie*) kemudian dilanjutkan dari segi strukturnya yang meliputi tema, tokoh, latar atau ruang, dan amanat (Umay, 2012). Analisis terhadap legenda *reyog* Ponorogo sebagaimana berikut (Tabel 2.1).

Tabel 2.1 Struktur pada Legenda *Reyog* Ponorogo

No.	Legenda	Struktur	Penanda	Petanda
1.	Bantarangin	Tema	Kisah kasih	Gandrung, kasmaran
		Tokoh	Klanasewandana	Raja, prabu
			Pujangganong	Patih
			Singabarong	Raja Wana Lodaya
			Songgolangit	Putri, dewi
			<i>Jathil</i>	Pasukan berkuda
		Latar	Bantarangin	Kerajaan
			Wana Lodaya	Tempat peperangan
		Amanat	Percintaan	Melamar, pernikahan
2.	Wengker	Tema	Pemberontakan	Perlawanan
		Tokoh	Warok	Pemimpin lokal
			Burung Merak	Indah, cantik
			Harimau	Raja wana
			<i>Jathil</i> /gemblak	Murid Ki Ageng Kutu
		Latar	Wengker	Ponorogo zaman dahulu
		Amanat	Keadilan	Pemimpin bijaksana

Pada tabel 2.1 menunjukkan bahwa *signifiant* memunculkan tokoh Klanasewandana sebagai *signifie* seorang raja. *Signifie* tersebut mengandung arti bahwa legenda Bantarangin secara implisit menyimbolkan istana sentris. Hal ini disebabkan kecenderungan memiliki strata sosial, elitis, dan feodal dengan munculnya kosakata, seperti prabu, raja, patih, putri, dan dewi. Sementara itu, legenda Wengker, *signifiant* memunculkan tokoh warok sebagai *signifie* tokoh lokal masyarakat. Hal ini menyimbolkan legenda Wengker berpusat pada masyarakat sentris.

Perbedaan kedua legenda ini menyimbolkan bahwa terjadi pertarungan simbol antarkeduanya. Pertarungan simbol ini mengindikasikan bahwa kedua legenda ini muncul dan membentuk kausalitas. Legenda Wengker muncul sebagai antitesa dari legenda Bantarangin. Bantarangin lebih pada bentuk kemapanan, romantisme yang sebetulnya hal itu sangat bertolak belakang dengan masyarakat setempat. Di sisi lain, legenda Wengker lebih memotret masyarakat yang membutuhkan keadilan atas kebijakan penguasa yang tidak berpihak pada masyarakat bawah (kecil).

Versi Bantarangin selain memunculkan tokoh raja juga terdapat unsur kelengkapan lainnya, yaitu Pujangganong sebagai *signifiant* yang memiliki makna *signifie* sebagai seorang patih sakti mandraguna, Singobarong: raja dari hutan Lodaya (*reyog*) sebagai *signifiant* seorang tokoh antagonis sebagai *signifie*-nya yang kemudian tokoh ini menjadi *bebana* syarat untuk melamar Dewi Sanggalangit. Terdapat pula *signifiant* tokoh *jathil* sebagai *signifie* pasukan berkuda dari kerajaan Bantarangin. Sementara itu, legenda Wengker selain warok sebagai tokoh utama juga terdapat gemblak sebagai *signifiant*, *signifie* sebagai penari *jathil*.

Kedua versi ini, kemudian mengilhami dalam pertunjukan *reyog* Ponorogo. Versi Bantarangin wajib menggunakan tokoh Klanasewandana, dan Pujangganong. *Reyog* versi legenda Wengker jarang sekali menampilkan tokoh utama Bantarangin, Klanasewandana. Versi Wengker ini cukup sederhana, yaitu warok sebagai tokoh masyarakat

yang bertanggung jawab dalam pagelaran dan *jathil* yang diperankan oleh gembak yang diperankan oleh laki-laki.

Setting atau latar yang muncul *signifiant* adalah Bantarangin sebagai *signifie* kerajaan yang megah dan mewah dengan berbagai fasilitas. Berbeda dengan Bantarangin, versi Wengker sebagai *signifiant* yang memiliki *signifie* tempat yang angker di sebuah desa jauh dari peradapan kota. Segi lokasi ini dapat dipahami bahwa perbedaan tempat menyimbolkan sebuah peradaban pada waktu itu yang mengilhami cerita *reyog* Bantarangin yang ditampilkan dalam tempat-tempat yang megah. Sementara itu, *reyog* Wengker lebih pada masyarakat tradisional pedesaan. Dengan demikian, *reyog* versi Bantarangin sering dipentaskan dalam acara resmi pemerintah, seperti festival nasional *reyog* Ponorogo dan pada acara resmi pemerintah dengan fasilitas *high class*, seperti panggung utama. Sementara itu, *reyog* versi Wengker cenderung dipentaskan oleh masyarakat yang mengambil lokasi di tanah lapang atau jalanan dan terkesan sangat sederhana.

Amanat yang muncul dalam versi Bantarangin adalah percintaan sebagai *signifiant*. Hal ini ditandai dengan *signifie* munculnya kosakata, seperti gandrung, dan kasmaran Raja Klanasewardana yang ingin menikah dengan Dewi Sanggalangit, maka tidak heran masyarakat menggelar *reyog* Bantarangin pada acara hajadan pernikahan. Sementara itu, legenda Wengker *signifiant* adalah pemberontakan karena *reyog* legenda Wengker digunakan sebagai sarana sindiran atau satire kepada pemerintahan atau kekuasaan dengan simbolisasi burung merak sebagai seorang permaisuri dan harimau sebagai seorang raja maka sindiran itu digambarkan seorang raja di bawah kendali permaisuri yang disimbolkan dalam wujud *reyog* berupa burung merak menguasai bertengger di kepala harimau. Oleh karena itu, warok melihat ketidakadilan berusaha untuk mengkritik penguasa dengan media *reyog*. Bagi masyarakat yang memiliki hajatan sunatan lebih senang *nanggep reyog* dengan menggunakan versi Wengker dengan harapan anak mereka memiliki jiwa keberanian sebagai seorang pe-jantan tangguh.

Analisis *signifiant* dan *signifie* pada dua legenda *reyog* Ponorogo tersebut muncul sebagai kausalitas. Pemotretan yang berbeda dari keduanya menyimbolkan bahwa legenda *reyog* memiliki dua main-stream utama, yaitu istana sentris dan masyarakat sentris. Ada kalanya, kedua versi tersebut menjadi pertentangan di antara kelompok, paguyuban, atau grup *reyog* dengan klaim kebenaran masing-masing versi dengan menyalahkan versi yang lain. Misalnya, versi Bantarangin dianggap cerita fiktif sehingga pelestari versi Bantarangin merasa tersinggung. Untuk meminimalisasi perpecahan di antara seniman *reyog*, Pemerintah Kabupaten Ponorogo mengesahkan dua versi tersebut sebagai versi resmi. Selain itu, Pemerintah Kabupaten Ponorogo juga mengakomodasi versi Wengker ke dalam versi Bantarangin. Semula, *reyog* versi legenda Bantarangin tidak mengakomodasi tokoh warok sebagai unsur pemain. Selanjutnya, dalam pertunjukan legenda Bantarangin, warok tersebut masuk dalam unsur pemain.

Dua legenda seni *reyog* Ponorogo tersebut memiliki nilai kearifan lokal yang beragam, versi Bantarangin mengajarkan kepada masyarakat bahwa cinta itu harus diperjuangkan untuk mewujudkan sebagaimana yang dicita-citakan, sementara versi Wengker mengajarkan kepada masyarakat tentang keadilan dalam menjalankan pemerintahan, ketidakadilan akan membawa ketimpangan dalam masyarakat yang mengakibatkan masyarakat tidak sejahtera, serta lebih luas terjadinya perlawanan kepada penguasa yang tidak berpihak kepada rakyat kecil.

2. Kearifan Lokal Bahasa Rakyat dalam *Reyog* Ponorogo

Kearifan lokal dalam bahasa rakyat yang tecermin dalam seni *reyog* Ponorogo terdapat dalam beberapa aspek yaitu julukan, nama-nama paguyuban *reyog* Ponorogo, gelar tradisional. Nama julukan, nama paguyuban, dan gelar tradisional memiliki arti penting bagi *bolorreyog* atau sebutan bagi komunitas *reyog*. Ketiga hal tersebut, memiliki arti penting tidak hanya sebagai identitas, akan tetapi terdapat sebuah harapan dan doa yang disematkan kepada beberapa unsur properti seperti nama orang, nama paguyuban dan pemberian gelar kehormatan sebagai tanda jasa kepada orang yang telah memberikan kontribusi

besar bagi kesenian *reyog*. Bahasa rakyat tersebut, sebagaimana dijelaskan berikut.

a. Nama Julukan

Pemberian nama atau penamaan sebuah kata sapaan atau dalam masyarakat dikenal istilah julukan merupakan sebutan untuk memanggil suatu benda atau sesuatu hal agar berbeda dengan lainnya. Menurut Chaer (2009), penamaan adalah proses pelambangan suatu konsep untuk mengacu kepada referen yang berada di luar bahasa. Penamaan termasuk ilmu bahasa cabang semantik. Lebih lanjut, Chaer menyatakan bahwa dalam semantik penamaan terbagi menjadi 9 jenis: (1) penamaan berdasarkan bunyi; (2) penamaan berdasarkan penyebutan bagian; (3) Penamaan berdasarkan penyebutan sifat; (4) penamaan berdasarkan penemu, pembuat, merek dan sejarah; (5) penamaan berdasarkan tempat asal; (6) penamaan berdasarkan bahan; (7) penamaan berdasarkan unsur keserupaan; (8) penamaan berdasarkan unsur pemendekan; dan (9) penamaan berdasarkan penamaan baru atau penggantian. Paguyuban *reyog* Ponorogo terdapat sistem penamaan sebagaimana disebutkan sebelumnya. Penamaan itu diberikan kepada masyarakat kepada seseorang dengan maksud untuk memudahkan proses identifikasi sehingga mudah mengingat atau menghafal. Sistem penamaan julukan pada paguyuban *reyog* Ponorogo berdasarkan tempat seperti berikut (Tabel 2.2)

Tabel 2.2 Nama Julukan Berdasarkan Tempat

No.	Sumber Unsur	Bentuk Nama Asli dan Julukan	Jenis Makna	Makna
1.	Nama kecamatan	Megong+Slahung	Denotatif	Megong tokoh reyog dari Slahung
2.	Nama kelurahan	Ngainan+Brotonegaran	Denotatif	Ngainan tokoh reyog dari Brotonegaran
		Komari+(Pa)Kunden	Denotatif	Komari tokoh reyog dari Pakunden
		Paimin+Purbosuman	Denotatif	Paimin tokoh reyog dari Purbosuman

No.	Sumber Unsur	Bentuk Nama Asli dan Julukan	Jenis Makna	Makna
3.	Nama desa	Slamet+Jalen	Denotatif	Slamet tokoh reyog dari Jalen
		Ingo+Nongkodono	Denotatif	Ingo tokoh reyog dari Nongkodono
		Sareh+Bandaralim	Denotatif	Sareh tokoh reyog dari Bandaralim
		Jolego+Karang Lo	Denotatif	Jolego tokoh reyog dari Karang Lo
		Wajib+Poko	Denotatif	Wajib tokoh reyog dari Poko
		Lancur +Sambi Lawang	Denotatif	Lancur tokoh reyog Sambi Lawang
		Gondo+Munggu	Denotatif	Gondo tokoh dari Munggu
		Ligan +Brahu	Denotatif	Ligan tokoh reyog dari Brahu
		Gito+Muneng	Denotatif	Gito tokoh reyog dari Muneng
		Panut+Carat	Denotatif	Panut tokoh reyog dari Carat
		Bikan+Plunturan	Denotatif	Bikan tokoh reyog dari Plunturan

Tabel 2.2 menunjukkan bahwa nama julukan yang terdiri atas nama kecamatan terdapat pada nama Mbah Megong yang berasal dari Kecamatan Slahung. Nama julukan itu menunjukkan tingkat popularitas Mbah Megong yang melekat, khususnya pada masyarakat Slahung. Sementara itu, julukan kepada tokoh *reyog* yang identik dengan nama desa lebih banyak dibandingkan dengan julukan dengan nama kelurahan. Hal ini menunjukkan bahwa kesenian *reyog* tradisional masih mengakar kuat di desa-desa Ponorogo. Proses penamaan julukan dengan melekatkan nama tempat asal ini dahulu juga terjadi pada masa-masa syiar dakwah Islam sebagaimana nama Syaikh Nawawi Banten, Miftah el Banjari, Syaih Ahmad Khotib Minangkabawi, Syaih Najrowi Banyumas, dan Syaih Mahfud Tremasi. Perbedaannya, jika dahulu pemberian julukan nama tempat berdasarkan keulamaan yang

membawa nama harum daerahnya, sedikit berbeda di Ponorogo, dengan julukan nama tempat untuk menunjukkan tempat asal warok-warok Ponorogo yang terkenal sakti di daerahnya.

Tabel 2.3 Nama Julukan Berdasarkan Keahlian

No.	Sumber Unsur	Bentuk nama asli dan Julukan	Jenis Makna	Makna
1.	Penata	Dedi+Koreo	Denotatif	Dedi ahli di bidang koreografi
		Marji +Komposer	Denotatif	Marji ahli di bidang komposer
		Rini+Rias	Denotatif	Ahli di bidang rias
2.	Pemain Tari	Dirman+ <i>Jathil</i>	Denotatif	Dirman ahli tari di bidang <i>jathil</i>
		Wandi+Pembarong	Denotatif	Wandi ahli di bidang tari pembarong
		Yadi+Klana	Denotatif	Yadi ahli di bidang tari klana
		Adit+Ganong	Denotatif	Adit ahli di tari bidang ganong
3.	Pemain Musik	Izan+Kempul	Denotatif	Izan ahli memainkan kempul
		Rohman+Angklung	Denotatif	Rohman ahli memainkan angklung
		Molok+Slompret	Denotatif	Molok ahli memainkan selompret
		Andi+Kenong	Denotatif	Ahli memainkan kenong

Kedua, pemberian nama julukan berdasarkan keahlian dalam pertunjukan *reyog* Ponorogo yang melekat pada personal karena berperan dalam bidang tertentu. Oleh sebab itu, sebutan itu menjadi semacam personal *branding* sebagaimana berikut (Tabel 2.3).

Tabel 2.3 menunjukkan penyematan keahlian pada nama orang. Misalnya, nama Dedi, karena ahli dalam tata rancangan tari, disebut koreografi sehingga banyak orang menyebut Mas Dedi Koreo. Julukan *koreo* itu menurut teori (Chaer, 2009) merupakan penamaan berdasarkan pemendekan. Sementara itu, data yang lain pada tabel nama julukan berdasarkan keahlian berdasarkan peran dalam pertunjukan *reyog* Ponorogo melekat dengan kebiasaannya, seperti Dirman *Jathil*

yang merupakan nama julukan seorang laki-laki yang bernama Dirman dijuluki *jathil* karena ahli menari *jathilan*.

Ketiga, penamaan berdasarkan penemu, pembuat, merek, dan sejarah, yakni penamaan atas dasar penemu, pembuatnya, merek, pelaku, dan kegiatan tersebut. Jenis itu sebagaimana berikut (Tabel 2.4).

Tabel 2.4 Nama Julukan Berdasarkan Pembuatnya

No.	Sumber Unsur	Bentuk	Jenis Makna	Makna
1.	Perajin musik tradisional <i>Reyog</i>	Mukri+Kendang	Denotatif	Mukri pembuat kendang
		Kusnan+ Gong	Denotatif	Kusnan pembuat gong
		Toko+Angklung	Denotatif	Toko pembuat angklung
		Puguh+Slompret	Denotatif	Puguh pembuat selompret
2.	Perajin aksesoris <i>reyog</i>	Kethut+ <i>reyog</i>	Denotatif	Ketut pembuat <i>reyog</i>
		Iwan+Krakab	Denotatif	Iwan pembuat <i>krakab</i>
		Yuni+Aksesoris	Denotatif	Yuni pembuat aksesoris
		Warsi+Gayor	Denotatif	Warsi pembuat gayor
		Agung+Penthul	Denotatif	Agung pembuat <i>penthulan</i>
		Marsih+Ebleg	Denotatif	Marsih pembuat <i>ebleg</i>

Nama julukan berdasarkan penemu atau pembuat dalam paguyuban *reyog* Ponorogo dapat penulis klasifikasikan menjadi dua, yaitu pengrajin alat musik tradisional dan pengrajin aksesoris *reyog* Ponorogo. Julukan muncul juga berdasarkan pembuat musik tradisional seni *reyog* Ponorogo, misalnya Bapak Kusnan Gong. Julukan itu diberikan kepada Bapak Kusnan karena ia membuat gong sehingga banyak orang menyebut Mbah Kusnan Gong.

Keempat, nama julukan diberikan berdasarkan unsur nama binatang. Julukan ini disebabkan bukan karena perilakunya seperti binatang, namun ada kesamaan sifat atau kebiasaan dengan binatang yang digeluti sehingga identik dengan binatang tersebut sehingga banyak orang mengasosiasikan dengan nama binatang seperti di Tabel 2.5.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Tabel 2.5 Nama Julukan Berdasarkan Unsur Fauna

No.	Sumber Unsur	Bentuk	Jenis Makna	Makna
1.	Non Mamalia	Mardi Kutu	Asosiasi	Mardi diasosiasikan seperti kutu kecil, tapi menggigit.
		Dedi Merak	Konotasi	Dedi karena menjual bulu merak
2.	Mamalia	Wo Kucing	Asosiasi	Mbah Wo diasosiasikan kucing yang lincah.
		Rizky Badak	Asosiasi	Rizky memiliki tubuh yang kuat.
		Kardi Kancil	Asosiasi	Kardi Kancil karena lincah.

Berdasarkan nama binatang pada tabel 2.5, terdapat dua perbedaan, yaitu binatang mamalia dan nonmamalia. Binatang nonmamalia, misalnya, disematkan kepada nama Dedi Merak. Julukan Dedi Merak ini diberikan kepada Dedi yang berprofesi sebagai penata burung merak untuk *reyog* Ponorogo dan sekaligus penjual bulu merak. Sementara itu, nama julukan lainnya diberikan kepada Rizky Badak. Julukan ini diberikan kepada Rizky karena badannya kuat seperti badak ketika menari *reyog* Ponorogo.

Kelima, nama julukan berdasarkan unsur fisik yang identik pada orang tersebut. Menurut (Chaer, 2009), penamaan tersebut didasarkan pada unsur bagian sebagaimana dalam tabel.

Nama julukan berdasarkan unsur tubuh terdapat pada nama Mbah Misdi *Doweh* (Tabel 2.6). Julukan itu diberikan kepada Mbah Misdi karena bagian dari bibirnya *doweh* ‘*memble*’. Hal ini disebabkan

Tabel 2.6 Nama Julukan Berdasarkan Unsur Fisik

No.	Sumber Unsur	Bentuk	Jenis Makna	Makna
1.	Tubuh	Misdi Doweh ‘ <i>memble</i> ’	Denotatif	Misdi karena dahulu sering meniup terompet dan kadang maka bibirnya <i>doweh</i>
		Sura Jlitheing	Denotatif	Sura memiliki tubuh berwarna hitam

pada masa mudanya sering meniup tslompret dan sering menggigit *reyog* keliling perkampungan. Demikian pula, nama almarhum Mbah Sura *Jliteng* muncul karena memiliki warna kulit berwarna hitam.

Keenam, nama julukan berdasarkan perilaku dalam aktivitas kesenian *Reyog*. Perilaku ini identik melekat kepada nama asli sehingga sering dijuluki sesuai dengan tabiat atau perilakunya. Data tersebut terangkum dalam tabel 2.7.

Tabel julukan di atas seperti pada Mbah Pur disematkan julukan *gendheng* (Tabel 2.7) yang memiliki makna konotasi karena *gendheng* bukan sifat sesungguhnya “gila”, tetapi perilaku ketika bermain *reyog* sering kali mengundang decak kagum penonton karena atraksi yang dilakukan. Menurut (Kridalaksana, 2009), konotasi adalah sekelompok kata yang didasarkan atas perasaan atau pikiran yang timbul atau ditimbulkan pada pembicara dan pendengar. Data lainnya adalah nama julukan Joko Sawyer. Julukan *sawer* diberikan kepada Joko karena perilakunya suka menyawer atau memberi uang kepada penari *jathil*.

Ketujuh, julukan berdasarkan kedudukan atau profesi pada masyarakat yang bersifat formal (Tabel 2.8). Julukan ini biasanya bersifat vertikal yang berarti dari masyarakat kepada orang yang dihormati dalam masyarakat, seperti Lurah Tobron. Pola julukan itu diletakkan di belakang nama asli Bapak Tobron yang berprofesi sebagai Lurah Cokromenggalan. Kamituwo Kucing yang disematkan kepada bapak Kasni Gunopati. Budi Yayasan yang disematkan kepada Bapak Budi yang mengelola yayasan *reyog* Ponorogo. Berdasarkan analisis dalam paguyuban *reyog* Ponorogo, dapat penulis simpulkan bahwa nama julukan diberikan kepada seseorang berdasarkan:

Tabel 2.7 Nama Julukan Berdasarkan Perilaku

No.	Sumber Unsur	Bentuk	Jenis Makna	Makna
1.	Sifat Perilaku	Pur Gendheng	Konotasi	Mbah Pur perilaku <i>gendheng</i>
		Joko Sawyer	Denotatif	Joko perilakunya suka <i>nyawer</i>
		Senen Kakuk	Denotatif	Senen memiliki sifat yang kaku(k)

Tabel 2.8 Nama Julukan Berdasarkan Kedudukan

No.	Sumber Unsur	Bentuk	Jenis Makna	Makna
1.	Jabatan	Kamitu(Wo) Kucing	Denotatif	Wo menjabat sebagai <i>kamituwo</i> 'kamitua'
		Lurah Tobron	Denotatif	Tobron menjabat sebagai lurah
		Budi Yayasan	Denotatif	Budi menjabat sebagai Yayasan <i>Reyog</i>

(1) nama tempat, (2) keahlian, (3) penemu atau pembuat, (4) nama binatang, (5) bentuk fisik, (6) perilaku, dan (7) kedudukan. Temuan ini berbeda dengan teori penamaan Chaer yang belum mengakomodasi bentuk binatang, fisik, perilaku, dan kedudukan.

b. Nama-Nama Paguyuban Reyog

Nama pada dasarnya dapat digunakan sebagai istilah untuk merujuk pada apa saja, baik manusia, binatang, maupun benda. Oleh karena itu, proses penamaan sering dianggap bersifat manasuka atau arbitrer (Lyons, 1977). Meski demikian, tidak semua aspek yang berkaitan dengan penamaan itu bersifat manasuka. Menurut Widodo (2005), terdapat tiga sudut pandang dalam kosmologi sistem nama diri suatu masyarakat: (1) *static view*, yaitu sudut pandang yang mengamati nama sebagai objek atau bentuk ujaran (verbal) yang statis sehingga dapat diklasifikasikan, diuraikan, dan diamati bagian-bagiannya secara mendetail dan menyeluruh dengan ilmu dan teori-teori bahasa; (2) *dynamic view*, yaitu suatu pandangan yang melihat nama diri dalam keadaan bergerak dari waktu ke waktu, mengalami perubahan, perkembangan, dan pergeseran bentuk dan tata nilai yang melatar-belakanginya, dan (3) *strategic view*, yaitu aspek strategis dari akumulasi fenomena, termasuk segala bentuk perubahan dan perkembangannya, dan lebih jauh mengenai hubungan kebudayaan dengan bahasa, khususnya dalam nama diri. Ketiga sudut pandang tersebut diharapkan mampu menangani berbagai bentuk permasalahan nama diri, baik dari segi kebahasaan, maupun dari aspek di luar bahasa, yaitu aspek sosiokulturalnya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Dalam kesenian *reyog* Ponorogo, pemberian nama kepada hal-hal tersebut dipandang sebagai hal yang sangat penting sehingga pemberian nama tidak asal-asalan karena cermin dari harapan dan menunjukkan suatu peradaban. Hal tersebut merujuk pada temuan (Widodo, 2012) bahwa pemberian nama bagi masyarakat Jawa melalui berbagai perhitungan dan proses, seperti *neptu*, *pasaran*, dan tradisi *petangan*. Dalam konteks paguyuban *reyog* Ponorogo, pemberian nama melalui proses ritual *gebyagan* sebagai wujud dari peresmian dan deklarasi kepada masyarakat luas. Pemberian nama paguyuban *reyog* pun terdapat keunikan dan ciri khas etnisitas Panaragan yang dapat penulis klasifikasikan sebagai berikut.

Pertama, penamaan paguyuban *reyog* Ponorogo berdasarkan nama tumbuhan atau flora. Menurut Widodo (2010), kategori flora dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu tanaman hias, bambu, dan tanaman keras. Sementara itu, pada nama paguyuban *reyog* Ponorogo terdapat jenis tanaman berbuah sebagaimana data pada Tabel 2.9.

Kedua, nama paguyuban *reyog* yang mengambil nama-nama binatang atau fauna. Kesenian *reyog* yang lahir pada masa Hindu di dalam budaya Jawa tidak lepas dari penggunaan nama hewan untuk identitas paguyuban *reyog*. Selain itu, kesenian *reyog* sendiri juga

Tabel 2.9 Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Flora

No.	Sumber unsur	Jenis	Nama Paguyuban <i>Reyog</i>
1.	Tanaman hias	Sekar	Sekar mas
			Sekar Tanjung
		Kenanga	Sabuk Jari Jaya Kenanga
		Mayang	Singa Mayangsari
		Ringin	Waringin Seta
2.	Tanaman keras	Jati	Sardula Jati Raga
		Cendana	Gembong Cendana
3.	Tanaman buah	Maja	Singa Maja Mustika
		Pelem	Singa Wulung Kurda Pelem Bebek

terdiri dari dua binatang harimau dan burung merak maka tidak heran banyak paguyuban *reyog* Ponorogo yang menggunakan nama binatang untuk identitas paguyuban (Tabel 2.10).

Data pada Tabel 2.10, menunjukkan bahwa penggunaan binatang jenis mamalia sangat mendominasi nama paguyuban *reyog* Ponorogo, utamanya singa, *sardula*, gembong, *sima*, dan gogor yang merupakan jenis binatang yang terkenal memiliki kekuatan, kegagahan, dan kewibawaan. Sementara itu, penamaan jenis *aves* atau jenis burung terdapat alap-alap dan bebek yang merupakan simbol dari binatang yang lincah dan bisa terbang.

Tabel 2.10 Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Binatang

No.	Sumber Unsur	Nama Paguyuban <i>Reyog</i>
1.	Mamalia	Singa Muda Bramantya
		Singa Mulang Jaya
		Singa Wijaya
		Singa Agung
		Gembong Sulana
		Gembong Sentana
		Gembong Jati Wana
		Sardula Suta
		Sardula Muda
		Sardula Wengker
		Sardula Seta
		Sima Budi Utama
		Sima Purba Taruna
		Gogor Jaya
2.	Aves	Singa Wulung Kurdo Pelem Bebek
		Tumenggung Alap-alap
		Singa Alap-alap

Ketiga, penamaan paguyuban *reyog* Ponorogo berdasarkan unsur alam. Penamaan unsur alam ini mudah dimengerti dengan teori (Sutarja, 2000) tentang hubungan dialektis antara manusia dan alam raya. Penamaan paguyuban *reyog* yang menggunakan nama alam dapat penulis klasifikasikan menjadi 5 (Tabel 2.11).

Tabel 2.11 Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Alam

No.	Sumber Unsur	Nama Paguyuban Reyog	Arti Kata
1.	Bumi	Singa Bawana	Bumi
		Sima Bawana	Bumi
2.	Langit	Surya Alam	Matahari
		Sardula Surya Putra	Matahari
		Singa Surya Manggala	Matahari
		Cahya Mudha	Cahaya
		Langit Biru	Awan
		Singa Dirgantara	Udara
3.	Gunung	Singa Dana Wilis	Gunung
		Singa Wilis	Gunung
4.	Logam mulia	Singa Purba Kencana	Mas
		Sekar Mas	Mas
5.	Air	Singa Tirta Seta	Air

Keempat, penamaan berdasarkan harapan adalah makna yang mengandung pengharapan agar pemilik nama seperti makna namanya (Sibarani, 2004). Makna pengharapan yang dimaksud dalam hal ini adalah makna yang menyatakan si pembuat nama. Nama yang terdapat dalam paguyuban *reyog* Ponorogo (Tabel 2.12).

Berdasarkan data pada Tabel 2.12 dapat dipahami bahwa nama-nama tersebut memiliki makna secara linguistik pada unsur-unsur nama yang bercetak tebal pada tabel secara berturut-turut. Nomor 1 memiliki makna kuat; nomor 2 bermakna kesatria; nomor 4 bermakna kebahagiaan; dan nomor 5 bermakna kesejahteraan.

Tabel 2.12 Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Harapan

No.	Sumber Unsur	Nama Paguyuban <i>Reyog</i>	Makna Kata
1.	Kekuatan	Singa Ulung	Kuat
		Singa Birawa	Kuat
		Singa Bakah	Kuat
2.	Keberanian	Satria Bela Yudha	Kesatria
3.	Kepandaian	Sima Wasesa	Pintar
4.	Kebahagiaan	Darma Sampurna	Sempurna
		Singa Jaya	Jaya
		Singa Agung	Besar
5.	Kesejahteraan	Singa Mulya	Mulya
		Singa Adi Mulya	Mulya
		Langen Singa Makmur	Makmur
		Singa Nglembara	Sejahtera

Kelima, pemberian nama berdasarkan pangkat atau kedudukan dalam suatu masyarakat sebagai bentuk penghormatan. Nama-nama yang mengandung unsur tersebut terdapat pada Tabel 2.13.

Tabel 2.13 Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Kedudukan

No.	Sumber Unsur	Nama Paguyuban <i>Reyog</i>
1.	Kedudukan	Adipati Kembang jaya
		Tumenggung Alap-alap
		Tumenggung Cakramenggala
		Demang Singa Hambara
		Kyai Ageng Tembayat
		Pujangga Anom
		Panji Singa Manggala
		Kawula Bantar Angin
		Singa Manggala Yuda

Keenam, pemberian nama berdasarkan sejarah nama tokoh suatu desa yang dianggap memiliki pengaruh kuat dalam masyarakat. Terdapat dua bentuk tokoh masyarakat yang ada di Ponorogo, yaitu penyebar Islam dengan sebutan *kyai* dan *warok* sebagai tokoh budaya dalam masyarakat. Dua bentuk itu terdapat pada Tabel 2.14.

Tabel 2.14 Nama Paguyuban Berdasarkan Unsur Nama Tokoh

No.	Sumber unsur	Nama Paguyuban <i>Reyog</i>
1.	Nama penyebar Islam	Bathara Kathong
		Kyai Ageng Tembayat
		Rangga Besari
2.	Tokoh Budaya	Suramenggala
		Rangganiti
		Anggajaya
		Anggalana
		Martapura
		Gunaseca
		Ki Angga Sari
		Ki Panjul Singa Manggala
		Ki Surajaya
		Ki Angga Pati Putri

Ketujuh, pemberian nama berdasarkan keunikan tertentu. Pada tabel 2.15, terdapat tiga bentuk keunikan pemberian nama, yaitu data nomor 1 memiliki unsur tempat nama desa, seperti Tajug, Brata, Ketra, dan Nglewan. Nama desa yang dijadikan nama paguyuban *reyog* Ponorogo tersebut sebagai identitas *reyog* desa. Data nomor 2 mengandung unsur agama dengan pemendekan. Menurut Manaf (2010), pemberian nama itu dilakukan atas dasar pemendekan dari suatu bentuk panjang yang dapat dikelompokkan menjadi singkatan dan akronim. Melihat tabel 2.15, pada nomor 2, dapat disebut sebagai akronim seperti *reyog* IPNU (Ikatan Pelajar Nahdlatul Ulama), CAKRA (Cabang Kesenian Reyog Agama) Bantuan Serbaguna.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Sementara itu, Reyog Pondok Gontor dengan julukan singkatan dengan menghilangkan tulisan pesantren dipakai untuk memudahkan ruang papan nama. *Reyog* beraliran agama itu biasanya digunakan sebagai media dakwah kultural dalam masyarakat. Data nomor 3 memiliki keunikan karena berbeda dengan nama paguyuban *reyog* Ponorogo pada umumnya, yaitu menggunakan nama asing Hongkong dan *Nippon* sebutan lain untuk negara Jepang, sedangkan Komunitas Reyog Anyaran adalah yang digagas kaum milenial *Facebook*er. Hal tersebut mungkin yang dimaksud oleh Widodo (2005) sebagai *strategic view*, yakni aspek strategis dari akumulasi fenomena, termasuk segala bentuk perubahan dan perkembangannya, dan lebih jauh mengenai hubungan kebudayaan dengan bahasa, khususnya dalam nama diri. Penamaan unik itu bisa dikategorikan sebagai bentuk strategi mendekatkan diri pada masyarakat di mana *reyog* itu berada agar keberadaannya lebih mudah diterima masyarakat luas. Berdasarkan nama paguyuban *reyog* Ponorogo tersebut, dapat penulis simpulkan bahwa pemberian nama-nama paguyuban *reyog* Ponorogo dapat diklasifikasikan menjadi tujuh bentuk, yaitu pemberian nama berdasarkan tumbuhan, binatang, unsur alam, harapan, pangkat atau kedudukan, sejarah, dan nama unik.

Tabel 2.15 Nama Paguyuban Berdasarkan Keunikan

No.	Sumber Unsur	Nama Paguyuban <i>Reyog</i>
1.	Tempat	Singa Tajug
		Singa Brata
		Wisma Sing Ketra
		Singa Nglewan Jaya
2.	Agama	<i>Reyog</i> IPNU
		CAKRA BANSER
		<i>Reyog</i> Pondok Gontor
3.	Unik	Singa Wirama Hongkong
		Singa Nippon Jaya
		Komunitas <i>Reyog</i> Anyaran

c. Gelar Tradisional Warok

Masyarakat Ponorogo memiliki tokoh adat yang disebut sebagai warok. Warok memiliki kedudukan status sosial tinggi di masyarakat. Status sosial tersebut, membuat seorang warok disegani dan dihormati maka tak jarang peran warok dalam masyarakat sebagai pengayom dan pelindung. Dalam kesenian *reyog*, warok berkedudukan sebagai salah satu tokoh sentral. Kedekatan dalam dunia spiritual membuat warok identik dengan dunia mistis magis. Konon, seorang warok harus menguasai *reh kamusankan sejati* ‘jalan kemanusiaan sejati’. Hal tersebut diperoleh dengan laku prihatin, puasa, tirakat, bahkan bermeditasi (bertapa). Oleh sebab itu, tidak jarang untuk menjadi seorang warok dibutuhkan proses yang lama. Proses tersebut ada yang dimulai sejak usia anak-anak (12–17 tahun) dan berguru kepada warok *mudha*, khususnya dalam olah seni, seperti tarian bujangganong, klana, barongan, dan *jathil*. Setiap kali *reyog* tampil, calon warok senantiasa diajak di manapun kapan pun selalu mengikuti di mana warok itu berada. Istilah lainnya adalah *nyantrik* di kalangan pesantren. Sistem *gemplak* ini merupakan pengkaderan sejak kecil yang terlibat langsung dengan aktifitas warok dengan mengikuti berbagai kegiatan sehingga sering pula disebut *ondolan*, *gemplak* diasuh secara langsung sehingga memahami segala sesuatu tentang apa yang diajarkan oleh warok.

Sistem pengkaderan *gemplak* harapannya dengan pola asuh tersebut. Calon warok dapat menangkap pesan-pesan ataupun nilai yang terkandung dalam kesenian *reyog* terhadap segala aspek yang melingkupinya sehingga pada gilirannya para calon warok tersebut akan meneruskan perjuangan para *warok* dalam melestarikan kesenian *reyog*. Sebagai upaya melestarikan kebudayaan *reyog* Ponorogo, salah satu upaya yang dilakukan oleh warok adalah dengan menggelar wisuda warok yang dilakukan oleh warok sepuh. Wisuda warok merupakan prosesi sakral maka dalam prosesnya terdapat beberapa persyaratan yang harus dilakukan seperti menggelar syukuran, penyucian jiwa dengan laku ritual puasa, serta baiat warok (Gambar 2.1). Seseorang yang telah memperoleh gelar warok akan memikul tanggung jawab sosial kemasyarakatan yang tinggi.



Foto: Yayasan *Reyog* Ponorogo (2017)

Gambar 2.1 Wisuda Warok Kehormatan

Namun, seiring perkembangan zaman banyak generasi muda sekarang yang jarang mengikuti sistem ‘pengkaderan’ seperti *gemblak* karena dirasa sudah tidak zamannya, seiring mulai banyaknya sanggar tari atau padepokan seni yang memfasilitasi anak-anak belajar seni *reyog* sejak dini, apalagi sistem dalam tradisi *gemblak* juga dirasa cukup sulit dengan berbagai ritual yang harus dijalani. Sekarang untuk menjadi seorang warok pun mulai beragam cara dan metodenya, salah satunya adalah pemberian gelar kehormatan bagi tokoh masyarakat yang dianggap berjasa bagi perkembangan seni *reyog* Ponorogo, baik itu kepada tokoh birokrasi, pengusaha, maupun akademisi. Meski demikian, mereka tetap dikukuhkan sebagai warok dengan menjalankan ritual pengukuhan.

Acara pengukuhan ritual wisuda warok yang dilakukan secara sakral memiliki arti penting bagi para warok karena acara *siraman* ini sebagai proses penyucian, tidak hanya secara badan, tetapi juga batin. Prosesi *siraman* ini memiliki makna filosofi, yakni hendaknya warok bertekad untuk berperilaku bersih, baik bertutur kata maupun

bertindak, bersih dalam berpikir (cipta), bersih dalam hati (rasa), bersih dalam bertindak (karsa). Seseorang yang sudah mendapat gelar warok mendapatkan tugas berat karena secara etimologi warok berasal dari kata *wewarah*, yaitu seseorang *piwulang becik* kepada orang lain. Selain hal tersebut, tujuan ritual siraman selain dalam rangka mengharap berkah dan rahmat Tuhan Yang Maha Esa agar warok dibersihkan dari segala godaan dan pengaruh buruk sehingga dalam menjalankan tugas, seorang warok dapat melalui dengan baik. Prosesi wisuda warok didahului dengan penggunaan doa (bahasa verbal) sebagai bentuk permohonan kepada Allah. Hal tersebut sebagaimana terespresi dalam mantra berikut.

“Bismillahirrohmanirohim Hamid pasang kaliman tabiq, Ila-ila sinabetna ing ila dumi, Tinebehna saking tulak sarik, Dumawahing tawang towang, Mugi-mugi linepatna saking siku dendaning gusti ingkang maha agung, Amin-amin ya robal alamin (Sugianto A. , 2014).

‘Dengan menyebut nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang. Permisi mohon dimaafkan, semoga didekatkan keselamatan semoga dijauhkan dari bala’

Selain penggunaan bahasa verbal tersebut, juga terdapat bahasa nonverbal berupa perlengkapan sesaji atau *uborampe*. Dalam *uborampe* tersebut, tersirat dan tersurat makna filosofi dan sebuah harapan kepada Allah agar seorang warok dibimbing dalam naungan-Nya ketika menjalankan tugas-tugas sosial masyarakat dalam upaya melestarikan kebudayaan. Wisuda warok tersebut merupakan sarana proses regenerasi untuk memunculkan tokoh-tokoh baru dalam kesenian *reyog*, utamanya penghargaan bagi siapa pun yang telah berjasa kepada masyarakat Ponorogo dalam upaya melestarikan warisan adiluhung kesenian *reyog*. Dalam proses wisuda warok, terdapat beberapa tahapan proses, yaitu baiat dengan ungkapan-ungkapan verbal berupa doa (mantra) yang mengandung permohonan dan harapan kepada Allah agar warok dalam mengemban amanah tugas baru sebagai warok mendapat kemudahan, kekuatan lahir dan batin.

Penggunaan bahasa verbal berupa untaian doa (mantra) dalam prosesi wisuda juga menggunakan ungkapan nonverbal berupa *uborampe* yang terdiri dari berbagai jenis, seperti air dari 7 mata sumber, daun *beringin*, daun *puring*, daun *gandarasa*, daun *andong*, daun *pandan*, serta bunga *jambe*. Berbagai *ubarampe* tersebut memiliki makna budaya, baik yang tersurat maupun tersirat yang melambangkan permohonan doa kepada Allah, pada khususnya, agar berimplikasi kepada warok. Penggunaan bahasa verbal dan nonverbal tersebut saling melengkapi sehingga membuat ritual wisuda *warok* terkesan sakral, mistis, dan magis. Aura-aura tersebut muncul karena prosesi berjalan formal sehingga kekhusyukan sangat terasa ditambah dengan kehadiran para pejabat pemerintah, sesepuh Ponorogo, dan tokoh-tokoh *reyog*, khususnya warok Ponorogo.

B. Kearifan Lokal dalam Pitutur Luhur Warok Ponorogo

Kesenian *reyog* Ponorogo keberadaannya tidak terlepas dengan tokoh warok selaku pemimpin dalam paguyuban *reyog* Ponorogo. Warok memiliki arti yang beragam dalam kalangan santri, warok berasal dari kata *wira'i* yang memiliki arti orang yang memiliki derajat mulia dalam sudut pandang kejawen disebut *wewarah* yang memiliki arti orang yang bisa menjadi penuntun arah kebajikan, memberikan pengajaran tentang hidup dan kehidupan. Sehingga, tidak jarang warok sering dimintai nasihatnya oleh banyak orang baik itu pejabat publik, pengusaha, hingga masyarakat umum lebih luas terkait berbagai persoalan. Nasihat tersebut tercermin dalam pitutur luhur para warok yang terekspresi dari kata-kata atau perbuatan yang dilakukan oleh warok dalam aktivitasnya berkaitan kesenian *reyog* terdapat beberapa jenis pitutur luhur yaitu berupa perintah, berupa larangan, larangan disertai ancaman, dan ramalan yang dapat penulis temukan sebagai berikut ini.

1. Pitutur Berupa Perintah

Pitutur warok yang terekspresi dalam beberapa kegiatan yang dilakukan di masyarakat terbagi menjadi tiga bagian, yaitu hubungan dengan Tuhan atau kepercayaan, hubungan dengan sesama manusia, dan hubungan dengan alam semesta. Ketiga hal tersebut mengandung kearifan luhur berkaitan dengan ajaran para warok kepada murid-muridnya secara khusus dan masyarakat luas secara umum sebagaimana berikut ini.

a. Hubungan dengan Tuhan

Selamatan atau *slametan* sebagaimana yang dilakukan oleh Mbah Pur Warok Gendheng (MPWG) dalam paguyuban *reyog* miliknya sebagai bentuk doa memanjatkan keselamatan. Istilah selamatan memiliki makna kultural selamat. *Slametan* dalam konteks masyarakat subetnik Jawa Ponoragan pada Paguyuban *Reyog* Ponorogo terekspresi dalam bentuk syukuran atau ruwatan yang dipimpin oleh warok atau sesepuh dalam paguyuban *reyog* dengan menggelar doa keselamatan yang ditujukan kepada suatu hal tertentu dengan tujuan diadakan *slametan*, seperti kirim *leluhur generasi terhadulu*, *gebyagan reyog*, atau ritual tolak balak sehingga hajat yang akan dikehendaki berjalan lancar tiada suatu halangan apa pun.

Kodiran (1971) menyebut masyarakat yang demikian sebagai masyarakat Islam yang hidup dan kehidupan kesehariannya lebih cenderung ditentukan oleh tradisi-tradisi Jawa pra-Islam (*slametan* alam konteks ini). Dasar pandangan mereka adalah kepercayaan bahwa tatanan semesta berikut makhluk penghuninya termasuk masyarakat sudah ditentukan dalam seginya. Kehidupan dan statusnya sudah ditentukan, nasibnya sudah ditetapkan sebelumnya. Lebih lanjut, Kodiran menjelaskan bahwa, kegiatan ini memiliki kaitan erat hubungannya dengan kepercayaan pada bimbingan adikodrati dan bantuan dari roh nenek moyang. Keagamaan orang Jawa Kejawaen selanjutnya ditentukan oleh kepercayaan kepada pelbagai macam roh yang menimbulkan perasaan keagamaan (Hardjowirogo, 1989).

Tradisi *slametan* ini menyimpan kearifan lokal di antaranya adalah silaturahmi dengan saudara atau tetangga sehingga dapat memperkuat ukhuah Islamiah. Selain itu, juga mendoakan orang yang telah tiada sebagai bentuk *mbekteni marang* leluhur dan yang tidak kalah penting adalah sedekah dengan *suguh*, *lungguh*, dan *aruh*. Maksudnya adalah, *suguh* 'hidangan' dalam rangka menghormati tamu. *Lungguh* 'duduk' sebagai wujud memuliakan tamu, dan *aruh* 'sapa' sebagai ekspresi menjalin keakraban dan mempererat jalinan komunikasi.

Tradisi *slametan* menjadi sangat bernilai dan begitu penting karena dapat menggerakkan kolektivitas; seluruh kelompok berkumpul bersama untuk menyelenggarakan pagelaran *Reyog*, baik itu saat latihan maupun pentas pertunjukan. Jadi, fungsi utama dan pertama dari upacara religius adalah mengumpulkan individu-individu, melipatgandakan jumlah terjadinya kontak di antara mereka dan mengupayakan bagaimana kontak ini tetap dalam keadaan intim sehingga dapat menjaga keselarasan, keharmonisan, dan kerukunan, baik itu dengan masyarakat maupun alam sekitar untuk terwujudnya keselamatan lahir dan batin. Dalam ungkapan *slametan*, mengandung kearifan spiritual (*spiritual wisdom*) masyarakat Jawa subetnik Panaragan dalam paguyuban *reyog* berupa keyakinan terhadap doa yang ditujukan kepada Tuhan Yang Mahakuasa.

Ajaran warok lainnya juga terungkap melalui ekspresi bahasa dari kata *semad*. Ritual ini biasa dilakukan oleh para warok dalam memperoleh mata batin. Istilah *semadi* memiliki makna kultural meditasi. Dalam tradisi warok, *semadi* dilakukan guna memperoleh mata batin dengan melakukan meditasi dengan memusatkan pikiran dan hati untuk ilmu kesaktian. Dalam *semedi* biasanya diamalkan berbagai macam amalan, seperti berzikir dan berpuasa untuk memperkuat keimanan dalam menghadapi godaan keduniawian dan mendekatkan diri kepada Sang Pencipta. Tempat bersemadi biasanya mengambil suatu lokasi yang nyaman dan aman, seperti di masjid, gua, atau tempat lain sesuai dengan perasaan dan kenyamanan hati berdasarkan wangsit gaib. Calon warok yang sudah guntur dalam *semedi* akan dibaai dan mengemban amanah yang berat sebagai wujud dari ke-

satria dalam masyarakat Ponorogo memiliki sifat sebagaimana yang dijelaskan berikut.

“Sipat adil, temen, lan jujur. Ora pilih kasih, sing bener tetep diucapake bener, sing salah kudu seleh. Senanjanta marang bocah cilik, yen salah ya ngakoni kesalahane, kanti ucap temen lan jujur. Gumelaring manungsa iki kabeh padha duwe penggayuh lan pangudi marang agama kelawan ngelmu, mungguh perlune iku mung rong prakara, yaiku; kanggo ngrengga djiwa lawan rumeksa djiwa. Perlune pangrenggo kangge panolaking barang kang saru, perlune pangreksa kanggo netepake marang rahayu (Purwowidjoyo, 1985).”

‘Sifat adil, dan jujur. Tidak pilih kasih, yang benar tetap diucapkan benar, yang salah harus taruh. Meskipun kepada anak kecil, kalau salah ya mengakui kesalahannya, dengan ucapan benar dan jujur. Kehormatan semua manusia itu sama mempunyai prestasi dan mencari kepada agama melalui ilmu, masing-masing perlunya itu dua perkara yaitu untuk melindungi jiwa agar tidak menghancurkan jiwa, perlunya perlindungan untuk penolakan terhadap hal-hal yang tidak senonoh, perlunya perlindungan untuk menjalin kebahagiaan.’

Ungkapan semadi mengandung kearifan spiritual (*spiritual wisdom*) yang mengajarkan kepada manusia untuk senantiasa ber-munajad atau bertafakur dalam istilah agama Islam. *Semedi* ini dalam rangka untuk mendekatkan diri kepada sang pencipta dengan melakukan dzikir atau tadabur alam di berbagai tempat yang dianggap dapat mengantarkan kepada puncak kenikmatan dengan mendekatkan diri kepada Sang Mahakuasa. Ada beberapa tempat yang digunakan untuk semadi oleh warok Ponorogo, di antaranya Watu Dukun Sampung Ponorogo, Goa Lawa Sampung, Petilasan Sunan Kumbul Sawoo, dan beberapa tempat lainnya yang tersebar di Ponorogo. Tempat-tempat itu biasanya menjadi tempat penggembelangan spiritual.

Selain semadi, juga terdapat pelengkap lain yang terungkap dari kata sajen yang memiliki makna kultural sesaji. Sajen sebagian masyarakat Ponorogo dalam proses selamat, ritual, dan sebagainya biasanya menghadirkan sesaji. Hal itu terekspresi dalam ungkapan

sajen dan *uborampe* yang harus disajikan, tergantung bentuk dan momennya. Misalnya, dalam tradisi ritual wisuda warok terdapat sesaji berupa ayam jago yang memiliki maksud bahwa seorang warok setelah proses wisuda diharapkan menjadi seorang jagoan yang membela kebenaran. Sajen tersebut kemudian dimasak dan dimakan bersama sebagai bentuk keakraban dan kekeluargaan di antara komunitas *reyog* Ponorogo sehingga timbul rasa persaudaraan yang kuat. Dalam ungkapan sajen, terkandung kearifan sosial (*social wisdom*), yaitu berupa sesaji yang diperuntukkan sebagai sedekah berupa makanan dan minuman tertentu dengan harapan memperoleh berkah berlimpah.

Seorang yang sudah memperoleh gelar warok perkataannya harus menjadi pegangan bagi siapa pun seperti yang terekspresi dari kalimat “*yen abang munia abang, yen ijo munia ijo*”. Istilah *yen* memiliki arti ‘jika’; *abang* adalah ‘warna merah’; istilah *munia* memiliki makna ‘berbicara’; *ijo* adalah ‘warna hijau’. Uraian istilah tersebut, sebagaimana yang diutarakan oleh Mbah Pur, terkandung makna bahwa masyarakat Ponorogo sangat menjunjung tinggi nilai-nilai kejujuran. Semua harus dikatakan apa adanya, tanpa mengurangi maupun melebihi. Kalau memang merah katakanlah merah; kalau hijau, katakanlah hijau; kalau baik katakalah baik; kalau jelek katakanlah jelek. Ekspresi ini mengandung kearifan lokal spiritual (*spiritual wisdom*) yang sangat melekat kuat pada kehidupan masyarakat Ponorogan yang dijadikan sebagai pedoman hidup sehingga masyarakat Ponorogo sangat menghargai kejujuran.

b. Hubungan dengan Manusia

Pitutor warok yang mengandung kearifan lokal berkaitan dengan hubungan dengan manusia maka seorang warok Ponorogo memiliki ritual khusus ketika mereka hendak mempertahankan daya mistik mereka atau bagi warok-warok muda yang ingin mendalami *ngelmu*. Mereka harus melakukan sembilan macam keutamaan dilanjutkan dengan penyesuaian diri yang meliputi tiga hal, yaitu *sucining swara* ‘kesucian suara’, *sucining tenaga* ‘kesucian tenaga’, dan *sucining rasa*

‘kesucian rasa’. Kesucian suara terletak pada manusia yang telah *ngelmu* yang sempurna. *Ngelmu* yang sempurna adalah perkataan yang tidak meresahkan orang lain bagi yang mendengar. Kesucian tenaga terletak pada manusia yang telah memeluk agama sempurna, yaitu jika amal perbuatan tidak merugikan orang lain yang melihatnya. Kesucian raga terdapat pada manusia yang telah menguasai pengetahuan yang sempurna, yaitu perasaan tidak menyakitkan perasaan (Taufiq, 2013)

Ngelmu tersebut, dalam tradisi masyarakat Jawa *ngelmu iku tinemu kanthi laku* yang memiliki arti kultural mencari ilmu itu *tinemu* ‘tercapai’ *kanthi laku* ‘lewat proses’ atau perjalanan lahir batin. Menurut pandangan masyarakat Jawa, *ngelmu* berbeda dengan ilmu. *Ngelmu* adalah ajaran batin untuk bekal hidup di dunia dan akhirat. Ajaran tersebut akhirnya menjadi penuntun bagi seseorang dalam berperilaku. Oleh karena itu, untuk memperolehnya pun diperlukan kekuatan batin serta penghayatan pribadi, bukan dengan aktivitas logika semata. Sementara itu, ilmu adalah pengetahuan yang dikemas secara sistematis, disusun berdasarkan metodologi tertentu yang berlandaskan nalar logika. (Santosa I. B., 2013)

Seseorang dalam menjalani proses *ngelmu* harus menggunakan olah rasa, batin, dan laku prihatin. Oleh karena itu, dalam tradisi warok terkenal dengan istilah *pagemblak*, yakni seorang anak muda belia yang belajar pada warok secara langsung sehingga seringkali terjadi salah persepsi oleh sebagian masyarakat sebagai tindakan mairil atau homo seksual. *Pagemblak* tersebut pada hakikatnya proses kaderisasi calon warok yang pada gilirannya mereka akan meneruskan dan mengembangkan ilmu yang diperoleh dari warok dalam upaya melestarikan budayanya. *Ngelmu kanthi laku* bagi para *pagemblak* ini secara langsung mereka “mencelup” dalam kebudayaan dunia warok sehingga mengetahui lahir batin karena totalitas dalam *ngelmu laku*.

Seseorang yang sudah memperoleh predikat warok dalam berperilaku harus *prasadja*, yaitu memiliki makna kultural sederhana dalam berpikir *ora muluk-muluk* dalam berbicara dan berperilaku. Sikap ini sebagai bentuk menjaga ucapan agar tidak terbelenggu dengan dosa-dosa karena berbicara yang berlebihan dapat “mematikan” hati

dari membaca kehidupan ini dari mata batin. Jika batinnya sudah mati, akibat banyak bicara yang berlebihan, akan dapat berkurang kewibawaan seseorang. Demikian pula, seseorang ketika berbicara harus sesuai dengan berperilaku *prasadja* yang tenang, tetapi menganyutkan sehingga lahirah konsep *ora neka-neka* selalu menaati norma dan hukum agama maupun masyarakat sehingga menjadi seorang yang disegani dan *diuwongne* ‘dihargai’.

Warok bukan seorang yang sombong dalam berperilaku sehingga terkesan sebagai seorang warokan. Mereka harus selalu menjaga sikap *andhap asor*, tidak sombong dengan dengan kekuatan dan kesaktian yang dimiliki. Sebaliknya, kesaktian tersebut digunakan untuk menolong orang lain bagi yang membutuhkan. Semakin ilmunya bermanfaat bagi banyak orang, semakin banyak pula murid-murid yang dimiliki oleh seorang warok yang *nyecep* ‘menyerap’ ilmu laku. Kesaktian yang digunakan untuk menolong orang ini menjadi sebuah legitimasi pengukuhan masyarakat terhadap warok sejati yang memiliki ilmu kesaktian maka dalam prinsip warok, berpikir bagaimana memberikan kontribusi bagi banyak masyarakat yang membutuhkan dengan totalitas tanpa batas, sebagaimana yang terekspresi dari nasihat yang disampaikan Mbah Wo Kucing kepada muridnya Mbah Pur sebagai berikut.

“Yen kowe dadi seniman aja mung mikir jenange le, yen tansah arum jenenge”

‘Jika kamu menjadi seniman jangan hanya memikirkan bayaran, supaya harum namanya.’

Perintah sang guru, Mbah Wo Kucing kepada muridnya tersebut menjadi pegangan hidup bagi seniman *Reyog* mengandung makna kultural. Hal itu mengandung kearifan sosial (*social wisdom*) di mana dengan paguyuban *reyog* Ponorogo tidak mematok bayaran tanggapan, tetapi dengan sukarela berdasarkan keikhlasan dalam memberi sebuah hiburan tontonan yang mengandung tuntunan serta membuat banyak orang merasa senang itu menjadi sesuatu bayaran

yang jauh lebih besar. Namun biasanya, jika orang memburu uang, keberlangsungan dan eksistensi paguyuban *reyog* itu akan cepat meredup karena dibangun berdasarkan materi semata. Akan tetapi, jika paguyuban *reyog* dibangun atas dasar nonmateri, akan berlangsung kuat dan kokoh.

Espresi lain yang mengandung kearifan lokal yang berhubungan dengan sesama, yakni *nyandran* yang memiliki makna kultural suatu rangkaian budaya yang berupa pembersihan makam para leluhur. Tradisi ini dilaksanakan pada bulan Syakban dengan membersihkan makam leluhur, memanjatkan doa kepada Sang Khalik agar dosa-dosa leluhur diampuni dan tabur bunga yang semuanya ini menunjukkan darma bakti kepada leluhur yang telah melahirkan. Dalam konteks *nyadran* ini, seringkali disalahpahami oleh sebagian orang sebagai sarana untuk *ngalap berkah* mengharap berkah' memohon keselamatan kepada orang yang telah meninggal dunia sehingga terjadi perbuatan yang menyekutukan Sang Khalik.

Kultur dalam paguyuban *reyog* Ponorogo dengan istilah *nyandran* ini sebagai upaya mengenalkan kepada para leluhur yang telah berjasa dalam melestarikan kesenian adiluhung ini. Maka, biasanya sebelum pentas pagelaran atau bersih desa, tidak lupa paguyuban *reyog* di desa menggelar *nyandran* dengan membersihkan makam dan mendoakan kepada para pendiri, perintis, dan pelestari kesenian *reyog* semoga memperoleh amal jariah selama perjuangannya dalam membesarkan kesenian ini semasa hidupnya.

Kegiatan *nyadran* yang masih sering dilakukan kepada para leluhur para tokoh-tokoh warok Ponorogo di berbagai tempat seperti di makam warok Singabawa pentolan *reyog* di Desa Singosaren, di makam warok Gunoseca di Desa Siman, di makam warok Suromenggala di Balong, di makam warok Tumenggung Alap-alap di Desa Pudak, di makam warok Mbah Awit warok asal Desa Mangkujayan, dan lain-lain. Dengan dipimpin seorang warok, para punggawa paguyuban *reyog* Ponorogo di desa masing-masing dalam rangka menghormati leluhur biasanya memanjatkan doa untuk mereka yang telah tiada.

Kearifan religius (*religius wisdom*) yang berkaitan dengan kerabat yang terdapat dalam wujud aktivitas *nyandran* ini berlangsung secara turun-temurun dari nenek moyang sebagai wujud perintah yang tidak tertulis, tetapi atas kesadaran mereka sebagai wujud menghormati para leluhur yang telah banyak berjasa. Oleh karena itu, kegiatan ini meski tidak diperintahkan, masyarakat Ponorogo pada paguyuban *reyog* merasa melihat diri sendiri “mengerti” atau seringkali terekspresi dalam kata *mbok yo’o ngerti sangka asale* ‘mungkin kamu tahu dari mana asalnya’. Akibatnya, masyarakat subetnik Jawa Panaragan memiliki sifat *mikul dhuwur, mendhem jero*.

Istilah *mikul dhuwur mendhem jero* sudah tidak asing bagi masyarakat Jawa pada umumnya. *Mikul dhuwur* memiliki makna kultural ‘menjunjung tinggi’ dan *mendhem jero* atau ‘mengubur dalam-dalam’. Hal ini merupakan nasihat bagi generasi muda agar menghormati orang tua dengan cara menghargai jasa mereka tinggi-tinggi dan menyimpan dalam-dalam setiap kekurangan yang dimiliki atau jangan mengeluarkan *wadi* ‘kejelekannya’. Penghormatan kepada orang tua tidak hanya ketika masa hidup, tetapi juga setelah tiada di alam fana ini. Ungkapan ini memiliki nilai filosofi yang tinggi bahwa seluruh jasa orang tua harus dijunjung tinggi dan dihargai dengan cara berbakti, menuruti segala nasihatnya, dan memaafkan segala kesalahan dan kekurangannya. Oleh karena itu, dalam konteks masyarakat Jawa Etnik Panaragan, sifat ini merupakan hal yang paling esensi sebagai doa mujarab ketika masih hidup dan mendoakan jika sudah tiada. Oleh sebab itu, muncul sebuah konsep *mikul dhuwur mendhem jero* dengan praktik *bekteni*, *ngugemi*, dan *ngormati* berbakti, memegang, dan menghormati’ ketika masih hidup serta mendoakan dengan *slametan* dan *sadranan* ketika sudah tiada.

Pitutor luhur lain dalam tradisi seni *reyog* yakni dengan tujuan *jaga paseduluran* yang memiliki makna kultural ‘menjaga persaudaraan’. Dalam konteks kesenian *reyog*, hal tersebut merupakan *multiplayer effect* yang menjadi daya tarik masyarakat luas maka tidak heran banyak kalangan tertarik mengembangkan kesenian asli Ponorogo ini yang salah satunya memiliki tujuan *njaga paseduluran* antara satu

dengan yang lain. Tidak bisa dipungkiri kesenian ini mampu menjadi magnet kuat membentuk kekuatan masyarakat pemilik kesenian ini. Terbukti dalam banyak catatan sejarah, kesenian ini pada era pemerintahan Jepang dilarang keras tampil menghibur masyarakat. Larangan tersebut, bagi Jepang sangat beralasan karena dengan tampilnya *reyog* dalam masyarakat dikhawatirkan akan mampu membentuk basis perlawanan rakyat. Untuk itu, Jepang melarang sama sekali kesenian ini tampil dalam suatu masyarakat.

Reyog pun pada masa-masa selanjutnya pernah menjadi sebagai alat propaganda politik daerah untuk merebut konstituen dukungan rakyat terhadap partai politik tertentu. *Bargaining* posisi yang menawarkan berbagai daya tegangan tinggi pada kesenian ini membuat banyak masyarakat yang mengembangkannya di berbagai daerah karena pada hakikatnya kesenian ini berperan sebagai perekat kuat persatuan dan kesatuan rakyat sehingga muncullah dalam banyak kesenian *reyog* Ponorogo sebuah istilah *ora ana kemulyan, tanpa paseduluran* yang memiliki makna kultural ‘tidak ada kemuliaan tanpa persaudaraan’. Kemuliaan hidup akan tercapai dengan menjalin silaturahmi. Persaudaraan erat ini tidak hanya ditujukan kepada satu paguyuban, tetapi terhadap paguyuban lain antardaerah maupun belahan dunia karena memiliki kesamaan rasa ikatan yang terpatritri dalam jiwa *konca reyog*.

Mbah Komari, salah seorang sesepuh kesenian *reyog*, mengatakan tidak enak jika tidak datang dalam pertemuan kesenian *reyog* yang diadakan oleh saudara lainnya. Ikatan yang sangat kuat dalam paguyuban *reyog* Ponorogo dapat membentuk solidaritas sosial kesukuan masyarakat Ponorogo dalam mengembangkan dan melestarikan kesenian *Reyog*. Dengan demikian, mereka dapat berbagi dan saling menghargai, baik dalam suka maupun duka. Etnisitas ini bisa akan bangkit dan melawan jika saudaranya merasa tersakiti seperti yang terjadi dalam kasus pembakaran *reyog* Ponorogo di Davao Filipina maka seantero Nusantara akan mengutuk keras perbuatan itu. Oleh karena itu, sesuatu kemuliaan itu ada karena persaudaraan yang terekspresi dalam ungkapan *ora ana kemulyan tanpa paseduluran*.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Kearifan sosial (*social wisdom*) dalam ungkapan ini terus berkembang dalam paguyuban *reyog* Ponorogo sebagai cara membangun solidaritas sesama.

Warok Ponorogo dalam buku *Babad Ponorogo* karya warok Poerwowidjoyo memiliki watak atau sifat yang harus dimiliki (Purwowidjoyo, 1965):

- 1) *Sugih ilmu lan sakti. Ilmu lan kasaktene iku ora kanggo diri pribadi, kanggo mulang marang sapa bae, malah-malah marang lingkungane* 'kaya ilmu dan sakti. Ilmu dan kesaktianya bukan untuk pribadi, untuk mengajarkan kepada siapapun, apa lagi untuk lingkungannya.'
- 2) *Seneng tetulung liyan kanthi, sepi ing pamrih rame ing gawe, yen perlu gelem dadi korban* 'senang menolong yang lain, tidak pamrih ramai pekerjaan jika perlu mau berkorban.'
- 3) *Ngayomi marang kulowargo, tonggo teparo, lingkungan masyarakat ing desa dan negarane* 'mengayomi keluarga, tetangga dekat, lingkungan masyarakat di desa dan negaranya.'
- 4) *Yen ana gawe parigawe, ngenthengake tenagane, ora ngetung marang kesangsarane laku. Yen ora ana gawe cukup ana buri, jeneng tut wuri handayani* 'kalau ada pekerjaan harus dikerjakan, suka menolong, tidak menghidung penderitaannya, kalau tidak ada pekerjaan cukup di belakang, namanya tut wuri handayani'.
- 5) *Bisa dadi pandam pengaubane, dadi papan pitakonan apa bae. Suka wewarah becik awèh pepadang marang wong lagi kepetengan ati. Awèh bungah marang wong lagi ketaman susah. Awèh teken marang wong kang kalunyon, awèh boga marang wong kang lagi nandang luwe* 'bisa menjadi untuk pertanyaan apapun, senang memberi ilmu kebaikan kepada orang yang lagi berada dalam kegelapan hati. Memberi kebahagiaan bagi orang kesusahan. Memberi tongkat bagi orang yang berjalan kelincinan, memberi makan kepada orang yang sedang kelaparan.'

Ungkapan *njaga paseduluran* mengandung kearifan sosial (*social wisdom*) yang berarti dengan menjalin hubungan persaudaraan dapat menimbulkan perasaan sosial yaitu saling menanggung dan saling memikul. Oleh sebab itu, tidak heran rasa etnisitas dan persaudaraan di antara seniman *reyog* Ponorogo sangat kuat. Hal ini terbukti melalui beberapa kegiatan sosial, seperti penggalangan dana kemanusiaan, atau saling pinjam meminjam peralatan seni *reyog* Ponorogo, atau pemain dengan istilah *ngebon*.

Selain dalam bentuk tindak tutur, para warok juga terdapat pitutur luhur yang dapat penulis temukan dalam kaos *reyog* Ponorogo yang berbunyi *rura dira jayaningrat swuh brastha tekaping darmastuti* ungkapan tersebut banyak terdapat dalam pakaian *reyog* subetnik Jawa Panaragan yang memiliki nilai kearifan lokal yang sangat mendalam. Ungkapan khas masyarakat Jawa tersebut terdiri dari kata *sura* yang memiliki makna kultural ‘berani’, *dira* artinya ‘berani’, *jayaningrat* memiliki arti ‘menang di dunia’, *swuh brastha* artinya ‘hancur’, *tekaping darmastuti* artinya oleh ‘kebaikan atau keutamaan’. Terjemahan bebasnya adalah keutamaan atau kebaikan akan mengalahkan semua bentuk kejahatan. Melalui ungkapan tersebut, diajarkan tentang nilai kearifan religius, di mana setiap kebenaran pasti akan mengalahkan keangkarannya di dunia. Seorang warok dalam kesenian *reyog* Ponorogo mengemban amanah sebagai seorang kesatria atau *jagoan* yang meminjam istilah Onghokham (1975) dan Slamet-Vesink (1994) menyamakan warok dengan *jawara* sebagaimana pada masyarakat Banten, Jawa Barat. Amanah itu harus dijalankan tanpa pamrih dengan jiwa pemberani untuk membela kebajikan karena dengan memiliki prinsip itu tergambar bahwa setiap kebajikan akan mampu mengalahkan kemungkaran.

Pitutur luhur yang mengandung kearifan lokal dapat penulis temukan melalui kata *wul* dalam peribahasa *cagak gondelan kawat, nek ra wul rakuwat*. Maksud dari peribahasa itu, tegaknya tiang atau fondasi sebuah bangunan karena ada penopang kawat, yakni seutas tali yang terbuat dari besi sehingga *cagak* dapat berdiri kokoh dan kuat. Ibarat *cagak* tersebut dalam konteks masyarakat Ponorogo

dikenal istilah *wul* yang memiliki makna leksikal iuran dalam rangka *sengkuyung bareng* atau saling tolong-menolong dalam setiap aktivitas pekerjaan. Pekerjaan yang dikerjakan secara bersama akan menjadi terasa ringan, mudah, dan berhasil. Oleh sebab itu, diilustrasikan dalam ungkapan *nek ra wul rakuat* atau dapat dipahami bahwa jika tidak iurantiidak akan bisa terlaksana karena beban terlalu berat. *Wul* ini menjadi tradisi dalam masyarakat Ponorogo dalam berbagai praktik kegiatan, seperti ketika akan mengadakan sebuah pagelaran *reyog* di masyarakat maka komunitas yang terlibat untuk menyukseskan kegiatan tersebut mengadakan *wul* atau urunan seikhlasnya. *Wul* ini tidak harus berupa uang, tetapi juga bisa barang sesuai kebutuhan yang dikehendaki, seperti kopi dan teh, jajanan, atau yang lain. Dalam tradisi *wul*, tersimpan kearifan religius ekonomi dan sosial (*religius, economic, and social wisdom*), sedekah, dan saling tolong-menolong. Dampak dari tradisi *wul* ini dalam masyarakat sangat begitu terasa, selain setiap hajatan menjadi sukses, juga dapat menolong orang lain yang sedang tertimpa musibah.

Jiwa sosial di atas juga terekspresi dalam kalimat lain seperti *gawea mulya aja wedi rekosa*. Ungkapan tradisional itu mengandung makna kultural ‘berbuatlah kemuliaan jangan takut berbagai halangan’. Berbuat kemuliaan itu hal baik maka akan memperoleh berbagai rintangan maka janganlah takut. Seorang warok memiliki jiwa berbuat kebaikan kepada semua orang dan berbuat baik itu pasti ada halang rintang, makin besar kebaikan, makin besar kemuliaan. Ungkapan itu mengandung kearifan sosial (*social wisdom*) yang mengajarkan kepada semua orang agar berbuat baik terhadap siapa pun dan jangan pernah takut selama itu benar.

c. Hubungan dengan Alam

Manusia hidup di alam tentu keberadaannya sebagai pemimpin di dunia ini, seorang warok memiliki tugas *Memayu Hayuning Bawana* sebagaimana penulis temukan dalam kaos etnik (Gambar 2.2).



Foto: Alip Sugianto (2019)

Gambar 2.2 Kaos etnik bertuliskan *memayu hayuning bawono*.

Memayu hayuning bawana sebagaimana yang terdapat di kaos etnik Panaragan di atas memiliki filosofi yang tinggi. Istilah *memayu* memiliki makna ‘mempercantik’, sedangkan *hayuning* memiliki makna ‘keselamatan’ dan istilah *bawono* berarti ‘dunia’. Ungkapan tersebut mengandung makna kultural yang berarti sebuah perintah kepada segenap manusia agar senantiasa mewujudkan dunia selamat, sejahtera, dan bahagia. Oleh sebab itu, manusia hendaknya berperilaku baik ke arah ketenteraman hidup. Ungkapan tersebut ditemukan dalam kaos subetnik Jawa Panaragan tersebut mencerminkan sikap rela berkorban tanpa pamrih untuk menjaga persatuan dan kesatuan antara anggota masyarakat guna menciptakan perdamaian di muka bumi. Jika dikorelasi dengan masyarakat Ponorogo, ungkapan tersebut harus dimiliki oleh para warok yang berperan sebagai pengayom dan pelindung untuk mewujudkan ketenteraman dan kedamaian

Buku ini tidak diperjualbelikan.

kehidupan bermasyarakat. Dari ungkapan itu, dapat dipahami adanya kandungan kearifan nasionalis (*nationalis wisdom*).

Ekspresi lain nasihat warok melalui pitutur berupa perintah seperti terekspresi pada kalimat *sapa nandur bakale panen*. Kesenian *reyog* Ponorogo tidak bisa dipungkiri sebagai kesenian yang mengusung nilai-nilai adiluhung nenek moyang yang diwariskan secara tradisional dari generasi ke generasi. Sebagai kesenian tradisional, *reyog* memiliki sebuah pedoman dan pandangan hidup para seniman yang mereka jalani sesuai tuntunan para leluhur. Ajaran leluhur dirasakan masih sangat bermanfaat dan terbukti mujarab. Ajaran yang memiliki korelasi dengan perintah dengan alam sekitar, tetapi bermakna kultural adalah *sapa nandur bakale panen*. Ungkapan itu mengandung kearifan sosial (*social wisdom*) karena tidak hanya sekadar menanam suatu tanaman yang membawa sebuah hasil di kemudian hari, layaknya menanam sayuran, buah-buahan maupun tumbuhan lain. Akan tetapi, lebih dari itu, *sapa nandur bakale panen* juga mengajarkan sebuah kebaikan kepada siapa pun dan sebuah keniscayaan kebaikan itu akan diperoleh di kemudian hari. Dalam paguyuban *reyog* Ponorogo, dianut sistem kepercayaan *sapa nandur bakale panen*. *Nandur* yang memiliki makna kultural ‘siapa menanam, akan mengetam’. Menanam yang dimaksud tidak hanya berbentuk tumbuhan, tetapi lebih dari itu, seperti *nandur kebecikan* ‘menanam kebaikan’. Oleh sebab itu, akan diperoleh balasan sesuai dengan apa yang telah diperbuat, entah itu secara langsung ataupun berangsur-angsur melalui anak cucu.

Ekspresi warok berkaitan perintah berhubungan dengan alam terekspresi pada kata *dipepe* yang memiliki arti dijemur di bawah terik matahari sebagaimana yang dilakukan oleh saudara Deva berikut (Gambar 2.3).

Istilah *dipepe* merupakan sebuah ungkapan perintah yang memiliki arti leksikal ‘dijemur’. *Dipepe* merupakan sebuah cara merawat kesenian *reyog* agar tetap awet sehingga tidak mudah rusak. *Dipepe* ini dilakukan di bawah terik matahari. Manfaat *dipepe* ini dapat



Foto: Deva (2017)

Gambar 2.3 Menjemur Barongan

mengawetkan kulit atau *lulang* agar tidak mudah membusuk atau dimakan kutu. Selain itu, aktivitas ini dapat bermanfaat juga bagi bulu merak karena dengan *dipepe* dapat menyerap sinar matahari sehingga ketika *reyog* ditampilkan pada saat malam hari, bulu *reyog* akan mengeluarkan kemilau cahaya. Ungkapan *dipepe* mengandung kearifan teknik (*technical wisdom*). Ungkapan unik lain yang terungkap dalam kata *srompyongen* yang dituturkan oleh Bapak Toko, tokoh seni *reyog* asal Slahung. Istilah *srompyongen* memiliki makna leksikal ‘memanggang *eblek* di atas perapian’. *Srompyongen* ini sebagai strategi memperhalus hasil kesenian *reyog* agar lebih awet dan kuat. Ungkapan *srompyongan* mengandung kearifan teknik (*technical wisdom*) karena masih mempertahankan teknik tradisional untuk menjaga kualitas hasil yang baik. Seiring perkembangan zaman, teknik *srompyongan* ini diganti dengan menggunakan *rempelas*, tetapi masih banyak yang mempertahankan teknik ini karena selain halus juga memperkuat *eblek* sehingga memiliki kelenturan yang baik saat digunakan untuk menari *jathil*. *Srompyongan* ini juga dipercaya dapat menghindari penari dari risiko kecelakaan sekecil apa pun, seperti *keblesah* atau *tlusupen* ‘tersayat atau tertusuk’. Selain itu beliau juga menuturkan dalam

Buku ini tidak diperjualbelikan.

membuat *angklung* dengan teknik tertentu seperti terekspresi dari ungkapan *Gawe angklung kudu gawe pring ulung, mergane swarane gandang*. Salah satu irama musik yang menarik dan mengalunkan suara yang merdu adalah *angklung*. Alat kesenian yang terbuat dari bambu ini harus dipilih dari pohon bambu tertentu agar suara yang dihasilkan lebih merdu. Hal ini sebagaimana yang diungkapkan oleh Bapak Toko, seorang perajin kesenian *reyog* Ponorogo yang spesialis pada bidang *angklung*, sebagai berikut ini: *Gawe angklung kudu gawe pring ulung, mergane swarane gandang*. Ungkapan sebagaimana diutarakan Bapak Toko itu mengandung makna kultural bahwa membuat *angklung* harus dari bambu jenis ulung karena jenis bambu ini tipis dan mengeluarkan suara yang keras. Oleh karena itu, bagus atau tidaknya kualitas bunyi yang dihasilkan oleh *angklung* sangat tergantung terhadap jenis bambu yang digunakan sehingga dapat dimengerti bahwa melalui ungkapan tersebut terkandung kearifan teknik (*technical wisdom*) dalam memilih dan memilah bambu untuk membuat *angklung*, tidak sembarang bambu.

2. Pitutur Berupa Larangan (*Wewaler*)

Dalam masyarakat Jawa, *larangan*, *wewaler*, *tabu*, *pamali*, dan sejenisnya merupakan suatu tradisi atau budaya yang saat ini terus berkembang. Sebagai sebuah tradisi lisan, ujaran larangan dalam masyarakat Jawa memiliki makna yang mendalam karena menyimpan sebuah nilai-nilai kebaikan atau pesan moral yang ingin disampaikan sebagai bentuk antisipasi dan menjaga seseorang dari perbuatan yang tidak baik. Ujaran tersebut bertujuan agar seseorang terhindar dari perbuatan yang dianggap melanggar norma atau aturan yang berlaku dalam suatu kebudayaan di masyarakat.

Budaya masyarakat Jawa memiliki berbagai bentuk ujaran melarang. Salah satu bentuk ujaran melarang yang menarik dikaji adalah ujaran melarang secara langsung dengan menggunakan pemarkah *aja*. *Aja* merupakan tanda dalam sebuah ujaran melarang suatu perbuatan yang kurang baik atau tidak sesuai dengan etika. Bagi orang

Jawa, khususnya orang tua, ujaran ini menjadi salah satu ungkapan yang digunakan untuk mengingatkan sesuatu hal kepada anak-anak, remaja, dan orang dewasa. Kalimat-kalimat yang mengikuti ujaran *aja* mengandung nasihat-nasihat berisi pelajaran unggah-ungguh, etika atau budi pekerti, dan merupakan tuntunan dalam melakukan segala tindakan dan perilaku yang baik dalam kehidupan sehari-hari maupun pergaulan dengan masyarakat luas (Samingin, 2016). Larangan tersebut dapat peneliti klasifikasi sebagai berikut.

a. Hubungan dengan Tuhan

Aja dhisiki kersa larangan tersebut mengandung makna kultural yang mendalam bahwasanya seseorang (manusia) hanya sekadar menjalani kehidupan yang sementara yang telah ditakdirkan oleh Allah, diibaratkan seperti wayang yang dimainkan oleh seorang dalang. Maka dari itu, manusia dilarang mendahului kehendak Yang Maha Kuasa sebelum waktunya. Larangan ini juga sebagai arahan agar manusia di muka bumi senantiasa terus berusaha, dan segala sesuatu di luar zona kendali manusia, tidak ada cara lain selain diserahkan kepada kehendak Sang Maha Kuasa. *Aja dhisiki kersa* mengandung kearifan spiritual (*spiritual wisdom*) yang mengajarkan manusia agar tidak mendahului kehendak Allah.

Kemudian *aja sok selak karo batinmu*. Ungkapan tradisional berupa larangan yang memiliki korelasi dengan nilai ketuhanan adalah *aja sok selak karo batinmu* sebagaimana diungkapkan oleh Mbah Pur yang mengandung makna kultural bahwa seseorang hendaknya jangan sampai menghindar dengan perkataan hati nurani. Hati nurani merupakan mata batin yang terdalam ketika merasakan suatu keadaan. Seseorang yang tidak mendengarkan hati nurani biasanya menggadaikan akal sehat sehingga hati menjadi semakin gelap dalam memandang realita kehidupan. Dalam ungkapan itu, terkandung nilai kearifan spiritual (*spiritual wisdom*) dalam menjaga hati agar tidak ternodai. Dalam bahasa agama, *aja sok selak karo batinmu* disebut juga basirah yang bisa dilatih dengan menjaga hati nurani.

b. Hubungan dengan Manusia

Pas pentas ora oleh kirig, pertunjukan kesenian *reyog* Ponorogo saat *iring-iring* di jalan biasanya akan *tempuk* 'bertemu' dengan paguyuban *reyog* lainnya. Misalnya, dalam pertunjukan *reyog* yang diadakan oleh pemerintah maupun masyarakat yang melibatkan banyak paguyuban *Reyog*, terdapat sebuah larangan yang sampai saat ini menjadi sebuah tradisi hukum yang tidak tertulis. Akan tetapi, disepakati bersama oleh seluruh paguyuban *reyog* Ponorogo. Kesepakatan itu terekspresi melalui ungkapan yang disampaikan kepada penulis oleh Mbah Harto bahwa kesenian *reyog pas pentas ora oleh kirig*. Ungkapan itu mengandung makna kultural bahwa 'saat pentas tidak boleh *kirig*'. Ungkapan ini mengandung kearifan komunikasi (*communication wisdom*). *Kirig* ini semacam tanda gerakan *reyog* yang menantang sehingga jika berhadapan dianggap sebagai sebuah tantangan *adu kesakten* 'kesaktian,' yang bisa berakibat perkelahian antarkelompok paguyuban.

Larangan lainnya terekspresi *aja dadi wong myar myur leca lece*. Ungkapan tradisional dalam kesenian *reyog* sebagaimana yang dituturkan oleh Mbah Pur yang memberi wejangan kepada masyarakat adalah *aja dadi wong myar myur leca lece*. Ungkapan itu mengandung makna kultural bahwa seseorang jangan sampai menjadi orang yang *myar myur leca lece* atau orang yang tidak memiliki pendirian dan sikap berpegang teguh kepada sebuah kebenaran sehingga mudah terombang-ambing seperti buih di lautan. Kebenaran itu harus didasarkan pada ilmu pengetahuan sehingga berjalan dan bertindak tegak lurus fokus dan tidak mudah berubah-ubah. Ungkapan ini dapat dimengerti mengandung maksud kearifan spiritual (*spiritual wisdom*).

Kemudian, *aja golek musuh warok* sebagai orang sakti pada masyarakat Ponorogo seringkali ketika pentas kesenian *reyog* ke luar daerah memperoleh ujian berupa tantangan dari orang yang ingin berbuat onar dengan serangan berwujud supranatural yang bertujuan ingin menggagalkan pertunjukan *reyog*. Mereka biasanya ingin sekadar menguji kesaktian para warok. Tantangan tersebut biasanya ditanggapi

melalui kebaikan dengan mengembalikan serangan tersebut kepada asalnya karena para warok pada hakikatnya tidak ingin mencari musuh. Ibarat sebuah pepatah seribu kawan kurang, satu musuh banyak. Oleh karena itu, para warok sepuh selalu memberi nasihat kepada siswa warok dengan ekspresi *aja golek musuh* yang memiliki makna kultural ‘jangan mencari musuh’. Hal tersebut menggariskan sebuah hakikat bahwa persaudaraan adalah kunci kesuksesan. Dalam kehidupan ini, manusia harus saling menjalin silaturahmi. Dengan demikian, mereka akan memiliki banyak saudara dan dapat dipahami ungkapan ini mengandung kearifan sosial (*social wisdom*). Kesenian *reyog* sebagai kesenian massa merupakan salah satu media untuk mempererat persaudaraan sehingga ketika seni *reyog* sedang dimainkan di daerah lain akan dimanfaatkan sebagai ajang silaturahmi. Meski kadangkala ada seseorang yang ingin berbuat iseng dengan mengganggu jalannya acara dengan mengirim kekuatan gaib untuk merusak jalannya acara sehingga kadangkala terjadi pertempuran gaib yang tidak diinginkan. Oleh karena itu, para warok sering menasihati *aja golek mungsuh* ibarat satu musuh itu banyak, seribu kawan sangat kurang.

Aja rumangsa bisa, tapi iso'o rumangsa. Nasihat tersebut memiliki makna kultural yang sangat mendalam yang mengajarkan kepada siapa pun agar menjadi seseorang yang menjadi sosok rendah hati. Nasihat ini “merasa bisa” dianggap sebagai sikap yang gegabah sebab merasa bisa belum tentu bisa. Lebih berbahaya lagi jika dari merasa bisa kemudian mengaku bisa dan berani mengatakan bisa. Sifat seperti itu dianggap sesuatu hal yang buruk. *Bisa rumangsa* berarti tahu diri, yakni ‘merasa tidak bisa’. Pada sisi lain, *bisa rumangsa* juga berarti memiliki kesadaran yang cukup dalam mengukur diri sesuai kemampuan yang dimiliki. Dengan mengamalkan sifat seperti itu, diharapkan seseorang memiliki kepribadian yang tidak sombong dan mampu menempatkan diri dengan baik di dalam kehidupan bermasyarakat. Ungkapan itu mengajarkan kepada semua manusia tentang kearifan pendidikan (*education wisdom*) dalam belajar dan mempelajari sesuatu.

Aja adigang, adigung, lan adiguna. Pantangan yang harus dihindari oleh seorang warok adalah sifat *adigang, adigung, lan adiguna*. Seorang warok pantang memiliki sifat itu karena secara makna kultural sifat itu menyombongkan diri atas kekuatan, kekuasaan, dan kepandaian yang dimiliki. *Adigang* adalah sifat sombong terhadap kekuatan yang dimiliki, *adigung* adalah sifat sombong terhadap keluhuran, keturunan atau kebangsawanan yang dimiliki dan *adiguna* adalah menyombongkan kepandaian (kesaktian) yang dimiliki. Ungkapan tersebut mengingatkan bahwa kelebihan seseorang sering membuat lupa diri sehingga sering melalaikan yang berakibat memandang remeh orang lain yang akhirnya dapat merugikan diri sendiri maupun orang lain. Ajaran ini mengandung kearifan sosial (*social wisdom*) yang mengajarkan kepada manusia bagaimana berinteraksi satu sama yang lain.

Aja madon, warok mengungkapkan salah satu pantangan adalah *wong lanang yen wis kesengsem asmoro, kesengsem marang wong wadon iku bisa ngempukake kulit, nggetesake balung, wetenge kaya gedebog. Mulo umprahe para warok lan warokan iku padha ngedohi marang wong wadon* (Purwowidjoyo, 1985). Maka dari itu, ada larangan keras bagi seorang warok bermain cinta dengan perempuan, apalagi bukan muhrimnya karena dapat mengakibatkan hilangnya kesaktian yang dimiliki oleh seorang warok. Larangan tersebut mengandung makna kultural ‘jika seorang jatuh cinta, terpukau dengan wanita itu bisa membuat kulit empuk, tulang menjadi lunak, perut seperti pohon pisang’. Maka pada umumnya, para warok dan warokan itu menjauhi wanita. Pada zaman dahulu, banyak warok lebih dekat dengan *gemblak* sebagai penari *jathil* laki-laki daripada perempuan. Di balik larangan itu, terkandung kearifan lokal spiritual (*spiritual wisdom*) agar manusia menjaga jarak hubungan dengan perempuan karena dapat menimbulkan efek tertentu yang bisa berakibat merugikan kesaktian para warok Ponorogo.

c. Hubungan dengan Alam

Aja seneng gawe rusake liyan. Masyarakat Ponorogo sangat menjunjung nilai harmonisasi dalam kehidupan bermasyarakat, baik

itu dengan sesama manusia maupun alam semesta. Relasi sesama manusia terwujud dari bagaimana cara menjalin relasi keakraban dan kekeluargaan di antara anggota masyarakat. Relasi dengan alam semesta terwujud dari bagaimana menjaga sumber daya alam agar tetap jaya untuk kehidupan anak cucu yang utama. Dalam sumber daya alam tersebut, terlihat dari bagaimana masyarakat Ponorogo menjaga sumber air agar tidak tercemar sehingga bisa dimanfaatkan bersama, menjaga hutan dari kebakaran di musim kemarau, dan tidak membuang sampah sembarangan. Etika hidup itu tecermin dari ungkapan *aja seneng gawe rusake liyan*. Ungkapan tersebut memiliki makna kultural agar manusia ‘jangan suka membuat kerusakan kepada yang lain’ karena akan memperoleh balasan dari Allah. Kerusakan itu memiliki makna luas, baik kepada manusia maupun alam semesta sehingga dapat dipahami melalui larangan itu mengandung kearifan sosial (*social wisdom*).

3. Pitutur berupa Larangan Disertai Ancaman

Jika dalam masyarakat, ada sesuatu yang melanggar norma dan etika sosial agama, akan memperoleh dampak yang tidak baik sebagai sebuah ancaman sosial bagi yang melanggarnya. Oleh sebab itu, norma tersebut harus diikuti dan dijaga untuk menjaga kedamaian dan kesejahteraan bersama. Ungkapan berbentuk larangan disertai ancaman biasanya menunjukkan sesuatu yang tidak boleh dilakukan dan bagi yang melanggar akan memperoleh konsekuensi sesuai yang diperbuat. Oleh karena itu, larangan disertai ancaman memiliki makna yang ingin disampaikan kepada masyarakat luas.

a. Hubungan dengan Tuhan

Syirik gawe murka Gusti Kang Maha Suci. Ungkapan itu memiliki makna kultural bahwa ‘perbuatan menyekutukan Allah membuat marah Tuhan Yang Mahasuci’. Dalam konteks kesenian *reyog*, ungkapan itu seringkali digunakan untuk memperoleh kekuatan badan dan batin dengan menggunakan kekuatan lain yang disinyalir meminjam bantuan kekuatan gaib seperti jin dengan melakukan ritual tertentu. Perbuatan inilah yang akan mendatangkan murka

Gusti Kang Maha Suci. Larangan ini mengandung kearifan spiritual (*spiritual wisdom*) dalam menjaga hubungan manusia dengan Tuhan agar tidak menduakan dan menyamakan Tuhan dengan apa pun. Larangan ini kemudian menjadi pedoman bagi paguyuban *reyog* santri yang berupaya meminimalisasi praktik-praktik tertentu dengan meniadakan ritual yang berbau politeistik.

b. Hubungan dengan Manusia

Aja congkrah gawe bubrah. Ungkapan ini merupakan salah satu sikap hidup orang Jawa yang mendambakan kerukunan dan kedamaian di masyarakatnya. Sifat itu dengan adanya kerukunan membuktikan bahwa setiap warga masyarakat memiliki kesamaan sikap dan pendapat. Oleh sebab itu, tidak mengherankan jika situasi kondisi di sana *ayem tentrem* 'damai tenang'. Kehidupan warga damai sejahtera, gotong royong berjalan dengan baik. Jauh berbeda jika sering terjadi cekcok. Pasti situasinya juga akan panas karena banyaknya permusuhan dan pertengkaran yang tidak pernah berhenti. Ungkapan ini mengisyaratkan bagaimana sesungguhnya cita-cita hidup orang Jawa dengan kehidupan yang damai sejahtera, aman tenteram, dan bahagia. Hal itu disebabkan orang Jawa tidak menyukai konflik. Menurut pandangan mereka, konflik itu tidak berguna, bahkan merusak. Oleh karena itu, semua masalah bisa dibicarakan sambil duduk bersama. Jika ada masalah, segera saja diselesaikan dengan kepala dingin dan musyawarah, pasti selesai. Sejak lama, orang Jawa menyadari rusak atau tenteramnya kehidupan di setiap lingkungan bukan ditentukan oleh orang luar, tetapi oleh warga setempat. Artinya, jika mereka ingin rukun, kerukunan akan terbangun. Apabila mereka suka cekcok, persatuan dan kesatuan warga pun perlahan akan rontok sehingga dapat dipahami melalui ungkapan ini yang mengajarkan tentang kearifan sosial (*social wisdom*) antar warga masyarakat agar menjaga persatuan dan kesatuan.

Dalam kesenian *reyog* juga terdapat larang yang disertai ancaman bagi pelaku. Kesenian *reyog* dianggap merupakan salah satu kesenian yang sarat dengan kesakralan sehingga memerlukan sebuah perlakuan

husus dalam rangka menjaga adab dan kesopanan. Upaya itu tidak terlepas dari sebuah penghormatan. Beberapa larangan berimplikasi terhadap sesuatu kehidupan sebagaimana yang dituturkan oleh Mbah Harto, yakni *kendang ora oleh diglundone kudu ngadeg, nek diglundungne nabuh kendang marai aboh* yang mengandung makna kultural ‘kendang tidak boleh ditudurkan harus berdiri, jika diletakkan begitu saja berakibat tangan jika menabuh kendang bisa memar’. Ekspresi itu berbentuk warisan leluhur mengenai tata cara dalam menata perangkat kesenian *reyog* dengan rapi. Di balik ungkapan itu, diajarkan kepada siapa pun agar mengindahkan dan menghormati hasil cipta dan karya dengan baik agar tidak cepat rusak, atau mengandung kearifan teknik (*technic wisdom*).

Kemudian juga terdapat dalam ekspresi *ora oleh ndeleh caplokan neng ngisor, sing nglanggar isa kesurupan* yang mengandung makna kultural ‘tidak boleh meletakkan *caplokan* di bawah lantai, siapa yang melanggar bisa kesurupan’. *Caplokan* atau kepala barongan *reyog* biasanya diletakkan di tempat sakral. Pada zaman dahulu, kepala barongan sering diletakkan di tempat khusus, seperti *dhanyangan* ‘penguasa’ dan beberapa tempat mistis lainnya. Menurut Mbah Harto, hal ini untuk menambah aura mistis sehingga kesenian *reyog* terkesan *kereng*. Maka dari itu, ada larangan yang disertai ancaman jika itu dilanggar oleh seniman *reyog* maka bisa berakibat fatal. *Caplokan* memang dianggap sesuatu hal yang memiliki yoni. Menurut penuturan Mbah Harto, *caplokan* miliknya pernah dibeli oleh orang Sumatra dan di luar akal sehat bahwa *caplokan* yang dibeli oleh orang Sumatra tersebut kembali ke rumah. Pembeli itu merasa ketakutan dan akhirnya mengembalikan lagi serta uangnya diikhhlaskan. Oleh karena itu, *caplokan* tidak boleh diletakkan di sembarang tempat, paling tidak diletakkan di atas meja atau sesuatu yang disiapkan secara khusus dalam rangka untuk menghormati kepala harimau atau *caplokan*. Di balik ungkapan tradisional itu diajarkan kepada siapa pun agar mengindahkan dan menghormati hasil cipta dan karya dengan baik agar tidak cepat rusak atau mengandung kearifan teknik (*technic wisdom*).

Pantangan lain yakni terekspresi *ora oleh nglangkahi gong, marai konthole aboh, ora isa nguyuh* ungkapan itu mengandung makna kultural bahwa seniman *reyog* Ponorogo ‘tidak boleh melangkahi *gong* yang dapat berakibat fatal, seperti kemaluan laki-laki menjadi memar dan tidak bisa kencing’. Paguyuban *reyog* Ponorogo memiliki suatu pantangan yang ditujukan kepada siapa pun yang menyangkut etika dan tata cara menghormati dan menghargai sebuah karya yang dianggap memiliki petuah tersendiri. Larangan itu adalah bagi siapa pun dilarang melompati atau melangkahi *gong* karena dipercaya dapat mengakibatkan kemaluan laki laki menjadi memar, seperti yang diungkapkan oleh Mbah Harto. Namun, jika meminta maaf biasanya sembuh seperti sediakala. Kesakralan itu kini berangsur-angsur mulai memudar seiiring upaya *umis-umis* mulai jarang dilakukan oleh tokoh-tokoh warok. Maka dari itu, untuk menghindari dari kejadian yang tidak diinginkan oleh siapa pun, *gong* harus digantungkan dengan *gayor*. *Gayor* dan *gong* ini menjadi satu kesatuan peranti yang melekat selain untuk menghindari *gong* ditaruh di sembarang tempat juga dapat memudahkan seniman bergerak membawa *gong* saat pentas *iring-iring*. Di balik ungkapan itu, diajarkan kepada siapa pun agar mengindahkan dan menghormati hasil cipta dan karya dengan baik agar tidak cepat rusak atau mengandung kearifan teknik (*technic wisdom*), yakni suatu cara agar menjaga perangkat kesenian *reyog* tetap awet serta menghormati sebuah karya dengan baik.

c. Hubungan dengan Alam

Saiki ora oleh gawe reyog sangko macan, merga dilarang karo pemerintah, nek konangan isa dipenjara. Larangan itu mengandung makna kultural ‘sekarang tidak boleh membuat *reyog* dari kulit harimau, karena dilarang oleh pemerintah jika ketahuan bisa dipenjara’. Maksud dari larangan itu dalam rangka menjaga satwa langka harimau sehingga perajin *reyog* dilarang membuat barongan yang terbuat dari kulit harimau. Larangan itu jika dilanggar bisa berakibat berurusan dengan pihak berwajib dan konsekuensinya adalah hukuman di penjara bagi siapa pun yang melanggar aturan dari Pemerintah. Untuk menyiasati

dan mengatasi kelangkaan kulit harimau, perajin menggunakan kulit sapi atau lembu sebagai gantinya. Larangan ini mengandung kearifan lingkungan (*environment wisdom*).

Larangan lain, bagi perajin *reyog* yaitu *angklung pring nek ora mangklung neng kali swarane elek*. Angklung yang berkualitas terbaik dan memiliki nilai harga yang sangat mahal diperoleh dari bahan-bahan yang berkualitas. Salah satunya adalah pembuatan angklung. Angklung pilihan diperoleh dari bahan khusus sebagaimana yang diungkapkan oleh Bapak Toko yang tereksprei *angklung pring nek ora mangklung neng kali swarane elek*. Ungkapan itu mengandung makna kultural bahwa ‘angklung bambu kalau tidak menjulur di atas sungai suaranya jelek’. Mitos itu diyakini bahwa *swara* terbaik dari bambu berasal dari bambu yang menjulur ke sungai meskipun bambu-bambu yang lain bisa dan berkualitas baik. Larangan ini mengandung kearifan lingkungan (*environment wisdom*) karena di balik ungkapan itu pada hakikatnya agar merawat dan menanam habitat *pring* atau bambu di dekat sungai untuk menjaga sungai dari banjir dan bermanfaat bagi kualitas *pring* yang baik karena memperoleh serapan air yang baik sehingga *pring* tumbuh dengan subur.

4. Kearifan Lokal dalam Ramalan

a. Hubungan dengan Tuhan

Petungan angka, istilah angka atau numerikal merupakan sebuah tradisi kepercayaan atau kebudayaan yang berhubungan dengan angka-angka dalam kehidupan masyarakat. Dalam masyarakat, angka dianggap sebagai sebuah simbol yang dinilai dapat menafsirkan sesuatu hal yang tersembunyi, menyimpan sebuah rahasia, dan dianggap sakral. Fenomena kemisteriusan angka ini masuk dalam berbagai tradisi peradaban dan keyakinan. Dalam ranah agama Islam, misalnya, angka tidak bisa dipisahkan dari bidang spiritualitas. Hal tersebut dapat dibuktikan dalam ujaran Al-Qur'an menggunakan bahasa yang indah dan logis, namun penuh makna dan rahasia. Sebagaimana yang terdapat dalam surat Al Mudatsir (74:30) “*dan, di atasnya ada sembilan belas malaikat*” dan beberapa lainnya.

Beberapa lambang atau simbol yang terdapat dalam angka-angka yang dianggap mempunyai kekeramatan tersendiri adalah representasi dari sejarah masa peradaban terdahulu sekaligus petunjuk bagi para pemeluk agama dan keyakinan sebagaimana halnya masyarakat Jawa etnik Panaragan. Dalam paguyuban kesenian *reyog* Ponorogo, terdapat simbol atau tandanya sendiri yang sangat berbeda satu dengan yang lainnya, yang mencerminkan sejarah munculnya kesenian adiluhung ini. Simbol dalam angka-angka ini bukanlah sebuah bentuk atau tulisan yang abstrak dan tidak mempunyai makna. Bagi masyarakat Jawa subetnik Panaragan pada paguyuban kesenian *reyog* Ponorogo, lambang atau simbol yang berbentuk angka-angka ini mempunyai beberapa makna dan manfaat besar bagi paguyubannya dan ini merupakan sebuah fakta yang teraktualisasi dalam beberapa komponen yang terdapat dalam kesenian *reyog* yang terbagi dalam berbagai aspek yang meliputi bilangan angka-angka berikut.

Angka *siji* memiliki makna leksikal satu yang terepresentasi dalam senjata pamungkas Prabu Klanasewandana yang dapat menaklukkan berbagai halang rintang. Jumlah bilangan angka *siji* (satu) ini tersimpan makna ketauhidan atau keesaan yang terpatrit dalam diri seseorang maka hidupnya akan menjadi tenang. Dengan "senjata" pamungkas ketauhidan ini, menjadikan seseorang mapan dan tiada yang ditakuti kecuali kepada Allah yang Mahakuat. Orang yang berpegang teguh kepada ketauhidan ini kelak di akhirat bakal selamat.

Angka lima yang memiliki makna leksikal 'lima' yang terepresentasi dalam beberapa bagian komponen dalam kesenian *reyog* seperti *benik* atau 'kancing baju' pakaian adat warok Ponorogo yang berjumlah lima butir, *jabung sayet* dalam pecut *samandiman* terdapat lima buah. Hal ini menyimpan makna yang harus dilakukan umat manusia menuju paripurna, yaitu syahadat, salat, zakat, puasa, dan haji (bagi yang mampu). Rukun Islam inilah yang harus dilakukan oleh setiap manusia di dunia yang beragama Islam. Selain itu, sehari orang beribadah salat wajib 5 kali. Bagi siapa pun yang melakukan itu maka hidupnya akan selamat di kemudian hari karena yang pertama kali dihisab adalah ibadah salat.

Angka *pitu* yang memiliki makna leksikal ‘tujuh’ sebagaimana terdapat dalam tujuh karakter dalam pemain kesenian *reyog* yang meliputi pembarong, warok, *jathil*, klanasewandana, pujangganong, pengrawit, dan senggakan sebagai bentuk *pitulungan*. Masyarakat Jawa etnik Panaragan sangat mempercayai angka ganjil yang merupakan kesukaan dari Sang Pencipta jagat raya dengan banyaknya keajaiban dalam angka tujuh seperti yang terdapat dalam 7 tingkatan dalam langit sebagaimana yang terdapat dalam Al-Qur’an Surah Al-Baqorah (2:29) yang memiliki arti ”Dia berkehendak menciptakan langit, lalu dijadikan-Nya tujuh langit”. Kemudian, dalam hadis juga disebutkan demikian, yakni “Tujuh Golongan yang akan dinaungi Allah Swt. dengan Bayangan-Nya pada saat tiada naungan kecuali dari bayangan-Nya”. Oleh karena itu, angka 7 menjadi sebuah angka yang “sakral” dalam mengamalkan segala perbuatan sebagai bentuk pepeling.

Angka *pitulas* yang memiliki makna leksikal ‘tujuh belas’ sebagaimana yang terdapat dalam aspek peralatan musik *reyog* dengan wilahan nada: 1, 2, 3, 4, 5, 6 yang apabila dijumlahkan menjadi 17 serta jumlah properti dalam kesenian *reyog* yang terdiri dari barongan 1 buah, topeng klanasewandana 1 buah, topeng bujangganong 1 buah, topeng patrajaya 2 buah, *ebleg* 2 buah, kendang, ketipung, terompet, kempul, *kethuk*, angklung. Jika dijumlahkan, total menjadi jumlah bilangan angka 17 yang memiliki makna hendaknya seseorang menjalankan salat dalam sehari 17 rakaat yang dibagi menjadi salat subuh, zuhur, asar, magrib, dan isya. Hal itu dilakukan gar selamat dunia dan akhirat kelak nanti. Jika tidak menjalankan perintah, di akhirat nanti akan menjadi susah karena tidak memperoleh pertolongan dari Allah. *Gothak gathuk mathuk* itu mengandung kearifan simbolis (*symbolis wisdom*) yang mana masyarakat Ponorogo lebih menyukai angka ganjil karena mengikuti perintah-perintah Tuhan Yang Mahakuasa agar dengan mengikuti-Nya manusia ikut selamat dunia dan akhirat.

Perhitungan angka juga terdapat dalam membangun rumah tradisional ala *reyog* Ponorogo dari model bangunannya. Perhitungan angka berdasarkan weton dan hari pasaran. Weton ini merupakan

nilai hari dan nilai pasaran. Penentuan hari terbaik dalam membangun rumah dengan cara menjumlahkan nilai weton dan nilai pasaran kemudian dihitung dengan lima karakter, antara lain *kerta* yang artinya ‘memiliki banyak rezeki’, *jasa* yang artinya ‘sentosa’, *candi* yang artinya ‘sejahtera’, *rogoh* artinya ‘sering merugi’, dan *sempoyongan* yang artinya ‘tidak tahan lama atau kerap kali pindah’. Perhitungan dalam membangun rumah dihindari jatuh pada watak *rogoh* dan *sempoyongan*.

b. Hubungan dengan Manusia

Wong alok, mbesok bakale melok. Nasihat bijak orang tua dalam meneropong waktu tecermin melalui ungkapan bijak *wong alok, mbesok bakale melok*. *Wong alok* atau memiliki makna kultural bahwa ‘orang yang menjelekan’. *Mbesok* sebagai pertanda waktu ‘di kemudian hari’. *Bakale melok* memiliki arti ‘calonnya mengikuti apa yang telah disematkan kejelekan kepada orang lain’. Ungkapan tersebut menyiratkan sebuah larangan menghina orang lain karena akan kembali kepada orang yang menghina. Hal itu juga ditegaskan oleh Mbah Pur Warok Gendheng bahwasanya kehidupan ini ibarat menjalani sebuah pengalaman yang dapat dijadikan pelajaran atau istilah beliau adalah *lakon wis kelakon dadia ngaca pangilon*. Ungkapan itu mengandung kearifan spiritual (*spiritual wisdom*) agar manusia dapat belajar dari pengalaman sehingga dapat introspeksi diri atau bermuhasabah. *Ngaca pangilon* ini memiliki makna konotasi sebagai cermin diri untuk memandang siapa sebenarnya diri kita, bagaimana diri kita sehingga timbul rasa mawas diri sebelum mengoreksi atau *alok* kepada orang lain.

c. Hubungan dengan Alam

Kendang, nek digawe songka kulit sapi dadine suarane kurang gandang. Ungkapan itu sebagaimana yang diutarakan oleh Mbah Harto memiliki makna kultural bahwa perajin kendang membuat alat musik seni *reyog* yang cara memainkan ditabuh ini, ada sebuah kepercayaan yang masih melekat kuat jika terbuat dari kulit sapi, ketika kendangnya

sudah jadi, suara yang dihasilkan kurang mantap. Kepercayaan ini terkait mitos bahwa suara kendang terbaik dihasilkan dari kulit rusa atau *kidang*. Hal ini memiliki kaitan erat pada zaman dahulu harimau senang berburu rusa sebagai santapan untuk memenuhi kebutuhan hidup. Hal yang sama seni *reyog* yang terbuat dari kepala harimau jika ditabuh kendang dari kulit rusa maka *barongan* memiliki kesan trengginas mengikuti irama suara kendang sehingga dapat dipahami melalui ungkapan itu mengandung kearifan filosofis (*philosophy wisdom*). Hal ini berbeda jika kulit kendang dari sapi yang konon sapi masih memiliki sifat berani dengan harimau.

C. Kearifan Lokal dalam Mantra Warok Ponorogo

Mantra menurut Sugianto (2014), merupakan perwujudan pikiran yang merepresentasikan keilahian atau kekuatan kosmik dengan menggunakan kekuatan kata-kata yang mampu menciptakan transformasi spiritual bernuansa magis yang digunakan sebagai sarana komunikasi berdasarkan kekuatan yang diyakini. Kekuatan dari mantra ini biasanya diyakini sebagian orang memiliki petuah magis yang dapat berimplikasi pada kehidupan pribadi maupun bermasyarakat. Paguyuban *reyog* Ponorogo sebagian masih mempertahankan penggunaan mantra dalam aktivitas kesenian *reyog* Ponorogo. Berdasarkan analisis data, terdapat beberapa jenis mantra, yakni *gebyakan*, Aji Kolor Seta, dan wisuda warok Ponorogo. Berdasarkan jenisnya, mantra itu tergolong kepada mantra hijau yang digunakan sebagai media memohon kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Berikut ini data-data mantra dalam paguyuban *reyog* Ponorogo (Tabel 2.16).

Tabel 2.16 Mantra Warok Ponorogo

No.	Jenis Mantra	Wacana Mantra dan Makna Gramatikal
1.	Gebyakan	<i>Bismillahirrohmanirahim</i> ‘Dengan menyebut nama Allah yang Maha Pengasih dan Pemurah’ <i>Ingsun anyekseni syahadat panetep-panata gama kang manggon ana roh ilafi</i> ‘Saya bersaksi syahadat panetap panata gama yang ada di ruh paling dalam’ <i>Kang jumeneng ana saktelenge ati</i> ‘Yang berdiri di dalam hati’ <i>Kang dadi panjering urip kang dadi lajering Allah</i> ‘Yang menjadi pusatnya hidup, yang menjadi pusat/inti Allah’ <i>Wejangan kita nur muhammad kalebu iman kang sampurna</i> ‘Nasihat kita cahaya Muhammad yang masuk iman yang sempurna’ <i>Slamet dunya, slamet akhirat, murah donya, murah akhirat</i> ‘Selamat dunia, selamat akhirat, murah dunia, murah akhirat’ <i>Slamet dunya, slamet akhirat murah dunya, murah akhirat</i> ‘Selamat dunia, selamat akhirat, murah dunia, murah akhirat’ <i>Duh gusti Allah kula nyuwun ridha panjenengan</i> ‘Ya Allah saya minta rida-Mu’ <i>Kula nyuwun ijin dipunreksa, dipunjagi, dipunbantu lahir lan batin kula ya Allah</i> ‘Saya minta izin diusahakan, dijaga, dibantu lahir dan batin saya ya Allah’ <i>Panjenengan jagi, panjenengan reksa pagelaran Reyog Marga Jati Jala Sutra Anggenipun gelaraken sageta dipun paringi wilujeng</i> ‘Allah jaga, Allah usahakan pertunjukan Reyog Marga Jati Jala Sutra mengadakan pagelaran bisa diberi keselamatan’

No.	Jenis Mantra	Wacana Mantra dan Makna Gramatikal
		<i>Dipuntebihne sangking sedaya balak lan musibah</i> 'Dijauhkan dari semua bahaya dan musibah'
		<i>Dipuntebihne sangking sedaya penyakit</i> 'Dijauhkan dari semua penyakit'
		<i>Dipun tebihne sangking sedaya gangguan jin, setan, siluman, iblis jahat lan sak pitunggalanipun</i> 'Dijauhkan dari semua gangguan jin, setan, siluman, iblis jahat dan sejenisnya'
		<i>Lan kejangkung dining para ahli kubur lan leluhur para punggawa Ponorogo</i> 'Dan terkabulnya dengan para ahli kubur dan leluhur para punggawa Ponorogo'
2.	Pertunjukkan	<i>Aji kolor seta dhedhemit pada morat marit'</i> 'Aji kolor putih dedemit pada kocar-kacir' <i>Jin setan mawut ra karu-karuan'</i> 'Jin setan mawut tidak karuan' <i>Kaya watu bledug dadi awu'</i> 'Seperti batu pecah menjadi abu' <i>Kun faya kun kersaning Allah'</i> 'Jadilah maka jadi atas kehendak Allah' <i>Laillahaillaallah Muhamadar Rasullullah'</i> 'Tidak ada Tuhan selain Allah, Muhammadku Rasulullah'
3.	Wisuda warok	<i>Bismillahirrohmanirahim'</i> 'Dengan menyebut nama Allah yang Maha Pemurah dan Pengasih' <i>Amid pasang kaliman tabiq</i> 'Salam penghormatan untuk meminta izin' <i>Ila-ila sinabetna ing ila duni</i> 'Keyakinan berikan dalam hati' <i>Tinebehna saking tulak sarik</i> 'Dijauhkan dari duka nestapa'

No.	Jenis Mantra	Wacana Mantra dan Makna Gramatikal
		<i>Dumawahing tawang towang</i> 'Pemberian Penguasa Jagad'
		<i>Mugi-mugi linepatno saking siku dendhaning gusti ingkang maha agung,</i> 'Moga-moga dilipatkan dari ampunan denda dari Allah Maha Besar'
		<i>Aamiin-aamiin ya robbal alamin</i> 'Selamat-selamat Ya Allah selamat'

Berdasarkan data Tabel 2.16, terdapat tiga jenis mantra. Mantra pertama merupakan mantra *gebyakan* yang digunakan sebelum pentas pertunjukan atau pengukuhan *reyog* Ponorogo saat deklarasi kepada masyarakat perihal paguyuban *reyog* baru. Mantra itu memiliki maksud agar pertunjukan *reyog* dijauhkan dari mara bahaya dan mampu membawa keselamatan dunia dan akhirat. Dengan mantra tersebut, warok meyakini bahwa zzat Yang Maha Tinggi akan memberi kekuatan lahir dan batin lewat kekuatan kata (*word power*) yang terdapat dalam mantra warok tersebut. Dalam mantra, tecermin nilai religiusitas dalam penggunaan kalimat *bismillahirrahanirrahim* yang merupakan bentuk kepercayaan warok terhadap mujarabnya doa. Keyakinan tersebut terungkap pada aspek makna bahwa Allah Maha Pengasih lagi Maha Penyayang yang pasti Allah akan mengabulkan.

Keyakinan itu juga didukung dengan penggunaan pilihan kata *ingsung* yang merupakan ragam bahasa Jawa kromo yang biasa digunakan kepada penutur yang memiliki kedudukan status yang lebih tinggi. Setelah itu diikuti dengan kalimat syahadat dengan artian seseorang yang telah bersyahadat maka terjadi perubahan status di hadapan Allah. Pola kata yang digunakan oleh warok ketika berdoa dengan memosisikan Allah zat yang lebih tinggi merupakan cerminan kearifan etika (*ethical wisdom*). Selain itu, dalam mantra tersebut banyak sekali digunakan kata-kata yang diulang-ulang (*repetisi*) yang menunjukkan kearifan pengharapan (*hope wisdom*) dalam

kesungguhan berdoa yang dapat berimplikasi terhadap perlindungan keselamatan paguyuban *reyog* (*protective wisdom*).

Penggunaan diksi atau pilihan kata-kata yang berbahasa arab atau simbol agama seperti *bismillahirrahmanirrahim*, *kun fayakun*, *Allah*, *syahadat Laillahaillaallah Muhamadar Rasullullah* menunjukkan bahwa seorang *warok* memiliki keyakinan beragama Islam dengan memohon kepada Allah sebagai tempat meminta serta Nabi Muhammad sebagai utusan Allah yang menyampaikan risalah di bumi sehingga keyakinan akan mujarabnya mantra akan mudah dikabulkan Allah. Selain itu, dalam mantra juga terdapat pilihan kata (diksi) yang berkaitan dengan hantu atau makhluk halus seperti jin, setan, siluman, dan iblis yang merupakan musuh abadi manusia. Pilihan kata dalam mantra *warok* tersebut memunculkan kesan aura mistisme.

Berdasarkan aspek bahasa, dalam mantra *warok* banyak sekali ditemukan pengulangan kata yang menunjukkan kesungguhan (*hope wisdom*) yang bertujuan untuk menekankan suatu inti atau maksud yang ingin dicapai. Biasanya pengulangan kata (*repetisi*) dianggap paling penting seperti ditemukan dalam kalimat *slamet donya slamet akherat*, *murah donya*, *murah akherat*. Pengulangan kata-kata akan berdampak kepada pikiran bawah sadar menjadi aktif yang berimplikasi kepada otak bawah sadar menjadi lebih tenang sebagaimana orang berzikir dan akan menimbulkan keyakinan sempurna tentang doa (mantra) yang dirapalkan.

Sementara itu, data mantra kedua, pada mantra *aji kolor seta* digunakan jika terdapat gangguan dari makhluk halus yang ingin mengganggu pergelaran *reyog*, seperti jin yang ingin merasuki pemain *aji kolor seta*. Hal ini merupakan wujud dari kearifan kesehatan (*medical wisdom*). *Aji kolor seta* memiliki makna filosofi berasal dari bahasa Jawa *kala* yang berarti 'waktu' dan *seta* berarti 'putih'. Maksudnya, *warok* senantiasa menggunakan waktu untuk berbuat kebajikan (*sosial wisdom*). *Kolor seta* seringkali dimaknai juga sebagai waktu *aja ka olor-olor* yang mencerminkan kearifan filosofi (*philosophic wisdom*) agar mampu menjaga waktu supaya tidak rugi (*economic wisdom*).

Mantra warok secara aspek bahasa bertalian dengan budaya subetnik Jawa Panaragan yang terkenal dengan *reyog* Ponorogo. Salah satu unsur bahasa yang mencerminkan budayanya terdapat pada kalimat *aji kolor seta* yang merupakan senjata andalan para warok. *Kolor seta* ini biasa digunakan sebagai pengencang ikat pinggang yang memiliki makna filosofi bahwa seorang warok hendaknya rajin berpuasa, tirakat jangan sampai *ngumbar mangan* ‘rakus’. Tali *kolor seta* dalam penggunaannya selalu menjulur ke bawah menjadi dua bagian dengan maksud seorang warok harus mampu menjaga hubungan baik dengan Allah (*hablun minallah*) dan menjaga hubungan baik dengan sesama manusia (*hablun minannas*). Kedua aspek tersebut mencerminkan kearifan spiritual (*spiritual wisdom*) dan kearifan sosial (*social wisdom*). Sementara itu, data ketiga, mantra wisuda warok digunakan pada saat mewisuda warok Ponorogo. Wisuda itu sebagai upaya baiat kepada warok agar senantiasa menjadi pengayom dan pelindung masyarakat. Pengukuhan ini diharapkan juga sebagai seorang warok terus istikamah dalam jalan kebaikan sehingga mendapat ampunan dari Allah.

Warok MPWG mengatakan bahwa penggunaan mantra merupakan faktor penting dalam pergelaran *reyog*. Keyakinan terhadap mantra tidak terlepas dari kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Bahasa, yang mengerti segala bahasa sejagad raya. Oleh karena itu, dengan bahasa apa pun Tuhan mengerti apa yang dimaksud dari permintaan hambanya. Justru ketika tidak berdoa (merapalkan mantra) inilah, dikhawatirkan akan menjadi orang yang takabur dan sombong sehingga membuat pergelaran *reyog* tidak berjalan dengan lancar. “Mantra kuwi penting. Donga kangge keslametan njaluk apa ae marang gusti Allah, basane apa ae gusti Allah ngerti (Wawancara, pukul 16:11, 14 November 2013).”

Berdasarkan penuturan informan tersebut, mantra menjadi hal pokok dalam pagelaran *reyog*. Mantra menjadi media penghubung kepada Allah untuk memohon segala permintaan (*Allahush shomad*). Apa pun bahasa yang dipakai warok, Allah dapat mengerti maksud yang terkandung dalam doa tersebut sehingga tidak menjadi sebuah

penghalang ketika berdoa dengan bahasa apa pun. Inilah yang menjadi keyakinan warok dalam penggunaan mantra, meski doa dalam mantra terkesan etnik-puitis yang membuat mantra terkesan mistik. Hal tersebut akibat dari perpaduan gaya bahasa dalam doa yang mengandung unsur estetika dan aura rima yang selaras dan harmoni.

D. Kearifan Lokal pada Unsur Material

Kearifan lokal dalam unsur material, meliputi pemain seni *reyog*, properti kesenian *reyog* yang digunakan dalam pentas pertunjukan, pakaian Tradisional, alat musik tradisional, gerakan tari tradisional dan gendhing-gendhing tradisional. Unsur-unsur tersebut memiliki berbagai makna yang tersirat dan tersurat bagi masyarakat secara umum terkait tentang makna di balik unsur-unsur yang melingkupi sebagaimana yang dijabarkan dalam penjelasan berikut.

1. Pemain *Reyog*

a. Barongan

Pembarong menggambarkan sebagai tokoh seorang Raja Singabarong dari Kerajaan Lodaya. Pembarong merupakan simbol dari dua karakter kontras antara harimau dan burung merak. Harimau memiliki kekuatan fisik yang kuat dan dikenal sebagai raja hutan. Oleh karena itu, ia sangat disegani di kalangan penduduk hutan belantara. Sementara itu, burung merak simbol dari keindahan, lemah gemulai, dan memiliki daya pikat kuat terhadap binatang lainnya. Perpaduan binatang tersebut menjadi inspirasi dalam berseni tari. Hal ini terungkap dalam ekspresi gerakan yang dilakukan oleh pembarong seperti terekspresi dalam ungkapan *ukel cakar merak* 'ukel kuku merak' yang menggambarkan posisi jongkok, tetapi lutut kedua-duanya tidak menyentuh tanah dan kaki kiri di depan kuda-kuda. *Merak nothal* terwujud dengan gerakan *ngebat-ngebat* 'kipas-kipas' ke belakang kemudian kedua puncak *dhadak* saling diadu. *Brangkangan* yang menggambarkan harimau berjalan disertai torehan ke kanan dan ke kiri sebagai bentuk kewaspadaan, dan gerakan *ukel siung* 'ukel taring' yang menggambarkan posisi kedua tangan mencengkeram seperti

harimau yang mengeluarkan senjata taring dan kuku sebagai bentuk unjuk kekuatan.

b. Klanasewandana

Klanasewandana yang mencerminkan sebagai seorang pemain seni *reyog*. Klanasewandana berperan sebagai seorang raja dari Kerajaan Bantarangin. Raja Klanasewandana merepresentasikan sebagai tokoh yang tampan, gagah perkasa, dan sakti mandraguna. Klanasewandana dalam tariannya selalu menggunakan *gaman* yang bernama pecut samandiman dengan memiliki 5 *jabung sayet*. Secara makna, *gaman* representasi *genggaman iman*. Maksudnya, seorang pemimpin harus memiliki keimanan yang kuat dan 5 *jabung sayet*. Hal tersebut merupakan representasi dari rukun Islam yang terdiri dari syahadat, salat, puasa, zakat, dan haji. Kepemimpinan yang dilandasi oleh rukun Islam akan membawa keadilan dan kesejahteraan bagi masyarakat. Oleh karena itu, tarian ini terkesan bijaksana dan berwibawa karena memiliki kepribadian yang unggul dan mapan. Dapat diambil kesimpulan dalam tarian ini terkandung nilai kearifan religius (*religious wisdom*) bagi seorang pemimpin, yakni dalam menjalankan amanah kepemimpinannya harus memiliki landasan keagamaan yang baik sehingga dalam kepemimpinannya selalu membawa kemaslahatan bagi rakyat yang dipimpin

c. Pujangganong

Pujangga anom atau sering disebut sebagai *Pujangganong* yang mencerminkan sebagai panglima perang dari Kerajaan Bantarangin. Pujangganong merepresentasikan seorang panglima yang energik, lincah, dan penuh akrobatik yang secara substansi mengandung nilai luhur sebagai seorang patih yang penuh dedikasi dan tanggung jawab dalam mengatur strategi manajemen kerajaan. Maka dari itu, gerakan tari ini mencerminkan sikap cekatan nan penuh akrobatik yang mengundang banyak perhatian masyarakat. Tarian dengan aksesoris topeng bermata agak melotot ini sebagai bentuk wujud kejelian, kecermatan, dan ketelitian dalam menjalankan segala titah dari sang Raja Prabu Klanasewandana. Tarian ini mengajarkan kepada

kita tentang amanah dari sebuah jabatan amatlah berat sebagaimana gerakan akrobatik yang tecermin dari adegan jungkir balik. Maka dari itu, bagi siapa pun yang sedang memegang amanah haruslah dikerjakan dengan penuh dedikasi, bertanggung jawab, dan cermat agar selamat dunia dan akhirat. Untuk itu, dapat dipahami bahwa dari pemain Pujangganong mengandung kearifan nasionalis (*nationalis wisdom*) yang mengajarkan kepada manusia agar memiliki rasa memperjuangkan dan mempertahankan negara dengan tanggung jawab dan dedikasi tinggi. Hal ini tergambarkan dari Patih Pujangganong yang siap menerima titah sang raja dalam segala hal yang berkaitan dengan urusan kerajaan sehingga sifat totalitas dari seorang patih bertanggung jawab terhadap amanah yang diperolehnya.

d. *Jathil*

Jathil merupakan pasukan berkuda yang menggambarkan sebagai seorang kesatria yang memiliki jiwa patriotisme untuk mengabdikan totalitas untuk bangsa dan negara. Hal ini tecermin dari alur cerita dan gerak tarinya yang energik. Setidaknya, secara garis besar tari *jathil* memiliki dua versi sesuai kepercayaan penari terkait asal usul kesenian *reyog*. Versi pertama, Bantarangin yang banyak divisualisasikan dalam pentas pertunjukan festival. Versi kedua, Ki Ageng Kutu dengan Wengker yang terkenal dengan *jathil reyog obyog*.

Terkait versi obyog dapat disampaikan beberapa informasi (Kurnianto, 2017):

- 1) Penari *jathil obyog* cenderung membawakan karakteristik yang individual. Motif gerak antara penari yang satu dengan yang lain berbeda sekalipun dalam satu pentas yang sama
- 2) Tata busana penari *jathil* juga sangat bebas. Artinya, warna tidak harus sama dalam satu paguyuban.
- 3) Tata rias juga tergantung permintaan sesuai dengan keinginan masing-masing agar sesuai penampilan yang cantik berdasarkan keinginannya.
- 4) Sering tidak menggunakan *ebleg* atau jaran kepang.

Berdasarkan ciri khas tersebut, dapat disimpulkan bahwa gerakan tari *jathil* obyog memiliki kesan “genit” sebagai bentuk representasi sindiran kepada Prabu Brawijaya V yang pemerintahannya lebih cenderung dikendalikan oleh permaisurinya. Sebaliknya, versi Bantarangin terkesan lebih seragam sebagaimana prajurit berkuda. Namun, secara substansi tarian ini mengandung kearifan lokal yang mengajarkan kepada manusia agar memiliki sifat heroisme dan patriotisme dalam kehidupan. Sifat heroisme harus diwujudkan dalam bentuk tolong-menolong dan gotong-royong sesama manusia maupun alam semesta. Sementara itu, sifat patriotisme harus diwujudkan dengan selalu membela kebenaran yang sering terungkap dengan ungkapan *sing salah bakale seleh* ‘siapa yang salah akhirnya kalah’.

e. Warok

Warok merupakan tokoh masyarakat yang memiliki daya *linuwih*. Warok merepresentasikan seorang tokoh karismatik yang menjadi panutan bagi masyarakat Ponorogo. Oleh sebab itu, dalam pentas kesenian *reyog*, tari warok tampil dalam awal pentas pertunjukan yang mengisahkan tentang jagoan sakti mandraguna. Lazimnya terdiri dari warok sepuh dan warok muda. Warok sepuh menggambarkan sosok berwibawa dengan membawa *teken* ‘tongkat’ sambil mengamati dan mengarahkan warok muda (Gambar 2.4) yang sedang berlatih ilmu *kanuragan*.

Wujud ekspresi “pendadaran” warok sepuh kepada warok muda yang tecermin dari *polah bawa* ‘tingkah laku’ terungkap dari gerakan warok muda seperti *sembahan*, yakni bentuk penghormatan murid kepada guru. Hal ini merupakan bentuk adab mulia siswa *warok* dalam mencari rida seorang guru. Dari substansi makna gerakan tari ini, dapat diambil simpulan seorang *warok sepuh* mengajarkan ilmu keutamaan hidup dan kehidupan yang hakiki sebagai bentuk kaderisasi atau pewarisan nilai-nilai adiluhung; dan adab menuntut ilmu seorang warok muda dengan menghormati guru (warok sepuh) merupakan kunci keberhasilan seorang murid dalam menuntut ilmu.



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.4 Warok Cilik

Gerakan atau *polah bowo* tarian warok mengajarkan kepada masyarakat luas tentang kearifan pendidikan (*education wisdom*), yakni bagaimana cara etika menuntut ilmu harus disertai dengan sikap, semangat, kerja keras, cerdas, dan ikhlas. Nilai ini sangat penting diterapkan oleh peserta didik di mana pun dan kapan pun mengingat pada era sekarang ini banyak siswa yang niretika dan tidak beradab dengan sikap berani pada guru, seperti melakukan berbagai kekerasan yang berujung pada penistaan dan penderitaan. Tampaknya, yang hilang dari sebagian siswa pada era sekarang ini adalah etika terhadap guru maka perlu strategi penanaman etika terlebih dahulu sebelum

ilmu. Penanaman etika itu bisa melalui berbagai cara yang salah satunya melalui pendidikan seni dan kebudayaan dalam *reyog* Ponorogo.

f. *Wiraswara*

Wiraswara merupakan tim senggakan yang bertugas sebagai penyemangat perjuangan dalam medan perang. Tim ini merupakan salah satu faktor penting dalam kesenian *reyog*. Perannya sebagai seni tarik suara yang terdiri dari kumpulan beberapa orang yang bertugas memotivasi pemain *reyog* dengan mengalunkan nada yang khas, yaitu *haè, haè ho'ya ho'ya* dengan suara yang *gerok* 'serak', keras, dan kompak yang dilakukan secara bersama-sama. Senggakan dalam kesenian *reyog* ibarat sebuah makanan tanpa kerupuk maka tidak akan terasa *kriuk* tanpa senggakan. Dalam *reyog* festival, senggakan biasanya dinamakan sebagai *wiroswara* yang bertugas menceritakan lelakon atau menggambarkan alur cerita seperti dalam pewayangan atau dalam dunia orkestra luar negeri, seperti *soundtrack* sehingga menjadikan penampilan kesenian *reyog* menjadi lebih hidup dan menarik. *Wiraswara* ini mengandung kearifan lokal gotong-royong, kerja sama, dan kekompakan dalam hidup dan kehidupan untuk menghasilkan harmoni sosial dalam masyarakat sebagaimana *wiraswara* yang menghasilkan suara yang merdu nan mengandung motivasi kepada siapa pun yang mendengarkan sehingga merasa penonton maupun pemain merasa sangat terhibur.

2. Kearifan Lokal pada Properti Reyog

a. Topeng Barongan

Topeng barongan merupakan simbol yang menggambarkan sebagai raja hutan Simabarong atau Singabarong. Barongan atau disebut juga dengan *caplok* atau *cekataan* yang merepresentasikan makna ketangguhan, keberanian, dan kebesaran seorang penguasa dalam setiap kebajikan. Barongan salah satu komponen penting dalam kesenian *reyog* yang menggambarkan seorang Raja Singabarong penguasa Kerajaan Lodaya yang terkenal dengan ketangguhan dan kesaktian luar biasa. Barongan juga merupakan topeng terbesar di dunia yang



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.5 Topeng Barongan

terbuat dari kayu dadap yang dipola sedemikian rupa menyerupai kepala harimau dan dilapisi dengan kulit harimau (Gambar 2.5).

Harimau Jawa keberadaannya semakin hari semakin langka. Untuk menjaga kelestarian satwa ini, para warok menggunakan kulit lembu sebagai pengganti kulit harimau asli atau dari kain karpet yang dipola menyerupai harimau. Teknik substitusi itu mengandung kearifan teknologi (*technology wisdom*) dalam upaya menjaga kelestarian alam harimau yang semakin lama semakin punah. Hal ini menjadi skala prioritas demi menjaga keselarasan harmoni di antara menjaga kelestarian alam dan budaya bangsa. Selain terbuat dari kulit lembu, biasanya terbuat dari kain elastis yang terbuat dari bola tenis sebagai pengganti kulit harimau sehingga juga mengandung kearifan ekologi (*ecology wisdom*) yang memperhatikan kelestarian binatang dan menjaga eksistensi seni budaya.

b. Topeng Klanasewandana

Topeng Klanasewandana merupakan gambaran seorang Raja tampan dan memesona dengan simbol mahkota raja (Gambar 2.6). Topeng Klanasewandana merepresentasikan sosok raja bijaksana, adil, dan sakti mandraguna. Topeng berwarna merah merupakan simbol dari kesetiaan dan keberanian dengan penampilan wajah yang menawan gigi putih berkilau, kumis tipis, serta mata melotot sebagai bentuk ketelitian dan kecermatan. Dalam perkembangannya, topeng Klanasewandana ini diberi hiasan pernak-pernik di atas kening seperti



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.6 Topeng Klanasewandana

bekas orang yang sujud, memancarkan kesalihan sosial. Maksudnya, seorang pemimpin harus memiliki sifat adil dan bijaksana serta ketaatan terhadap Tuhan.

c. Topeng Pujangganong

Topeng pujangganong atau sering disebut bujangganong menggambarkan seorang patih dari Kerajaan Bantarangin. Topeng ini merepresentasikan karakter patih yang atraktif dan penuh dedikasi tinggi terhadap kerajaan dan masyarakat (Gambar 2.7). Topeng berwarna merah simbol dari kesetiaan terhadap kebajikan dalam mengarungi



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.7 Topeng Bujangganong

kehidupan dengan penuh senyuman sebagaimana senyum gigi dan mulut dalam topeng yang identik dengan keceriaan ini. Topeng ini dalam bentuknya kini lebih bervariasi, misalnya rambut topeng terbuat dari rambut ekor kuda, yang dahulu sering menggunakan ekor sapi. Pertimbangan ini karena penampilan rambut ekor kuda lebih menarik daripada ekor sapi termasuk dalam hal perawatannya. Ciri khas topeng ini adalah berwarna merah, hidung mancung, terlihat gigi berseri, bukan bertaring sebagaimana kreasi sekarang ini dan mata melotot.

d. Topeng Potrojaya dan Potrothala

Topeng yang menggambarkan penasihat raja, Potrojaya dan Potrothala. Dua topeng ini selalu hadir bersama dalam pementasan yang merepresentasikan sebagai tokoh yang berperan sebagai penghibur dan penasihat sang raja (Gambar 2.8). Bentuk topeng yang lucu sebagai simbol dari keceriaan dalam mengarungi kehidupan yang penuh dengan lika-liku kehidupan. Dua tokoh dalam permainan kesenian *reyog* ini sekarang mulai jarang ditampilkan dalam formasi lengkap sehingga keberadaannya jarang ditemui. Ada beberapa paguyuban *reyog*



Foto: Repro Dinas Pariwisata (1993)

Gambar 2.8 Topeng Potrojaya dan Potrothala

yang masih menggunakan dua tokoh ini. Keberadaannya di pasaran pun sudah jarang ditemui pembeli. Topeng ini berwarna putih dengan bagian bawah semacam *krowak*. Dalam pentas, digunakan sebagai *punokawan* ‘teman’, penghibur Raja Klanasewandana.

e. Eblek

Eblek merupakan cerminan sebagai kuda perang (Gambar 2.9). Representasinya menerangkan bahwa *eblek* sebagai kuda tunggangan yang mengandung makna melatih mengendalikan hawa nafsu manusia. *Eblek* sebagai bentuk ilustrasi kuda dikenal memiliki nafsu yang tinggi. Maka dari itu, kuda selalu diberi kaca mata untuk mengendalikan



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.9 *Eblek* atau Kuda Kepang

hawa nafsu. Begitu juga manusia harus mampu mengendalikan hawa nafsu di dalam dirinya. Oleh karena itu, digambarkan sebagai seorang prajurit yang mengendalikan kuda perang dan perang tertinggi adalah melawan hawa nafsu. *Eblek* terbuat dari anyaman bambu dan dihiasi seperti kuda perang. *Eblek* sebagai salah satu piranti pemain *jathil* menggambarkan prajurit berkuda yang sedang berlaga di medan perang sehingga dalam perannya, penampilan penari *jathil* bergerak sangat lincah.

f. Pecut Samandiman

Pecut samandiman merupakan senjata pamungkas dari Prabu Klanasewandana yang berbentuk cemeti atau pecut yang digunakan ketika penaklukan dengan Raja Simobarong. Representasi tersebut menerangkan bahwa adanya kepercayaan manfaat dari pecut selain sebagai senjata pamungkas harus dilandasi dengan nilai *illahiah* seba-



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.10 Pecut samandiman dibawa oleh Klanasewandana.

gaimana yang tecermin dari *jabung sayet* berjumlah lima buah yang merepresentasikan rukun iman, yaitu syahadat, salat, zakat, puasa, dan haji. Menurut Mbah Tobron, pecut samandiman sebagai senjata yang ampuh sehingga mampu mengalahkan kebatilan (Gambar 2.10).

3. Kearifan Lokal Pakaian Tradisional

Ajine diri sangka ing lati, ajine raga ana ing busana. Peribahasa tersebut menggambarkan bahwa harga diri seseorang dilihat dari ucapan. Maksudnya, orang akan menilai baik atau buruk seseorang dilihat dari tutur kata yang diucapkan. Penilaian awal tersebut karena ucapan merupakan cerminan dari apa yang ada di dalam pikiran, sedangkan *ajining raga saka busana* berarti nilai penampilan seseorang tergantung dari pakaian. Maksudnya, harga diri badan dipengaruhi oleh cara menghormati diri sendiri melalui gaya berpakaian. Pakaian memiliki arti penting bagi manusia karena tidak hanya sebatas menutup aurat, tetapi pakaian juga mengandung makna yang luas dan menunjukkan suatu identitas tertentu. Salah satu pakaian yang menunjukkan identitas wilayah atau adat kebudayaan adalah pakaian adat subetnik Jawa Panaragan. Pakaian adat Panaragan mengacu kepada pakaian khas yang biasa digunakan oleh para warok Ponorogo pada zaman dahulu. Pakaian adat Ponorogo memiliki karakteristik tertentu, yaitu berwarna hitam dan merah. Warna hitam mendominasi pakaian adat Ponorogo, sedangkan motif berwarna merah terletak di bagian dalam, tepatnya di belakang kancing baju, lengan kanan-kiri serta bergaris merah yang terletak di belakang punggung. Selain itu, dilengkapi dengan celana kombor besar berwarna hitam yang menggunakan sabuk *othok* dengan tali kolor *ususun* berwarna putih besar yang diletakkan dengan cara diikat pada pinggang. Kadangkala kolor tersebut diletakkan di pundak ketika berjalan.

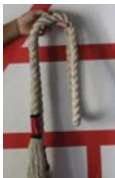
Pada tanggal 24 November 1992, Pemerintah Kabupaten Ponorogo mengadakan sarasehan *reyog* bertempat di Pendopo Agung yang melibatkan dari berbagai kalangan yang meliputi praktisi, ilmuwan (akademis) dari berbagai disiplin ilmu, hingga pakar tari busana. Dari pertemuan tersebut, dihasilkan *Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo dalam Pentas Budaya Bangsa* (Susanto, 2007) atau terkenal dengan sebutan buku kuning. Buku pedoman tersebut disusun kembali pada tanggal 1 April 1996 pada masa Bupati Markoem Singodimedjo. Salah satu kesepakatan tersebut adalah penyeragaman busana atau pakaian yang digunakan oleh personil *reyog*. Buku ini sebagai acuan atau pakem bagi seniman *reyog* di seluruh nusantara atau istilahnya berbasis karakter Panaragan. Meski dalam buku tersebut telah dijelaskan secara detail, tetapi dalam buku tersebut belum dijelaskan makna yang terkandung dalam pakaian seni *reyog*. Oleh karena itu, dalam aspek ini dikaji makna pakaian yang digunakan oleh seniman kesenian *reyog* melalui teori semiotika yang akan dijabarkan sehingga dapat diketahui makna yang tersembunyi di dalam pakaian karena sesuatu benda seni tidak bersifat *meaningless*, tetapi *meaningfull* dan sayangnya banyak orang yang belum mengetahui hal tersebut sehingga akan dijelaskan sebagaimana berikut (Tabel 2.17).

Buku ini tidak diperjualbelikan.

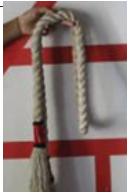
Tabel 2.17 Perlengkapan Pakaian Tradisional

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
1.			Kaos berwarna merah tanpa lengan.	Pembarong harus memiliki sifat pemberani dan siap siaga dalam kebaikan.
	Pembarong	Baju <i>kimplong</i>		
			Celana hitam kolor putih yang berfungsi untuk menutupi kaki dengan hiasan <i>gombyog</i> warna kuning dan merah.	Kolor putih simbol nafsu <i>mutmainah</i> , warna hitam nafsu <i>alwamah</i> , merah nafsu <i>amarah</i> dan kuning nafsu <i>sufiyah</i> .
		Celana gombyok		
			Rumbai-rumbai warna merah dan kuning biasanya terdapat identitas nama.	Hiasan laksana raja gagah perkasa.
		<i>Embog gombyok</i>		
			Sebagai pengikat perut berwarna putih.	Manusia harus mampu menahan lapar dan rajin berpuasa.
		Epek putih		
			Sebagai pengikat perut, tapi untuk pembarong jarang digunakan.	Manusia harus mampu menahan lapar dan rajin berpuasa.
		<i>Setangen</i>		

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
		 <i>Cakep</i>	Pengikat pergelangan tangan berwarna hitam.	Menggambarkan seorang kesatria yang siap bertempur membela kebenaran.
2.	 Warok tua	 <i>Celana panjang gejigan panaragan.</i>	Warna hitam penutup kaki dan <i>gombor</i> .	<i>Gombor:</i> <i>nghlongarake rasa lan longgar atine.</i> Manusia hendaknya tidak mudah marah dalam menghadapi sesuatu.
		 <i>Jarik wiru lima.</i>	Penutup kaki berupa jarik berlatar hitam.	Jarik <i>wiru lima</i> memiliki makna simbolis di dalam kehidupan di dunia manusia jangan mudah <i>serik 'iri.'</i> <i>Wiru lima</i> manusia berjalan jangan sampai keliru maka harus memahami rukun Islam yang berjumlah lima.
			Sebagai <i>bebet</i> 'pengikat' perut.	Manusia harus mampu menahan lapar dan rajin berpuasa.
		 <i>Setangen tenun menang</i>	'pengikat' perut.	
		 <i>Epek timang hitam polos</i>	Sebagai pengikat perut terdapat hiasan keemasan.	Manusia harus mampu menahan lapar dan rajin berpuasa.

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
			Sebagai senjata dari bahaya.	Keris berfungsi sebagai <i>gaman</i> , <i>genggamane iman</i> . Seseorang harus memiliki keimanan sebagai pegangan hidup.
			Bentuk <i>kerowak</i> dan <i>buthung</i> untuk penutup tubuh.	Mempunyai sikap yang <i>langgeng</i> . Dalam <i>wakthung</i> , terdapat lima butir kancing yang memiliki maksud rukun Islam.
			Petunjuk waktu	Manusia jangan sampai membuang waktu dengan percuma karena akan rugi.
			Pengikat kepala dengan <i>mondolan</i>	Manusia harus bisa menyimpan kejelakan yang diikat dalam <i>mondolan</i> sehingga jangan sampai keluar. <i>Iket modang</i> warok tua lebih panjang sebagai simbol bahwa warok tua lebih banyak pengalaman dan ilmu kehidupan.
			Senjata untuk melindungi dari bahaya. Diikatkan dalam sabuk menjadi dua bagian.	<i>Kolor</i> ini terbagi atas dua bagian yang memiliki makna simbolis sebagai bentuk menjalin hubungan baik dengan Allah dan manusia.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
			Alas kaki <i>canela</i>	Memiliki makna <i>cantelna jraning nala</i> , peganglah kuat dalam hati dalam <i>manembah</i> lahir batin sujud atau <i>manembah</i> .
			Alat bantu berjalan yang berfungsi sebagai <i>gondelan</i>	<i>Gondelan</i> memiliki makna bahwa seorang warok harus <i>gondelan</i> 'pegangan' laku utama.
3.	Warok muda		Warna hitam penutup kaki dan <i>gombor</i> .	<i>Gombor</i> : <i>nglongarake rasa lan longgar atine</i> . Manusia hendaknya tidak mudah marah dalam menghadapi sesuatu.
			Penutup kaki berupa jarik.	Jarik <i>wiru lima</i> memiliki makna simbolis di dalam kehidupan di dunia manusia jangan mudah <i>serik</i> . <i>Wiru lima</i> manusia berjalan jangan sampai keliru maka harus memahami rukun islam yang berjumlah lima.
			Kolor adalah senjata untuk melindungi dari bahaya.	Kolor ini terbagi menjadi dua bagian yang memiliki makna simbolis sebagai bentuk menjalin hubungan baik dengan Allah dan manusia.

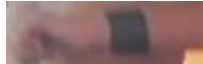
Buku ini tidak diperjualbelikan.

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
			Sebagai pengikat perut terdapat hiasan keemasan.	Manusia harus mampu menahan lapar dan rajin berpuasa.
		Epek timang hitam		
			Sebagai <i>bebet</i> perut.	Manusia harus mampu menahan lapar dan rajin berpuasa.
		Stagen		
			Bentuk <i>kerowak</i> dan <i>buthung</i> untuk penutup tubuh	Mempunyai sikap yang <i>langgeng</i> . Dalam <i>wakthung</i> , terdapat lima butir kancing yang memiliki maksud rukun Islam.
		Baju <i>wakthung</i>		
			Sebagai senjata dari bahaya	Keris berfungsi sebagai <i>gaman</i> , <i>genggamane iman</i> . Seseorang harus memiliki keimanan sebagai pegangan hidup.
		Keris <i>gabelan</i>		
			Pengikat kepala	<i>Udheng</i> memiliki makna simbolis <i>mudheng</i> . <i>Mlati</i> memiliki makna melangkah harus hati-hati.
		<i>Udheng gadhung mlati</i>		
4.			Celana panjang penutup kaki.	Celana adalah penutup kaki. Maka ketika berjalan, jangan sampai membuka <i>wadi</i> .
	Klana Sewandana		Celana panjang <i>cinde</i>	

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
			Kain jarik sebagai penutup kaki.	Kain <i>jarik</i> memiliki makna <i>aja serik</i> atau ketika kita melangkah janganlah kita memiliki sifat iri.
			Terbuat dari kain beludru digunakan sebagai penutup kedua paha. Paha kanan dengan bara-bara, paha kiri dengan samir.	Mengandung makna filosofis keseimbangan sehingga menimbulkan keadilan dalam bertindak.
			Epek ini terbuat dari kain beludru warna merah yang dibordir dengan monte warna kuning. Timangan berwarna putih dilengkapi dengan permata warna emas. Dipakai setelah <i>setangen</i> .	Pengikat perut yang pada hakikatnya manusia harus senantiasa banyak tirakat.
			Bisa disebut <i>centhing</i> terbuat dari kain cindhe warna merah.	Manusia harus mampu menahan lapar dan rajin berpuasa.
			Hiasan dari kulit yang ditatah serta diperindah dengan pulasan dan <i>greji</i> warna kuning emas.	<i>Uncal</i> sebagai perisai yang melindungi bagian perut ke bawah. Maksudnya manusia jangan sampai mengumbar syahwat setan.

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
		 Samsung merah dan kuning	Selendang panjang sebagai pelengkap saat menari.	Mengandung makna filosofis keseimbangan sehingga menimbulkan keadilan dalam bertindak.
		 <i>Kace</i> merah dari <i>mote</i>	Terbuat dari beludru warna merah dengan hiasan <i>mote</i> kuning emas dan dipakai seperti kalung.	<i>Kece</i> ini diletakkan di dada yang memiliki maksud agar makna agar manusia harus mampu menjaga emosi.
		 <i>Ulur</i> merah	Terbuat dari beludru warna merah dengan hiasan <i>mote</i> kuning emas dan dipakai seperti kalung.	<i>Ulur</i> merah ke bawah simbol satu jiwa, satu tujuan dalam gerak kehidupan dalam rangka menyembah (<i>manembah</i>) pada Tuhan Yang Maha Esa sampai <i>manah</i> .
		 <i>Cakep</i> warna	Terbuat dari kulit ditatah serta diwarnai kuning emas dan digunakan seperti gelang.	<i>Cakep</i> memiliki makna simbol dari siap bekerja keras dan tuntas dalam menjalankan amanah.
		 <i>Klat bahu</i>	Terbuat dari kulit ditatah serta diwarnai kuning emas dan digunakan seperti gelang. Digunakan di lengan macamanya naga rangsang.	<i>Klat bahu</i> ini memiliki makna simbolis sebagai bentuk kedudukan atau pangkat adalah amanah yang harus dikerjakan dengan tuntas.

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
			<i>Warangka ladrang</i> lengkap dengan roncen bunga melati dan bunga <i>roos</i> merah. Dipakai di punggung, masuk pada stangen.	Keris memiliki makna simbol sebagai <i>gaman</i> atau senjata. Senjata yang paling ampuh adalah <i>gaman</i> atau <i>genggaman iman</i> .
			Terbuat dari kulit ditatah, dipulas dengan cat, dan dihiasi <i>greji</i> warna kuning emas. <i>Praba</i> ini dipakai di atas punggung.	<i>Praba</i> ini memiliki makna simbolis bahwa seorang pemimpin harus memiliki keilmuan sehingga mampu terbang tinggi.
			Menggambarkan seorang raja muda yang tampan dari kerajaan Bantarangin.	Topeng klana memiliki makna simbolis sebagai raja gagah berani dalam membela kebenaran.
			Gelang dipakai di pergelangan kaki kanan dan kiri.	Gelang <i>binggel</i> memiliki makna simbol kesetiaan dalam membela kebenaran.
			Terbuat dari rotan dibalut benang warna merah dan kuning memiliki jabug berjumlah 5 dan maksimal 7.	Pecut memiliki makna simbol sebagai senjata pamungkas dengan hiasan jabug berjumlah lima maka manusia harus berpegang pada rukun Islam.

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
5.	 Pujangganong	 Celana <i>dingkian</i>	Berwarna hitam. <i>Dingkian</i> artinya sepanjang pertengahan betis, model kolor.	Celana <i>dingkian</i> memiliki makna simbol menutup aurat.
		 <i>Binggel</i>	Gelang dipakai di pergelangan kaki kanan dan kiri.	Gelang <i>binggel</i> memiliki makna simbol kesetiaan dalam membela kebenaran.
		 <i>Embog gombyok</i>	Berfungsi sebagai penutup perut ke bawah terbuat dari benang sayet dan songket warna merah dan kuning.	<i>Embog</i> sebagai perisai yang melindungi bagian perut ke bawah. Maksudnya manusia angan sampai mengumbar syahwat setan.
		 Epek timang hitam	Sabuk dari kain beludru dibordir dengan warna kuning emas.	Manusia harus mampu menahan lapar dan rajin berpuasa.
		 <i>Cakep hitam</i>	Terbuat dari kain beludru hitam sebagai pengganti gelang.	<i>Cakep</i> memiliki makna simbol dari siap bekerja keras dan tuntas dalam menjalankan amanah.
		 Sampur merah dan kuning	Sampur ber- <i>gombyok</i> kuning emas atau renda warna kuning. Sampur merah dipasang tampak depan, dan kuning tampak belakang	Mengandung makna filosofis keseimbangan sehingga menimbulkan keadilan dalam bertindak.

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
			Rompi berwarna merah berseret hitam pada leher, lengan serta lengkung rompi terbuat dari kain warna dasar merah.	Baju rompi memiliki makna simbol sebagai seorang patih harus pemberani yang terekspresi pada warna merah dan hitam sebagai simbol kelanggengan.
			Sebagai gambaran Patih yang memiliki batuk nonong dan hidung panjang dari Kerajaan Bantarangin.	Topeng ini memiliki makna simbol sebagai seorang patih yang memiliki sikap tawaduk.
6.	 <i>Jathil</i>	 <i>Celana dingkian</i>	Celana sepanjang bawah lutut terbuat dari kain beludru warna hitam dengan hiasan warna kuning emas.	Memiliki makna simbol sebagai penutup aurat.
		 <i>Kain panjang parang barong</i>	Kain ini lerengnya lebih kecil sebelum dipakai <i>diwiru</i> menjadi tiga	Kain jarik memiliki makna <i>aja serik</i> '...jangan iri' atau ketika kita melangkah janganlah kita memiliki sifat iri.
		 <i>Bara-bara samir</i>	Berwarna hitam dari kain beludru dihiasi dengan bordir warna emas.	Mengandung makna filosofis keseimbangan sehingga menimbulkan keadilan dalam bertindak.

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
			Sampur ber- <i>gombyok</i> kuning emas atau renda warna kuning. Sampur merah dipasang tampak depan dan kuning tampak belakang.	Mengandung makna filosofis keseimbangan sehingga menimbulkan keadilan dalam bertindak.
			Sabuk dari kain beludru dibordir dengan warna kuning emas.	Manusia harus mampu menahan lapar dan rajin berpuasa.
			Atau <i>centhing</i> terbuat dari kain cindhe warna merah.	Manusia harus mampu menahan lapar dan rajin berpuasa.
			Hem lengan panjang warna putih sebagai penutup badan	Hem warna putih memiliki makna simbol sesuatu hal harus dilandasi dengan niat suci
			<i>Gulon ter</i> dari kain beludru dihiasi dengan <i>greji</i> warna kuning emas digunakan di pundak seperti prajurit tamtama.	<i>Gulon ter</i> memiliki makna simbol sebagai bentuk amanah yang ada di pundak seorang prajurit harus ditunaikan dengan baik.
			Kalung terbuat dari beludru warna hitam dihiasi <i>monte</i> kuning emas.	<i>Kace</i> ini diletakkan di dada yang memiliki maksud agar manusia mampu menjaga emosi.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No.	Nama Pakaian	Objek	Interpretasi	Representasi
			Tanda seorang prajurit siap tempur.	<i>Srempang</i> memiliki makna simbolis pasukan yang siap bertempur membela kebajikan.
			Kain beludru hiasan bordir emas sebagai pengganti gelang.	<i>Cakep</i> memiliki makna simbol dari siap bekerja keras dan tuntas dalam menjalankan amanah.
			Pengikat kepala	<i>Udheng</i> memiliki makna simbolis <i>mudheng</i> . <i>Mlati</i> memiliki makna 'melangkah harus hati-hati'.
			Gelang dipakai di pergelangan kaki kanan dan kiri.	Gelang <i>binggel</i> memiliki makna simbol kesetiaan dalam membela kebenaran.

4. Kearifan Lokal pada Alat Musik Tradisional

a. *Kethuk* dan Kenong

Kethuk dan kenong merupakan alat musik tradisional yang terbuat dari seng, dari drum bekas, serta pada bagian tengah terdapat kuningan yang menonjol sebagai tempat yang ditabuh menggunakan alat berupa kayu yang dilapisi dengan kain atau kain pada ujung-ujungnya. Representasi bahwa alat musik ini menjadi bagian penting dari pertunjukan *reyog* dan wajib hadir dalam mengiringi pertunjukan karena sebagai alat musik pengiring sekaligus sebagai tanda gerakan pemain *reyog* dengan ritme-ritme tertentu. *Kethuk* dan kenong memiliki peran penting yang kehadirannya tidak boleh digantikan dengan alat musik lain yang modern, seperti piano karena meski piano

memiliki kemiripan bunyi, tetapi bisa menghilangkan makna dalam permainan *kethuk* dan *kenong*.

Kethuk dan *kenong* berlaras selendro dan berjarak interval 5–2. Fungsinya sebagai ritme yang dipukul secara bergantian dan secara tetap sesuai tempo gendingan di mana setiap pukulan genap *kenong* dibarengi dengan gong sehingga menimbulkan alunan suara yang serasi dan selaras. *Kethuk* dan *kenong* ketika dipukul mengeluarkan bunyi yang berbeda. *Kethuk* berbunyi *thuk* yang mempunyai makna *manthuk* atau ‘setuju’. *Kenong* memiliki bunyi *nang*, *ning nong*, *nung*. *Nang* memiliki arti *ana*, *ning* berarti ‘bening’ atau ‘jernih’, *nong* berarti ‘plong’ atau ‘mengerti’, dan *nung* yang mempunyai makna *dunung* berasal dari bahasa Jawa yang artinya *dumunung* atau ‘paham’, paham akan makna hidup dan paham akan tujuan hidup. Kedua alat musik tradisional ini mengandung kearifan filosofi (*phylosophy wisdom*) yang mengajarkan kepada manusia tentang tujuan kehidupan yang hanya mengabdikan kepada Sang Pencipta.



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.11 *Kethuk* dan *Kenong*

b. *Kempul*

Kempul merupakan alat musik pukul dengan cara ditabuh yang sumber bunyinya berbentuk *penon* ‘mengema’. Representasi bahwa *kempul* berfungsi sebagai penegas ketukan atau beat dalam suatu alunan permainan musik tradisional (Gambar 2.12). *Kempul* apabila dipukul mengeluarkan bunyi *gung* atau orang menyebut *kempul* dengan istilah gong. Sebutan itu merupakan onomatope yang melekat kuat dari bunyi yang dihasilkannya. *Kempul* memiliki makna filosofi sebuah ajakan kumpul (berjamaah) dalam sebuah kebaikan untuk mengabdikan kepada Gusti *Kang* Maha Agung atau Tuhan Yang Maha Agung. Dengan jamaah, sesuatu hal akan lebih mudah dilakukan secara bersama-sama dalam membangun sinergisitas satu dengan yang lain sebagaimana *kempul* tidak akan mengalunkan suara indah jika tidak diiringi alat musik tradisional lainnya. Bentuk *kempul* ini merupakan alat musik yang paling besar dan mengeluarkan suara yang paling besar sehingga disebut juga dengan istilah gong yang berasal dari kata agung yang memiliki makna leksikal besar sehingga dapat dipahami bahwa di balik seni musik tradisional terkandung



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.12 *Kempul*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

kearifan spiritual (*spiritual wisdom*) agar manusia selalu bergotong-royong, bersinergi, dan saling membantu dalam amal saleh untuk memperoleh rida dari Tuhan Yang Maha Agung.

c. Trompet/Selompret

Trompet atau selompret merupakan alat musik yang terbuat dari kayu jati yang memiliki panjang kurang lebih 30 cm (Gamabr 2.13). Pada bagian ujung yang difungsikan untuk meniup, terbuat dari bahan batok kelapa. Ditiup menggunakan *kepyak* yang terbuat dari pupusnya pohon koprak. Representasi bahwa alat musik tiup ini berfungsi sebagai pembawa lagu atau melodi dan pemberi aba-aba sebelum gamelan dibunyikan. Orang yang meniup trompet memiliki bunyi *tret..tret..tret* yang berarti *trus..trus..trus* karena dibunyikan sepanjang pertunjukan. Untuk itu, peniup trompet harus memiliki helaan napas yang panjang. Maknanya di balik alat musik trompet adalah istikamah atau terus-menerus dalam kebaikan dan jangan berhenti menjadi orang baik. Berdasarkan makna tersebut, dapat diketahui bahwa dibalik alat musik tradisional trompet mengandung kearifan spiritual (*spiritual wisdom*) yang mengajarkan hakikat syukur atas nikmat Allah.



Foto: Dheva Yulian Agusti (2018)

Gambar 2.13 Selompret

d. Kendang

Kendang merupakan alat musik tradisional yang terbuat dari kayuangka atau sejenisnya dan pada setiap ujung ditutup dengan kulit lembu atau kijang. Kendang berfungsi untuk mengendalikan aba-aba gerakan tari maupun iringannya, kapan memulainya, dan kapan berhentinya. Kendang memiliki makna pengendalian diri dalam berbagai aktivitas kehidupan di dunia sebagaimana fungsi kendang sebagai pengendalian aba-aba gerakan. Pengendalian diri atau mampu mengontrol diri dalam mengerjakan sesuatu menjadikan seseorang lebih mawas diri. Kendang menghasilkan bunyi *ndang ndang ndang*. Dalam bahasa Jawa, dimaknai bersegeralah atau jangan menunda-nunda. Jadi, makna dibalik kendang memiliki arti agar kita jangan sampai menunda-nunda kebaikan atau bersegeralah dalam melakukan kebajikan.



Foto: Alip Sugianto (2019)

Gambar 2.14 Kendang

e. Ketipung

Ketipung adalah alat musik tradisional yang memiliki ukuran lebih kecil daripada kendang (Gambar 2.15). Nama ketipung berasal dari bunyi yang dihasilkan ketika ditabuh. Bunyinya adalah *pung-pung-pung* yang memiliki representasi ungkapan dari bahasa Jawa ‘*mumpung*’ atau ‘kesempatan’. Kesempatan atau peluang tidak akan terulang ibarat waktu yang telah berlalu. Oleh karena itu, manusia harus mampu menggunakan kesempatan yang dimiliki agar tidak hilang begitu saja sehingga kehilangan momentum yang baik dan dibalik musik tradisional ini terkandung kearifan spiritual (*spiritual wisdom*) yang mengajarkan kepada manusia agar mengingat pentingnya waktu yang dimiliki untuk sesuatu kegiatan yang produktif. Waktu ibarat pisau jika tidak bisa menggunakan dengan baik maka akan melukai diri dan sebaliknya jika mampu menggunakan dengan baik maka bisa menjadi aji mumpung.



Foto: Alip Sugianto (2019)

Gambar 2.15 Ketipung

f. Angklung

Angklung adalah alat musik tradisional yang terbuat dari bambu. Angklung Ponoragan berfungsi sebagai ritmis, berjumlah 4 buah berlaras pelog 2 buah sedang dan 2 buah berlaras selendro. Dibunyikan sebagai pengiring di sela-sela *kethuk* dan *kenong*, tetapi kadang-kadang bisa bersamaan menurut *gendhing*. Angklung Ponoragan berbeda dengan angklung dari daerah lain. Perbedaannya adalah angklung Panaragan memiliki *jabug* ‘...rumbai’ yang terdiri dari dua warna, yaitu merah dan kuning. Angklung berbunyi *klung* yang artinya *tawadhu* (*mangklung*). Dalam alat musik ini, diajarkan nilai rendah hati atau jangan sombong.



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.16 Angklung

E. Kearifan Lokal dalam Gerakan Tari *Reyog* (Gestur)

Gerakan tari dalam seni *reyog* Ponorogo bukan semata-mata sebuah gerakan biasa tanpa sebuah arti dan makna, dalam gerakan menyimpan makna tersirat dan tersurat dalam setiap gerak langkah penari, baik itu gerakan tari barongan, klanasewandana, pujangganong, warok, dan *jathil*. Tokoh dalam pertunjukan *reyog* tersebut memiliki karakter masing-masing yang berbeda satu dengan lainnya yang mengandung pesan di balik gerakan tersebut misal tari *jathil* yang menggambarkan

sebagai prajurit berkuda, klanasewandana yang mencerminkan seorang raja yang gagah perkasa dan lain sebagainya. Kearifan yang terkandung dalam gerakan tari sebagaimana yang dijelaskan berikut ini.

1. Tari Pembarong

Pembarong adalah pemain yang berperan memainkan *dadhak* merak sebagai salah satu komponen penting dalam kesenian *reyog*. *Dadhak* merak atau barongan ini pada zaman dahulu diperankan oleh dua orang yang menggambarkan Raja Singabarong. Namun, seiring perkembangan zaman barongan dimainkan oleh seorang yang mengangkat *dhadak* merak yang memiliki berat kurang lebih 50 kg. *Dhadak* merak merupakan sebuah piranti dalam kesenian *reyog* berupa topeng yang terdiri dari dua unsur, yaitu kepala harimau dan burung merak sebagai representasi sindiran oleh Ki Ageng Kutu kepada Prabu Brawijaya V terhadap permaisurinya. Namun, sering kali pembarong juga memainkan salah satu unturnya saja berupa topeng harimau atau sering disebut dengan *kucingan* atau *caplokan*.

Tari kucingan ini sebenarnya lahir dan berkonteks dengan situasi penjajahan, yakni zaman penjajahan Belanda yang tidak suka dengan pentas *reyog* iring-iring di jalan karena dikhawatirkan akan berkembang menjadi mobilisasi massa yang akan merugikan pihak Belanda. Oleh karena itu, penjajah kemudian melarang pentas *reyog* Ponorogo dalam bentuk iring-iringan tersebut. Konsekuensinya adalah pentas *reyog* Ponorogo harus dilakukan di tempat tertutup (*indoor*), yakni di rumah atau di ruang tertutup sehingga tidak memungkinkan untuk melakukan mobilisasi massa (Kurnianto, 2017). Lokasi pertunjukan mengharuskan dalam ruang tertutup maka konsekuensinya *dhadak* meraknya dilepas. Hal ini mengingat instrumen tersebut dalam bentuk utuh kepala harimau dan merak memiliki ketinggian 2.5 meter sehingga pada waktu itu untuk model rumah yang beratap rendah tidak memungkinkan menyelenggarakan pentas *reyog* dalam bentuk versi utuh atau lengkap. Tarian barongan atau *dhadak* merak ini dalam pentasnya menggambarkan sikap kesatria dan pemberani

sebagaimana yang tecermin dalam topeng harimau. Sementara itu, *dadhak* merak menjadi pusat nilai keindahan yang memesonakan dengan karakter antik dan lemah gemulai. Tari *dhadak* merak ini menjadi sentral karakter yang dituju oleh keseluruhan pentas seni *reyog*. Kuat dan indah merupakan dua pilar kepribadian utama. Pesan ini mendasari seluruh filosofi dalam berseni *reyog* Ponorogo. Pentasnya tari barongan terdiri dari tiga aspek, yaitu tari barongan lepas, tari merak tarung, dan iring-iring Panaragan. Dalam tarian tersebut, terkandung makna simbolik yang diterjemahkan oleh Bapak Suwandi, pembarong legendaris Ponorogo, yang dapat dijabarkan sebagai berikut (Tabel 2.18).

Tabel 2.18 Tari Barongan Lepas

No.	Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik/ Representasi
1.	Prapersiapan		a. Posisi kaki jongkok yaitu kaki kiri tampak, sedangkan kaki kanan lutut diletakkan. b. Kedua tangan nampak di depan kedua kaki berfungsi sebagai penyangga badan kedua tangan ini digambarkan sebagai kaki depan seekor harimau.	Menggambarkan seekor harimau yang sedang menatap tajam dan siap-siap berjalan menuju suatu tempat.
2.	<i>Lampah jongkok</i>	1 dan 3 2 dan 4 5 dan 7 6 dan 8	a. Melangkah lutut kiri, bersama-sama tangan kiri. b. Melangkah lutut kanan bersama-sama tangan kanan pada hitungan 4 disertai tolean ke kiri, kedua lutut tampak. c. Melangkah lutut kanan bersama-sama tangan kanan. d. Melangkah lutut kiri bersama-sama tangan kiri pada hitungan 8 disertai tolean ke kanan, kedua lutut nampak.	Berjalan jongkok seperti harimau yang selalu waspada dan siap siaga ke kiri dan kanan seperti mencari mangsa.

No.	Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik/ Representasi
3)	<i>Kebatan</i> (berdiri)	1	a. Melangkah maju kaki kanan.	Harimau seperti dinaiki burung merak sebagai simbol menguasai hari-mau. Atau dalam cerita sebagai permaisuri yang mengendalikan seorang raja.
		2	b. Putar badan ke kiri (belok kiri) kaki kiri menjadi kuda-kuda.	
		3	c. <i>Dhadak</i> merak digerakkan ke belakang dengan jalan mengerakan kepala ke belakang (<i>dheglak</i>) gerakan ini dinamakan <i>ngebat</i> .	
		4	d. Melangkah kaki kanan sambil memutar badan ke kiri 80 derajat.	
		5	e. Memutar badan ke kiri sehingga posisi tetap tetap menghadap semula.	
		6,7,8	f. Kembali jongkok.	
	<i>Ukel kosod</i>		a. Posisi jongkok	Menggerakkan tubuh pada lantai atau pohon sambil membersihkan gigi. Sebagai simbol siap menerkam musuh.
		1–4	b. Posisi jongkok setengah duduk, yaitu pantat didudukkan pada salah satu kaki yang dilipat.	
		5–8	c. Menggerakkan badan ke muka, ke belakang (maju- mundur)	
			d. d) Kembali tanjak duduk	
	<i>Kebatan</i> (berdiri)	1,2,3	a. Melangkah maju kaki kanan. b. b) Putar badan ke kiri (belok kiri) kaki kiri menjadi kuda-kuda. c. <i>Dhadak</i> merak digerakkan ke belakang dengan jalan mengerakan kepala ke belakang (<i>dheglak</i>) gerakan ini dinamakan <i>ngebat</i> .	

No.	Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik/ Representasi
4)	Ukel cakar merak	1–4	a. Posisi jongkok, tetapi lutut kedua-duanya tidak menyentuh tanah dan kaki kiri di depan kuda-kuda.	Menggambarkan pertarungan dan perjuangan permaisuri atau burung merak menguasai hari-mau.
			b. Kaki kanan melangkah ke belakang dan kiri mengikuti setengah diseret.	
		5–8	c. Kedua tangan bergantian gerak mencakar di depan atas kepala barong (jari-jari mencakar di depan atas kepala burung (jari-jari mencengkeram hadap ke muka).	
			d. Kembali tanjak duduk.	
	Kebatan (berdiri)	1,2,3	a. Melangkah maju kaki kanan.	
			b. Putar badan ke kiri (belok kiri) kaki kiri menjadi kuda-kuda.	
			c. <i>Dhadak</i> merak digerakkan ke belakang dengan jalan mengerakan kepala ke belakang (<i>dheglak</i>) gerakan ini dinamakan ngebat.	
			d. Melangkah kaki kanan sambil memutar badan ke kiri 80 derajat.	
			e. Memutar badan ke kiri sehingga posisi tetap tetap menghadap semula.	
			f. Kembali jongkok.	
			1) Posisi jongkok	
			2) Posisi jongkok setengah duduk, yaitu pantat didudukkan pada salah satu kaki yang dilipat.	
			3) Menggerakkan badan ke muka, ke belakang (maju-mundur)	
			4) Kembali tanjak duduk.	

No.	Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik/ Representasi
			a) Posisi jongkok, tetapi lutut kedua-duanya tidak menyentuh tanah dan kaki kiri di depan kuda-kuda. b) Kaki kanan melangkah ke belakang dan kiri mengikuti setengah disere c) Kedua tangan bergantian gerak mencakar di depan atas kepala barong (jari-jari mencakar di depan atas kepala burung (jari-jari mencengkeram hadap ke muka). d) Kembali tanjak duduk.	
5)	<i>Ukel Siung</i>	1–4	a. Posisi sama seperti nomor 3 b. Kaki kanan melangkah ke belakang dan kaki kiri mengikuti setengah diseret. c. Kedua tangan dengan jari-jari tetap mencengkeram digerakkan turun naik bergantian	Memamerkan kesaktian, kekuatan. dan kedigdayaan harimau. Harimau sebagai raja hutan dan sifat ini sebagai insting mencari mangsa.
		5–8	d. Kembali tunjuk duduk	
6)	<i>Ukel jenggot</i>		a. Posisi seperti nomor 3 menunjukkan kewibawaan seorang raja hutan. Kewibawaan itu terlihat dari gerakan harimau yang memegang dagu. b. Kaki kanan melangkah ke belakang dan ke kiri mengikuti setengah diseret. c. Kedua tangan digerakkan turun-naik di bawah dagu (telapak tangan terbuka jari-jari lurus menghadap ke dalam). d. Kembali seperti semula.	Menunjukkan kewibawaan seorang raja hutan. Kewibawaan itu terlihat dari gerakan harimau yang memegang dagu.

No.	Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik/ Representasi
	<i>Kebatan</i> (berdiri)	1,2,3	a) Melangkah maju kaki kanan. b) Putar badan ke kiri (belok kiri) kaki kiri menjadi kuda-kuda. c) Dhadak merak digerakkan ke belakang dengan jalan menggerakkan kepala ke belakang (dheglak) gerakan ini dinamakan ngebat. d) Melangkah kaki kanan sambil memutar badan ke kiri 80 derajat. e) Memutar badan ke kiri sehingga posisi tetap tetap menghadap semula. f) Kembali jongkok. a) Posisi jongkok b) Posisi jongkok setengah duduk, yaitu pantat didudukkan pada salah satu kaki yang dilipat. c) Menggerakkan badan ke muka, ke belakang (maju-mundur) d) Kembali tanjak duduk a) Posisi jongkok, tetapi lutut kedua-duanya tidak menyentuh tanah dan kaki kiri di depan kuda-kuda. b) Kaki kanan melangkah ke belakang dan kiri mengikuti setengah diseret. c) Kedua tangan bergantian gerak mencakar di depan atas kepala barong (jari-jari mencakar di depan atas kepala burung (jari-jari mencengkeram hadap ke muka). d) Kembali tanjak duduk.	

7) <i>Uwal guwak dibal</i>		a) Posisi seperti nomor 3	Membuang segala serangan dengan aji-aji yang dimiliki.
		b) Tangan kiri nampak di tanah	
	1,2,3	c) Tangan kiri mengusap ke tanah tiga kali	
	4	d) Tangan kanan dilempar ke belakang	
	5–8	e) Kembali tanjak duduk	
8) <i>Ukel Cakur</i>		a) Posisi sama dengan nomor 1–4	Memusatkan perhatian. Dalam hal apa pun memusatkan perhatian atau konsentrasi merupakan kunci keberhasilan.
	1–4	b) Kedua tangan bergantian mencakar-cakar tanah dan dilempar ke belakang	
	5–8	c) Kembali tanjak duduk.	

Tari barongan lepas tersebut pada prinsipnya merupakan penggambaran dari gerakan-gerakan yang menirukan seekor harimau. Dinamakan tari barong lepas karena dimainkan oleh seorang penari saja (tunggal). Tari barongan ini dalam konteks zaman dahulu dimainkan oleh dua orang. Seiring perkembangannya, tari barong dimainkan seorang saja. Selain tari barongan, ada pula gerakan tari merak tarung sebagaimana berikut (Tabel 2.19).

Tabel 2.19 Gerakan Tari Merak Tarung

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
1.	Prapersiapan	-	Posisi jongkok, kaki kiri menapak, sedangkan lutut kanan nampak, kedua tangan nampak di depan.	Menggambarkan seekor harimau yang sedang menatap tajam dan siap-siap berjalan menuju suatu tempat.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
2.	<i>Lampah Jjngkok (brangkangan)</i>	1–3	a) Melangkah lutut kiri, bersama-sama tangan kiri.	Berjalan jongkok seperti harimau yang selalu waspada dan siap siaga ke kiri dan kanan seperti mencari mangsa.
		2–4	b) Melangkah lutut kanan bersama-sama tangan kanan (pada hitungan 4 disertai tolean ke kiri).	
		5–7	c) Melangkah tangan kanan-bersama-sama tangan kanan	
		6–8	d) Melangkah tangan kiri (pada hitungan 8 disertai torehn ke kanan kedua lutut menapak)	
3.	<i>Kebatan</i>	1	a) Melangkah maju kaki kanan	Harimau seperti dinaiki burung merak sebagai simbol menguasai harimau. Atau dalam cerita sebagai permaisuri yang mengendalikan seorang raja.
		2	b) Putar badan ke kiri (balik kiri), kaki kiri menjadi kuda-kuda.	
		3	c) <i>Dhadak</i> merak di-gerakkan ke belakang dengan jalan meng-gerakkan kepala ke belakang (<i>dheglag</i>). Gerakan ini dinamakan ngebat.	
		4	d) Melangkah kaki kanan sambil memutar badan ke kiri 90 derajat.	
		5	e) Memutar badan ke kiri sehingga posisi tetap menghadap semula, kuda-kuda.	
		6,7,8	f) Kembali jongkok.	

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
4.	<i>Ukel Prapatan</i>	1–4	a) Langkah ke muka 4 kali (kaki kanan di depan, kaki kiri di belakang).	Menguasai dan menikmati perjalanan sambil berputar-putar. Gerakan ini sebagai tanda bahwa raja hutan telah menguasai medan.
			b) Kedua tangan dengan jari-jari mencengkeram ukel di depan kepala <i>barongan</i> .	
		5–7	c) Badan diputar (balik kiri).	
		8	d) Tanjak kuda-kuda kaki kiri.	
			e) Tangan kiri mencengkeram di depan kepala barong, tangan kanan memegang sebelah belakang <i>dhadak</i> .	
	<i>Kebatan</i>	1	a) Melangkah maju kaki kanan	
		2	b) Putar badan ke kiri (balik kiri), kaki kiri menjadi kuda-kuda.	
		3	c) <i>Dhadak</i> merak digerakkan ke belakang dengan jalan menggerakkan kepala ke belakang (<i>dheglag</i>). Gerakan ini dinamakan ngebat.	
		4	d) Melangkah kaki kanan sambil memutar badan ke kiri 90 derajat.	
		5	e) Memutar badan ke kiri sehingga posisi tetap menghadap semula, kuda-kuda.	
		6,7,8	f) Kembali jongkok.	

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
			a) Langkah ke muka 4 kali (kaki kanan di depan, kaki kiri di belakang). b) Kedua tangan dengan jari-jari mencengkeram ukel di depan kepala barongan. c) Badan diputar (balik kiri). d) Tanjak kuda-kuda kaki kiri. e) Tangan kiri menceng- keram di depan kepala barong, tangan kanan memegang sebelah belakang <i>dhadak</i> .	
5.	<i>Ukel merak erek</i>	2x8	a) Kedua tangan meme- gang <i>dhadak</i> sebelah belakang. b) Melangkah seret (<i>keng- ser</i>) ke samping kanan membentuk lingkaran c) Gerakan <i>dhadak</i> toleh ke kiri kanan bergantian d) Pada hitungan 8 berakhir kaki kanan nampak maju	Maju siaga sambil mengamati kondisi kanan dan ke kiri.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
6.	<i>Ukel merak nothol</i>	1–4	a) Langkah ke depan 4 kali (saling mendekat)	Menggambarkan pertarungan atau sebuah tantangan dalam kehidupan, kadang maju dan mundur untuk kejayaan.
			b) Gerakan <i>dhadak ngebat-ngebat</i> ke belakang	
		1–8	c) Langkah mundur ke belakang	
			d) Gerakan <i>dhadak</i> tetap <i>ngebat-ngebat</i>	
			e) Kemudian, kedua pucuk <i>dhadak</i> saling diadu sesaat.	
	<i>Kebatan</i> (berdiri)	1	a) Melangkah maju kaki kanan	
		2	b) Putar badan ke kiri (balik kiri), kaki kiri menjadi kuda-kuda.	
		3	c) <i>Dhadak</i> merak di-gerakkan ke belakang dengan jalan meng-gerakkan kepala ke belakang (<i>dheglag</i>). Gerakan ini dinamakan <i>ngebat</i> .	
		4	d) Melangkah kaki kanan sambil memutar badan ke kiri 90 derajat.	
		5	e) Memutar badan ke kiri sehingga posisi tetap menghadap semula, kuda-kuda.	
		6,7,8	f) Kembali jongkok.	

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
7.	<i>Ukel merak Kklangan</i>	1-8	a) Posisi kaki kiri di depan b) Jalan seret mundur membentuk lingkaran c) Kedua tangan posisi di muka dada jari-jari mencengkeram	Menujukan kesaktian dan kekuatan pada sekeliling sebagai seorang raja gutan.
	<i>Kebatan (berdiri)</i>	1	a) Melangkah maju kaki kanan	
		2	b) Putar badan ke kiri (balik kiri), kaki kiri menjadi kuda-kuda.	
		3	c) <i>Dhadak</i> merak di-gerakkan ke belakang dengan jalan meng-gerakkan kepala ke belakang (<i>dheglag</i>). Gerakan ini dinamakan ngebat.	
		4	d) Melangkah kaki kanan sambil memutar badan ke kiri 90 derajat.	
		5	e) Memutar badan ke kiri sehingga posisi tetap menghadap semula, kuda-kuda.	
		6,7,8	f) Kembali jongkok.	
8.	<i>Ukel erek</i>	2x3	Posisi sama dengan no. 3 a) Kedua tangan memegang <i>dhadak</i> sebelah belakang. b) Melangkah seret (<i>kengser</i>) ke samping kanan membentuk lingkaran c) Gerakan <i>dhadak</i> toleh ke kiri kanan bergantian d) Pada hitungan 8 berakhir kaki kanan nampak maju	

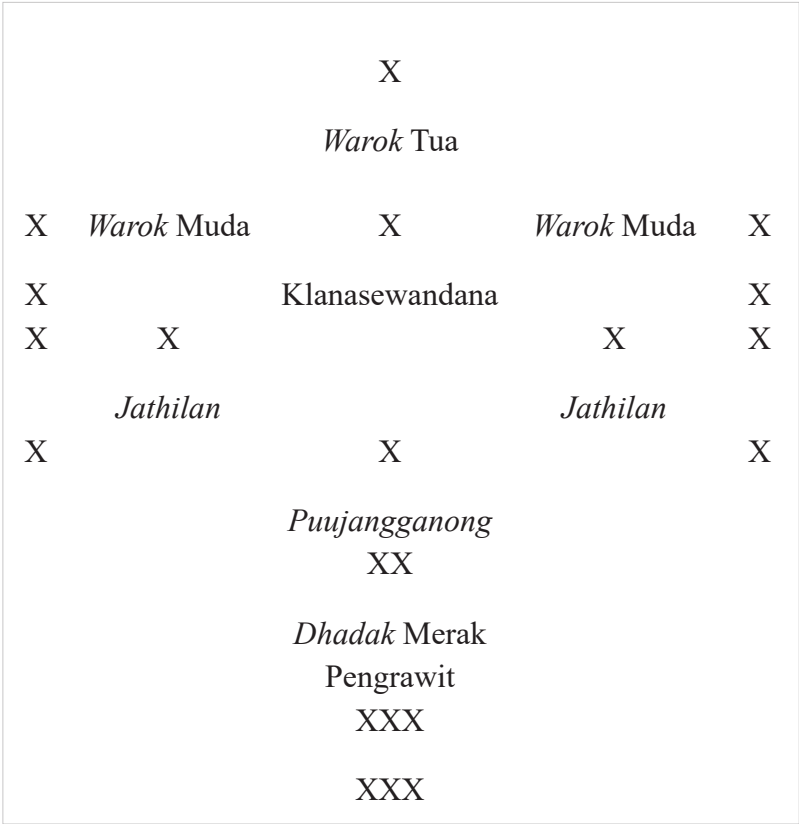
Tari merak tarung yang dimainkan oleh pembarong menggambarkan gerak-gerik dua ekor burung merak yang sedang bertarung. Dalam pentasnya, tari merak tarung harus dimainkan oleh dua orang penari putra. Peralatan yang digunakan tetap *dhadak* merak dengan memakai kepala barongan. Tari yang diiringi oleh *gendhing sampak* ini dalam pentasnya membentuk beberapa formasi, seperti sembah, tarung dua *dhadak* merak tarung antara dua *dhadak* merak dengan dua *jathilan* jalan silang bergantian tarung antara dua *dhadak* merak dengan pujangganong, tarung di antara dua *dhadak* merak dengan klanasewandana, *iring-iring gendhing* Panaragan (Gambar 2.17). Demikian pula tari barong lepas, perbedaan sekilas antara tari barong lepas dengan tari merak tarung adalah tari barong lepas dilakukan berjongkok, sedangkan tari merak tarung dilakukan dengan berdiri.



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.17 *Reyog* Formasi *Jangkep 'Lengkap'*

Tari iring-iring Panaragan merupakan salah satu ragam tari dengan posisi berjalan diarak untuk seluruh pendukung kesenian *reyog* Ponorogo. Apabila dalam pentas panggung, tari ini adalah lanjutan dari tari utuh merak tarung dengan membentuk formasi berikut (Gambar 2.18).



Keterangan: X posisi dan jumlah penari

Gambar 2.18 Formasi Pagelaran

Substansi nilai kearifan lokal dalam gerakan tari barongan atau *dhadak merak* menyimbolkan bahwa dalam menjalankan kehidupan di dunia harus selalu waspada untuk mencapai kebahagiaan yang hakiki. Maksudnya, setiap manusia di dunia pasti banyak ujian dan godaan gemerlap indahnya dunia. Oleh karena itu, agar tidak terlena manusia harus waspada supaya memperoleh kebahagiaan yang sebenarnya. Sebagaimana yang terekspresi dari gerakan *dhadak merak*, dilakukan *brangkangan* dengan menoleh ke kiri dan ke kanan sebagai bentuk kewaspadaan ketika berjalan di dunia dan *ukel siung* merupakan ekspresi dari siap siaga dalam berbuat kejahatan.

2. Tari Klanasewandana

Klanasewandana adalah penari dan tarian yang menggambarkan sosok raja dari Kerajaan Bantarangin. Kerajaan tersebut dipercaya berada di wilayah barat Ponorogo, tepatnya di Desa Sumoroto, Kecamatan Kauman. Sosok Prabu Klanasewandana digambarkan dengan topeng bermahkota raja, wajah berwarna merah, mata besar melotot, dan kumis tipis. Prabu Klanasewandana memiliki senjata andalan, yaitu berupa pecut samandiman yang berbentuk tongkat lurus, dari rotan, berhias jabung dari sayet warna merah, diselengi kuning sebanyak lima atau tujuh buah. Dalam versi Bantarangin, Prabu Klanasewandana ingin melamar Dewi Songgolangit di Kediri, tetapi ketika perjalanan menghadapi rintangan, yakni Singabarong. Kemudian, Singabarong kalah melawan Prabu Klanasewandana dengan senjata pamungkasnya pecut samandiman. Pentasnya ragam tari klanasewandana diiringi dengan *gendhing* “Kebo Giro”. Rincian gerakan tersebut salah satu penciptanya adalah Mbah Sumariyadi, penari klanasewandana kawakan. Adapun beberapa ragam gerakan yang disusun beliau dapat dirinci sebagai berikut (Tabel 2.20).

Tabel 2.20 Gerakan Tari Klanasewandana

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
1.	<i>Besut tanjak melangkah</i>	1–2	a) Angkat kaki kiri, tangan kiri <i>menthang</i> 'membentang' ditarik ke depan dada tangan kanan dari dada ditarik ke kanan <i>menthang</i> tolehan ke kanan	Sebagai penghubung tari, atau peralihan yang memiliki makna simbolis sebagai bentuk perpindahan sebagai sesuatu <i>sunatullah</i> .
		3–4	b) Tangan kanan ditarik lurus ke depan. Badan merendah posisi setengah putar ke kiri mencari pangkal sampur.	
		5–6	c) Kaki kiri melangkah ke arah serong kiri. Tangan kanan gerak putar mencari pangkal sampur.	
		7–8	d) Kaki kanan menapak maju. Tangan kanan lurus <i>trap</i> lutut kanan. Tangan kiri <i>miwir sampur kalang kinantang</i> .	
2.	<i>Lumak-sana jalan</i>	1–2	a) Langkah kiri	Perjalanan keluar dari keraton. Maksudnya, hidup ini ibarat sebuah perjalanan seperti jarum jam dari waktu ke waktu mengalami pergantian. Maka, jangan sombong ketika berada di atas, dan jangan pula bersedih ketika di bawah.
		3–4	b) Langkah kanan	
		5–6	c) Langkah kiri	
		7–8	d) Langkah kanan. (Jalan mengelilingi panggung arah jarum jam, sampai hadap gawang kembali).	
3.	<i>Besut tanjak sorong kanan</i>	1–2	a) Irama 1-2 sama dengan gerak nomor 1. b) Kaki kiri melangkah silang ke kanan.	Melihat kesiapan pasukan dari sisi kanan.
		3–4	c) Angkat kaki kanan, tangan kanan gerak memutar.	

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
		5–6	d) Menapak kaki kanan, tanjak serong kanan.	
			e) Tangan kanan lurus trap lutut kanan.	
		7–8	f) Tangan kiri <i>nyempurit trup chetik</i> ‘gerakan spontanitas’.	
4.	<i>Ulet kengser saling jangga</i>	1–8	a) Ulat kanan	Mengawasi prajuritnya dengan teliti sebagai bentuk kesiapan.
		1–4	b) <i>Sirig</i> ke belakang	
		5–6	c) Letakkan kaki kiri kembali, tangan kanan ukel di depan dada.	
		7–8	d) Tanjak kanan, kedua tangan <i>malangkrik</i> ‘berdiri dengan kedua tangga berada di pinggang’.	
5.	<i>Besot tanjak serong kiri</i>	1–2	a) Gerak kepala tiap dua hitungan.	Peralihan gerak melihat pasukan pada sisi kiri.
		3–4	b) Sama dengan irama 1-2 gerak nomor 1.	
			c) Kaki kiri melangkah serong kiri	
		5–6	d) Kaki kanan melangkah silang ke kiri <i>ukel</i> .	
			e) Kaki kanan melangkah serong kiri.	
			f) Kaki kiri melangkah dan tanjak serong kiri.	
		7–8	g) Kaki kiri melangkah dan tanjak serong kiri. Tangan kiri lurus <i>trap</i> dan lutut kiri <i>ngrayung</i> . Tangan kanan <i>trap cethik</i> kanan (pegang cemeti tegak lurus).	

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
6.	<i>Ulat kengser seling jangga</i>	1–8 1–4 5–6 7–8 1–6 7–8	a) <i>Ulat</i> kiri b) <i>Sirig</i> ke belakang (pada irama 4 angkat kaki kiri). c) Meletakkan kaki kiri kembali tangan gerak putar di depan dada. d) Napak dan tanjak kanan <i>malangkrik</i> . e) Gerak kepala tiap doa hitungan. f) <i>Encot</i> badan.	Mengawasi prajuritnya dengan teliti sebagai bentuk kesiapan.
7.	<i>Sabetan tanjak</i>	5–6 7–8 1–2 3–4 5–6 7 8	a) <i>Hoyog</i> badan ke kanan, tangan kanan yang <i>menthang</i> digerak putar (<i>ukel</i>). b) Angkat kaki kanan. Tangan kanan ditarik ke depan dada, tangan kiri <i>menthang</i> kiri. c) Meletakkan kaki kanan kembali. d) Angkat kaki kiri. Tangan ke kiri <i>ngrayung</i> di depan dada, tangan kanan <i>menthang</i> disertai gerak kepala ke kanan. e) Badan merendahkan. Meletakkan kaki kiri kembali disertai ukel kanan. f) Kaki kanan ganti diangkat. Tangan kiri <i>seblak</i> sampur. g) Napak kaki kanan <i>menthang</i> kanan, tangan kiri <i>nyempurit trap cethik</i> .	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi kesiapan prajurit.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
8.	<i>Lumak-sana njajag</i>	1–2 3–4 5–8 1–4	a) Badan <i>hoyog</i> ke kanan. b) Melangkah maju kaki kanan, posisi kedua tangan tetap seperti tanjak. c) Melangkah kiri, tangan mengikuti. d) Melangkah kanan lagi.	Berjalan dengan kehati-hatian, diamati dengan penuh kejelian.
9.	<i>Ombak banyu</i>	5 6 7–8 1–2 3–4	a) Melangkah kaki kiri. b) Angkat kaki kiri, kaki kiri <i>trap</i> lutut. c) Gerak kepala <i>gebes</i> ke kanan, tangan mengikuti. d) Berganti angkat kaki kanan tangan mengikuti. e) Gerak kepala <i>gebes</i> ke kiri.	Keseimbangan antara ke dua sisi. Mengandung makna filosofi dalam kehidupan ini perlu keseimbangan.
10.	<i>Besuk tanjak glebak</i>	5 6 7–8	a) Kaki kanan dilempar ke belakang, badan berputar ke kanan 180 derajat tangan mbesut. b) Kaki kiri melangkah, kedua tangan <i>ukel</i> silang di depan dada. c) Napak mau maju kaki kanan, kaki kiri <i>trap cethik</i> , tangan kanan lurus ke depan <i>trap</i> lutut kanan.	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke medan laga.
11.	<i>Tlisik</i>	1–2	a) Kaki kanan ditarik ke belakang mendekati kaki kiri <i>gejug 'kaki mengentamkan ke tanah'</i> . Tangan kanan juga ditarik ke depan dada sebelah kanan. Tangan kiri <i>kalang kinantang miwir</i> sampur.	Berjalan dengan cepat agar sampai cepat pada tujuan.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
12.	<i>Besut tanjak</i>	1–2	a) Irama 1-2 sama dengan nomor 1a	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke medan laga. Gerakan ini diulang-ulang sebagai simbol pentingnya kesiapan.
		3–4	b) Irama 3-4 sama dengan nomor 1a	
		5–6	c) Kaki kiri diletakkan kembali dengan merendahkan badan. Tangan kanan lurus ke depan dan di- <i>ukel</i> .	
		7	d) Kaki kanan ganti diangkat. Tangan kiri <i>seblak sempur</i> .	
		8	e) Menapak kaki kanan, tanjak tangan kanan <i>menthang</i> kanan rendah. Tangan kiri <i>nyempurit trap cethik</i> .	

Tabel 2.21 Gerakan Tari Klanasewandana Kiprahan

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
1.	<i>Ogek lambung</i>	1,3,5,7	a) Menggerakkan perut dan dada ke kiri.	Pemanasan gerak perut harus benar-benar kuat.
2.	<i>Lamba rangkep</i>	2,4,6,8	b) Menggerakkan perut dan dada ke kanan.	
		1–8	c) Sama dengan (sama)	
		6–8	d) Seperti gerak <i>lombo</i> dipercepat dan kedua tangan <i>malangkrik</i> .	
3.	<i>Besut tanjak</i>	1–8	Sama dengan gerakan nomor 12, pada irama 8 tanjak tangan <i>malangkrik</i> .	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke medan laga.
4.	<i>Banteng gembul</i>	1–2	a) Gerak kepala setengah di putar ke kiri dan kanan.	Persiapan seluruh tubuh atau kesiapan fisik merupakan kesuksesan dari
		3–4	b) <i>Encot</i> badan.	
			c) Sama dengan irama 1-2	

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
		5–6	d) Sama dengan irama 3-4	sebuah perjalanan hidup dalam mengarungi kehidupan.
		7–8	e) Sama dengan irama 1-2	
		3–4	f) Sama dengan irama 3-4	
		5–8	g) Tangan kiri <i>miwir sampur pilis</i> dekat kening kiri.	
		1–8	h) Tetap <i>miwir sampur pilis</i> disertai gerak bahu ke kiri dan ke kanan.	
5.	<i>Besut tanjak</i>		Sama dengan gerakan nomor 12 (tabel 2.20) pada irama 8 tanjak, tangan kiri <i>ukel karno ukel</i> dekat telinga kiri. Tangan kanan <i>menthang</i> kanan tinggi.	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke medan laga.
6.	<i>Ukel karno lamba</i>	1–4	a) Tangan kiri <i>menthang</i> kiri rendah, telapak tangan kiri berdiri <i>ngrayung</i> . Tangan kanan <i>trap</i> dada sebelah kanan pegang cemeti, toleh ke kiri.	Seorang raja harus banyak mendengar masukan dari berbagai pihak.
		5–8	b) Beralih <i>menthang</i> kanan tangan kanan lurus di samping kanan. Tangan kiri <i>ukel karno</i> kiri, tolehan kanan	
		1–4	c) Sama dengan 1-4	
			d) Sama dengan 5-8	
		5–8	e) Sama dengan 1-4 <i>lamba</i>	
			f) Sama dengan 5-8 <i>lamba</i>	
		1–2	g) Sama dengan 1-4 <i>lamba</i>	
		5–6	h) Sama dengan 5-8 <i>lamba</i>	
		7–8		
	<i>Rangkep</i>	2x	Tangan kanan <i>menthang</i> lurus toleh kanan. Tangan kiri <i>ukel karno</i> , disertai gerak kepala turun naik	Mendengar dari kedua sisi.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
7.	<i>Entruk lawung</i>	1–4	a) Kaki kanan menapak, injak-injak irama <i>gedrug</i> . b) Tangan kanan <i>ukel</i> putar.	Dalam peperangan atau perjalanan diperlukan istirahat untuk memulihkan tenaga.
		5–6		
		7–8	c) Kaki kanan sama dengan di atas, <i>ukel</i> putar tangan kiri. d) <i>Seblak sampur</i> kiri.	
		1–8	e) Ulangi sekali lagi.	
8.	<i>Besut tanjak</i>		Sama dengan gerakan nomor 2 pada irama 8 tangan <i>menthang</i> kiri, tangan kanan <i>trap</i> dada kanan.	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke medan laga.
9.	<i>Ceklekan pilis lamba</i>	1–2	a) Tangan kiri <i>ngembat ngembat mentheng</i> kiri dua kali. Tangan kanan tetap <i>trap</i> dada kanan.	Persiapan kedua tangan yang menyimbolkan kegagahan seorang Raja.
		3–4	b) Tangan kiri <i>trap pilis kether</i> , dekat kening, tolehan ke kanan.	
		5–6	c) Tangan <i>kether</i> ditarik ke kiri.	
		7–8	d) Tangan kiri <i>ukel</i> , torehan ke kiri.	
		1–8	e) Sama dengan.	
	<i>Rangkep</i>	1–2	a) Tangan kiri <i>trap pilis</i> kiri	
		3–4	b) Tangan kiri <i>mentheng</i> kiri	
		5–6	c) Tangan kiri <i>trap pilis</i> kiri	
		7–8	d) Tangan kiri <i>mentheng</i> kiri	
		1–8	e) Berhenti <i>trap pilis</i> kiri disertai gerak kepala	

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
10.	<i>Entruk lawung</i>	1–8	Sama dengan gerakan nomor 7	Dalam peperangan atau perjalanan diperlukan istirahat untuk memulihkan tenaga.
11.	<i>Besut tanjak</i>	1,2,3	Sama dengan gerakan 12 (Tabel 2.20) kedua tangan <i>menthang</i> merentangkan tangan.	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke medan laga.
12.	<i>Ceklekan nimbang</i>	1,2,3 4 5,6,7 8 1,2,3,4 5,6,7,8 1–2 3–4 5–6 7–8 1–8	a) Kedua tangan merentang digerakkan <i>ngembat</i> 3 kali tangan mengenggam. b) Kedua siku dilipat genggam keduanya <i>trap</i> bahu. c) Kedua tangan yang dilipat dekat bahu, digerakkan 3x seperti memukul bahu. d) Kedua tangan kembali merentang. e) Kedua tangan dilipat mendekat bahu lagi gerakan <i>ngembat</i> cepat rangkap. f) Sama dengan gerakan hitungan 4,5,6,7,8. g) Kedua tangan dilipat dekat bahu. h) Kedua tangan merentang. i) Kedua tangan dilipat dekat bahu. j) Kedua tangan merentang. k) Kedua tangan lurus sejajar ke depan, disertai gerak bahu ke kiri dan ke kanan.	Persiapan kedua tangan benar-benar kuat sebagai simbol kekuasaan harus menjaga keadilan, keadilan sebagai sumber kesejahteraan masyarakat.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
13.	<i>Entruk lawung</i>		Sama dengan gerakan nomor 7 <i>entrak lawung</i> .	Dalam peperangan atau perjalanan diperlukan istirahat untuk memulihkan tenaga.
14.	<i>Besut tanjak</i>		Sama dengan gerakan 12 (tabel 2.20) pada irama 8 tanjak tangan kiri <i>trap</i> di depan pusar sebelah kiri telapak tangan menghadap ke dalam. Tangan <i>trap</i> dada sebelah kanan pegang cemeti.	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke medan laga.
15.	<i>Dodot (pulesan)</i>	1–2 3–4 5–6 7–8 5–8 1–4	a) Tangan kiri digerakkan ke depan pusar sebelah kanan, posisi telapak tangan tetap. b) Tangan kiri digerakkan idem di depan pusar sebelah kiri c) Sama dengan gerakan irama 1–2 d) Sama dengan gerakan irama 3–4 Tolehan berlawanan dengan posisi tangan diulangi sampai 1x8 lagi yaitu sampai irama e) Tangan kiri <i>trap</i> pilis kiri <i>miwir</i> sampur tangan kanan tetap <i>trap</i> dada kanan. f) Sama dengan irama 5–8	Mengontrol setiap perlengkapan sebelum melamar kekasih sehingga penampilan menjadi menarik.
16.	<i>Entruk lawang</i>	1–8	Sama dengan gerakan nomor 7 <i>entrak lawung</i> .	Dalam peperangan atau perjalanan diperlukan istirahat untuk memulihkan tenaga.
17.	<i>Besut tanjak</i>	1–8	Sama dengan gerakan 12 (Tabel 2.20) pada irama 8 kedua genggam tangan posisi di sebelah kiri pusar. Tangan kiri seperti <i>malangkrik</i> .	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke medan laga.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
18.	<i>Tumpang tali lamba</i>	1	a) Genggaman kanan disilangkan menusuk di atas genggaman kiri.	Seorang raja harus mampu memegang kendali dengan kuat.
		2	b) Genggaman kanan dialihkan menusuk di bawah genggaman kiri. Tangan kanan ditarik ke kanan atas.	
		3–4	c) Tangan kanan ditarik ke kanan atas.	
		5,6,7	d) Kedua tangan <i>ukel lawung</i> .	
		8	e) Kedua tangan kembali pada posisi semula yaitu seperti hittungan sebelumnya.	
		1–8	f) Diulangi sekali lagi.	
	<i>Rangkap</i>	1–2	a) Sama dengan gerakan irama 1 lamba.	
		3–4	b) Sama dengan gerakan irama 2 lamba.	
		5–8	c) <i>Ukel lawung</i> kedua tangan.	
		1–8	d) Berhenti kedua tangan <i>ukel</i> silang turun naik di depan pusar sebelah kiri.	
19.	<i>Entruk lawung</i>	1–8	Sama dengan gerakan 18	Dalam peperangan atau perjalanan diperlukan istirahat untuk memulihkan tenaga.
20.	<i>Besut tanjak</i>	1–2	a) Angkat kaki kiri tangan <i>mbesut</i> kaki kiri melangkah silang ke kanan lewat depan kaki kanan	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke medan laga.
		3–4	b) Kaki kanan diangkat, tangan kanan <i>ukel</i>	
		5–6	c) Melangkah dan tanjak serong kanan	
		7–8	d) Kedua tangan posisi lurus ke depan seperti <i>mbopong</i> 'membopong'.	

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
21.	<i>Bo- pongan wuyung</i>	Gerakan ini menyimbolkan seorang raja yang sedang kasmaran yang ingin membopong putri dari Kediri.		
	<i>Serong kanan</i>	1	a) Melangkah kanan tangan tetap <i>mbopong</i> .	Gerakan seperti membopong sang putri dari kanan.
		2	b) Melangkah kiri, tangan	
		3	tetap <i>mbopong</i> menginja-	
		4	kan kaki kanan di belakang	
		5	kaki kiri ditarik ke belakang mendekat kaki kanan, lutut merendah.	
		6	c) Kaki kiri melangkah.	
		7	d) Kaki kanan melangkah.	
		8	e) Menginjak kaki kiri di belakang kaki kanan ditarik ke belakang mendekat kaki kiri, lutut merendah disebut <i>lamah 3</i> .	
		1	f) Melangkah kanan tangan kanan tetap <i>mbopong</i> .	
		2	g) Melangkah kaki kiri tangan tangan tetap <i>mbopong</i> .	
		3	h) Injak kaki kanan di belakang.	
		4–8	i) i) Berhenti, tangan <i>mbopong</i> disertai gerak bahu demikian diteruskan sampai 1–8 lagi.	
	<i>Serong kiri</i>	1–2	a) Angkat kaki kiri tangan <i>mbesut</i> sambil memutar badan ke kanan 10 derajat bertumpu pada kaki kanan.	Gerakan seperti membopong dari kiri, gerakan ini seperti orang kasmaran atau gandrung.
		3–4	b) Kaki kiri melangkah.	
		5–6	c) Melangkah kaki kanan, tangan <i>ukal</i> .	

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
		7–8	d) Tanjak kaki kiri pada serong kiri. Hitungan selanjutnya gerakan sama dengan gerakan serong kiri tersebut hanya kebalikannya.	
	<i>Besut tanjak</i>	1–2	a) Angkat kaki kiri tangan <i>mbesut</i>	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke medan laga.
		3	b) Badan putar ke kanan bertumpu pada kaki kanan.	
		4	c) Kaki kiri melangkah silang ke kanan.	
		5–6	d) Kaki kanan melangkah tangan <i>ukel</i> .	
		7–8	e) Tangan kanan di samping perut kanan. f) Tangan kiri neba di dekat lutut kiri.	
22.	<i>Bumi langit (neba)</i>	1–2	a) Tangan kiri <i>ukel ulat</i> pandangan ke telapak tangan kiri.	Gerakan yang menyimbolkan dari doa harapan bahwa dunia itu sebagai pijakan menuju akhirat.
		3–4	b) b) Tangan kiri <i>ukel</i> turun <i>trap</i> perut kiri, telapak tangan <i>tengkurep</i> 'tengkurap'.	
		5–6	c) Sama dengan gerakan irama 1–2.	
		7–8	d) Sama dengan gerakan irama 3–4.	
		1–8	e) Ulang sekali lagi.	
		1–4	f) Tangan kiri ditarik lurus <i>menthang</i> ke kiri telapak tangan berdiri <i>ngrayung</i> . Pandangan mata ke arah telapak tangan kiri.	

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
		5–6	g) Tangan kiri lalu ditarik silang <i>tawing</i> di depan dada tetap <i>ngrayung</i> .	
		7–8	h) Gerak kepala <i>gebes</i> ke kanan.	
23.	<i>Sabetan tanjak</i>	1,5x8	Sama dengan gerak irama nomor 7	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi kesiapan prajurit.
24.	<i>Tlisik</i>		Sama dengan gerak nomor. 11 Catatan Panjang atau lama berjalan tidak terikat disesuaikan dengan waktu. Untuk menunggu peralihan gerak berikutnya, penari dapat <i>tlisig</i> di tempat gawang.	Berjalan dengan cepat agar sampai cepat pada tujuan (pulang).
25.	<i>Besut tanjag.</i>		Sama dengan gerak nomor. 12	Gerakan peralihan ini memiliki simbol mengawasi prajurit yang akan berangkat ke barak (pulang).

Ragam gerakan tari klanasewandana dengan gendingan bernada kiprahan dapat dilihat pada tabel 2.17. Gerakan tari klanasewandana tersebut menurut Rido Kurnianto, Ketua Yayasan Reyog Ponorogo, secara substansi memiliki makna tentang kepemimpinan yang adil dan bijaksana. Tari ini menggambarkan bagaimana seharusnya seorang pemimpin itu menjalankan kepemimpinannya. Di samping harus memiliki integritas keilmuan, ia juga harus memiliki integritas kepribadian. Integritas keilmuan yang dipentaskan melalui tari ini mewujudkan pada figur Klanasewandana sebagai raja yang sakti mandraguna sehingga layak menjadi seorang pemimpin.

Sementara itu, dalam pentasnya Klanasewandana memiliki senjata pamungkas yang bernama pecut samandiman. Senjata ini

memiliki nilai kearifan religius sebagai bentuk pegangan kitab suci. Artinya, seseorang harus memiliki kepribadian kuat yang diperoleh dengan senantiasa mengamalkan ajaran kitab suci. Jadi, fungsi dari senjata itu memiliki maksud tersembunyi bahwa kepemimpinan atas dorongan niat suci yang bersumber dari kitab suci akan menjadikan kepemimpinannya mampu membawa masyarakat adil, sejahtera, dan sebuah negara yang diridai oleh Allah.

Tari klanasewandana secara substansi menggambarkan tentang kepemimpinan seorang raja dari kerajaan Bantarangin yang adil dan bijaksana. Tari ini terkesan berwibawa dengan gerak langkah yang penuh dengan digdaya nan memesona. Sebagai sosok seorang pemimpin, tari ini merepresentasikan raja yang sakti madraguna sehingga layak menjadi pemimpin. Klanasewandana dalam tariannya, selalu menggunakan *gaman* yang bernama pecut samandiman yang memiliki 5 *jabung sayet*. Secara makna, *gaman* representasi dari *genggaman* iman. Maksudnya, seorang pemimpin harus memiliki keimanan yang kuat dan 5 *jabung sayet* representasi dari rukun Islam yang terdiri dari syahadat, salat, puasa, zakat, dan haji.

Kepemimpinan yang dilandasi oleh rukun Islam akan membawa keadilan dan kesejahteraan bagi masyarakat. Oleh karena itu, tarian ini terkesan bijaksana dan berwibawa karena memiliki kepribadian yang unggul dan mapan. Dari hal itu, dapat diambil simpulan bahwa dalam tarian ini terkandung nilai kearifan religius (*religious wisdom*) bagi seorang pemimpin dalam menjalankan amanah kepemimpinannya yakni harus memiliki landasan keagamaan yang baik sehingga dalam kepemimpinannya selalu membawa kemaslahatan bagi rakyat yang dipimpin.

3. Tari Pujangganong

Patih Bujangganong (Ganongan) atau Patih Pujangga Anom adalah salah satu tokoh yang energik dalam seni *reyog* Ponorogo. Sosok ini kocak sekaligus mempunyai keahlian lebih dalam seni bela diri sehingga dalam setiap pertunjukan *reyog* Ponorogo penampilannya selalu ditunggu-tunggu oleh penonton, khususnya di kalangan anak-

anak. Bujangganong menggambarkan sosok seorang patih muda yang cekatan, berkemauan keras, cerdik, jenaka, dan sakti mandraguna.

Bujangganong menurut salah satu versi cerita adalah adik seperguruan dari Klanasewandana yang kemudian mereka berdua bertemu kembali dan bersatu untuk mendirikan Kerajaan Bantarangin. Klanasewandana sebagai raja dan Bujangganong sebagai patihnya. Dalam dramaturgi seni pertunjukkan *reyog*, Bujangganonglah yang dipercaya sebagai utusan dan duta Prabu Klanasewandana untuk melamar Dewi Songgolangit ke Kediri. Secara fisik, Bujangganong digambarkan bertubuh kecil, pendek dan berwajah buruk, berhidung besar, mata bulat besar melotot, bergigi tonggos, dan berambut panjang gimbal. Bujangganong dalam seni *reyog obyog* masa lalu tak banyak memainkan peran.

Bujangganong hanya menjadi pelengkap dan sebagai sosok jenaka penghibur penonton yang dimanfaatkan untuk mencairkan suasana. Bertingkah kocak sesuai kehendak hati diikuti gamelan, menggoda barongan *reyog*, menggoda *jathil*, dan juga berinteraksi menggoda penonton. Bujangganong meski secara fisik cenderung buruk rupa, tapi mempunyai kualitas yang tinggi. Ia sakti dan mumpuni serta loyalitas tanpa batas, tetapi lembut dan jenaka, terampil, serba bisa, dan cerdas. Ia seorang abdi dan perwira tinggi sekaligus pamong yang penuh dedikasi, rendah hati, jujur, dan tulus tanpa pamrih. Rangkaian istilah-istilah gerakan tari ini diterjemahkan oleh salah satu penyusunnya, yakni Mbah Slamet Riyadi dan dibukukan di dalam buku kuning dengan tata urutan tari bujangganong iringan “Kebo Giro” sebagai berikut (Tabel 2.22).

Tabel 2.22 Gerakan Tari Pujangganong.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
<i>Iringan “Kebo Giro”</i>				
1.	<i>Lampah pedot</i>	1–4	Berjalan sambil loncat dua langkah mundur.	Perjalanan menemui sang raja dengan senang.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
2.	<i>Duduk godek</i>	1–8	Duduk kepala <i>godek</i> kanan kiri kaki <i>mangan-jali</i> .	Seorang patih yang sedang berpikir mengenai apa gerangan memperoleh panggilan sang raja.
3.	<i>Sembahan, jurus berdiri</i>	1–8 1–4	Sembahan tangan dari bawah dagu diangkat terbalik terus maju diangkat di muka bumi.	Bertemu dengan sang raja sambil memberi penghormatan.
4.	<i>Duduk berdiri trap ruwisan</i>	1x8	<i>Rawisan</i> kaki maju mundur.	Kesiapan menerima titah menyiapkan penampilan dengan baik.
5.	<i>Ater ater, Inceng dalam Kerepan Laku jingkat putar Ajak-ajak bolo Kerepan Laku jingkat</i>	1x8 1x4 1x4 1x4 1x4 1x4 1x4	a) Semacam sabetan, bedanya telapak tangan yang kanan di atas <i>murep</i> . b) Jalan cepat. c) Jalan jingkat putar. d) Undang-undang <i>bolo</i> prajurit.	Peralihan, perjalanan sambil melihat situasi dan kondisi medan, berjalan berputar mengajak prajurit dan berjalan dengan cepat dalam menerima titah dan menjalankan dengan penuh kehati-hatian.
6.	<i>Puter sirepan Ater-ater jalan lenggang Glebakan putar Jalan lenggang kaki gejuk</i>	1–8 2–8 3–8	a) Tangan <i>daplang</i> kaki silang jalan <i>ngece</i> b) Jalan <i>lombo</i> kaki c) Putar <i>ngeblak</i> jalan <i>gejug</i> lagi d) Jalan lenggang kaki <i>gejug</i> kiri-kanan <i>remo 3 x glebak noto brengos</i> .	Menunjukkan keberanian dan kesiapan. Unjuk kesaktian sambil menunjukkan akrobatik sambil menunjukkan kewibawaan sang patih.
7.	<i>Ater-ater jalan lenggang</i>	3–8	Jalan lenggang, <i>trap</i> , tubruk, jingkat, mundur, jalan pelan, jungkir balik <i>jengkar</i> , <i>endhokan</i> , kaki diputar, menungging dengan kepala di bawah, duduk simpuh, sikap susah <i>songgo uwang</i> .	Dalam setiap perjalanan, pasti terdapat halang rintang yang kadang menyusahkan.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
8.	<i>Ater-ater jengkeng bantingan</i>	2x8	<i>Jengkeng</i> bantingan tangan kiri kanan 3 x putar <i>bopongan</i> tangan kiri, <i>keter</i> , terus jalan <i>nyeko</i> sirepan.	Peralihan, di setiap kesulitan pasti ada (jalan) solusi.
9.	<i>Jalan isis-isis Jalan cepat Ater ater dupak sempok</i>	1–4 1–8	Jalan sambil kipas sampur <i>lombo</i> .	Dalam setiap perjalanan diperlukan istirahat untuk memulihkan tenaga.
10.	<i>Berdiri, dupak, lebak, uler keket</i>	1–4	<i>Tengkurep</i> sambil maju, sambil menggeliatkan badan	Siap, unjuk kesaktian sambil mengeluarkan jurus <i>kloget-kloget</i> .
11.	<i>Terlentang, kip</i>	1–4	<i>Mlumah</i> , berdiri sambil kip meloncat berdiri.	Melompat sebagai bentuk keberhasilan.
12.	<i>Jalan edrek bahu digerakkan kerepan</i>	1–4 1–4	Jalan <i>gecul</i> , bahu digerakkan.	Menggambarkan rasa bahagia.
13.	<i>Lenggang buyut trap kaki kanan ke belakang jungkir balik muka belakang duduk simpuh</i>	1–4	Lenggang sambil kepala digerakkan seperti orang buyuten anjir <i>walik</i> maju, belakang 3x.	Menyampaikan keberhasilan amanat sudah ditunaikan dan penuh dengan kesyukuran.
14.	<i>Lari dubel</i>	1–4	Masuk habis tari.	Pulang ke barak.

Gerakan tari bujangganong atau pujang anom mengandung filosofi yang mencerminkan kearifan rela berkorban. Semangat pengabdian yang tinggi dalam sanubari serta penuh tanggung jawab terhadap amanah walaupun penuh dengan tantangan, sampai berjungkir balik, berputar-putar, dan bergelimangan dihadapinya dengan semangat juang yang bergelora dengan canda ria. Gerakan tari pujangga anom secara substansi mengandung nilai luhur sebagai seorang patih yang penuh dedikasi dan tanggung jawab dalam mengatur strategi manajemen kerajaan. Maka dari itu, gerakan tari ini mencerminkan sikap cekatan nan penuh akrobatik yang mengundang banyak perhatian masyarakat. Tarian dengan memiliki aksesori topeng

bermata agak melotot ini sebagai bentuk wujud kejelian, kecermatan, dan ketelitian dalam menjalankan segala titah dari sang Raja Prabu Klanasewandana. Tarian ini mengajarkan kepada kita tentang amanah dari sebuah jabatan amatlah berat sebagaimana gerakan akrobatik yang tecermin dari adegan jungkir balik. Oleh karena itu, siapa pun yang sedang memegang amanah, haruslah dikerjakan dengan penuh dedikasi, bertanggung jawab, dan dikerjakan secara cermat agar selamat dunia dan akhirat.

4. Tari Warok

Pada hakikatnya, tari warok (Gambar 2.19) di dalam pentas seni *reyog* Ponorogo bukanlah bagian dari ragam tari seni ini karena pada mulanya warok hanya berperan sebagai pagar betis. Sebagaimana yang diungkapkan oleh tokoh warok, Bikan Gandawiyana, yang mengatakan pada awalnya warok berperan sebagai pelindung paguyuban *reyog* dari orang yang ingin berbuat onar, baik secara nampak maupun tersembunyi (gaib). Dengan adanya warok, orang yang akan berbuat jahat akan berpikir dua kali melakukan perbuatan onar. Dalam perkembangannya, warok dan *reyog* menjadi bagian peraga dari kesenian *reyog* di dalam pentas seni *reyog* Ponorogo.



Foto: Alip Sugianto (2023)

Gambar 2.19 Tari Warok

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Warok menjadi bagian penting dalam pentas untuk menciptakan atmosfer kewibawaan, karisma, dan kekhidmatan. Oleh karena itu, warok dalam pentas memerankan suasana sedang berlatih kanuragan dan menjalani *pendadaran* guna memperoleh kekuatan fisik yang prima dan kesempurnaan oleh batin. Tari warok terdiri dari tiga tahap, yaitu *maju buka gendhing panaragan*, *minggah gendhing sampak sesek Panaragan*, dan *mandhap gendhing Panaragan* (Ponorogo, 1993). Makna simbolik ini diterjemahkan oleh Mbah Soedjarwono dengan rincian sebagai berikut (Tabel 2.23).

Tabel 2.23 Gerakan Tari Warok

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
<i>Maju Buka Gendhing Panaragan</i>				
1.	<i>Lumaksana Panaragan</i>	5,6,7,8,16	Tangan kanan memegang baju, tangan kiri memegang kolor, langkah kaki kanan kiri.	Menuju arena <i>pendadaran</i> .
2.	<i>Jengkeng seleh busana</i>	1—8—32	a) Kaki kiri di depan kaki kanan belakang. Tangan kanan meletakkan baju. <i>Lawung</i> : kedua tangan diangkat ke atas ke bawah posisi baya mangap. <i>Kambeng cakur</i> : tangan kiri <i>methentheng</i> , tangan kanan mencakur ke bawah sudut depan dan ke atas kanan.	Memohon petunjuk kepada yang Maha Kuasa agar dalam <i>pendadaran</i> nanti diberikan kekuatan lahir dan batin serta keselamatan.
3.	<i>Ngayati ngedruk, tanjak dhawah junjungan tekuk asta</i>	1—8—32	a) Tanjak: berdiri dari posisi <i>jengkeng</i> . b) Junjungan tekuk <i>asto</i> : kaki kiri diangkat lurus bersama tangan kiri ditekuk. Kaki kanan diangkat lurus bersama tangan kanan ditekuk.	Sebagai upaya menghormati dan menyapa alam yang memiliki kekuatan ketika akan menjalankan tugas di bumi.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
4.	<i>Tanjak gedruk, ngayati lumaksana olah bahu, dawah antang-antang tanjak.</i>	5,6,7,8 1---8 1---16-- -44	Tanjak posisi berhadapan: tanjak kanan arah berlawanan lembahan jalan miring <i>ngoyok</i> kiri kanan <i>antengan</i> , tangan kanan diangkat ke atas.	Menunjukkan keperkasaan dan kekuatan seorang warok dalam berjalan sambil <i>daplang</i> gagah perkasa sehingga muncul kewibawaan.
Mingkah gendhing sampak sesek Panaragan				
1.	<i>Enjer kambing lumaksana srimpetan oleh bahu lombo.</i>	1—16 1—16	Kedua tangan ditekuk berjalan <i>tranjalan</i> . <i>Lumaksono srimpet</i> : jalan simpang atau arah berlawanan.	Bersiap siaga menghadapi musuh yang datang.
2.	<i>Lumaksana srimpetan olah bahu ngracik.</i>	1—16	<i>Ngracik</i> cepat	Berani menghadapi segala tantangan yang datang.
3.	<i>Dhawah soro-gompo adu pundak mundur tanjak.</i>	1—16 5,6,7,8	Berdesakan antarpundak ke kanan, ke kiri.	Menunjukkan kekuatan tubuh dan melambangkan kekuatan lahir dan batin dalam olah <i>kanuragan</i> .
4.	<i>Enjer olah bahu tampak lumaksana gambol ngayati soro-gompo, adon sirah mundur tanjak.</i>	1—16 1—16 1-8 5,6,7,8	<i>Enjer</i> : jalan putar <i>tranjalan lumaksono</i> . <i>Gambol</i> : jalan miring angkat kaki kanan, kepala tolehan berlawanan <i>Adon sirah</i> : berdesakan kepala.	Merupakan ciri khas Warok Ponorogo di zaman dahulu membuktikan bahwa seorang warok di dalam adu <i>kanuragan</i> menggunakan kekuatan tritunggal khususnya lahiriah: <i>adon</i> kaki, <i>adon</i> bahu, dan <i>adon sirah</i> .

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
5.	<i>Enjer lembehan menthang ndawah tanjak ngayati bithen, mundur tanjak.</i>	1—16 1—8 1—16 5,6,7,8	Tangan kiri lurus ke samping atas, tangan kanan <i>lembehan</i> sambil berjalan. <i>Bithen</i> : memukul dada bergantian antarlawan.	Merupakan penggambaran kekuatan tangan seorang warok yang melebihi kekuatan singa.
6.	<i>Enjer kam- beng, tan- jak ngayati adon geres, mundur tanjak.</i>	1—16 1--8 1—16	<i>Enjer</i> : jalan putar <i>Adon geres</i> : mengadu kaki kanan dengan <i>partner</i> -nya.	Bahwa kekuatan kaki seorang <i>warok</i> bagaikan baja besi. Di sini mengandung arti teguh, <i>ora mingkuh</i> terhadap segala tantangan.
7.	<i>Ejer bedholan kolor ganti nyabet, mundur tanjak.</i>	1—16	<i>Enjer</i> : jalan putar sambil membawa kolor persiapan untuk mencambuk lawan.	Merupakan <i>agal-agul</i> atau penentuan kekuatan seorang warok sebagai tolak ukur <i>kesaktian</i> seorang warok.
8.	<i>Ndawah panda- daran sesumbar, ganti nyabet tanjak.</i>	1—16 1—16 5,6,7,8 1—16 1—16	<i>Pendadaran</i> : sang lawan membalas serta merasa gembira lawannya jatuh posisi duduk, kaki kanan lurus, kaki kiri ditekuk <i>jigang</i> . Penyembuhan: lawan yang jatuh disabet kolor berdiri sempoyongan dan kembali sehat dilanjutkan jalan..	Perang adu <i>kesakten</i> dalam membela kebenaran.
Mandhap Gendhing Panaragan				
1.	<i>Bumi langit, ngayati lumaksana Panaragan.</i>	5,6,7,8 1—16 5,6,7,8 1—16	Memegang kolor ke depan bawah dan ke atas. Mulai jalan sambil memegang kolor.	Berjalan di muka bumi dan memohon kepada Allah untuk memperoleh petunjuk.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
2.	<i>Ngayati</i>	1—16	Mulai <i>jengkeng</i> duduk	Kembali pulang
	<i>jengkeng</i>	5,6,7,8	mengambil baju disampir-	sebagai bentuk
	<i>nyampir</i>	1—16	kan di pundak kanan, dan	jangan lupa kepada
	<i>ngasta</i>	1—16	tangan kiri <i>methenteng</i>	asal-usul.
	<i>busana</i>	1—16	memegang kolor.	
	<i>ndawah</i>			
	<i>lumaksana</i>			
	<i>panaragan.</i>			

Gerakan tari warok tersebut mengandung arti dan filosofi yang mendalam sebagai berikut.

- 1) *Lumaksana Panaragan* adalah menuju arena pendadaran;
- 2) *Sembahan Lawung* sebagai ekspresi bahwa *warok* memohon petunjuk kepada Yang Maha Kuasa agar dalam *pendadaran* memperoleh kekuatan lahir batin serta keselamatan;
- 3) *Kembang cukur* yakni dengan memusatkan tenaga; dan
- 4) *Antang-antang* artinya mengadakan perjanjian dengan lawan dalam pendadaran nanti jangan sampai menimbulkan musibah bahkan maut.

Gerakan warok juga terekspresi dalam istilah *adu pundhak*, yakni menunjukkan kekuatan tubuh dan melambangkan kekuatan lahir dan batin dalam olah *kanuragan adu sirah*, yakni ciri khas sebagai makna simbolik warok Ponorogo di zaman dahulu yang membuktikan bahwa seorang warok di dalam *adu kanuragan* menggunakan kekuatan tri-tunggal, khususnya lahiriah (*adon suku, adon bahu dan adon sirah*). Kemudian, juga terdapat istilah *bithen* yang menggambarkan kekuatan tangan seorang warok yang melebihi kekuatan harimau. Setelah itu, *adu geres* adalah kekuatan kaki seorang warok bagaikan baja. Di sini terkandung arti teguh, *ora mingkuh* terhadap segala tantangan dan diakhiri dengan *adu kolor*, yakni agul-agul atau penentuan kekuatan seorang *warok* sebagai tolak ukur (kesaktian seorang warok).

Gerakan tari *warok* di dalam seni *Reyog* Ponorogo menggambarkan seorang tokoh karismatik yang menjadi anutan bagi masyarakat Ponorogo. Oleh sebab itu dalam pentas kesenian *Reyog*, tari *warok* tampil dalam awal pentas pertunjukan yang mengisahkan tentang jagoan sakti mandraguna. Lazimnya terdiri dari warok sepuh dan warok muda. Warok sepuh menggambarkan sosok berwibawa dengan membawa *teken* sambil mengamati dan mengarahkan *warok* muda yang sedang berlatih ilmu *kanuragan*.

Wujud ekspresi “pendadaran” warok sepuh kepada warok muda yang tecermin dari *polah bowo* terungkap dari gerakan *warok* muda seperti *sembahan*, yakni bentuk penghormatan murid kepada guru. Hal ini merupakan bentuk adab mulia siswa warok dalam mencari rida seorang guru. Substansi makna dari gerakan tari ini dapat diambil simpulan: (1) seorang warok sepuh mengajarkan ilmu keutamaan hidup dan kehidupan yang hakiki sebagai bentuk kaderisasi atau pewarisan nilai-nilai adiluhung; (2) adab menuntut ilmu seorang warok muda dengan menghormati guru (warok sepuh) merupakan kunci keberhasilan seorang murid dalam menuntut ilmu.

Polah bowo tarian warok ini mengajarkan kepada masyarakat luas tentang kearifan pendidikan (*education wisdom*), bagaimana cara etika menuntut ilmu harus disertai dengan sikap, semangat, kerja keras, dan cerdas. Nilai ini sangat penting diterapkan oleh peserta didik mengingat pada era sekarang ini banyak siswa yang berani dengan guru dengan melakukan berbagai kekerasan yang berujung pada penistaan dan penderitaan yang berujung pada jeruji besi. Oleh karena itu, penerapan kearifan pendidikan perlu ditekankan melalui berbagai media sebagaimana dalam gerak tari warok Ponorogo.

5. Tari Jathil

Jathil adalah penggambaran prajurit berkuda dalam cerita kesenian *reyog* Ponorogo. *Jathil* dibawakan oleh beberapa penari perempuan muda dengan menggunakan kuda kepang yang terbuat dari anyaman bambu. Pada masa lalu, *jathil* dibawakan oleh penari laki-laki muda dengan rias wajah perempuan, bahkan dengan gerakan lemah gemulai

seperti perempuan. *Jathil* dengan penari laki-laki ini berlangsung lama hingga pada tahun 1980-an. Penari *jathil* laki-laki ini kemudian diganti dengan perempuan muda karena alasan keindahan dan kepatutan. Keberadaan *jathil* dalam kesenian *reyog* tidak lepas dari cerita tentang Klanasewandana yang mencoba memenuhi salah satu persyaratan Dewi Sanggalangit yang meminta 144 prajurit berkuda.

Pemain *jathilan* perempuan pada konteks zaman dahulu adalah tabu berdasarkan Surat Kasi III Departemen P dan K Kabupaten Daerah Tingkat II Ponorogo yang telah mengeluarkan surat edaran tentang larangan bila penari *jathil* dilaksanakan oleh (anak) wanita dengan dinyatakan pada nomor surat P dan K Nomor: 644/II./04/.9/J-78 Tanggal 1-7-1978. Oleh karena itu, penari *jathil* diperankan oleh *gemblak*, seorang laki-laki muda energik. Pemain *jathil* diperankan perempuan setelah seni *Reyog* Ponorogo diminta pemerintah Indonesia di masa Presiden Soeharto untuk pentas tari *jathil* massal dalam rangka Pekan Raya Jakarta. Pentas tarian *jathil* diiringi oleh *gendhingan sampak* dan *obyog* Panaragan (Ponorogo, 1993). Urutan tari dan maknanya diterjemahkan oleh Bapak Sudirman sebagai berikut (Tabel 2.24).

Tabel 2.24 Gerakan Tari *Jathil*

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
Pra		-		
1.	<i>Jalan nyong-klang</i>	5x8	<i>Kebyak</i> sampur kedua tangan disertai kaki kiri tanjak kaki kanan jalan <i>nyongklang</i> kedua tangan memegang kuda.	Prajurit berkuda yang sedang melakukan perjalanan dan mengemban suatu tugas berat.
2.	<i>Jalan drap</i>	2–8	Kedua kaki sejajar, <i>mendhak</i> tolehan ke arah kiri dan kanan lalu duduk.	Prajurit yang selalu waspada dan melihat keadaan sekitar dari ancaman lawan karena bahaya selalu mengintai, semuanya ia serahkan kepada Tuhan.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
3.	<i>Sembahan</i>	5x8 5x8	Sembahan mengangkat kedua tangan dengan mempertemukan kedua telapak tangan di depan hidung. Turun kedua tangan tangan kanan diletakkan di pinggang, tangan kiri diletakkan di lutut.	Dalam keadaan apapun dan bagaimanapun, seorang prajurit meminta perlindungan dan keselamatan kepada Tuhan.
4.	<i>Berdiri</i>	1x8	Kebyak sampur kedua tangan disertai kaki kiri tanjak kanan <i>nyong-klang</i> .	Prajurit harus siap menghadapi risiko yang ada dalam perjalanan dalam menjalankan tugas.
5.	<i>Jalan nyong-klang</i>	2x8	Kedua tangan memegang kuda.	Prajurit berkuda yang sedang melakukan perjalanan dan mengemban suatu tugas berat.
6.	<i>Jalan lenggang</i>	2x8	Tangan kiri memegang kuda tangan kanan <i>lembehan</i> memegang sampur.	Kewaspadaan kuda sebagai tunggangan, sampur sebagai senjata, sebelum meneruskan perjalanan prajurit harus memastikan keadaan aman.
7.	<i>Edreg</i>	2x8 1x4 5x8 1-4 5-8	Kedua tangan memegang kuda. Jalan di tempat memutar haluan ke kanan. Memutar ke tengah. Memutar ke kiri. Memutar ke tengah.	Kewaspadaan dalam perjalanan prajurit harus mengetahui medan, dan menyelidiki daerah itu ada musuh atau tidak.
8.	<i>Jalan nyong-klang</i>	2-8	Kebyak kedua sampur disertai kaki kiri tanjak kaki kanan.	Prajurit berkuda yang sedang melakukan perjalanan dan mengemban suatu tugas berat.
9.	<i>Tebahan</i>	2-8	Tebahan kanan, <i>trece</i> ke kiri. Tebahan ke kiri, <i>trece</i> ke kanan.	Janji seorang prajurit. Dalam setiap tugas yang diemban prajurit harus memegang sumpah prajurit .

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
10.	<i>Jalan nyong-klang</i>	2x8	<i>Kebyak</i> kedua sampur disertai kaki kiri tanjak kaki kanan.	Prajurit berkuda yang sedang melakukan perjalanan dan mengemban suatu tugas berat.
11.	<i>Ogek bahu</i>	1x8	Kaki tanak kanan, kedua tangan memegang kuda menggerakkan bahu.	Dalam tugas yang berat sekalipun, prajurit memerlukan istirahat dengan peregangan otot-otot sehingga semangat juang menjadi kuat.
12.	<i>Loncatan</i>	2x8 1-4	Loncatan 3x kedua tangan memegang kuda disertai anggukan.	Menghindari halangan dan rintang dengan penuh kesabaran.
13.	<i>Gejungan</i>	3x8 1-4 5-8 1-4	Kedua tangan memegang kuda. <i>Gejug</i> kaki kanan ke kiri 2 hitungan jalan.	Kewaspadaan prajurit dalam melihat situasi merupakan salah satu sikap utama.
14.	<i>Loncatan</i>	2-8 1-4	Loncatan 3x kedua tangan memegang kuda disertai anggukan.	Menghindari halangan dan rintang dengan penuh kesabaran.
15.	<i>Edreg mundur</i>	1-8	Kedua tangan memegang kuda jalan di tempat.	Kewaspadaan dan bersiap-siap dalam melangkah.
16.	<i>Jalan nyong-klang</i>	3-8	<i>Kebyak</i> kedua sampur disertai kaki kiri tanjak kaki kanan.	Prajurit berkuda yang sedang melakukan perjalanan dan mengemban suatu tugas berat.
17.	<i>Polah kaki</i>	3x8	Kedua tangan memegang kuda, tanjak kaki kiri, gerak kaki kanan ke kiri, ke kanan.	Mengatur strategi dalam melangkah adalah kesuksesan dalam menghadapi musuh.
18.	<i>Ukel karma</i>	2x8	Tangan kanan di muka dahi, tangan kiri ukel <i>trap</i> telinga, kemudian sebaliknya diselingi <i>olah janggan</i> .	Prajurit harus mengetahui dan mendengarkan informasi.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
19.	<i>Jalan nyong-klang</i>	2x8	<i>Kebyak</i> kedua sampur disertai kaki kiri tanjak kaki kanan.	Prajurit berkuda yang sedang melakukan perjalanan dan mengemban suatu tugas berat.
20.	<i>Jalan empat</i>	2x8	Melangkah kaki ke kanan 4x melangkah kaki kiri 4x. Melangkah kaki ke kanan 4x diselingi <i>unjungan</i> kaki kiri kanan diakhiri dengan tanjak kanan.	Seorang prajurit harus waspada dari empat penjuru, barat, timur, selatan dan utara.
21.	<i>Gejug mundur</i>	1x8	Kaki kanan di depan, kedua tangan memegang kuda, tanjak kanan.	Prajurit dalam menjalankan tugas harus siap dan percaya diri.
21.	<i>Bumi langit</i>	2x8	Bumi langit tangan kanan	Seorang prajurit harus siap mati syahid, dunia sebagai media ke akhirat.
Iringan Obyog Panaragan				
1.	<i>Lawung</i>	2x8	<i>Ukel</i> kedua tangan ke samping kanan dan kiri.	Prajurit siap menerima perintah dari raja dengan baik agar tidak terjadi kesalahan.
2.	<i>Pen-thangan tangan</i>	2x8	Tangan kanan lurus ke samping kanan, tangan kiri <i>neku</i> di samping di depan pinggang kemudian dan sebaliknya.	Dalam menempuh perjalanan yang jauh diperlukan istirahat, namun dalam peristirahatan tidak boleh lengah.
3.	<i>Trisik kanan kiri</i>	3x8	<i>Kebyok</i> sampur kanan putar ke kiri. <i>Kebyok</i> kanan putar kiri putar ke kanan.	Dalam suatu perjalanan, <i>gaman</i> harus selalu dibawa dan tanggap terhadap keadaan sekitar.
4.	<i>Keplok dara</i>	4x8	Menggerakkan kedua tangan ke kiri, kanan, ke pundak <i>mentheng</i> disertai <i>olah jonggo</i> .	Antara prajurit satu dengan lainnya harus terjalin persatuan dan kesatuan, keadaan susah senang dijalani dengan riang.

No.	Nama Gerakan	Irama	Rincian Gerak	Makna Simbolik
5.	<i>Trisik</i>	3x8	Sama dengan nomor 3 <i>trisik</i>	Dalam suatu perjalanan, <i>gaman</i> harus selalu dibawa dan tanggap terhadap keadaan sekitar.
6.	<i>Pegangan tangan</i>	6x8	Tangan kiri memegang kuda, tangan kanan ditempukan saling mengenggam. Diakhiri <i>trecet</i> , <i>kebyok</i> sampur, <i>trisik</i> .	Dalam medan perang, harus mengenal kawan dan lawan. Persatuan menjadi kunci keberhasilan.
7.	<i>Trisik</i>	3x8	Sama dengan nomor 3 <i>trisik</i>	Dalam suatu perjalanan, <i>gaman</i> harus selalu dibawa dan tanggap terhadap keadaan sekitar.
8.	<i>Pegangan kedua tangan</i>	6x8	Kedua tangan berpegang saling mengenggam, saling mendorong.	Dalam medan perang, harus mengenal kawan dan lawan. Persatuan menjadi kunci keberhasilan.

Ragam tari *jathil* menggambarkan nilai-nilai kearifan yang terkandung di dalamnya. Setidaknya, ada dua pesan yang dapat ditangkap berdasarkan dua versi Wengker dan Bantarangin. Pesan ragam tarian versi Wengker merupakan sebuah pesan komunikasi sindiran (satire) Prabu Brawijaya V tentang hegemoni permaisuri terhadap kekuasaannya sehingga tarian versi Wengker ini gerakannya terkesan “genit”, sedangkan versi Bantarangin cenderung patriotistik yang menggambarkan prajurit berkuda sedang bersiap melakukan peperangan.

Gerakan tari *jathil* menggambarkan pasukan berkuda sebagai seorang kesatria yang memiliki jiwa patriotisme untuk mengabdikan totalitas untuk bangsa dan negara. Hal ini tecermin dari alur cerita dan gerak tarinya yang energik. Setidaknya, secara garis besar tari *jathil* ini memiliki dua versi sesuai kepercayaan penari terkait asal usul kesenian *reyog*. Versi pertama adalah Bantarangin yang banyak

divisualisasikan dalam pentas pertunjukan festival. Versi kedua adalah Ki Ageng Kutu dengan Wengker yang terkenal dengan *jathil reyog obyog*.

Terkait versi obyog dapat disampaikan beberapa informasi:

- 1) Penari *jathil* obyog cenderung membawakan karakteristik yang individual. Motif gerak antara penari yang satu dengan yang lain berbeda, sekalipun dalam satu pentas yang sama.
- 2) Tata busana penari *jathil* juga sangat bebas yang berarti warna tidak harus sama dalam satu paguyuban.
- 3) Tata rias juga tergantung permintaan sesuai dengan keinginan masing-masing agar sesuai penampilan yang cantik berdasarkan keinginannya.
- 4) Sering tidak menggunakan *ebleg* atau ‘jaran kepang’. Berdasarkan ciri khas tersebut, dapat disimpulkan bahwa gerakan tari *jathil* obyog memiliki kesan “genit” sebagai bentuk representasi sindiran kepada Prabu Brawijaya V. Sebaliknya, versi Bantarangin terkesan lebih seragam sebagaimana prajurit berkuda.

Tarian *jathil* secara substantif mengandung kearifan lokal yang mengajarkan kepada manusia agar memiliki sifat heroisme dan patriotisme dalam kehidupan. Sifat heroisme harus diwujudkan dalam bentuk tolong-menolong dan gotong-royong sesama manusia maupun alam semesta. Sementara itu, sifat patriotisme harus diwujudkan dengan selalu membela kebenaran yang sering terungkap dengan ungkapan *sing salah bakale seleh* ‘siapa yang salah akhirnya kalah’.

F. Kearifan Lokal dalam Gendhing Lagu Tradisional

Gendhing adalah komposisi musik yang proses *composing*-nya seringkali merupakan aktivitas rekombinasi kreatif dari varian-varian vokabuler konvensional pada musik gamelan. Oleh sebab itu, dapat dipahami bahwa *gendhing* dalam konteks sebuah pentas pertunjukan

memiliki peran sangat penting sebagai pengiring adegan, sebagai puncak dari citra estetika. *Gendhing* sebagai salah satu jenis folklor bukan material, melainkan merupakan media komunikasi, instruksi, dan petunjuk bagi pemain dalam menyesuaikan nada, irama dan gerakan sehingga berjalan sesuai dengan koridor dalam sebuah tarian (Rabimin, 1979).

Gendhing tradisional etnik Panaragan berfungsi sebagai pengiring dalam kesenian *reyog* Ponorogo. Berdasarkan hasil musyawarah yang dilakukan beberapa tokoh yang terdiri dari para seniman *reyog* seperti warok, ahli komposer, ahli koreografi, seni busana, dan pemangku kebijakan pada tanggal 24 November 1992, *gendhing* Panaragan ditetapkan dan dibukukan dari hasil musyawarah tersebut dalam buku *Pedoman Dasar Kesenian Reyog dalam Pentas Budaya Bangsa* yang diterbitkan oleh Pemerintah Kabupaten Ponorogo pada tahun 1993. *Gendhingan reyog* terdiri dari empat ragam, tetapi ada perkembangan menjadi lima ragam (Soemarto, 2011). Meski demikian, seiring perkembangannya, terkadang terdapat variasi atau *gendhingan* baru yang memungkinkan terjadi seiring improvisasi para seniman, tetapi menurut versi resmi pemerintah yang dibakukan dalam pentas perlombaan sebagai berikut.

1. *Gendhing* "Panaragan"

Pertunjukan kesenian *reyog* tidak terlepas dari alunan nada *gendhing* yang muncul dari perpaduan alat musik tradisional sebagai penyemangat dalam sebuah pertunjukan. Salah satunya adalah *gendhing* Panaragan yang memiliki fungsi sebagai iringan joget atau tari iring-iring dan tetabuhan biasa yang dapat diikuti dengan lagu-lagu sesuai keinginan. Biasanya pembukaan *gendhing* Panaragan menampilkan peran warok dalam pementasan yang menggambarkan sosok sakti mandraguna dengan menggunakan andalan kolor sakti untuk mengiringi tari iring-iringan (arak-arakan). *Gendhing* ini juga dapat untuk mengiringi suatu formula lagu tertentu yang diperdengarkan lewat selompret. *Gendhing* Panaragan dapat dijelaskan dalam iringan titi nada sebagai berikut.

Buka	: 1) Ada <i>ngiyah</i> selompret			
	2) Kendang (..... nd	dt dt dg/p)		
	: P	P	P	P
	A. tntNtntN	tntNtntN	tntNtntN	tntNtntN
	KkKkk	kkKkk	kkKkk	kkKkk
Suwuk	: n N n N	n N n N	n N n N	n N n N
	: Tk Tk Tk Tk	TgTgdgTgTk	dgTkTndg	TgTg

Keterangan:

t	: Tipung	A	: Awit
n	: Kenong kecil	nd	: ndang
N	: Kenong besar	dt	: det
P	: Kempul	dg	: deng
k	: Angklung kecil	T	: Tak
K	: Angklung besar	d	: dang
		dl	: dlang
		ndg	: ndang
		Tg	: Tung
		tl	: Tlung

2. *Gendhing* “Kebo Giro”

Gendhing “Kebo Giro” berfungsi sebagai iringan tari pujangganong dan kiprah Klanasewandana (Pemerintah Kabupaten Ponorogo, 1993). Pada saat *gendhing* ini ditampilkan, peran tari pujangganong adalah sebagai sosok seorang patih yang lincah, jenaka, dan sakti mandraguna dan diiringi pula Raja Klanasewandana dari Bantarangin yang gagah perkasa sekaligus bijaksana dengan membawa senjata andalan pecut samandiman. Keduanya seringkali tampil seiring seirama dalam pentas saling bekerja sama. Dalam iringan *gendhing* “Kebo Giro” terkandung nilai-nilai kearifan lokal yakni menjaga gotong-royong dalam mengurus pemerintahan untuk menuju cita-cita bersama. *Gendhing* “Kebo Giro” dapat dijelaskan dalam iringan titi nada sebagai berikut ini.

Buka : 1) Adangiyah slompret
: 2) Kendang (Tg Tg Tg d dl P)
: P P P P
tntNtntN tntNtntN tntNtntN tntNtntN
k K k k k K k k k K k k
Suwuk: n N n N n N n N n N n N n N
dl Tk dl Tk dg dg Tg Tg

Keterangan:

t	: Tipung	A	: Awit
n	: Kenong kecil	nd	: ndang
N	: Kenong besar	dt	: det
P	: Kempul	dg	: deng
k	: Angklung kecil	T	: Tak
K	: Angklung besar	d	: dang
		dl	: dlang
		ndg	: ndang
		Tg	: Tung
		tl	: Tlung

3. *Gendhing* “Sampak”

Gendhing “Sampak” dalam kesenian *reyog* memiliki fungsi sebagai tanda bahwa kesenian *reyog* akan berjalan diarak keliling kampung yang diikuti oleh masyarakat luas. Iring-iringan dalam gendhingan menandakan bahwa di dalam perjalanan harus ada yang mengiringi. Mengiringi dalam sebuah perjalanan pada hakikatnya harus memiliki bekal yang cukup. Bekal ini sebagai modal menuju perjalanan keabadian. Oleh karena itu, seseorang harus mampu memahami bahwa kehidupan di dunia ini bersifat sementara dan akhirat kekal selamanya. Untuk menuju keabadian, seseorang harus berbuat kebajikan dalam kehidupan agar selamat dunia akhirat. *Gendhing* “Sampak” ini memiliki nilai esensi yang sangat mendalam sebagai bentuk kearifan religius (*religius wisdom*) para warok dalam mengaktualisasikan berseni dengan nilai tinggi. *Gendhing* ini dapat dijelaskan dalam iringan titi nada sebagai berikut.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Buka : 1) Ada ngiyah selomporet
 2) Kendang (Tk dt Ti Tk ndg ndg Tk Tk)
 : t P t P t P t P t P t P t P t P
 A. N N N N N N N N N N N N N N N N
 k K k k k K k k k K k k k K k k
 Suwuk : N N N N N N N N N N N N
 : nd dt nd dt tg Tg Tg Tg Tk dg

Keterangan:	A	: Awit	
t	: Tipung	nd	: ndang
n	: Kenong kecil	dt	: det
N	: Kenong besar	dg	: deng
P	: Kempul	T	: Tak
k	: Angklung kecil	d	: dang
K	: Angklung besar	dl	: dlang
		ndg	: ndang
		Tg	: Tung
		tl	: Tlung

4. *Gendhing* “Potrojayan”

Gendhing “Potrojayan” adalah *gendhing* Panaragan dalam tabuhan tempo lambat pada tari iring-iringan rombongan *reyog* Ponorogo ketika berjalan diarak pada suatu tempat yang luas atau lapangan guna menarik perhatian masa yang lebih banyak dan lebih leluasa, khususnya bagi para seniman *reyog* dalam mengekspresikan tarian kesenian *reyog*, yang kadang diselingi gerakan di tempat dengan mengambil seting di perempatan jalan, atau pertigaan jalan bila *reyog* ini dalam tarian jenis obyog dan pada sebuah panggung dalam *reyog* berjenis garapan. *Gendhing* “Potrojayan” ini dapat dijelaskan dalam iringan titi nada sebagai berikut.

Buka : 1) Ada ngiyah selompret
 2) Kendang (nd nd Tk nd nd Tg)
 A. tntNtntN tntNtntN tntNtntN tntNtntN
 k K k k k K k k k K k k k K k k k
 Ungah-unggahan:
 P P P P
 n N n N n N n N n N n N n N
 P P P P
 n N n N n N n N n N n N n N

Keterangan:

t	: Tipung	A	: Awit
n	: Kenong kecil	nd	: ndang
N	: Kenong besar	dt	: det
P	: Kempul	dg	: deng
k	: Angklung kecil	T	: Tak
K	: Angklung besar	d	: dang
		dl	: dlang
		ndg	: ndang
		Tg	: Tung
		tl	: Tlung

5. Gendhing “Obyog”

Gendhing “Obyog” ini berfungsi untuk mengiringi tari barong atau menjelang dimulainya pentas *reyog*. Dalam memainkan gamelan untuk mengiringi tari *reyog*, dapat dipastikan dan selalu diawali dari suara selompret (Pemerintah Kabupaten Ponorogo, 1993). *Gendhing* ini memunculkan aura semangat bagi *pembarong* saat beratraksi. Atau dengan kata lain, *gendhing* ini memberi suplemen motivasi kepada *pembarong* dalam mengangkat *dhadak merak* yang memiliki berat 40 kg sehingga dapat dipahami secara langsung sebagai tanda saat tampil dengan harapan gerakannya selalu memikat para penonton saat pentas. *Gendhing* “Obyog” dapat dijelaskan dalam iringan titi nada sebagai berikut.

Buka: 1) Ada *ngiyah* selompret
 2) Kendang (dl Tk Tg Tg Tg Tg/p)
 A. tntNtntN tntNtntN tntNtntN tntNtntN
 k K k k k K k k k K k k
 Suwuk: n N n N n N n N n N n N
 nd dt nd dt Tg Tg Tg Tk dg

Keterangan:

t	: Tipung	A	: Awit
n	: Kenong kecil	nd	: ndang
N	: Kenong besar	dt	: det
P	: Kempul	dg	: deng
k	: Angklung kecil	T	: Tak
K	: Angklung besar	d	: dang
		dl	: dlang
		ndg	: ndang
		Tg	: Tung
		tl	: Tlung



BAB III

Fungsi dan Nilai Kearifan Lokal Seni *Reyog* Ponorogo

A. Fungsi Budaya

Menurut Bascom (1965,3), guru besar Emiratus dalam ilmu folklor di Universitas Berkeley, terdapat empat makna budaya atau fungsi budaya dalam tradisi lisan, seperti kesenian *reyog*: (1) sebagai sistem proyeksi, yakni sebagai alat pencerminan angan-angan suatu kolektif; (2) sebagai pengesahan pranata dan lembaga kebudayaan; (3) sebagai alat pendidikan anak; dan (4) sebagai alat pemaksa norma-norma sosial dapat dipatuhi. Berdasarkan temuan dalam kesenian *reyog*, peneliti menambahkan dengan alat ekonomi, alat politik, alat hiburan, dan alat dakwah.

1. Sistem Proyeksi

Kesenian *reyog* Ponorogo ditinjau sebagai sistem proyeksi berfungsi sebagai alat pencerminan angan-angan suatu kelompok masyarakat. Hal ini tidak bisa dipungkiri bahwa lahirnya kesenian ini sebagai bentuk cita-cita kesejahteraan masyarakat adil dan makmur. Pada waktu itu, masyarakat di Wengker (Ponorogo) mendambakan pemimpin

yang adil dan menyejahterakan masyarakat. Namun, cita-cita itu nampaknya tidak sejalan dengan kebijakan Kerajaan Majapahit yang berpihak kepada rakyat asing dan dirasa pemerintahan sarat dengan korupsi. Raja Wengker pada waktu itu melihat kebijakan Majapahit sudah tidak sesuai pada jalan yang tepat untuk menyejahterakan masyarakat. Oleh karena itu, Raja Wengker sering melakukan kritik tajam, tetapi dirasa masih sangat lemah sehingga muncul ide kreatif perlawanan kultural dengan membangun kekuatan di masyarakat. Salah satu media itu dengan menggunakan sebuah seni *reyog* yang mencerminkan simbol budaya yang mengakomodasi dari dua kekuatan kontras antara keperkasaan raja hutan harimau dengan kecantikan burung merak.

Meski perlawanan belum membuahkan hasil yang maksimal, dambaan mengenai kehidupan yang sejahtera menjadi latar belakang perlawanan kepada pemerintah sebagai upaya *amar makruf nahi munkar* ‘mengajak kebaikan dan mencegah keburukan.’ untuk mewujudkan pemerintahan yang adil dan sejahtera. Pelajaran yang dapat diambil dari sikap Pemerintah Wengker kepada Majapahit itu bahwa kehancuran sebuah pemerintahan bisa terjadi jika pemerintah sudah tidak memperhatikan kesejahteraan rakyat. Sikap itu sampai saat ini membuat atmosfer masyarakat Ponorogo dalam kancah perpolitikan selalu dikenal dengan sikap berani. Banyak lahir tokoh-tokoh politik dari Ponorogo sekaliber nasional, bahkan internasional yang memiliki sikap kritis. Masyarakatnya pun bersikap demikian. Masyarakat Ponorogo dikenal dengan sikap yang keras, tetapi tata lahirnya baik.

“Akah akehe wong Ponorogo omonge kaku, srogal-srogol, kandha apa anane. Ora duwe pariasi kandha lelamisan. Tata lahire kasar, nanging satemene atine mulus lan tulus (Purwowidjoyo, 1985).”

‘Kebanyak orang Ponorogo bicaranya kaku, nyerocos, apa adanya. Tidak punya variasi basa basi. Tata lahirnya kasar, tetapi sejatinya hatinya mulus dan tulus’.

Masyarakat Ponorogo memiliki keberanian dalam mengingatkan pemimpin yang ingkar janji, dan *ndolim* 'tidak adil' terhadap rakyat dengan perlawanan-perlawanan yang bersifat satire maupun simbolis di hadapan pemimpin yang tidak menjalankan amanah dengan baik. Sifat pemberani tersebut dikarenakan secara genetik masyarakat Ponorogo mewarisi darah para kesatria masyarakat yang disebut dengan warok Ponorogo. Peran warok sejak zaman Majapahit sampai sekarang tidak berubah, yakni selalu berjuang dalam rangka menyejahterakan masyarakat dengan kehidupan yang adil dan sejahtera sehingga terwujud pemerintahan yang baik.

2. Pengesahan Pranata Kebudayaan

Seni *reyog* Ponorogo sebagai pengesahan pranata dan lembaga kebudayaan disebabkan telah menjadi bagian tradisi yang hidup dan berkembang di tengah masyarakat Ponorogo. Pranata dalam masyarakat Ponorogo berpedoman pada nilai kebudayaan. Kesenian *reyog* memiliki pranata dan lembaga kebudayaan yang mengatur segala aktivitas berseni yang menjadi bagian dari denyut nadi masyarakat Ponorogo. Pranata dalam kesenian *reyog* terdapat beberapa aturan tertulis maupun tidak tertulis, namun tanpa dijelaskan masyarakat sudah memahami adat tradisi yang berlangsung secara turun-temurun dari generasi ke generasi.

Bentuk dari pranata yang tidak tertulis, misalnya, terekspresi dari ungkapan *wul* yang memiliki makna leksikal iuran dalam menyelenggarakan kesenian *reyog*. *Wul* ini memiliki nilai kearifan ekonomis karena setiap anggota gotong royong mengeluarkan dana untuk kegiatan *reyog*. Setiap anggota unit *reyog* tergabung dalam wadah paguyuban *reyog* sebagai lembaga kebudayaan yang mencerminkan identitas kelompok *reyog* atau disebut juga dengan *kanca reyog* atau *bala reyog*.

Ketika *reyog* pentas, sesepuh warok biasanya mengundang tokoh warok dari desa lain untuk bergabung menyukseskan acara. Jika undangan tersebut tidak dipenuhi, biasanya ada perasaan yang tidak enak maka kewajibannya adalah *sambang* atau 'datang' dalam

pentas. Acara *sambang reyog* ini merupakan media silaturahmi antartokoh-tokoh *reyog* antardesa untuk meningkatkan solidaritas sesama seniman *reyog*. Jika mereka semua berkumpul, akan terbentuk semacam ikatan batin dan rasa kekeluargaan yang erat. Untuk itu, jika ada orang yang ingin berbuat macam-macam dalam pertunjukan *reyog*, mereka akan berurusan dengan tokoh-tokoh tersebut.

Dengan banyaknya paguyuban seni *reyog* di Ponorogo, pada tanggal 7 Juni 1994 Pemerintah Kabupaten Ponorogo mendirikan Yayasan *Reyog* Ponorogo guna menghimpun, memperlancar, serta mempermudah pengurusan kesenian *reyog* Ponorogo. Yayasan *Reyog* Ponorogo memiliki tugas organisasi sebagai yang termaktub dalam AD/ART: (1) memelihara, melestarikan, dan memajukan kesenian *Reyog* Ponorogo sebagai kekayaan budaya daerah dalam menunjang kebudayaan nasional; (2) sebagai wahana pengembangan kesenian *reyog* Ponorogo untuk memenuhi tuntunan pembangunan budaya nasional dalam era modernisasi, tanpa meninggalkan ciri-ciri khas tradisional yang sakral; (3) penataan kembali organisasi *reyog* Ponorogo yang bersumber pada rasa persatuan dan kesatuan di kalangan seniman *reyog* Ponorogo; dan (4) mengangkat kesenian *Reyog* Ponorogo sebagai daya tarik objek wisata yang berdampak luas, khususnya pada pendapatan masyarakat.

Yayasan *Reyog* Ponorogo sebagai wujud penerapan atas maksud dan tujuan melakukan beberapa usaha: (1) mendirikan pusat pendidikan dan latihan kesenian *reyog* Ponorogo serta mendirikan cabang-cabang bila dipandang perlu; (2) pembinaan industri kecil, khususnya para perajin *reyog*, gamelan, pakaian, dan kain batik; (3) membuat paket wisata; (4) mendirikan museum, laboratorium, dan perpustakaan kesenian *reyog*; (5) membudidayakan burung merak dan harimau, sebagai bahan baku pembuatan *reyog* (barongan dan *dhadak* merak); dan (6) membuat usaha lain yang sah dan halal.

Untuk mewujudkan tujuan tersebut, tim Yayasan *Reyog* Ponorogo dilengkapi dengan struktur pengurus yang terdiri dari berbagai komponen masyarakat, mulai dari akademisi, birokrasi, perajin, seniman,

dan ekonom. Yayasan *Reyog* Ponorogo sebagai organisasi bersama Paguyuban *Reyog* seluruh Indonesia mewadahi segala pranata-pranata kebudayaan. Pranata itu memiliki fungsi sebagai berikut. Pertama, memberikan pedoman kepada anggota masyarakat dengan membuat pranata tertulis mengenai *Pedoman Kesenian Reyog dalam Pentas Budaya Bangsa* terhitung pada tanggal 24 November 1992. Pedoman itu berfungsi sebagai ciri khas seni *reyog* Ponorogo dari aspek peralatan musik, pakaian adat, sejarah, dan tokoh-tokoh dalam seni *reyog*. Pedoman ini mengikat bagi seluruh anggota agar kesenian *reyog* tidak terkesan liar dari jati diri warga Ponorogo. Kedua, menjaga keutuhan masyarakat dalam bingkai kerukunan, keteraturan, dan keharmonisan. Hal itu tidak bisa dipungkiri karena kesenian *reyog* ini dapat menyatukan berbagai elemen masyarakat. Hal ini sejalan dengan nilai Pancasila, yakni sila ketiga yang berbunyi “Persatuan Indonesia”. Persatuan dalam kesenian ini didasarkan atas kebersamaan sebagaimana makna leksikal pada *objog* yang disematkan kepada salah satu varian *reyog* yang memiliki makna *nyambut gawe bareng bareng* ‘bekerja bersama sama’. Ketiga, pranata atau aturan dalam kesenian *reyog* berfungsi sebagai sistem pengendalian sosial pengawasan masyarakat terhadap tingkah laku anggota agar sesuai dengan koridor yang berlaku dalam masyarakat. Fungsi ini lebih efektif karena memiliki dampak sosial tertentu jika terjadi sesuatu yang bertentangan dengan pranata-pranata masyarakat sebagai pemilik kebudayaan.

Fungsi tersebut membuat ikatan-ikatan yang kuat bersifat primordial dan etnosetris dalam masyarakat sebagai upaya menjaga warisan adiluhung tersebut tetap memiliki marwah dan jati diri sebagai orang Ponorogo. Pranata itu jika dilanggar oleh orang lain atau pihak-pihak tertentu yang berusaha mendelegitimasi kesenian *reyog* tidak sesuai dengan jati diri Ponorogo biasanya memperoleh pertentangan dengan masyarakat pemilik kebudayaan sebagaimana beberapa kasus yang pernah terjadi, seperti *klaim sepihak* kesenian *reyog* yang diakui oleh negara lain sebagai warisan asli milik Malaysia ataupun pembakaran seperangkat seni *reyog* di KJRI Davao, Filipina karena dianggap sebagai berhala yang mengandung kesyirikan (Gambar 3.1)



Sumber: *Koran Sindo* (2015)

Gambar 3.1 Koran yang menampilkan etnisitas.

3. Pemaksaan Norma

Dalam kesenian *reyog*, terdapat seperangkat pranata atau peraturan yang bersifat lisan maupun tulisan yang harus ditaati oleh *konca reyog* dan seluruh elemen masyarakat. Peraturan dalam pranata mengandung sebuah norma yang bersifat mengikat bagi sebuah komponen masyarakat yang terlibat dan mengetahui seluk-beluk kebudayaan yang melingkupinya. Norma dalam kesenian *reyog* terdapat dalam larangan. Larangan itu disertai ancaman, berita, dan perintah yang harus ditaati oleh masyarakat. Pemaksaan norma ditunjukkan pada contoh dalam ungkapan yang bersifat larangan *aja dumeh* yang digunakan untuk menasihati seseorang yang sedang di atas angin agar bersikap tidak sombong yang merupakan muara kehancuran seseorang. Biasanya orang yang memiliki sikap *dumeh* ini tidak akan bertahan lama. Jurang kehancuran bisa saja datang begitu saja sehingga orang yang berperilaku demikian senantiasa mawas diri agar harga diri dan jati diri tidak sirna ditelan kesombongan yang menghancurkan orang yang terjangkit sifat ini.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Pemaksaan norma lainnya adalah larangan disertai ancaman kepada para pelakunya sebagaimana ungkapan *aja congkrah agawe bubrah*. Maksud dari ungkapan itu adalah agar seseorang agar tidak berbuat *congkrah*. *Congkrah* memiliki makna leksikal ‘cerai’ yang membuat seseorang menjadi rusak. Peribahasa itu mengajarkan kepada siapa pun agar menjaga persatuan dan kesatuan yang merupakan simpul kekuatan. Pemaksaan norma yang memiliki kategori sebuah berita yang mengandung norma yang berlaku di dalam kehidupan masyarakat adalah *rukun agawe santosa*. Peribahasa itu mengajarkan norma-norma hidup bermasyarakat guna selalu menjaga kerukunan agar kelak menjadi sentosa. Hidup sentosa tentu menjadi dambaan semua orang. Oleh karena itu, untuk menuju sentosa harus menjaga kerukunan.

Norma lain yang bernada perintah adalah *ngabekti marang wong tua* ‘berbakti kepada orang tua’. Dalam konteks seni *reyog*, berbakti kepada orang tua memiliki peran sangat penting hal ini sebagai bentuk penghormatan kepada orang tua yang telah banyak berjasa kepada kita. Jika orang tua masih hidup, jalan itu ditempuh dengan berbakti yang merupakan senjata utama manusia di dunia. Jika orang tua sudah tiada, manusia wajib mendoakannya. Hal ini sejalan dengan ritual *nyadran* para pengurus paguyuban *reyog* sebelum tampil di suatu tempat. Mereka tidak lupa berdoa di tempat yang dianggap keramat. Norma-norma di atas sebagai wujud aturan-aturan yang mengikat manusia dengan tuhan, manusia dan alam agar menjaga keseimbangan hidup dengan ajaran-ajaran yang mulia melalui seni budaya yang kini mulai banyak ditinggalkan karena generasi sekarang sudah jarang mengenal dan justru semakin meninggalkan. Oleh karena itu, media seni tradisional *reyog* yang masih memiliki kultur budaya Jawa yang kental perlu melakukan eksternalisasi ajaran sehingga generasi muda memiliki norma-norma kepribadian yang mulia.

4. Alat Pendidikan

Kesenian *reyog* mengandung nilai budaya yang dapat dimanfaatkan sebagai sumber pendidikan. Nilai budaya yang terkandung dalam

kesenian *reyog* merupakan pesan-pesan sebagai sumber pengetahuan dan pendidikan bagi generasi pewaris kesenian adiluhung ini. Pada hakikatnya, kesenian *reyog* merupakan bentuk *tontonan* yang membawa kepada *tuntunan* yang dapat diteladani bagi generasi penerus. Sistem nilai yang terdapat dalam seni *reyog* Ponorogo merupakan posisi sentral dari struktur budaya suatu masyarakat. Menurut Danandjaja (1984), nilai merupakan konsep abstrak mengenai sifat kepribadian suatu kolektif dalam menghadapi masalah kehidupan. Nilai yang dimaksud adalah sesuatu yang berharga, bermutu, menunjukkan kualitas dan berguna bagi manusia. Sesuatu yang bernilai itu berarti berharga dan berguna bagi kehidupan manusia. Nilai budaya yang terdapat dalam kesenian *reyog* Ponorogo dapat menjadi sumber yang berguna dan bernilai dalam meningkatkan atau menambahkan pengetahuan siswa. Banyak pelajaran yang bisa diambil dari nilai-nilai yang terkandung dalam kesenian *reyog* dan bisa dijadikan bahan pembelajaran dalam pranata sekolah, keluarga, maupun kehidupan sehari-hari. Kesenian *reyog* mengandung pesan yang hendak disampaikan kepada masyarakat luas mengenai hakikat bentuk, makna, fungsi, serta nilai kearifan lokal yang sarat kaya mutiara hikmah yang mencerahkan umat.

Sibarani (2013) dalam teori lapisan mengatakan bahwa makna dan fungsi merupakan lapisan luar (*the outer layer*), nilai dan norma merupakan lapisan tengah (*the middle layer*), dan kearifan lokal merupakan lapisan inti (*the core layer*). Kesenian *reyog* Ponorogo sebagai bagian dari kebudayaan memiliki sistem makna yang dikonsepsikan tersusun secara berlapis-lapis seperti lapisan kulit bawang. *The outer layer* mengacu pada konsep tersebut maka signifikansi bentuk dan makna bersama dengan fungsinya. Ketika melihat kesenian *reyog* sebagai bagian dari kesenian tradisional Ponorogo (makna) yang biasanya digunakan sebagai hiburan rakyat (fungsi) di balik lapisan luar tersebut terdapat lapisan tengah (*the middle layer*), yaitu berupa nilai dan norma. Nilai lainnya menunjukkan mana yang dianggap baik dan buruk, sedangkan norma menunjukkan mana yang dianggap benar dan mana yang dianggap salah meskipun juga disebut “nilai”, terutama nilai budaya yang mengacu keduanya, baik tentang benar-

salah maupun tentang baik-buruk. Di balik lapisan tengah (*the middle layer*) terdapat lapisan inti (*the core layer*) berupa nilai yang diyakini suatu komunitas yang dapat diterapkan dalam mengatasi persoalan-persoalan hidup mereka.

Nilai yang terkandung dalam kesenian *reyog* tersebut mengandung kearifan lokal yang dapat dimanfaatkan sebagai sumber dan media pendidikan yang menarik. Atas dasar itu, Pemerintah Kabupaten Ponorogo memanfaatkan kesenian *reyog* sebagai pendidikan intra-kulikuler dan ekstrakurikuler di sekolah sebagai upaya pelestarian kebudayaan daerah dan penanaman pesan nilai luhur dalam upaya pembentukan karakter melalui seni *reyog*. Fakta itu muncul karena paling tidak dilatari oleh dua alasan. Pertama, maraknya kerusakan moral yang melanda masyarakat secara luas, termasuk di kalangan anak-anak usia sekolah sehingga seni *reyog* ini menjadi pilihan sebagai media menangkal degradasi moral melalui aktualisasi potensi pesan-pesan luhur pada seni budayanya. Kedua, saratnya pesan moral dan nilai pendidikan yang terdapat di dalam instrumen dan tari *reyog* Ponorogo hingga meniscayakan perlunya mengelola aspek ini secara baik guna penanaman karakter mulia pada *kanca reyog* (para siswa) sehingga sangat dimungkinkan kecenderungan berseni *reyog* seperti ini akan berkembang menjadi pilihan pelestarian dan pengembangan seni *reyog* Ponorogo (Kurnianto & Lestarini, 2016).

Sekolah di Ponorogo banyak memanfaatkan kesenian ini sebagai media pendidikan karakter dan penanaman rasa cinta terhadap budaya lokal sejak sekolah dasar (SD) sampai perguruan tinggi, seperti Singa Wijaya Mudha (SDN 3 Bangunsari), Taruna Wibawa (SD Immersion Kecamatan Babadan), Gembong Jaya Mudha (SDN 1 Plalangan), Pandam Sumirat (SDN 1 Wonokerto Jetis), Sima Wicaksana (SDN Mangkujayan), Kridha Taruna Budhaya (SDN Jingglong), dan Ki Buyut Palang (SDN Carangrejo Sampung). Sementara itu, di tingkat tingkat Sekolah Menengah Pertama (SMP) diterapkan pada Singa Taruna Budaya (SMP 1 Ponorogo), Jaya Menggala (SMP 2 Ponorogo), Singa Bayi Djaya Menggala (SMP 3 Ponorogo), Singa Mulang Jaya (SMP 4 Ponorogo), Sekar Mas (SMP 5 Ponorogo), Sardula Pratama

(SMPN 6 Ponorogo), Taruna Mudha (SMP 1 Jetis), Singa Sumawicitro (SMPN 2 Kauman), Gedhang Menggala (SMP N 2 Bungkal), Sardula Siswa Winasis (SMPN 2 Badegan), Singa Digdaya (SMPN 1 Sambit), Bhayangkaki Djaya Dwija (SMPN1 Sooko), Taruna Budaya (SMPN1 Sukorejo), dan Secangga Saloka (SMPN 1 Siman).

Untuk sekolah tingkat atas (SMA) yang memanfaatkan seni *reyog* sebagai media pendidikan adalah Gajah Manggala (SMA Negeri 1 Ponorogo), Krida Taruna (SMA Negeri 2 Ponorogo), Manggala Wiyasa (SMA Negeri 3 Ponorogo), Krida Tamtama (SMK PGRI 2), Taruna Adi Luhung (SMA Negeri 1 Babadan), Ki Ageng Punuk (SMA Negeri Badegan), Taruna Jayengrana (SMA Negeri 1 Pulung), Sima Taruna Mudha (SMA Negeri 1 Ngrayun), Singa Taruna Negara (SMA Negeri 1 Slahung), Niken Gandini (SMK Negeri 1 Ponorogo), Taruna Surya (SMA 1 Muhammadiyah), Surya Taruna (SMK Muhammadiyah), dan Sima Purba Bawana (SMA Immersion). Hal serupa dilakukan di perguruan tinggi, misalnya Reyog Sima Budi Utama Universitas Muhammadiyah Ponorogo (Gambar 3.2).

Para siswa dalam pembelajaran kesenian *reyog* tersebut secara langsung dan tidak langsung akan mempelajari pengetahuan, keterampilan dan sikap yang terdapat dalam kesenian *reyog*. Model pendidikan melalui permainan sambil belajar dapat membuat para siswa merasa senang dan tidak membosankan yang dapat berimplikasi terhadap kecerdasan spiritual, emosional, dan inteligensi mereka. Hal ini sebagaimana yang dilakukan oleh SMA Muhammadiyah Ponorogo yang menerapkan sistem pembelajaran yang didesain melalui silabus dan kurikulum dengan teoretis maupun praktik. Dalam pembelajaran teoritik, Sugeng Riyadi, Pembina Paguyuban Reyog Taruna Surya, SMA Muhammadiyah, mengenalkan terlebih dahulu mengenai asal-usul agar siswa dapat mengambil ibrah dari unsur cerita, makna yang terkandung dalam instrumen, nilai-nilai yang terdapat dalam penokohan sebelum mereka praktik di lapangan. Dengan demikian, para siswa harus menjiwai kesenian *reyog* terlebih dahulu sebelum memerankan. Siswa memiliki karakter dahulu sebelum memainkan kesenian *reyog* sehingga diharapkan siswa memiliki karakter baik



Foto: Alip Sugianto (2019)

Gambar 3.2 *Reyog Unmuh*

dan mulia. Penanaman nilai karakter yang dilakukan oleh SMA Muhammadiyah Ponorogo tersebut sebagai upaya meminimalisasi sifat-sifat yang tidak baik, seperti *adigang*, *adigung*, dan *adiguna* yang dikhawatirkan muncul jika siswa tidak memahami nilai terlebih dahulu, tetapi langsung kepada penguasaan praktik. Keseimbangan antara teori dan praktik ini menumbuhkan jiwa yang baik (mantap) pada siswa yang terbangun melalui kultur sekolah.

5. Alat Hiburan

Pertunjukan kesenian *reyog* juga sebagai sarana alat hiburan bagi masyarakat. Selama pertunjukan berlangsung, para penonton bebas menyaksikan pertunjukan kesenian *reyog* sampai selesai atau sampai beberapa episode saja. Bahkan, dalam pertunjukan kesenian *reyog*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

saat acara *grebeg sura*, penonton tidak hanya rela mengeluarkan uang untuk menyaksikan kesenian *reyog*, tetapi juga rela berdesakan untuk antri tiket guna mendukung paguyuban *reyog* tertentu agar tampil lebih memukau.

Seni *reyog* Ponorogo yang memiliki fungsi hiburan seperti itu biasanya ditujukan kepada orang-orang yang berpartisipasi atau yang khusus menjadi penonton. Menurut Finnegan (2005), dalam karyanya berjudul *The How of Literature*, mengklasifikasi penonton menjadi empat kelompok: (1) *primary audience*, yaitu orang yang berkepentingan dengan pelaksanaan pertunjukan; (2) *secondary audience*, yaitu orang yang tidak hanya hadir untuk sekadar menikmati penyajian, tetapi juga merekam dan mengambil gambar dokumentasi; (3) *integral audience*, yaitu orang yang memang wajib untuk datang karena penyajian adalah satu bagian tertentu yang sudah melekat dalam diri dan kesehariannya; dan (4) *accidental audience*, yaitu orang (kelompok) yang mendapatkan informasi dari pemberitaan lisan atau media massa.

Berdasarkan pengklasifikasian tersebut, yang dimasukkan dalam kategori pertama adalah pemerintah selaku penyelenggara festival seni *reyog* dengan *tagline* “*Grebeg Sura*” sebagai wadah hiburan masyarakat yang dikenal dengan sebutan pesta rakyat. Pemerintah selaku penanggung jawab program tentu memiliki berbagai kepentingan, seperti menggerakkan roda ekonomi masyarakat dan pelestarian budaya adiluhung. Kedua, penonton yang memiliki visi misi tertentu, seperti peliputan berita dan pendokumentasian kegiatan serta masyarakat yang ingin mengabadikan kesenian *reyog* sebagai bentuk kecintaan mereka terhadap budaya daerah. Penonton ini biasanya membawa kamera, ponsel, dan sebagainya untuk dibagikan ke berbagai media, yang turut andil mengenalkan kesenian *reyog* melalui media-media nonformal seperti media sosial. Ketiga, pada bagian ini terdapat dalam kategori pelaku dan penikmat. Mereka hadir dalam rangka untuk melihat, menikmati, dan turut serta memeriahkan sebagai bentuk penghormatan kepada yang mengundang. Keempat, kategori ini biasanya tergolong jenis wisatawan yang sengaja ingin menikmati

hiburan kesenian *Reyog* pada waktu-waktu tertentu. Mereka berkumpul dalam mencari kesenangan batin melalui program paket wisata. Biasanya mereka bekerja sama dengan pihak penyedia layanan biro wisata dengan Kementerian Pariwisata atau dinas terkait yang berada di berbagai daerah, baik itu lokal, regional, nasional, maupun internasional.

6. Alat Ekonomi

Undang-Undang Republik Indonesia No. 10 Tahun 2009 tentang Kepariwisata, mengamanatkan bahwa sumber daya dan modal kepariwisataan dapat dimanfaatkan secara optimal melalui penyelenggara kepariwisataan yang ditujukan untuk meningkatkan pendapatan nasional, memperluas, dan pemeratakan kesempatan berusaha dan lapangan kerja, mendorong pembangunan daerah, mengenalkan dan mendayagunakan daya tarik wisata dan destinasi di Indonesia, serta memupuk rasa cinta tanah air, dan mempererat persahabatan antarbangsa. Lebih jauh, Peraturan Daerah Ponorogo Nomor 63 jucto 10 Tahun 1987 tentang Kepariwisata, menjadi sektor yang sangat diperhatikan secara khusus karena sektor ini banyak menyumbang dalam perekonomian di daerah maupun secara nasional. Berangkat dari perhatian khusus di sektor pariwisata, pemerintah harus berupaya secara berkesinambungan untuk secara terus-menerus memberdayakan seluruh potensi dan sumber-sumber penunjang kegiatan pariwisata supaya dapat memberi dampak terhadap peningkatan devisa negara melalui wisata daerah.

Salah satu objek wisata minat khusus yang dapat meningkatkan perekonomian adalah kesenian *reyog*. Penampilan seni *reyog* obyog pasti diikuti oleh para pedagang asongan yang bersifat *mobile*, seperti penjual jajanan pentol, es, dan mainan anak-anak. Berbeda dengan pertunjukan *reyog* festival yang dilaksanakan setiap bulan Sura, para pedagang bersifat permanen yang menetap berdasarkan waktu tertentu dan harus membayar *cost* 'biaya' kepada panitia penyelenggara. Mereka umumnya menjual oleh-oleh khas tradisional Ponorogo, souvenir, dan makanan tradisional.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Foto: Alip Sugianto (2019)

Gambar 3.3 Para pedagang mencari rezeki saat pentas *reyog*.

Pertunjukan kesenian *reyog* ini dapat diibaratkan seperti pepatah ada gula ada semut yang berarti di mana ada keramaian atau berkumpulnya massa maka di situlah akan dimanfaatkan banyak orang untuk mencari rezeki (Gambar 3.3). Pertunjukan kesenian *reyog* pada setiap bulan Sura ini memang sangat luar biasa karena yang datang tidak hanya dari penjuru Indonesia, tetapi juga masyarakat internasional untuk menyaksikan perhelatan akbar festival *reyog* nasional sehingga secara otomatis membawa dampak perekonomian pada masyarakat Ponorogo. Kesenian *reyog* tidak bisa dipungkiri memiliki korelasi kuat terhadap perekonomian dalam masyarakat yang muncul karena faktor kesadaran dan adanya peluang dari efek samping (*side effect*) rasa kepemilikan dalam masyarakat. Kesenian *reyog* yang memadukan kecerdasan bahasa dan budaya menjadi kekayaan yang tidak ternilai karena rasa tidak mengenal harga. Oleh karena itu, sebagai upaya

kepedulian masyarakat dalam melestarikan kekayaan yang tidak ternilai tersebut lahirlah industri kreatif di bidang ekonomi yang juga sekaligus upaya menjaga kekayaan kearifan lokal dalam bahasa dan budaya dalam bentuk pelestarian dengan pendokumentasian dalam berbagai bentuk dan cara yang beragam.

7. Alat Politik

Seni *reyog* sebagai alat satire politis atau sindiran politik kepada Raja Kerthabumi dan istananya. Metode sindiran ini dikarenakan dalam tradisi Jawa terdapat istilah *ewuh pakewuh* 'sungkan atau segan'. Niels Mulder juga menyatakan dengan tegas bahwa budaya Jawa adalah budaya yang menjauhi kritik dan konflik secara terbuka (Mulder, 1984). Metode sindiran ini dianggap sebagai metode yang efektif. Untuk itu, Ki Ageng Kutu membuat sebuah seni pertunjukan berupa topeng harimau sebagai representasi Raja Kertabumi, sedangkan burung merak yang bertengger di atas kepala harimau sebagai representasi permaisurinya yang mengendalikan kekuasaan Istana Majapahit. Para penari *jathilan* diperankan oleh *gemblak* sebagai gambaran pasukan berkuda dan bergaya seperti perempuan dengan gerakan lemah gemulai yang menyindir kelemahan pasukan Majapahit yang secara kontradiktif dengan warok sebagai seorang yang memiliki kekuatan *linuwih* mampu menahan topeng *dhadak* merak dengan berat kurang lebih 50 kg yang diangkat menggunakan kekuatan rahang giginya. Sementara itu, Bujang Ganong menggambarkan Ki Ageng Kutu dengan gerakan akrobatik mengejek kehalusan palsu Kerajaan Majapahit.

Majapahit merasa terganggu dengan perkembangan dan popularitas seni *reyog* Ki Ageng Kutu. Untuk meredam gejala yang lebih luas, Prabu Brawijaya V berusaha melakukan upaya dialogis dengan mengutus putranya yang bernama Lembu Kanigoro atau lebih dikenal dengan sebutan Raden Batara Katong. Ia merupakan adik dari Raden Fatah yang mendirikan Kesultanan Demak Bintoro (Pramono, 2006). Raden Batara Katong berkunjung ke Wengker dengan ditemani oleh Seloadji bersama 40 Santri. Pada saat ke Wengker, ia bersama rom-

bongan melakukan perjalanan melalui arah barat. Saat berada di timur Gunung Lawu, beliau sempatkan istirahat di daerah yang terdapat banyak pohon suko. Pohon tersebut digunakan sebagai tempat mengikat kuda-kuda yang digunakan oleh santri-santri dalam melakukan perjalanan Demak-Ponorogo. Tempat di mana Raden Batara Katong istirahat di kemudian hari dinamakan Suko Sewu yang termasuk pada wilayah Kecamatan Sukorejo, Ponorogo. Setelah beristirahat, Raden Batoro Katong melanjutkan perjalanannya ke arah utara dan bertemu dengan seorang ulama yang bernama Kiai Muslim yang akrab dikenal dengan Ki Ageng Mirah. Kemudian, tempat Ki Ageng Mirah tinggal dinamakan Desa Mirah. Dari pengenalan antara Ki Ageng Mirah dengan Raden Batara Katong inilah, dapat diketahui peta politik Wengker yang dipimpin oleh Ki Ageng Kutu.

Pertemuan tersebut diketahui oleh kekuatan Wengker yang didapat dari para pendekar jagoan dan tokoh sakti yang disebut sebagai warok yang dipimpin oleh Ki Ageng Kutu. Mereka mendiami berbagai wilayah Wengker, seperti Warok Hanggalana yang berada di Desa Golan, Warok Gunaseca di Siman, Warok Sura Gentho di Gunung Pegat, Warok Honggojaya di Sukosewu, Warok Setrajaya di Slahung. Melihat situasi masyarakat Wengker demikian, Raden Batoro Katong menjalin silaturahmi di Wengker yang berada di Surukubeng (sekarang daerah ini dinamakan Desa Kutu Etan dan Kutu Kulon yang termasuk wilayah Kecamatan Jetis) dengan ditemani oleh Kiai Ageng Mirah. Dari silaturahmi inilah, kemudian ia bertemu dengan Putri Kiai Ageng Kutu yang bernama Niken Gandini. Atas jasa Nawangsari dan Singosari inilah terjadi media pernikahan Raden Batara Katong dengan Putri Ki Ageng Kutu yang bernama Niken Gandini. Prinsip perjuangan Raden Batara Katong adalah *kenoa iwake aja buthek banyune* 'dapat ikannya tanpa membuat air keruh' (Poerwowidjoyo, 1986).

Jalur pernikahan ini sebagai proses masuk Islam dan perpindahan kekuasaan Ki Ageng Kutu kepada menantunya, yakni Raden Batoro Katong. Ketika menjadi penguasa Wengker, Raden Batara Katong pada tahun 1496 membuat tempat Kadipaten Baru bersama para prajurit

Wengker dan para warok sebutan untuk murid-murid Ki Ageng Kutu di daerah lereng Wilis hingga berdiri sebuah Kadipaten baru yang dinamakan Pramanaraga yang berasal dari kata *prana* artinya ‘*wasis*’ dan *raga* artinya ‘jasmani’. Nama itu hingga sekarang dikenal dengan Ponorogo. Raden Batara Katong kemudian memboyong istrinya, Niken Gandini, ke tempat yang baru. Adapun adik iparnya yang bernama Suryalana mendapat kedudukan sebagai Bayangkaranya Ponorogo yang dikenal dengan nama Warok Suramenggala. Seloadji menjadi patih pertamanya. Sementara itu, Kyai Ageng Mirah menjadi penasihat agama dan kesenian *reyog* yang dirintis oleh mertuanya yang dijadikannya media dakwah Islam kepada masyarakat Ponorogo. Pada masa Raden Batara Katong menjadi Adipati Ponorogo yang menandai kehidupan masyarakat Ponorogo yang aman dan tenteram setidaknya terjadi dua keberhasilan misi utama Raden Batara Katong, yaitu sebagai upaya dakwah Islam melalui seni *reyog* sehingga mudah diterima masyarakat Ponorogo dan berdirinya pemerintahan Islam di Kadipaten Ponorogo. Berdirinya Kadipaten Ponorogo ditandai dengan batu gilang yang terdapat di depan gapura kelima di Kompleks Makam Raden Batara Katong yang menunjukkan Candrasengkala Memet berupa gambar manusia, pohon, burung, dan gajah yang melambangkan angka 1418 saka atau tahun 1496 M. Batu Gilang yang terdapat di depan gapura kelima di kompleks makam Raden Batara Katong adalah sebuah prasasti yang menggambarkan Candrasengkala Memet, Penobatan Raden Batara Katong sebagai Adipati Kadipaten Ponorogo pada hari Ahad Pon tanggal 1 bulan Besar, tahun 1418 Saka bertepatan dengan tanggal 11 Agustus 1496 M atau 1 Zulhijah 901 H (Toebari, 1996).

Pada masa era penjajahan Belanda, kesenian *reyog* dilarang pentas dalam bentuk iring-iringan di jalan dan lapangan karena dikhawatirkan akan berkembang menjadi mobilisasi massa yang akan merugikan pihak Belanda. Model pentas iring-iringan atau diarak di jalan ini pada gilirannya direspons negatif oleh penjajah Belanda, bahkan dicurigai sebagai gerakan melawan Belanda. Oleh karena itu, penjajah Belanda kemudian melarang model pentas *reyog* iring-

iringan tersebut. Konsekuensinya adalah pentas *reyog* Ponorogo harus dilakukan di tempat tertutup, yakni di rumah atau pada acara khusus Pemerintahan, seperti hiburan pada acara jamuan kepada para tamu sehingga tidak memungkinkan untuk melakukan mobilisasi massa.

Pada era penjajahan Belanda, para warok banyak disibukkan dengan perjuangan melawan penjajah. Mereka pada umumnya ditakuti para penjajah karena kesaktian yang dimiliki. Menurut banyak literatur, pihak Belanda selalu mengalami kesulitan menghadapi masyarakat ketika menerapkan tanam paksa sehingga banyak warok yang diasingkan ke daerah lain, seperti Warok Sumanegara (Sumoroto), Warok Bratadiningrat (Sumoroto), Warok Mertapura (Bungkal), Warok Bratanegara (Polorejo), dan Warok Jliteng (Mangunsuman). Kebandelan warok tersebut ditandai dengan mempertanyakan hierarki, ketaatan yang dangkal dan pandangan yang mudah berubah tentang kehormatan. Semuanya itu mengganggu tatanan negara kolonial. Karena keterkaitannya dengan warok yang pembuat onar, pemerintah Belanda melarang pertunjukan *reyog* mulai dari 1912 sampai 1932. Hal itu diungkapkan pejabat Belanda, “*Reyog* menarik sejumlah besar orang yang menarik kekuatan supernatural, yang secara pasti menghadirkan ancaman bagi keamanan (Hardjomartono, 1962).”

Penjajahan Belanda berakhir pada tahun 1942, Indonesia kembali dijajah oleh Jepang. Pada era ini, kesenian *reyog* vakum. Penguasa penjajahan Jepang di Indonesia, khususnya Ponorogo, jauh lebih kejam dari penjajahan Belanda. Kesenian *reyog* Ponorogo nyaris mati karena kesenian *reyog* Ponorogo dilarang pentas, baik dalam acara jamuan pemerintahan dalam menyambut suatu acara tertentu, maupun melakukan pementasan dengan arak-arakan di jalan umum. Kalau pun ada, kegiatan itu tersembunyi dari jangkauan Jepang. Selain itu, masyarakat pada waktu itu banyak yang tidak melakukan pentas karena sebagian dari mereka harus mengikuti tanam paksa di bawah organisasi bentukan Jepang seperti, Fu jin Kai, Sainen Tai, Koto Gakko Tai, Seninedan Kei Bo Dan, Hei Ho, Peta sehingga tenaganya banyak terkuras untuk menjalani tanam paksa. Dampak dari

pelarangan penjajah Jepang terhadap pentas *reyog* Ponorogo dalam bentuk iring-iringan di jalan itu lalu melahirkan model pentas *reyog* kucingan (Gambar 3.3). Dinamika demikian terjadi karena *reyog* yang semula terdiri dari paduan kepala harimau dan *dhadak* merak pada pentas model kucingan ini hanya tinggal kepala harimau saja. Sementara itu, bagian *dhadak* meraknya dilepas karena tidak mungkin lagi dipentaskan di ruang sempit (di dalam rumah/ruang tertutup) mengingat instrument seni *reyog* Ponorogo ini dalam bentuk utuh (paduan kepala harimau dan *dhadak* merak) memiliki ketinggian sekitar 2,5 meter sehingga model rumah yang saat itu beratap rendah, tidak memungkinkan untuk pentas *reyog* dalam bentuknya yang lengkap dengan *dhadak* merak.

Pada perkembangan berikutnya, pentas *reyog* model kucingan ini menjadi varian tari *reyog* tersendiri dan melahirkan seni *reyog* Ponorogo yang disebut dengan *reyog tempo* dulu. *Reyog* kucingan



Foto: Dheva Yulian Agustin (2019)

Gambar 3.3 *Reyog* Model Kucingan

dalam pentas pertunjukannya dikembangkan dengan kreasi tikusan yang dipentaskan oleh penari pujangganong, yakni pentas tari yang menggambarkan kehidupan seekor kucing dan tikus. Tidak banyak sumber tutur yang dapat mengungkap makna dari tari ini. Akan tetapi, dari jenis tari yang dipentaskan berikut, konteks zaman yang mengitari adalah zaman penjajahan, sangat dimungkinkan hal tersebut untuk menggambarkan posisi rakyat pribumi yang harus waspada dan berhati-hati terhadap bahaya yang mengintai setiap waktu, yakni dari penjajah. Dengan demikian, ilustrasi tikus menggambarkan rakyat pribumi yang harus pandai memainkan peran sebagai seorang gerilyawan yang cerdas, kapan ia harus muncul dan kapan ia harus bersembunyi, seperti seekor tikus yang tengah menghadapi musuh bebuyutan, yakni seekor kucing.

Perkembangan kesenian *reyog* pascakemerdekaan Indonesia mengalami pertumbuhan yang cukup signifikan. Hampir setiap di desa di wilayah Ponorogo memiliki paguyuban kesenian *reyog*. Secara kuantitas, organisasi perkumpulan *reyog* meningkat cukup baik, tetapi kualitasnya belum menunjukkan kemajuan. Namun sangat disayangkan, perkembangan kesenian *reyog* digunakan untuk kepentingan politik. Hal ini berakibat pada kualitas kesenian *reyog* yang tidak lagi digunakan untuk meningkatkan kesenian *reyog* menjadi lebih baik, tetapi dijadikan sebagai alat perjuangan politik.

Pada tahun 1950-an, partai komunis dan nasionalis menggunakan warok dan *reyog* secara luas sebagai bagian dari kampanyenya. Retorika dan penentangan populis gaya Partai Komunis Indonesia (PKI) kepada Islam ortodoks merupakan daya tarik bagi sebagian besar warok. Begitu juga dengan tujuan PKI untuk merangkul orang-orang kuat lokal berarti warok menemukan tempat yang tepat dalam struktur hierarki kepertaian. Kemampuan *reyog* untuk menarik sejumlah besar orang menjadikannya sebagai sarana kampanye yang efektif. Disiplin dan kerahasiaan yang dituntun bagi anggota partai juga menjadi daya tarik yang kuat bagi warok dan jagoan karena memiliki kesamaan dengan struktur perguruan dan padepokan (Anderson, 1990).

Pada masa itu, hampir semua partai politik di Ponorogo menggunakan kesenian *reyog* sebagai media meraih simpati massa dalam mendulang suara dan unjuk kekuatan di tengah-tengah massa yang lebih luas. Untuk menunjukkan keseriusan tersebut, setiap partai bahkan mendirikan perkumpulan seni budaya sebagai bagian sayap organisasi partai dalam mewadahi dan mengapresiasi para seniman *reyog* Ponorogo. PKI mempunyai Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra); NU memiliki Lembaga Seni Budaya Muslimin Indonesia (Lesbumi); Partai Nasional Indonesia (PNI) memiliki Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN); Masyumi mempunyai Himpunan Seniman Budayawan Islam (HSBI); Perkindo dengan Lembaga Seni Budaya Indonesia (LESBI). Sebagai lembaga sayap organisasi politik yang beroperasi dalam skala tingkat lokal sampai nasional, lembaga tersebut bergerak secara masif sampai akar rumput ke sejumlah daerah termasuk di Ponorogo. “Lekra, Lesbumi, LKN, dan HSBI justru lebih terkenal di Masyarakat daripada Partainya sendiri,” kisah K.H. Mujab Tohir, Ketua Lesbumi yang juga tokoh warok dari kalangan santri. Penuturan K.H. Mujab Tohir yang juga Pengasuh Pesantren Al Idris saat acara dialog interaktif Kebudayaan Desantara bersama Radio Gong FM tersebut tentu sangat beralasan karena lembaga-lembaga tersebut berada pada garis depan yang bersentuhan dengan masyarakat guna mendulang massa pada akar rumput.

Pada waktu itu, hampir tidak dijumpai partai politik di Ponorogo yang tidak menggandeng *reyog* sebagai alat untuk meraih simpati dan dukungan rakyat. Di antara lembaga sayap partai tersebut, dominasi PKI dalam membawa *reyog* merebut massa di Ponorogo sangat besar dan sulit digoyahkan. Barisan *reyog* PKI semakin berada di puncak kejayaan ketika doktrin kerakyatan memperoleh sambutan yang hangat di kalangan *konco reyog*. Kepopuleran *reyog* di kalangan masyarakat pada saat itu membuat partai politik, terutama PKI menggunakan *reyog* sebagai alat untuk mengumpulkan massa. PKI juga memanfaatkan *reyog* untuk mengalihkan perhatian masyarakat, yaitu ketika pengangkatan jenazah korban pembunuhan PKI di lubang-lubang PKI. Perhatian masyarakat dialihkan melalui kesenian *reyog*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

(*Jawa Pos* 26 September 1989 dalam Mukarromah & Shinta, 2012). Hal ini dilakukan PKI agar terlihat baik dan mendapat simpati dari masyarakat seiring dengan adanya persaingan antara golongan nasionalis, komunis, dan agama

Pada Pemilu 1955, dominasi PKI menunjukkan eksistensinya dengan mendapat simpati besar dari masyarakat Ponorogo. Hal itu terlihat dari pemerolehan pemilu pada tahun 1955. PKI memperoleh suara terbanyak, sedangkan di Jawa Timur PKI mendapat jumlah suara 2.266.801 atau 20% lebih dari jumlah pemilih 10.961.181 (*Suluh Indonesia* 22 November 1955 dalam Mukarromah & Shinta, 2012). Di Ponorogo, PKI juga mendominasi pada urutan pertama dengan perolehan 13.7816 suara yang disusul NU dengan perolehan 9.609 suara kemudian PNI memperoleh 79.008 suara, Masyumi 34.198 suara, Partai Buruh mendulang 6.023 suara, dan Partai Kristen Indonesia (Perkindo) mendapat raupan 361 suara (*Terompet Masyarakat* 10 Januari 1956 dalam Mukarromah & Shinta, 2012).

Pada tahun 1957, di Ponorogo berdiri perkumpulan *Reyog* bernama Barisan *Reyog* Ponorogo (BRP) yang dimotori para warok dari berbagai perkumpulan *reyog*, Pemerhati Kesenian dan Kebudayaan di Ponorogo. Organisasi ini sebagai upaya menjalin komunikasi dan silaturahmi seluruh perkumpulan *reyog* di Ponorogo terlepas dari lembaga kesenian dan kebudayaan milik sayap partai politik dan tidak ada sangkut pautnya dengan partai politik meski banyak aktivis dari organisasi kesenian dan kebudayaan milik sayap partai politik yang juga sebagai motor berdirinya organisasi ini sehingga sering terjadi *conflict of interest* di antara banyak anggota perwakilan dan pengurus dari BRP.

Pada awal tahun 1960-an, perkembangan BRP semakin pesat yang ditandai dengan jumlah anggota BRP yang mencapai 200 kelompok *reyog* dan condong ke PKI. Pada saat inilah, terjadi perpecahan di tubuh BRP yang mengakibatkan munculnya organisasi *reyog* saingan. BRP terus berkembang dan semakin kuat dan akhirnya berhasil mengadakan musyawarah *reyog* Ponorogo se-Indonesia. Musyawarah

yang dilangsungkan pada 25–28 Februari 1965 ini dihadiri perwakilan dari Sumatera Selatan, Jawa Barat, dan Jawa Timur, khususnya daerah Ponorogo (*Harian Rakjat* 7 Maret 1965 dalam Mukarromah & Shinta, 2012).

Dalam hasil kongres tersebut, keunggulan dominasi Lekra dalam tubuh BRP makin kuat pada pemilihan pengurus untuk periode berikutnya. Warok Paimin Purnawirawan, tentara dan aktivis Lekra yang saat itu menjadi Kepala Desa Purbosuman, menang atas Warok Marta Jlung dari LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional) dan warok K.H Mujab Tohir dari LESBUMI (Lembaga Seni Budaya Muslimin Indonesia). Upaya menyusun pengurus kolektif yang terdiri dari lembaga-lembaga kebudayaan yang ada kandas karena Warok Paimin memaksakan hampir seluruh pengurus BRP dari kalangan Lekra. Akibatnya, jadilah BRP kemudian dikuasai sepenuhnya oleh organ PKI di Bidang Kebudayaan ini. Oleh karena itu, lawan-lawan Lekra tidak mengakui lagi BRP sebagai satu-satunya wadah kesenian *reyog* Ponorogo. Secara jujur, berapa tokoh warok yang mengalami masa itu dengan menjadi pelaku sejarah dalam percaturan politik mengakui bahwa Lekra memang paling banyak diikuti perkumpulan *reyog* meski mereka tidak sepaham secara ideologis. “Banyak teman-teman warok dari perkumpulan *reyog* yang saya tahu tidak menganut paham komunisme bergabung dengan Lekra. Mereka tidak tahu menahu, karena hanya faktor profesionalisme sebagai seorang seniman,” ungkap Mbah H. Ahmad Tobroni, salah satu tokoh warok Ponorogo asal Bantarangin Sumoroto

Akhirnya, keunggulan Lekra dalam percaturan itu, BRP dianggap sebagai milik PKI dan didominasi pengurus dari Lekra. Beberapa tokoh penting dari BRP yang merasa tidak nyaman dan sepaham dengan mereka kemudian mendirikan organisasi yang secara khusus mengelola *reyog* (Warto, 2009). Warok Marto Jlung yang sebelumnya getol merebut BRP dan gagal kemudian mendirikan Barisan *Reyog* Nasional (BREN) pada tahun 1965 yang secara khusus mewadahi perkumpulan *reyog* nasionalis. Sementara itu, Warok H. Ahmad Tobroni Turedjo untuk mengimbangi kekuatan tersebut mendirikan Kesenian

Reyog Islami (KRIS) dan Warok K.H. Mujab Tohir mendirikan Cabang Kesenian *Reyog* Agama (CAKRA) di bawah Lembaga Seniman dan Budayawan Muslim Indonesia (Lesbumi), sayap gerakan Partai Nahdlatul Ulama. Perkembangan *reyog* pada masa ini mengalami masa keemasan yang dibuktikan dengan 364 unit kesenian *reyog* yang tersebar di seluruh wilayah Ponorogo (Fauzannafi, 2005).

Pada masa ini, kesenian *reyog* terbagi menjadi tiga arus *main-stream* dalam masyarakat Ponorogo dengan klasifikasi pelestari *reyog* (baca: warok) dari kalangan Tyang Hoe, Tyang Sae, dan Tyang Masjid. Pertama, pelestari kesenian *reyog* dari kalangan Tyang Hoe adalah mereka dari perkumpulan *reyog* yang masih memegang unsur ritual, mistis, magis, dan klenik (dukun). Kedua, pelestari kesenian *reyog* dari Tyang Sae yang terdiri dari unsur birokrasi pemerintahan desa (kepala desa/lurah). Ketiga, pelestari kesenian *reyog* dari perkumpulan Tyang Masjid yang terdiri dari kalangan santri yang menjadikan kesenian *reyog* sebagai media dakwah kultural.

Mayoritas pelestari kesenian *reyog* dari kalangan Tyang Hoe tergabung dalam Barisan *Reyog* Ponorogo (BRP) milik Lekra yang berafiliasi pada Partai Komunis Indonesia (PKI). Pelestari kesenian *reyog* dari unsur Tyang Sae yang terdiri dari unsur birokrasi desa banyak tergabung dalam Barisan *Reyog* Nasional (BREN) yang aspirasi politiknya adalah Partai Nasional Indonesia (PNI). Sementara itu, pelestari seni *reyog* Tyang Masjid yang terdiri dari kaum santri banyak tergabung dalam Kesenian *Reyog* Islam (KRIS) atau Cabang Kesenian *Reyog* Agama (CAKRA) yang memiliki arah politik melalui Masyumi dan Nahdlatul Ulama (NU).

Pembagian tiga unsur pelestari seni *Rryog* tersebut mempunyai kemiripan dengan klasifikasi masyarakat Jawa menurut Clifford Geertz dengan trikotomi abangan, santri, dan priyayi dalam bukunya *The Religion of Java*.

“Abangan representing a stress on the animistic aspects of the over all Javanese syncretism and broadly related to the peasant element in the population; santri representing a stress on the Islamic aspects of the syncretism and generally related to the trading element (and to certain element

in the peasantry as well); and priyayi, stressing the hinduist aspects and related to the bureauratic element (Geertz, 1964)."

Klasifikasi masyarakat Jawa dari Clifford Geertz tersebut menurut pendapat peneliti dilatarbelakangi oleh kondisi faktor politik di Indonesia mengingat penelitian Clifford Geertz dilakukan pada era Orde Lama. Hal ini sejalan dengan pendapat Ahmad Najib Burhani yang mengatakan bahwa perbedaan antara abangan, santri, dan priyayi sering digunakan untuk mengidentifikasi perilaku pemilih dan kecenderungan partai. Dalam Orde Lama Indonesia (1945–1965), priyayi dikaitkan dengan PNI, santri modern dengan Partai Masyumi, santri tradisional dengan partai NU, sedangkan abangan dengan PKI. Muhammadiyah adalah "anggota khusus" Masyumi dan pendukung utama partai ini. Partai NU mewakili kaum Muslim tradisional yang kebanyakan tinggal di pedesaan. Dalam wacana politik, afiliasi partai pemilih Indonesia dengan struktur sosial mereka umumnya disebut sebagai politik aliran (*stream politics*) (Burhani, 2017). Untuk itu, dapat disimpulkan bahwa terpecahnya kesenian *reyog* Ponorogo menjadi tiga pelestari dari kalangan Tyang Hoe, Tyang Sae dan Tyang Masjid karena faktor agitasi politik untuk kepentingan menanamkan ideologi partai sehingga memberikan doktrin kepada *konca reyog* Ponorogo untuk memberikan pengaruh secara sosial politik sesuai dengan tujuan organisasi, bukan hanya sebagai sarana hiburan masyarakat. Mengingat tugas yang cukup berat itu, diperlukan sosok yang mengerti situasi dan kondisi daerah setempat. Biasanya mereka merupakan tokoh daerah setempat yang dipandang memiliki keahlian dalam hal propagandis. Mereka dipilih karena memiliki beberapa kriteria, yaitu ahli propaganda secara umum dan terutama memegang perencanaan, juga spesialis dalam bidang kesenian *reyog* (Budi, t.t.). Tokoh-tokoh yang dipilih biasanya para *warok* yang terkenal di daerah masing-masing sehingga memudahkan untuk memengaruhi masyarakat secara luas. Hal ini mengingat bahwa *warok* bagi masyarakat Ponorogo merupakan figur sentral berpengaruh dan sangat dihormati.

Pada era puncak kejayaan kesenian *reyog* pada tahun 1965, utamanya organisasi Lekra dengan BRP-nya, terjadi sebuah peristiwa

Buku ini tidak diperjualbelikan.

meletusnya G 30 S PKI yang menjadikan komunisme sebagai ideologi harus berakhir. PKI dinyatakan sebagai partai terlarang di seluruh wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia berdasarkan Keputusan Presiden Nomor: 1/3/1996 dan Ketetapan MPRS No.V/MPRS/1966 (Subroto H., 2008). Hal tersebut berakibat pada banyaknya orang-orang terbunuh. Bahkan, ada pemilik yang membakar semua *reyog* (*Tempo* No. 37 10 November 1979 dalam Mukarromah & Shinta, 2012). Saat itu, pembantaian besar-besaran terhadap perkumpulan *reyog* terjadi di Desa Sumoroto dan selama dua tahun masyarakat takut untuk memainkan *reyog* karena takut jika dikira simpatisan PKI (Mukarromah & Shinta, 2012). Secara otomatis berdasarkan peraturan pemerintah di atas, organisasi *reyog* Ponorogo BRP yang saat itu menduduki puncak kejayaan sebagai *underbow* PKI, eksistensi BRP jatuh karena pada akhir tahun 1965 BRP dinyatakan dibubarkan seiring dengan bubarnya PKI.

Pasca peristiwa G30 S PKI, kesenian *reyog* sempat vakum selama 3 tahun. Banyak perangkat *reyog* dibakar karena sebagian dari mereka merasa takut dituduh sebagai pengikut PKI. Para warok yang terbebas dan tidak terafiliasi dari peristiwa G 30 S PKI berani tampil kembali menabuh kendang *reyog* pada tahun 1969. Mbah Wo Kucing yang memiliki nama asli Kasni Gunopati ini sebagai orang yang pertama kali menabuh kendang *reyog* di saat para warok lainnya mulai pensiun dari pentas kesenian *reyog*. Bangkitnya kesenian ini juga ditandai saat tampil pada acara pembukaan Pekan Olahraga Nasional (PON) ke-VII pada tanggal 26 Agustus 1969 di Surabaya dengan menampilkan 60 *reyog* di bawah Koordinasi Pemerintah Daerah Kabupaten Ponorogo. Tampilnya kesenian *reyog* dalam kancah nasional ini dimanfaatkan sebagai media promosi Kabupaten Ponorogo sebagai salah satu Kota Budaya di Jawa Timur dan menandai bangkitnya kesenian *reyog* di Ponorogo. Menurut catatan yang dirilis oleh Bupati Sudana Sukirdja, terdapat 61 grup kesenian *reyog* Ponorogo yang terdiri dari 1.206 anggota setelah berakhirnya pemberontakan PKI (Margaret, 1976). Jumlah tersebut menurun drastis karena agitasi politik terhadap kesenian *reyog* yang terpecah-pecah yang berafiliasi kepada organisasi

politik, termasuk dalam hal ini PKI. Setelah BRP yang berafiliasi pada PKI dinyatakan dibubarkan oleh Pemerintah, nasib BREN, KRIS dan CAKRA, lebih beruntung karena masih diperbolehkan menabuh kendang *reyog*. Ketiga organisasi itu dibebaskan meski sempat vakum untuk mengurangi tensi panas politik. Pada tahun 1971, tokoh CAKRA, Warok K.H. Mujab Tohir dan tokoh KRIS H. Ahmad Tobroni Turedjo merintis kembali kesenian *reyog* Ponorogo dalam sebuah wadah yang disebut dengan Insan Taqwa Illahi (INTI), yaitu organisasi massa yang menghimpun para warok dan ulama di Ponorogo. Berdirinya INTI ini melibatkan tokoh-tokoh warok ternama di Ponorogo, antara lain Warok Sumardi (Josari), Warok Tobroni Turedjo (Cokromenggalan), Warok Jolego (Karang Lo Lor), Warok Imam Sukadi (Mangunsuman), Warok Mulyadi (Gegeran), Warok Ngainan (Brotonegaran), Warok Kubin (Kauman), Warok Welut (Bulu Kipik), Warok Rukinan (Badegan), Warok Tuploh (Balong), Warok Juki (Purbosuman), Warok Muhni Kamplok (Pakunden), dan Warok K.H Mujab Tohir (Banyudono).

Pada tahun 1977, Bupati Ponorogo, Warok Soemadi memanggil para tokoh BREN, KRIS, dan CAKRA (Jusuf Harsono dan Slamet Santosa, 2016). Bupati Soemadi meminta agar para tokoh dan anggotanya berkenan untuk membantu keamanan daerah Ponorogo dengan mengaktifkan dan melestarikan *reyog-reyog* yang ada, baik dari KRIS, CAKRA, maupun dari BREN. Mereka dikumpulkan oleh Bupati Soemadi di rumah salah satu warok, Imam Sukadi (Mbah Lurah Kancil), yang sekaligus menjabat sebagai Kepala Desa Mangunsuman. Pertemuan tersebut dihadiri oleh 70 orang untuk diberi penjelasan mengenai usulan bupati. Hadirin yang hadir dalam pertemuan itu menyetujuinya. Kemudian, untuk mewadahi para warok tersebut INTI diresmikan secara simbolis oleh Bupati pada tanggal 19 Februari 1977 dengan diketuai oleh K.H. Mujab Tohir. INTI menjadi sebuah organisasi yang tidak berpihak pada partai politik dan berfungsi sebagai wadah silaturahmi para warok dalam membina kesenian *reyog* yang ada di seluruh Kabupaten Ponorogo.

Para warok tersebut kemudian membina masyarakat di desa masing-masing dengan kesenian *reyog* sebagai sarana tontonan yang membawa tuntunan sehingga banyak warok pada era Bupati Soemadi ini dipercaya oleh masyarakat menjadi Kepala Desa maupun Kepala Kelurahan, seperti Warok H. Ahmad Tobroni Turedja menjadi Lurah di Kelurahan Cokromenggalan; *warok* Sumardi menjadi Kepala Desa di Josari; Warok Bikan Gondowijana menjadi Kepala Desa di Plunturan Pulung; *warok* Komari Lurah Pakunden; Warok Jolego Kepala Desa di Karang Lo Lor; Warok Tarom Kepala Desa di Tanjungsari; dan Warok Kasni Gunapati sebagai Kamituwa, dan lain-lain. Fenomena pergeseran peran warok yang semula sebagai tokoh informal masyarakat menjadi tokoh formal dengan menduduki kursi jabatan tersebut menurut kacamata Keller sebagai bentuk sirkulasi elit di mana para warok yang sebelumnya hanya sebagai elit strategis karena diuntungkan oleh situasi tertentu telah bergerak ke pusat kekuasaan dengan menjadi Kepala Desa atau Kelurahan (Keller, 1984). Bahkan, di antara para warok tersebut, terjadi fenomena keagamaan para warok yang tidak bisa dilewatkan begitu saja dalam sejarah dan dinamika masyarakat Ponorogo secara keseluruhan. Sejarah Ponorogo perlu mencatat bahwa terdapat beberapa warok telah menunaikan ibadah haji, seperti Warok Sumardi, Warok Jolego, Warok Imam Supadjar, dan Warok Ahmad Tobroni Turedjo. Kepergian mereka ke Tanah Suci perlu dicatat dalam sejarah lokal Ponorogo karena kepergian mereka bukanlah peristiwa biasa bagi seorang warok. Kepergian mereka dalam rangka menunaikan rukun Islam yang ke lima tersebut sebagai bentuk peristiwa perubahan sosial budaya. Secara sederhana hal ini bisa menjadi pemahaman bahwa para warok tersebut sedang menempuh perjalanan sosial budaya dari seorang priyayi yang menempuh menjadi seorang santri. Sorokin menganggap hal ini sebagai sebuah fenomena mobilitas sosial horizontal (Soekanto, 1990, 276). Sorokin mengartikan gerak sosial horizontal sebagai peralihan individu dari suatu kelompok ke kelompok lainnya. Namun demikian, fenomena ini tidak sama persis dengan yang digambarkan oleh Sorokin karena para warok yang menunaikan ibadah Haji tersebut tidak pernah meninggalkan kelompoknya. Bahkan, dengan

status ganda sebagai seorang priyayi sekaligus sebagai seorang santri tersebut, mereka lebih leluasa berinteraksi dengan kedua kelompok tersebut (Santoso J. H., 2016). Hal tersebut merupakan sesuatu yang selama ini jarang terjadi karena adanya perbedaan kebiasaan hidup dan sistem nilai di antara kedua kelompok tersebut. Perubahan status tersebut secara tidak langsung diikuti oleh banyak murid-murid warok yang menjadi seorang religius. Hal ini mengingat kedudukan warok sebagai *symbolic leader* 'simbol pemimpin' yang selalu menjadi anutan masyarakat. Peran warok dalam masyarakat kian *moncer* 'bersinar'. Di antara mereka ada yang membangun masjid di lingkungannya serta mendakwahkan laku utama.

Eksistensi kesenian *reyog* Ponorogo cukup membanggakan. perjuangan para warok cukup berhasil seiring terbentuknya INTI sebagai wadah bertukar pikiran sesama warok dengan melakukan kegiatan, seperti pengajian. Kontribusi pemikiran warok lainnya dalam mendakwahkan nilai-nilai keislaman adalah dengan mengadakan acara *Grebeg Sura* dalam rangka memperingati Tahun Baru Islam yang salah satu agendanya adalah Festival *Reyog* Ponorogo pada tahun 1989. Pada saat itu, pesertanya masih dalam skala lokal, yakni perwakilan dari desa-desa di Ponorogo. Dalam *reyog* festival ini, visualisasi nilai-nilai religiusitas yang dikemas dalam kearifan lokal yang dibangun akan kelihatan saat penampilan melalui alur cerita yang dibangun.

Seiring perkembangan *reyog* Ponorogo yang mulai membuahkan hasil, Pemerintah Daerah mulai menaruh perhatian serius dengan menggelar sarasehan di Gedung Korpri Ponorogo pada tanggal 24 November 1992. Pemerintah mengundang tokoh-tokoh warok, seperti Mbah Gani, Mbah K.H. Mujab Tohir, Mbah Bikan Gandawijana, Mbah Wo Kucing, Mbah Samandikun, dan para pengamat seni budaya dari lintas pakar, seperti musik, koreografi, dan tata busana. Salah satu agenda dalam pertemuan ini adalah mendengarkan arahan dari para elite politik yang memang sudah didesain yang pada intinya kesenian *reyog* harus dilestarikan, dibina, dan dikemas dalam rangka kebutuhan pariwisata serta disesuaikan dengan kebudayaan nasional.

Realitanya ada dua hal penting yang dihasilkan dari pertemuan sarasehan tersebut. Pertama adalah memasukan unsur warok ke dalam pentas tari yang semula warok berperan sebagai tokoh masyarakat. Masuknya warok sebagai salah satu penari *reyog* ini mendapat pertentangan dari berbagai kalangan warok Ponorogo, seperti Mbah Bikan Gondowijono dari Plunturan Pulung.

“Warok iku ora tampil neng pentas, ngono kuwi jenenge nyalahi pakem. Warok iku neng seni reyog dadi pager betis, dadi pelindung, nek enek warok ora wani gawe onar (Wawancara, 2014).”

‘Warok itu tidak tampil di pentas, seperti itu menyalahi pakem. Warok di seni *reyog* jadi pagar betis, menjadi pelindung, kalau ada warok tidak ada yang berani berbuat onar’

Saran, usul, dan kritik dari para tokoh warok terhadap perubahan peran warok dalam pentas seni *reyog* tersebut ternyata tidak digubris. Hal itu akhirnya menjadi *grundelan* ‘uneg-uneg’ di warung kopi dan obrolan di kampung-kampung serta *umpatan* jalanan karena perubahan tersebut dinilai oleh para sesepuh warok Ponorogo sebagai perubahan aturan (pakem) atau tradisi *reyog* Ponorogo. *Reyog* berbasis pakem ini dikenal secara turun-temurun sebagai *reyog* model obyog yang memiliki muatan ideologis yang sangat kuat dan mengakar. Sehubungan dengan model tersebut, Lewis menjelaskan bahwa strategi pelestarian budaya lokal juga mempunyai muatan ideologis, yaitu sebagai gerakan untuk mengukuhkan kebudayaan, sejarah, dan identitas. (Lewis, 1983).

8. Alat Dakwah Islam

Raden Batara Katong Adipati Ponorogo yang pertama memanfaatkan kesenian *reyog* sebagai media dakwah di masyarakat. Bentuk kesenian *reyog* disempurnakan olehnya. Kepala harimau ditambah bulu merak yang ditata seperti merak *ngigel* ‘lembut’, sedangkan burung meraknya mematok kalung mote biji tasbih sebagai bentuk tanda kepatuhan dan ketudukan kepada Allah. Beberapa komponen yang terdapat

dalam kesenian *reyog* dijadikan simbolisasi nilai Islam, seperti *reyog* berasal dari kata *riyoqun* yang bermakna ‘husnul khatimah’, kendang berasal dari bahasa arab *qoda’a* yang bermakna ‘rem’. Artinya, segala sesuatu angkara murka harus terkendali. Ketipung dimaknai dengan *katifun* yang bermakna ‘balasan’. Artinya, setiap perbuatan yang dilakukan oleh manusia akan memperoleh balasan sesuai dengan apa yang diperbuatnya. Kemudian, kenong sebagai salah satu instrumen musik dimaknai dengan *qona’a* dalam bahasa arab yang bermakna ‘menerima takdir’. *Kempul* dari bahasa arab *kafulun* yang memiliki arti ‘imbalan’. Trompet dimaknai *shuwurun* yang berarti ‘peringatan’. Angklung dimaknai *anqul* yang berarti ‘peralihan’.

Sementara itu, dari unsur pakaian adat *reyog* Ponorogo, seperti udeng yang berfungsi sebagai ikat kepala dimaknai dengan bahasa Arab *ud’u* yang artinya ‘mengajak melalui doa dan dakwah sebagai wujud kecintaan saudara kepada saudara yang lain’. *Penadon* sebagai pakaian adat dimaknai dari bahasa Arab yang bermakna *fanadun* yang artinya ‘lemah’. Manusia harus sadar bahwa setiap manusia memiliki kelemahan, yakni salah. Oleh karena itu, ia tidak layak berbuat sombong, apalagi kesombongan itu ditunjukkan kepada Allah. Selain itu, senjata andalan warok, yakni kolor usus dimaknai dari bahasa Arab *ushusun* yang memiliki arti ‘tali’ atau ‘ikatan’ yang mengisyaratkan manusia harus berpegang teguh kepada tali Allah dan menjaga hubungan baik kepada sesama manusia.

Strategi atau *minhaj dakwah* ‘metode dakwah.’ yang tidak konfrontal tersebut akhirnya dapat mudah diterima dalam masyarakat. Strategi *bi al hikmah* ‘secara hikmah’ sebagaimana disebutkan, pada gilirannya melahirkan strategi alkulturasi dan inkulturasi budaya. Strategi inilah yang mungkin disebut Anderson dengan istilah toleransi yang dikatakannya sebagai watak orang Jawa yang paling utama (Anderson, 1996). Dalam dasawarsa terdahulu, istilah toleransi lebih populer dengan istilah sinkretisme Jawa atau relativisme Jawa. Bagi kebanyakan orang Jawa, hampir tidak ada keraguan bahwa gagasan toleransi pasti ada hubungannya dengan sifat-sifat khas dari agama yang terdapat di Jawa, terutama mengenai hubungannya dengan Islam.

Integrasi antara nilai-nilai agama dengan budaya Jawa yang terdapat dalam kesenian *reyog* tersebut dijadikan media dakwah kepada masyarakat. Kesenian *reyog* dalam pentasnya selalu mengundang banyak perhatian masyarakat yang menjadikan kesenian ini sangat strategis dan dakwahnya mudah diterima oleh masyarakat Ponorogo. Sementara itu, warok-warok yang dahulu sebagai murid Ki Ageng Kutu oleh Raden Batara Katong diangkat menjadi demang untuk mendukung Pemerintahan Ponorogo yang baru dibangun agar menjadi lebih kuat dalam masyarakat, seperti Warok Gunaseca sebagai demang di Siman, Warok Suramenggala Demang Kertosari, Warok Singabawa demang di Singosaren, Surohandoko demang Kutu, dan Warok Hanggalana sebagai demang Golan.

Sementara itu, 40 santri dari Demak oleh Raden Batara Katong memperoleh amanah dakwah dibagi menjadi empat penjurur Ponorogo. Pada bagian timur, sepuluh santri mendakwahkan agama Islam di Dusun Pondok, Mrican, Jenangan. Pada bagian utara, sepuluh santri mendakwahkan di Dusun Asemgrowong, Japan, Babadan. Bagian Barat, sepuluh santri berdakwah di dusun Durisawo dan sepuluh santri berdakwah di wilayah selatan di Dusun Setono, Jetis. Dipilihnya tempat tersebut sebagai upaya memperkuat keislaman masyarakat setempat yang sebagian besar masih menganut kepercayaan lama. Selain itu, putri Raden Batara Katong yang keenam menikah dengan Warok Singakubro atau nama lainnya adalah Pangeran Sumende Putra dari Sunan Tembayat (Purwowidjoyo, 1985).

Warok Singakubra ini mendirikan sebuah pesantren dengan nama Pesantren Setono Jetis dengan diasuh bersama saudaranya, yaitu Kiai Danapura, Kiai Nayapura dan Kiai Wangsapura. Pesantren Setana ini memiliki santri dari berbagai daerah salah satunya dari Caruban yang bernama Muhammad Besari yang kemudian menikah dengan Putri Kiai Nur Sodik.⁶

⁶ Kyai Nur Sodik merupakan Putra dari Kiai Bugel Kesambi, Kiai Bugel Kesambi adalah Putra dari Jayanegara, Jayanegara adalah Putra dari Kyai Ageng Pemanaan.

Setelah menikah, mereka mendirikan Pondok Pesantren Tegalsari. Menurut F. Fokkens dalam *De Priesterschool te Tegalsari* yang diterbitkan tahun 1877, Pesantren Tegalsari sudah berdiri pada tahun 1742, Kyai Ageng Muhammad Besari, pendiri sekaligus pengasuh pertama pesantren ini dikenal Fokkens sebagai seorang pertapa yang mengasingkan diri di sebuah gubug yang dibangun di dalam hutan. Hidupnya hanya diabdikan untuk beribadah kepada Allah. Setiap hari Kyai Ageng Muhammad Besari hanya makan dari sayur dan umbi-umbian. Banyak orang yang berdatangan ke sana untuk belajar Al-Qur'an, semakin lama pengikutnya semakin banyak dan kemudian menetap di desa yang dikenal dengan nama Tegalsari (taman bunga/surga).

Berdasarkan sejarahnya, Pondok Tegalsari pernah mengalami zaman keemasan berkat kealiman, karisma, dan kepiawaian para kyai yang mengasuhnya. Ribuan santri berduyun-duyun menuntut ilmu di Pondok Tegalsari. Mereka berasal dari hampir seluruh tanah Jawa dan sekitarnya. Karena besarnya jumlah santri, seluruh desa menjadi pondok, bahkan pondokan para santri juga didirikan di desa-desa sekitar, misalnya Desa Jabung (Nglawu), Bantengan, dan lain-lain. Jumlah santri yang begitu besar dan berasal dari berbagai daerah dan berbagai latar belakang itu menunjukkan kebesaran lembaga pendidikan ini.

Alumni pondok ini banyak yang menjadi orang besar dan berjasa kepada bangsa Indonesia. Di antara mereka ada yang menjadi kyai, ulama, tokoh masyarakat, pejabat pemerintah, negarawan, pengusaha, dan sebagainya. Sebagai contoh adalah Susuhunan Paku Buwana II atau Sunan Kumbul, penguasa Kerajaan Kartasura; Raden Ngabehi Ronggowarsita⁷ (wafat 1803), seorang pujangga Jawa yang masyhur; dan tokoh Pergerakan Nasional H.O.S. Tjakraaminata (wafat 17 Desember 1934) (Purwowidjoyo, 1990).

⁷ Raden Ranga Warsita semasa di Pesantren Tegalsari, Ia juga belajar dan banyak bergaul dengan warok-warok Ponorogo dalam mempelajari ilmu kebatinan (Poerwadi, 2012).

Buku *Babad Perdikan Tegalsari* mengisahkan tentang latar belakang Paku Buwana II *nyantri* di Pondok Gerbang Tinatar Tegalsari. Pada suatu hari, tepatnya tanggal 30 Juni 1742, di Kerajaan Kartasura terjadi pemberontakan Cina yang dipimpin oleh Raden Mas Garendi (Sunan Kuning). Peristiwa ini dikenal dengan nama *Geger Pecinan*. Serbuan yang dilakukan oleh para pemberontak itu terjadi begitu cepat dan hebat sehingga Kartasura tidak siap menghadapinya. Karena itu, Paku Buwana II bersama pengikutnya mengungsi meninggalkan keraton menuju ke timur Gunung Lawu. Akhirnya, sampai di daerah Ponorogo dan singgah di Desa Tegalsari dalam pelariannya tersebut. Di Desa Tegalsari, Paku Buwana II sempat pula menjadi santri di Ponpes Tegalsari di bawah bimbingan Kyai Muhammad Besari. Penguasa Kartasura tersebut selanjutnya menjadi santri dari Kyai Wara. Paku Buwana II ditempa dan dibimbing untuk selalu bertafakur dan bermunajat kepada Allah, Penguasa dari segala penguasa di semesta alam (Haji, 2006).

Berkat keuletan dan kesungguhannya dalam beribadah dan berdoa serta berkat keikhlasan bimbingan dan doa Kyai Besari, Allah Swt. mengabulkan doa Paku Buwana II. Api pemberontakan akhirnya dapat dipadamkan. Paku Buwana II kembali menduduki tahtanya.⁸ Sebagai balas budi, Desa Tegalsari menjadi desa merdeka atau perdikan, yaitu desa istimewa yang bebas dari segala kewajiban membayar pajak kepada kerajaan. Setelah Kiai Ageng Muhammad Besari wafat, beliau digantikan oleh putra ketujuh beliau yang bernama Kyai Kasan Yahya. Seterusnya, Kyai Kasan Yahya digantikan oleh Kyai Bagus Kasan Besari II yang kemudian digantikan oleh Kyai Kasan Anom. Setelah itu, diteruskan oleh Kyai Kholifah. Pada saat kepemimpinan Kyai Kholifah (Kalipah), beliau menugasi menantunya yang bernama Sulaiman Jamaluddin (menantunya) membuka Pesantren di Gontor.

Pondok Pesantren Gontor merupakan kelanjutan dari Pondok Pesantren Tegalsari, Jetis. Ponpes Gontor ini (sebut saja Gontor lama)

⁸ Paku Buwana II pada tanggal 20 Desember 1742 Masehi, pukul 09.15 diangkat menjadi Sunan Kembali di Istana Kartasura oleh Belanda. Pengangkatan itu terjadi di Surabaya oleh Reinier De Klerk, William Remmelink 2002.

usianya tidak terlalu lama. Pondok Pesantren Gontor Lama dipimpin (berturut-turut): Kyiai Sulaiman Jamaludddin (menantu Kiai Kholifah, Tegalsari), terus Kyai Archam Anom Besari, Kyai Santosa Anom Besari (istri Kyai Santosa AB), setelah itu Ponpes Gontor Lama surut (Soemarto, 2011). Pada kurun waktu tertentu, abad ke 18-19, tepatnya pada keturunan keempat dari Kyai Sulaiman Jamal menurunkan kyai-kyai besar dan kemudian lebih dikenal sebutan Trimurti, yaitu Kyai Ahmad Sahal, Kyai Imam Zarkasi, dan Kyai Zainudin Fanani dengan Pondok Pesantren Gontor (Gontor Baru) yang kita kenal sekarang ini. Jadi, sepanjang abad 15–19 terjadi pergeseran pusat pembinaan dan pengembangan (*punjer*) Islam di Ponorogo, yaitu abad 15 di Kadipaten Ponorogo, abad 16–17 di Setono, Tegalsari, Jetis, Ponorogo dan kemudian abad 18-19 berada di Gontor Mlarak (Pramono, 2006).

Pada pondok pesantren di Ponorogo, pada gilirannya mereka mengembangkan seni *reyog* Ponorogo dengan model *reyog* santri. *Reyog* santri adalah seni pertunjukan *reyog* Ponorogo yang tata pertunjukannya diwarnai dengan simbol dan nilai-nilai Islami. Perbedaan *reyog* santri dengan yang lainnya, terletak pada kaidah-kaidah kepesantrenan, seperti dari aspek tata busana. *Reyog* santri memegang prinsip menjaga aurat sehingga dari aspek ini penari *jathil* harus menutup seluruh anggota tubuh dan berilbab. Bahkan, dalam aspek ini, Pesantren Darusalam Gontor tidak memasukkan penari *jathil* dalam seni *reyog* dengan alasan muhrim. Artinya, pentas *reyog* dikhawatirkan menuai risiko ketika memasukkan penari *jathil*, terutama riskan terjadi pembauran laki-laki dan perempuan yang akan menimbulkan banyak masalah yang bersumber dari penari *jathil* ini (Iman dkk., 2018).

Misi *reyog* santri ini adalah sebagai media dakwah dalam masyarakat. Pentas *Reyog* Santri ini biasanya dipentaskan pada acara khusus melalui kegiatan konsulat, yakni kegiatan karnaval yang diselenggarakan oleh pesantren berkaitan dengan tahun ajaran baru untuk memberikan motivasi dan semangat belajar kepada utamanya santri baru sekaligus untuk promosi bagi masyarakat dengan jalan kaki dan berkelompok atau berbaris berdasarkan asal daerah santri. Melalui

kegiatan ini, tiap-tiap kelompok santri yang populer disebut konsulat menunjukkan identitas diri berdasarkan kekhasan masing masing, terutama dari sudut pakaian atau simbol keunikan daerah mereka. Kegiatan ini sekaligus menguatkan rasa persatuan dan kesatuan sebagai bangsa Indonesia yang plural dan beragam sebagai cermin terapan dari Bineka Tunggal Ika (Kurnianto, 2017).

B. Nilai Budaya

Nilai budaya ini merupakan seperangkat nilai dari sebuah konsepsi dan aksi dalam komponen kesenian *reyog* Ponorogo yang menjadi dasar perjuangan, pelestarian dan pengembangan kesenian *reyog* yang merupakan hasil kristalisasi pemikiran para pemilik seni ini. Nilai sebagai mutiara kompas yang mengarahkan pada arus kebajikan dan kebaikan yang dijadikan landasan dalam berkesenian, adapun temuan dalam seni *reyog* dapat penulis jabarkan sebagai berikut.

1. Kearifan Kultural

Kearifan kultural merupakan berbagai upaya yang ditempuh untuk menyikapi persoalan kehidupan melalui cara-cara yang bersifat kultural sesuai petunjuk tradisi leluhur. Kearifan tersebut terangkum dalam berbagai jenis kearifan yang lain seperti berikut.

a. Kearifan Religius (*Religius Wisdom*)

Kearifan religius yaitu berbagai upaya yang ditempuh oleh seniman *reyog* Ponorogo untuk menyikapi persoalan hidup yang bersifat lahir dan batin dengan melalui cara-cara religius. Kearifan ini tecermin dalam aktivitas seniman *reyog* dengan menggelar doa bersama sebelum tampil menghibur masyarakat. Warok memimpin doa atau mantra yang ditujukan kepada Tuhan Yang Maha uasa dengan harapan pagelaran kesenian *reyog* berjalan lancar. Praktik verbal dari wujud kearifan spiritual berupa *rapal* dan *rajah*. *Rapalan* adalah amalan doa tertentu sesuai dengan tujuan dalam pagelaran *reyog*, sedangkan *rajah* merupakan cara yang dilakukan untuk memperkuat

rasa percaya diri, misalnya tubuh pemain ditulis dengan kunir atau kunyit membentuk suatu tulisan tertentu agar tubuh pemain menjadi kuat. Praktik religius lainnya biasanya sebelum *reyog* tampil digelar *sadranan* di tempat leluhur yang telah berjuang dalam melestarikan *reyog*. Tempat ini juga terekspresi verbal dengan istilah *tuwean* atau jika tidak ada maka berkunjung ke tempat *caplokan* tertua dengan memberi sajen berupa rokok grendo dan suruh yang diletakkan di *suping* atau telinga harimau.

b. Kearifan Simbolis (*Symbolis Wisdom*)

Kearifan moral adalah berbagai upaya yang ditempuh dengan mengekspresikan secara simbolis, sebagai representasi perwakilan kata-kata. Kearifan simbolis tecermin dalam *uborampe* atau perangkat sesaji yang mengandung makna kultural tertentu seperti yang terekspresi dalam aspek nonverbal *takir* yang merupakan akronim *nata pikir* dengan maksud ketika bermain kesenian *reyog* juga harus *nata pikiran* agar tetap tenang sehingga menjaga konsentrasi. *Takir* sebagai wadah berbagai unsur nonverbal lainnya yang berisi seperti bunga kantil, mawar, dan daun jeruk yang telah diparut yang memiliki makna agar penonton kesenian *reyog kanthil* merasa senang dan mawar sebagai simbol daya pikat sehingga penonton merasa ikut senang dan puas mengikuti jalannya pertunjukan *reyog* Ponorogo. Sementara itu, daun jeruk merupakan simbol kesegaran yang mengeluarkan bau harum. Maksudnya, keindahan kesenian *reyog* ini membawa dampak pada sekitarnya. Kearifan simbolis lainnya juga tecermin dari alat musik tradisional, seperti gong yang memiliki makna hendaknya manusia menyembah kepada Tuhan Yang Maha Agung. Pakaian adat seperti *stangen* yang memiliki makna simbol sebagai pengikat perut yang memiliki nilai filosofis agar manusia senantiasa berpuasa dan tidak mengumbar hawa nafsu.

c. Kearifan Historis (*Historical Wisdom*)

Kearifan historis dengan mengambil hikmah dari peristiwa yang telah berlalu untukantisipasi pada waktu atau masa yang akan datang agar

lebih baik dalam menghadapi kenyataan. Kearifan tersebut terangkum ke dalam beberapa cara untuk mengingatkan pentingnya sejarah bagi generasi yang akan datang melalui folklor rakyat mengenai legenda *Reyog* Bantarangin dan legenda Ki Ageng Kutu yang mengajarkan tentang pengorbanan, kejujuran, cinta rakyat, dan berbuat adil.

Kearifan historis lainnya juga terdapat dalam kisah para warok-warok sakti yang membela kebenaran dan kebajikan serta beberapa pantangan agar tidak dilakukan oleh generasi selanjutnya. Beberapa folklor yang masih dipercayai memiliki daya magisnya adalah folklor Warok Suromenggala, Warok Gunoseca, Warok Honggolono, Warok Singabawa. Kearifan historis lainnya berupa pantangan seperti larangan yang dilakukan oleh generasi muda penerus warok Ponorogo terekspresi dalam bentuk verbal *aja kemlinthi* yang merupakan sifat takabur yang akan merusak jati diri seorang warok.

d. Kearifan Sosial (*Social Wisdom*)

Kearifan sosial merupakan cara yang ditempuh oleh masyarakat dalam mengatasi persoalan hidup dengan cara melibatkan berbagai elemen yang bersifat sosial atau kerja sama. Kearifan sosial ini terekspresi melalui bahasa verbal *sambatan* atau gotong royong. Kesenian *reyog* dalam pentasnya melibatkan banyak komponen. Untuk mempermudah pekerjaan tersebut, dilakukan secara *sambatan*. Biasanya yang memiliki *gawe* 'hajatan' akan merasa sangat terbantu dan sebagai balas jasa pemilik hajatan harus *ngingoni* '...' dengan memberi makan dan minum. Kearifan sosial yang tecermin dari ekspresi verbal *wul* yang memiliki makna leksikal iuran. *Wul* ini berdimensi sosial dalam berbagai perspektif bentuk kegiatan masyarakat untuk kepentingan masyarakat. Untuk itu, masyarakat harus *wul* sehingga berbagai bentuk untuk kepentingan rakyat dengan *wul* menjadi lebih ringan dan mudah terealisasi.

e. Kearifan Pendidikan (*Education Wisdom*)

Kearifan pendidikan adalah cara yang ditempuh masyarakat dengan cara belajar untuk memperoleh wawasan baru dalam kesenian *Reyog*. Kearifan pendidikan ini terekspresi dalam bentuk *pagemblak*, yaitu

suatu cara yang dilakukan oleh siswa *warok* dengan magang kepada tokoh *warok* yang telah memiliki banyak pengalaman. Istilah lainnya adalah kader *intil*, yakni proses pembelajaran dengan melibatkan siswa *warok* ke dalam berbagai *event* mereka selalu ikut serta para senior untuk menimba ilmu yang pada gilirannya akan mewarisi tradisi seni luhur ini agar tetap lestari. Istilah lainnya terekspresi dari ungkapan *ondolan* yang memiliki makna leksikal ‘mengikuti’. Jadi, *ondolan* aktivitasnya mengikuti sang guru untuk belajar berbagai rangkaian kegiatan, tata perilaku kehidupan sosial, dan religius. *Ondolan* ini oleh sang guru diajari berbagai hal. Biasanya *output*nya akan mengikuti hasil keahlian sang guru.

2. Kearifan Ekonomi

Kearifan ekonomis masyarakat Jawa Ponorogo merupakan berbagai upaya yang dilakukan masyarakat untuk menyiasati berbagai permasalahan yang berkaitan dengan ekonomi agar lebih ekonomis dan terjangkau sehingga dapat menghasilkan sesuatu yang murah, hemat, dan berdaya bagi seluruh elemen masyarakat. Kearifan tersebut seperti yang tecermin dalam berbagai aktivitas masyarakat dalam kesenian *reyog* sebagai berikut.

a. Kearifan Teknis (*Technical Wisdom*)

Kearifan teknis adalah berbagai upaya yang ditempuh oleh seniman *reyog* terkait hal-hal yang bersifat teknis untuk memudahkan mereka dalam mengembangkan kesenian *reyog*. Kearifan teknis diwujudkan oleh seniman *reyog* salah satunya terekspresi dalam bahasa verbal *clorengan* atau *lulang semiran* yang memiliki maksud untuk mengejawantahkan kulit harimau berbahan imitasi dari kulit lembu, sapi atau kambing. Secara teknik pembuatannya hampir sama, tetapi kulit berbahan imitasi harus disemir sedemikian rupa agar menyerupai harimau asli. *Lulang* model *clorengan* ini sekarang banyak dijumpai di berbagai perajin *reyog* Ponorogo selain harga yang relatif murah juga sebagai upaya mempertahankan satwa yang hampir punah agar tetap lestari.

b. Kearifan Konsumtif (*Consumptive Wisdom*)

Kearifan konsumtif adalah upaya yang ditempuh oleh seniman *reyog* untuk memilih produk masyarakat setempat untuk memenuhi kebutuhan mereka dalam beraktivitas kesenian *reyog*. Hal ini sebagai upaya untuk menggerakkan roda perekonomian setempat, tetapi ada pengecualian jika di desa setempat tidak ada maka baru mencari alternatif lain. Hal ini seperti yang dilakukan oleh tokoh warok Desa Karangpatihan, Bapak Eko Mulyadi, yang menerapkan aturan serupa. Sebagai contoh, jika *reyog* sedang pentas, kebutuhan terkait parkir lalu lintas, terop, kursi, dan *snack* dengan membeli produk desa.

c. Kearifan Astronomis Ekonomis (*Astronomic Economic Wisdom*)

Kearifan astronomis ekonomis adalah cara yang ditempuh masyarakat Ponorogo dalam mengatasi permasalahan astronomis untuk kepentingan ekonomis. Kearifan tersebut sebagaimana terekspresi dari bahasa verbal, *pepe*, yakni berjemur di atas terik matahari. Strategi memanfaatkan kondisi alam untuk kepentingan ekonomis untuk menjaga dan merawat kesenian *reyog* agar tetap awet. Perangkat kesenian *reyog* seperti barongan dan *dhadak* merak tentu memiliki durasi waktu tertentu pemakaian, semakin sering dipakai semakin cepat rusak. Oleh karena itu, untuk menghindari kerusakan perangkat tersebut, harus sering di-*pepe*. Hal serupa dilakukan pada kepala harimau yang terbuat dari kulit, jika tidak sering di-*pepe*, akan banyak kutu yang akan merusak kulit harimau sebagai cara tradisional, meski kini ada penawar obat anti kutu dengan biaya relatif mahal. Kearifan astronomis ini sebagai upaya penghematan dan tanpa mengeluarkan biaya sepeser pun.

d. Kearifan Produktif (*Productive Wisdom*)

Kearifan produktif adalah sebuah upaya yang dilakukan oleh masyarakat Ponorogo agar tidak terjebak kepada sesuatu hal yang dapat merugikan dalam aktivitas kehidupan berseni. Kearifan produktif ini tecermin dalam pemanfaatan jenjang waktu dan usia yang mereka miliki agar tetap produktif berkarya di berbagai level usia. Hal ini

seperti terekspresi dari ungkapan verbal *gemblak*, yaitu seorang remaja yang belajar kepada warok mengenai berbagai hal seluk beluk kesenian *reyog*. Mereka di bawah pembinaan warok dilatih menjadi pribadi yang kuat dan terampil karena pada gilirannya ketika usia dewasa mereka akan menggantikan peran warok, baik sebagai seniman maupun pelatih. Istilah *gemblak* semacam kader warok yang dipersiapkan sebagai penerus. Seorang warok yang kondang biasanya memiliki banyak murid. Produktivitas dalam mencetak banyak kader merupakan kunci keberhasilan dalam mencetak seniman.

3. Kearifan Ekologis

Kearifan ekologi (*ecologi wisdom*) merupakan berbagai cara yang ditempuh masyarakat Ponorogo, khususnya seniman *reyog* dalam mengatasi persoalan kehidupan berseni yang berkaitan tentang lingkungan ekologis mereka agar tetap nyaman dan aman. Kearifan tersebut terwujud dalam aktivitas mereka berseni sebagai berikut.

a. Kearifan Lokasi (*Location Wisdom*)

Kesenian *reyog* tidak bisa dipungkiri merupakan sendratari yang melibatkan orang dalam jumlah yang banyak, baik itu penari maupun penonton. Sebelum pentas dalam panggung seperti sekarang ini, dalam konteks zaman dulu kesenian *reyog* diarak mengelilingi perkampungan sehingga menjadi daya tarik animo masyarakat yang lebih luas. Karena banyaknya masyarakat yang terlibat dalam kesenian *reyog*, ruang gerak seniman menjadi lebih sempit. Oleh karena itu, seniman *reyog* menentukan lokasi sebagai ajang berekspresi unjuk kebolehan saat penampilan. Lokasi yang dipilih tentu memiliki tempat yang sangat luas seperti di lapangan maupun perempatan jalan. Kearifan lokasi ini sangat penting. Tanpa ruang gerak yang leluasa kesenian ini menjadi kurang menarik masyarakat luas. *reyog* dalam kontes zaman dahulu dengan model seperti ini pernah dilarang oleh Pemerintah Jepang karena kesenian *reyog* dapat memobilisasi masyarakat dalam jumlah yang sangat banyak sehingga Pemerintah Jepang ketika menjajah Indonesia melarang kesenian ini tampil di muka umum yang dikhawatirkan dapat menentang pihak Jepang.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Untuk mengatasi hal tersebut dan agar kesenian *reyog* tidak punah, seniman *reyog* Ponorogo menggelar kesenian *reyog* dalam ruangan yang tertutup karena keterbatasan ruang selanjutnya *dhadak* meraknya dilepas sehingga hanya tinggal kepala barongan. Kesenian ini kemudian melahirkan kesenian *reyog* dengan istilah *kucingan*, yakni *reyog* yang hanya menggunakan kepala harimau saja.

b. Kearifan Lingkungan (*Environment Wisdom*)

Kearifan lingkungan (*environment wisdom*) merupakan berbagai upaya untuk memanfaatkan lingkungan dengan cara menjaga, melestarikan, dan membudidayakan berbagai potensi alam agar eksistensinya tetap terjaga. Kearifan tersebut dipraktikkan oleh seniman *reyog* dengan melakukan penangkaran burung merak sebagai upaya menjaga habitat burung ini tetap lestari. Penangkaran burung merak menjadi hal yang sangat penting karena bulu merak sebagai bahan utama perangkat *dhadak reyog*. Burung ini pada masa-masa tertentu melepaskan bulunya secara otomatis sehingga tidak menyakiti burung ini dengan paksa untuk melepaskan bulunya. Penangkaran yang dilakukan oleh seniman tentu sudah memperoleh izin secara resmi, tetapi perawatannya yang cukup mahal kini seniman lebih banyak memilih mengimpor dari India. Sementara itu, untuk bahan kulit harimau, para seniman *reyog* memanfaatkan kulit lembu yang dimodifikasi sedemikian rupa sehingga mirip dengan kulit harimau. Selain untuk menjaga kelestarian hewan yang dilindungi, hal itu juga untuk menjaga kelestarian habitat lingkungan harimau yang terancam punah.

Kearifan lingkungan juga tecermin melalui ungkapan *pager-pager* ‘...pagar-pagar’ di mana kesenian *reyog* saat iker keliling kampung sebagai upaya *pager-pager* yang berfungsi sebagai harapan dan doa agar kampung terlindungi dari berbagai mara bahaya sehingga kesenian ini juga memiliki fungsi sebagai media tolak bala dari musibah yang tidak diinginkan oleh setiap manusia. Tolak bala dilakukan oleh sebagian desa di Ponorogo dengan sebutan ritual bersih desa.

c. Kearifan Strategi (*Strategic Wisdom*)

Kearifan strategi (*strategic wisdom*) merupakan sebuah upaya yang dilakukan oleh seniman *reyog* dalam rangka menyelaraskan suatu keadaan atau kondisi dengan bijaksana. Praktik kearifan strategi ini diwujudkan oleh seniman dengan cara merawat perangkat *reyog* agar tetap awet. Untuk itu, *reyog* setiap satu bulan sekali di-*pepe* atau dijemur di atas terik matahari sehingga kulit lembu atau harimau agar tetap awet tidak mudah dimakan oleh kutu atau cepat membusuk. Adapun bulu merak di-*pepe* di atas terik matahari agar juga terhindar dari kutu dan dapat menyimpan energi panas matahari itu sehingga ketika *dhadak* merak digunakan saat malam hari, bulu merak seperti mengeluarkan kemilaunya sehingga *dhadak* merak menjadi lebih menarik.

d. Kearifan Astronomi (*Astronomic Wisdom*)

Kearifan astronomi adalah cara masyarakat Ponorogo untuk menentukan waktu terbaik dan kondisi cuaca berdasarkan ilmu perbintangan. Praktik dari kearifan astronomi ini diterapkan ketika kesenian *reyog* tampil di malam hari dan waktu terbaiknya adalah pada bulan purnama. Hal ini dikarenakan suasana dan gemerlap bulan menjadi lebih terang dan memantulkan sinar ke bumi sehingga kesenian *reyog* lebih menarik karena gemerlap bulu merak menjadi lebih berkilau ketika malam hari serta menggunakan pencahayaan secara alami dan menghemat biaya penerangan listrik.

e. Kearifan Kesehatan

Kearifan kesehatan adalah cara yang dilakukan oleh masyarakat Ponorogo dalam mengatasi permasalahan mengenai gangguan kesehatan, baik yang bersifat lahir maupun batin. Kearifan kesehatan tersebut terangkum ke dalam beberapa jenis kearifan yang dapat peneliti klasifikasikan sebagai berikut.

Pertama, kearifan profesi kesehatan (*medical profecion wisdom*). Kearifan profesi kesehatan ini terkait keahlian yang dimiliki oleh masyarakat subetnik Jawa Ponoragan dalam mengatasi permasalahan

berbagai jenis penyakit. Profesi ini didasarkan jenis kepakaran yang dimiliki oleh seseorang warok dalam menangani permasalahan terkait kesehatan. Kepakaran ini dinisbahkan kepada masyarakat karena kepiawaiannya mengatasi jenis penyakit tertentu. Misalnya, ada warok yang ahli di bidang pengobatan yang disebut juga dukun secara general. Dukun ini biasanya menyembuhkan penyakit yang bersifat umum, baik itu fisik maupun nonfisik. Namun, ada pula dukun yang memiliki spesialisasi khusus seperti di bidang urat yang menangani masalah kesehatan, seperti keseleo, terplintir, hingga patah tulang. Masyarakat menyebutnya dengan sebagai dukun pijat sebagaimana yang dilakukan oleh Mbah M dan Pak IR. Mbah M ini dahulu terkenal sebagai seorang dukun yang menyembuhkan penyakit gila, tapi kepakarannya mulai bergeser menjadi ahli pijet. Meski demikian, keahlian menyembuhkan orang gila masih ia lakukan. Ada pula seorang warok yang ahli di bidang dukun anak. Orang menyebutnya sebagai dukun bayi yang biasa menangani masalah penyakit yang diderita oleh seorang bayi sebagaimana yang dilakukan oleh Mbah S dan Mbah M. Penyakit yang sering ditangani adalah *sawanen*, urut bayi, dan segala sesuatu mengenai sakit yang diderita sang bayi.

Kedua, kearifan obat (*medicine wisdom*) Kearifan obat adalah cara mengatasi jenis penyakit dengan memanfaatkan obat-obat herbal tradisional. Obat-obat tradisional memanfaatkan tanaman toga seperti *jahe*, *kencur*, *kunir*, dan *laos*. Pemanfaatan obat herbal tergantung jenis penyakit karena setiap obat herbal memiliki khasiat dan fungsi masing-masing. Selain obat herbal, juga digunakan obat tradisional lain, seperti air dan *uyah* 'garam' yang dipercaya dapat menetralkan aura-aura negatif dalam tubuh manusia. Kearifan obat ini disesuaikan jenis penyakit maka jenis obatnya menyesuaikan penyakitnya. Misalnya, jenis obat yang digunakan warok dalam kesenian *reyog* Ponorogo sebagai berikut ini.

Ramuan mengatasi pegal linu terdiri dari berambang, jahe, dan minyak cengkeh dan air dijadikan satu kemudian haluskan dengan cara ditumbuk lalu oleskan hasil ramuan ini ke anggota badan yang

sakit. *Berambang* dan jahe dipercaya memiliki fungsi sebagai penghangat tubuh yang dapat memperlancar aliran darah. Pegal linu ini sering menimpa pemain *reyog* dengan cara tradisional itu biasanya sembuh.

Ramuan mengatasi sakit kepala terdiri dari kopi pahit atau daun kayu putih. Kopi pahit dipercaya dapat menenangkan sistem saraf yang tegang selain itu menumbuh daun kayu putih lalu menghirup di hidung yang dipercaya dapat membuat saraf yang tegang menjadi rileks dan juga menenangkan pikiran. Biasanya dalam paguyuban *reyog* ada orang yang tidak kuat menahan aroma sesaji sehingga sedikit pusing. Cara sederhana adalah dengan minum kopi atau mengoleskan daun kayu putih.

Ramuan mengatasi demam terdiri dari Kunyit ini salah satu unsur yang ada dalam sesaji *reyog* bersama air putih dan kopi. Filosofi kunyit atau kunir adalah *nirajim*, air putih kejernihan berpikir dan kopi memberikan keharuman. Ketiganya memiliki filosofi masing-masing. Selain memiliki filosofi, kunyit ini memiliki manfaat dalam mengatasi demam dengan cara diminum istilah lainnya adalah jamu kunir apu.

Ramuan mengatasi *sawanen* obatnya adalah daun *dlingo* adalah jenis tumbuhan terna (berbatang lunak). Daun *dlingo* ini memiliki aroma seperti bawang. Daun ini menurut sebagian masyarakat memiliki mitos daun yang dapat mengusir jin karena baunya tidak disukai oleh golongan setan.

Ramuan mengatasi kesurupan terdiri dari air dan garam dipercaya dapat menyembuhkan orang yang terkena penyakit kesurupan. Penyakit bersifat gaib yang datang dari gangguan jin ini bisa disembuhkan dengan air dan garam. Air dipercaya dapat menetralkan gangguan setan. Setan terbuat dari api. Api dapat diredamkan dengan air. Garam berasal dari air laut yang memiliki filosofi lautan tidak akan pernah menerima kotoran, setiap kotoran yang datang di laut maka akan terhempas ketepian.

Ketiga, kearifan pengobatan (*treatment wisdom*). Kearifan pengobatan adalah cara yang ditempuh untuk mengatasi pengobatan terhadap penyakit yang dialami oleh seseorang agar sehat seperti sediaan. Para pemain seni *reyog* sebagai seni tari yang identik dengan gerakan tubuh seringkali dalam olah tubuh mengalami gangguan persendian, otot maupun pegal linu seperti *jarem*. Jenis sakit tersebut akibat kurang pemanasan, jarang latihan, maupun kecelakaan yang tidak terduga. Jenis sakit itu biasanya dilakukan dengan cara pengobatan seperti terungkap dalam bahasa verbal *urut*, yaitu memiliki makna leksikal ‘memijit’ bagian-bagian tertentu dari tubuh yang mengalami sakit seperti *keseleo*, *keplintir*, *nyeri*, *njarem*, dan *kecethit*. Warok sebelum memijit bagian-bagian tubuh yang sakit merapalkan mantra terlebih dahulu seperti berikut.

“Assalamualaikum kakang kawah, adi ari ari, kiki kipu nini kipu, bahu tengen bahu kiwa, awalane srina sewengini sedulure putuku nek ngembani panjang umur rejekine anteng, eyang eyang singngungkuli bapa biyong, sing ngayomi anak putuku paringi sehat, lara encok loro ayu lara dengen, oleho sak njobone sumsum aja sak njerane belung sri tolah ada tolah wasalamualaikum (Mbah M, 10 Februari 2018).”

Warok setelah berdoa akan memijit bagian tubuh yang sakit dengan mengoleskan *berambang* dan minyak ke bagian tubuh tertentu sambil dioles-oles sehingga tubuh terasa hangat. Biasanya dalam beberapa jam anggota tubuh yang *keseleo* atau *keplintir* akan sembuh atas izin dari Allah. Sakit jenis lain yang muncul di sekitaran pertunjukan *reyog* adalah *sawanen*. Biasanya penyakit ini menyerang anak kecil setelah melihat ritual seni *reyog*. Jika ada anak kecil yang *sawanen*, sang warok berdoa sebagai berikut.

“Kakang kawah adi ari ari sedulure batur aja mincok ning manungsa panggonamu ning.....ning ara ara asal balik neng ara ara, asale ning duwur balik neng duwur, asale ngisor balika ngisor aja mincok ning drema manungsa (Mbah M, 14 Februari 2018).”

Warok berdoa dengan cara *suwuk* sambil meniup ubun-ubun kepala anak kecil yang terkena *sawanen*. Biasanya gejala anak terkena *sawanen* memiliki indikasi anak sering rewel dan menangis. Dalam pertunjukan *reyog* seringkali juga terdapat penonton yang mengalami gangguan dari alam gaib sehingga penonton menjadi kesurupan. Penyakit gaib ini biasanya memiliki gejala karena pikiran kosong, sering melamun dan meronta-ronta sambil tidak sadarkan diri. Cara mengobati kesurupan dengan membaca mantra sebagai berikut.

“Dhedhemit podo morat marit, Jin setan mawut ra karu-karuan, Kaya watu bledug dadi awu, kun faya kun kersaning Allah, Laillahaillaallah Muhamadar Rosullullah (Mbah P, 10 Februari 2018).”

Warok setelah membaca mantra sambil mengoleskan air garam ke muka atau kening orang yang kesurupan. Air putih atau *toyo petak* yang diberi mantra tersebut dapat menerima energi positif dari mantra sehingga dapat membantu menetralisasi sesuatu hal yang negatif dalam diri seseorang. Garam atau *uyah* yang berasal dari laut merupakan pengejawantahan sifat lautan yang selalu menolak sesuatu hal yang tidak baik seperti sampah dan lain-lain yang selalu terhempas oleh ombak ke tepian.

f. Kearifan Komunikasi

Kearifan komunikasi merupakan cara yang ditempuh oleh masyarakat Ponorogo dalam mengatasi hambatan komunikasi guna memudahkan mereka dalam menyampaikan pesan terhadap orang lain sehingga mudah dipahami dan dimengerti maksud yang disampaikan. Kearifan tersebut terangkum ke dalam beberapa cara sebagai berikut.

Pertama, Kearifan *gethok tular* yakni kearifan komunikasi salah satunya dilakukan oleh masyarakat Ponorogo menyampaikan informasi dari mulut ke mulut. *Gethok tular* ini metode yang sangat efektif dan sangat murah tanpa mengeluarkan biaya sepeser pun apalagi kuota internet dan pulsa. Kearifan ini dipraktikkan oleh masyarakat Ponorogo setiap menggelar hajatan ataupun sesuatu ke-

giatan masyarakat seperti *reyog*. Biasanya sebelum hari pelaksanaan, informasi tersebut beredar di kalangan masyarakat melalui berbagai forum seperti arisan RT, pertemuan warga di pos kamling, ibu-ibu yang sedang *ngerumpi* atau dilihat dari berbagai aktivitas pedagang asongan yang sedang mondar mandir.

Kedua, kearifan sindiran (*satire*). Kearifan satire ini adalah cara mengatasi hambatan komunikasi dengan menyampaikan pesan komunikasi tanpa menyakiti pihak yang diajak berkomunikasi. Satire ini dipraktikkan dalam lakon cerita Kisah *Reyog* Ponorogo yang menyindir kekuasaan Prabu Brawijaya V karena pemerintahannya lebih dikendalikan oleh permaisurinya. Kisah tersebut kemudian mengilhami penguasa Wengker dengan membuat kesenian *reyog* yang terdiri dari dua binatang kontradiktif, yaitu seekor harimau sebagai simbol raja dan burung merak sebagai simbol permaisuri yang bertengger di kepala harimau sebagai wujud kendali permaisuri terhadap sang raja. Sindiran pada zaman dahulu sebagai media efektif karena masyarakat Ponorogo sangat menjunjung budaya *ewuh pakewuh*.

Ketiga, kearifan *polah bawa* (*gesture*). Kearifan *gesture* atau sikap merupakan cara mengatasi hambatan komunikasi dengan tindakan, gerakan, sikap, maupun raut wajah (mimik) yang mengandung pesan kepada mitra tutur. Kearifan ini tecermin dari ungkapan *edrek*, yaitu sebuah gerakan *egolan* ke kanan kepada pemain *reyog* dan penonton. Gerakan *edrek* kepada pemain *reyog* sebagai apresiasi unjuk kebolehan para pemain yang mampu menghibur penonton dengan atraktif, sedangkan gerakan *edrek* untuk penonton dipersembahkan sebagai hadiah atas apresiasi mereka terhadap seni *Reyog* Ponorogo yang telah antusias menyaksikan pagelaran *reyog* dengan tertib. Apabila dilihat secara cermat, gerakan *edrek* selalu ke arah kanan. Hal ini menunjukkan beberapa kemungkinan di antaranya: (1) tuntunan pakem atau pedoman baku tari yang harus diperagakan; dan (2) tuntunan moral orang Jawa, yakni budaya *unggah-ungguh* berperilaku positif berbasis sopan-santun yang di dalam budaya atau tradisi Jawa salah satunya

ditunjukkan dengan gerak atau arah kanan. Dengan demikian, di dalam seni *reyog* ternyata juga sarat dengan muatan pesan-pesan luhur yang penting untuk dimunculkan agar tidak hanya pesan “hiburan” saja yang muncul seperti dipahami kebanyakan orang selama ini (Kurnianto, 2017).

Keempat, kearifan isyarat (sandi). Kearifan sandi atau isyarat merupakan cara mengatasi hambatan komunikasi dengan metode isyarat, sandi, atau melalui bunyi suara tertentu yang mengandung pesan atau kode kepada mitra tutur. Kearifan isyarat melalui kode suara yang timbul dari sentuhan aransemen musik dalam kesenian *reyog* seperti kenong dan gong menunjukkan sebuah irama tertentu sesuai dengan kode-kode bunyi yang diikuti oleh penari. Seperti aransemen, *nong neng nong neng gong* merupakan isyarat adegan peperangan yang mengisahkan penaklukan Raja Singobarong oleh Raja Klanasewandana saat akan melamar putri dari Kediri Dewi Songgolangit yang cantik jelita. Kearifan sandi banyak terdapat dalam permainan musik tradisional dalam kesenian *reyog* sebagai pengiring gerak, layaknya sebuah bunyi kentongan yang menandakan sebuah arti dan maksud tertentu.



Buku ini tidak diperjualbelikan.



BAB IV

Strategi Keberlangsungan Kearifan Lokal Seni *Reyog* Ponorogo

Kearifan lokal dalam seni *reyog* Ponorogo memerlukan adanya proses revitalisasi dan strategi pelestarian guna membangun masyarakat Ponorogo beradab, kini, dan esok. Nilai kearifan lokal tersebut menjadikan “roh” yang menghidupkan *ghirah* dan gairah masyarakat untuk tetap berjuang melestarikan kesenian *reyog* di tengah himpitan budaya global sehingga kesenian lokal ini menjadi alternatif solutif dalam membentuk peradaban mulia yang kaya nilai warna warni nan indah dan penuh berkah. Upaya menjaga keberlangsungan kearifan lokal dalam seni *reyog* Ponorogo dengan cara sebagai berikut ini.

A. Revitalisasi

Kesenian *reyog* Ponorogo memiliki banyak kandungan nilai yang terdapat dalam bahasa dan budaya yang berasal dari lokalitas masyarakat yang berorientasi kepada tatanan nilai global. Proses keberlangsungan nilai tersebut seringkali terkendala oleh perubahan nilai-nilai dalam masyarakat. Berbagai corak dan karakter pelestari kesenian *reyog* ada

kalanya menjadi dilema. Di sisi lain, hal ini memberi dampak positif dan sebaliknya. Kondisi yang sebaliknya jika pewaris kesenian ini cenderung menolak terhadap nilai-nilai baru yang muncul di dalam masyarakat yang dianggap sudah tidak sesuai dengan aslinya sehingga dikhawatirkan seni ini bisa ditinggalkan oleh sebagian masyarakat lain. Jika demikian, perlu adanya pandangan baru yang sangat diperlukan agar dapat lestari.

Pelestarian itu salah satunya dengan gerakan revitalisasi yang berawal dari sebuah kondisi di mana seni ini dipandang stabil. Kesenian *reyog* yang pada awalnya sebagai gerakan sindiran terhadap pemberontakan kemudian beralih menjadi seni mistik untuk pertunjukan ritual *tolak balak* pada masa lalu. Masyarakat selalu membutuhkan kelangsungan seni ini. Seni dalam kehidupan masyarakat merupakan sebuah sistem budaya yang saling bergantung untuk menjaga harmonisasi, keselarasan, dan keseimbangan. Namun, seiring perkembangan waktu dari masa ke masa, kehidupan masyarakat mendorong perubahan pola kehidupan setiap warga.

Perkembangan ini memiliki dua sisi. Salah satu yang menjadi kecemasan adalah kebudayaan yang sudah tidak sesuai dengan norma agama, seperti budaya *mabok*, *marok*, dan *mistik* yang sering dijumpai dalam setiap aktivitas berseni *reyog* yang konon sebagai cara agar cepat *ndadi* sehingga terkesan garang dan girang dalam penampilan. Kecemasan terhadap beberapa oknum itu semakin lama membudaya yang dikhawatirkan menjadi sebuah tradisi yang tidak baik dalam masyarakat. Kecemasan itu berakibat beberapa generasi muda tidak memiliki ketertarikan untuk meneruskan budaya luhur ini. Mencermati perilaku demikian, beberapa kalangan kyai, seperti Ustad Rido Kurnianto memiliki gagasan untuk dapat menghidupkan dan mengenalkan seni *reyog* santri. Gagasan itu didasari atas rasa keprihatinan pada kondisi kesenian *reyog* yang dinilai identik dengan budaya negatif tersebut.

Gagasan Islamisasi seni *reyog* menurut Rido Kurnianto sebagai terobosan agar pertunjukan seni *reyog* memiliki fungsi sebagai

dakwah kultural di masyarakat dan untuk mengurangi degradasi moral generasi muda. Model *reyog* santri ini sebagai upaya revitalisasi seni *reyog* agar memiliki peran lebih vital dalam masyarakat. Untuk itu, Rido Kurnianto melakukan berbagai upaya untuk mengenalkan kepada masyarakat luas. Usaha revitalisasi ini telah menggerakkan perhatian masyarakat secara luas, seperti seniman, pengamat, dan penikmat seni.

B. Reformulasi

Seni budaya yang hampir punah atau bahkan mati memerlukan ide baru untuk dapat eksis kembali. Bentuk awal reformulasi biasanya tumbuh dalam pemikiran seseorang secara individu. Seseorang yang memiliki pemikiran tentang reformulasi ini diibaratkan seperti pemimpi yang merindukan pembentukan sebuah negara ideal yang stabil (Wallace, 1956). Dalam konteks revitalisasi, terdapat kearifan lokal dalam bahasa dan budaya pada seni *reyog* Ponorogo. Seorang yang memiliki pemikiran tentang reformulasi terhadap kesenian *reyog* adalah Bapak Rido Kurnianto. Pemikiran beliau ini berawal dari kegelisahan melihat kesenian *reyog* yang mulai ditinggalkan oleh sebagian masyarakat karena identik dengan sisi negatif seperti sakralisasi, ritualisasi, mabuk-mabukan, saweran, dan sebagainya. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Bapak Rido Kurnianto bahwa selama ini oleh sebagian masyarakat seni *reyog* identik dengan itu.

“Banyak orang di luar sudah menjus melekatkan semacam stigma negatif bahwa Reyog itu ya minum, Reyog tu ya mistik, Reyog itu juga saweran bahkan Reyog itu kesurupan. Stigma itu kita coba ingin kita gali, kita hilangkan terutama untuk membangkitkan apresiasi masyarakat Ponorogo sendiri di kalangan santri, terutama masyarakat muslim secara keseluruhan (Kurnianto, wawancara, 16 Februari 2019).”

Secara individu Bapak Rido Kurnianto merindukan terbentuknya kesenian *reyog* di masyarakat Ponorogo yang bernuansa Islami mengingat di Ponorogo terdapat banyak Pondok Pesantren.

Pemikiran Bapak Rido Kurnianto tentang reformulasi seni *reyog* Ponorogo menawarkan sebuah solusi dengan seni *reyog* santri untuk mengatasi desakralisasi, demitologi, dan deskonstruksi nilai kesenian *reyog*. Gagasan baru ini merupakan ide dasar revitalisasi seni *reyog* pada tahun 2004. Ide menjadikan seni *reyog* sebagai media dakwah di masyarakat sebagai sebuah varian baru seni *reyog* dengan mengusung nilai-nilai baru. Ide varian seni *reyog* santri ini berupaya melepaskan ikatan kesakralan yang mengarah kepada politeisme dan berusaha menanamkan nilai-nilai religiusitas pada *konca reyog* melalui ungkapan-ungkapan yang mengandung pesan Islami yang diambilkan dari Al-Qur'an maupun hadis.

"Sing sapa wonge ngerti perilaku kemungkaran, elingno ngange tangan, yen ora isa, gaweo lisan, yen isih durung isa, geweo ati. Lan iku sak lemah-lemahe iman 'Siapa orang yang mengetahui perilaku kemungkaran, diingatkan dengan tangan, kalau tidak bisa dengan ucapan, kalau masih belum bisa dengan hati. Itu adalah selemah lemahnya iman'.

Hadis riwayat muslim di atas disampaikan *wiraswara* dalam kesenian *reyog*. Arti hadis itu adalah 'Barang siapa di antara kalian melihat suatu kemungkaran hendaklah ia mengubah dengan tangannya. Jika tidak bisa, maka dengan lisannya. Jika masih tidak mampu maka dengan hatinya, dan itu adalah selemah lemah iman'. Cita-cita Bapak Rido Kurnianto adalah masyarakat Ponorogo pada khususnya, dan Indonesia pada umumnya memiliki pandangan yang berubah terhadap seni *reyog* yang identik dengan mistis dan magis. Masyarakat harus mampu melihat kenyataan bahwa kesenian *reyog* yang keberadaannya tidak selalu dihubungkan dengan ritual dan mitos. Akan tetapi, bisa digunakan sebagai media dakwah kultural yang menggembirakan.

C. Komunikasi

Komunikasi merupakan tahapan penyampaian ide gagasan kepada pihak yang terkait. Dalam konteks revitalisasi, komunikasi merupakan

penggagas revitalisasi pada seni *reyog*, yaitu Bapak Rido Kurnianto kepada beberapa teman sejawat serta beberapa mahasiswa untuk memprakarsai seni *reyog* santri dengan mendirikan *Reyog Sima Budi Utama*, Universitas Muhammadiyah Ponorogo. Usulan tersebut kemudian disetujui oleh Rektor Universitas Muhammadiyah Ponorogo dengan berdasarkan Surat Keputusan Nomor: 079/1.1/ N/ III/2004 bertepatan pada tanggal 8 Maret 2004. Bapak Rido Kurnianto kemudian diberi amanah untuk menjadi pembina seni *reyog* Sima Budi Utama yang pertama kali. Seni *Reyog Simo Budi Utomo* menjadi salah satu kampus pertama kali yang memiliki unit kegiatan mahasiswa seni *reyog* di Indonesia.

Bapak Rido Kurnianto yang juga selaku Yayasan *Reyog* Ponorogo juga mengomunikasikan kepada para sesepuh mengenai ide dasar itu, yang kemudian ibarat gayung bersambut mendapatkan persetujuan dari para sesepuh warok Ponorogo. Ide pertama yang disampaikan kepada para sesepuh adalah pelestarian seni adiluhung agar dapat mudah diterima oleh semua pihak. Pada tahun 2004, ide ini juga cukup berkembang, bak gayung bersambut dengan diadakan festival *reyog* santri yang diprakarsai oleh K.H. Maksud Yusuf pimpinan Pondok Pesantren Arrisalah Ponorogo dan diikuti sekitar 10 peserta yang diikuti oleh pesantren dan lembaga pendidikan berbasis Islam. Namun, sayangnya belum diteruskan dan dikembangkan secara matang.

Ide Islamisasi seni *reyog* dengan melepaskan ikatan sakralisasi dan mitologi merupakan misi utama dalam upaya *ngurip-nguripi* ‘menghidupkan’ kesenian *reyog* dengan semangat baru cukup baik meski belum mapan. Namun demikian, Bapak Rido Kurnianto cukup berhasil memberikan pandangan baru kepada para sesepuh warok Ponorogo. Komunikasi dengan bahasa yang baik dan benar memudahkan bapak Rido Kurnianto dalam merealisasikan gagasan revitalisasi *reyog* dengan varian *reyog* santri. Beliau pada awalnya menyadari bahwa setiap perubahan pasti terdapat pertentangan. Akan tetapi, dinamika perkembangan seni budaya merupakan suatu proses cara mempertahankan dan melestarikan keberadaannya.

“Makin banyak apresiasi semakin banyak lembaga atau orang yang melakukan (melestarikan) seni *reyog* Ponorogo dengan latar belakang agama sosial budaya ini saya rasa semakin baik, nah yang jelek itu ketika kelahiran sebuah kreasi melanggar pakem, senyampang masih dalam jalur karakter Ponorogan saya kira dibutuhkan kehadirannya. Saya berpikir andaikan *reyog* santri itu tidak pernah ada maka pesantren atau lembaga pendidikan Islam tetap akan gamang ikut melestarikan dengan caranya. Setelah para sesepuh seperti Mbah Tobron dan Mbah Bikan bertemu dengan saya dan saya jelaskan *mindset* mereka telah berubah (Kurnianto, wawancara, 16 Februari 2019).”

Komunikasi sebagaimana yang dilakukan oleh Bapak Rido Kurnianto tersebut merupakan hal yang sangat penting dalam revitalisasi apalagi menyampaikan suatu kebaikan. Adakalanya suatu kebaikan belum dapat diterima jika penyampaiannya tidak menggunakan bahasa yang baik dan benar. Hal ini juga disampaikan oleh Wallace bahwa pimpinan bertanggung jawab untuk mengomunikasikan *kata yang baik* dan komunikasi tetap menjadi salah satu kegiatan utama dari gerak revitalisasi (Wallace, 1956).

Gagasan baru Bapak Rido Kurnianto juga dikomunikasikan kepada Dinas Pariwisata, Pemuda, dan Olahraga Kabupaten Ponorogo sebagai lembaga resmi Pemerintah yang menaungi seni *reyog*. Tujuannya adalah mengenalkan *reyog* santri dan menjalin kerja sama dalam mengikuti berbagai kegiatan kedinasan dalam pertunjukan yang menjadi salah satu program seni *reyog* santri. Pada tahun 2005, seni *reyog* santri dipercaya oleh Panitia Muktamar Pimpinan Pusat Muhammadiyah dalam mengisi hiburan bagi muktamirin di Malang. Pada kesempatan itu, *reyog* santri tampil dan memukau banyak pengunjung. Sebelum pentas pertunjukan, *reyog* santri berkumpul dan berdoa bersama yang kemudian mengundang rasa penasaran banyak orang yang dikira dengan menggelar ritual seperti mantra.

Reyog santri juga diundang dalam memeriahkan hari kemerdekaan Indonesia di Kabupaten Trenggalek pada tahun 2006, Pentas

reyog goes to campus di IPB tahun 2007, pentas memperingati HUT TNI di Kabupaten Tulungagung pada tahun 2012, dan ke beberapa tempat lain dalam rangka mengenalkan *reyog* santri kepada masyarakat luas sehingga memiliki paradigma berbeda mengenai kesenian *reyog* yang selama ini memiliki citra negatif karena ulah beberapa “oknum”. Untuk mengangkat citra tersebut, sosialisasi *reyog* santri sangat penting untuk mengubah *image* masyarakat mengenai kesenian adiluhung ini.

Reyog santri dengan konsep kepesantrenan ini juga turut aktif dalam rangka mengenalkan kepada masyarakat luas dengan mengikuti ajang bergengsi festival *reyog* nasional pada tahun 2004–2008 berhasil menjuarai festival selama empat tahun berturut-turut: tahun 2004 terbaik ke-4, tahun 2005 sebagai lima besar terbaik ke-5; tahun 2006 sebagai lima besar terbaik ke-4; 2007 sebagai lima besar terbaik pada urutan ke-3, dan pada tahun 2008 bertengger pada urutan ke-2. Konsep pentas seni *reyog* santri ini dengan mengusung nilai-nilai Islami melalui pentasnya dengan syair macapat yang berasal dari Al-Qur’an dan hadis yang dilantunkan oleh wirasuaru dan dimodifikasi busana Islami pada unsur penari.

Seiring perkembangannya, kini banyak murid-murid dari Bapak Rido yang turut mengembangkan ide dan konsep *reyog* santri melalui berbagai paguyuban *reyog* di sekolah sehingga semakin lama. Konsep *reyog* santri ini memperoleh dukungan dari berbagai pihak dan diikuti oleh banyak lembaga pendidikan Islam yang turut aktif menyelenggarakan *reyog* model santri.

D. Organisasi

Organisasi merupakan tahap manajemen serta pola yang akan dijadikan pembagian tugas kerja dengan melakukan koordinasi yang dilakukan dengan mengumpulkan seniman-seniman serta mencari kader-kader untuk membentuk tim yang solid. Di antara budayawan yang memiliki kemampuan *social engineering* adalah bapak Jusuf Harsono selaku bidang pengembangan di Yayasan *Reyog* Ponorogo,

Bapak Marji pemilik Sanggar Seni Probo Wengker yang mengasasi beberapa teknik tarian dan *gendhing-gendhing* yang digunakan dalam seni *reyog*.

Bapak Rido Kurnianto dalam tahap ini mencari mahasiswa-mahasiswa untuk bergabung dalam grup Unit Kegiatan Mahasiswa Sima Budi Utama. Berkat komunikasi yang baik, akhirnya mereka sepakat untuk mengadakan pertemuan untuk membahas jadwal latihan, teknik latihan, dan pembagian tugas. Bapak Rido Kurnianto bertanggung jawab atas segala aktivitas latihan dan menjalin relasi dengan dinas-dinas terkait agar memperoleh dukungan secara luas. Adapun organisasi itu terdiri dari beberapa unsur, seperti pembina, ketua, sekretaris, bendahara, yang dibantu oleh unsur-unsur pendukung yang terdiri dari bidang minat dan bakat, bidang keagamaan dan kesejahteraan, bidang humas dan dokumentasi, bidang perlengkapan, dan bidang penelitian dan pengembangan.

E. Adaptasi

Adaptasi dalam tahapan revitalisasi Wallace merupakan tahapan penyesuaian ide dengan kondisi masyarakat. Ide yang telah dimiliki oleh pelaku revitalisasi tidak dipaksakan diterapkan di masyarakat, harus disesuaikan dan ditentukan mana yang paling sesuai (Wallace, 1956). Tahap ini dalam revitalisasi seni *reyog* terlihat pada usaha Bapak Rido Kurnianto ketika ide Islamisasi seni budaya sebagai dasar revitalisasi. Tahapan ini sebenarnya sudah disampaikan oleh Rido Kurnianto melalui tahapan menjalin komunikasi ke berbagai pihak sehingga pada tahapan ini sebagai upaya pemantapan dan penguatan.

Proses adaptasi ini lebih pada arah penyesuaian dengan kultur lama yang pada awalnya terkesan aneh bagi beberapa kalangan masyarakat. Namun, juga banyak dukungan terhadap revitalisasi ini. Adaptasi ini memerlukan penyesuaian masuknya teks Al-Qur'an dan hadis dalam pentas dan penggunaan pakaian muslim dalam pentasnya yang sebelumnya tidak demikian. Untuk itu, perlu adaptasi pada pe-

nyesuaian dalam tahap transformasi budaya. Selain itu, dalam proses adaptasi *konca reyog* dikenalkan terlebih dahulu nilai-nilai berbasis Islam dalam kesenian *reyog* guna memahami filosofi kesenian *reyog* melalui teoretis dan praktis berdasarkan simbol-simbol ke dalam nilai-nilai Islam.

“Misalnya, kethuk dalam keretabasa kothok itu salah. Lalu coba kita tafsirkan dalam nilai Islam adalah khathak iktiraf berarti setiap orang itu tidak luput dari kesalahan, tapi sebaik-baik orang adalah orang yang cepat merasa salah lalu memperbaiki kesalahan itu sehingga konsep iktiraf masuk kedalam simbol kethuk. Ketika simbol kethuk itu dimainkan dibalik permainan kethuk maka maknanya pertaubatan (Kurnianto, wawancara, 19 Februari 2019)”

Nilai itu memiliki peran strategis karena membangun secara ruhiah *konca reyog* agar memiliki kepribadian yang baik. Sebelum berlatih secara praktis, mereka memahami teoretis terlebih dahulu yang pada gilirannya mereka akan memahami dari fungsi kesenian *reyog* sebagai media dakwah yang menggembirakan masyarakat secara luas.

F. Transformasi

Transformasi budaya merupakan proses terjadinya perubahan pada wujud, baik wujud paling kongkrit ataupun wujud paling abstrak seperti ideologi. Perubahan budaya dalam tataran paling abstrak terjadi pada berubahnya ideologi. Perubahan budaya juga dapat terjadi pada tataran wujud paling nyata seperti pada produk-produk budaya seperti karya seni (Yanuartuti, 2015)

Wallace memasukan transformasi budaya terjadi dalam tahapan revitalisasi sebagai proses penerimaan adanya budaya baru pada kelompok masyarakat. Revitalisasi sosial ini ditandai: (1) adanya gejala berkurangnya kerusakan pada tingkat individu; (2) perubahan budaya secara luas; dan (3) besarnya antusias pada beberapa program yang

terorganisasi oleh kelompok. Dalam proses transformasi budaya, terdapat unsur yang harus dihilangkan dan disusun program yang lebih baik yang menyebabkan reformasi sosial, politik, maupun ekonomi.

Pada konteks revitalisasi, seni *reyog* Ponorogo melalui proses transformasi budaya pada pertunjukan dari bentuk yang secara khusus dibuat sebagai fungsi ritual masyarakat Ponorogo menjadi media dakwah Islam yang dapat dinikmati sebagai pertunjukan yang membawa tuntunan hidup bagi masyarakat. Proses garap pertunjukan ini didasarkan pada ide *ngurip-nguripi* seni dengan strategi desakralisasi, demitologi, dan dekonstruksi nilai.

Proses transformasi budaya berawal dari ide. Gagasan itu menyangkut nilai-nilai moral, maupun estetis yang dimiliki oleh pengggagas. Identifikasi ini dilakukan dengan menguraikan isi dengan menelusuri cerita *reyog*, penokohan, dan unsur-unsur pertunjukan dalam seni *reyog* Ponorogo. Penelusuran diikuti dengan penggambaran ide dalam aktualisasi yang melibatkan pakar seni tari, pakaian, yang lebih memahami artistik dan estetik. Penggarapan pertunjukan didasarkan observasi dan penelitian yang diterjemahkan oleh pandangan seniman yang menggarap. Seniman memiliki perspektif yang jeli dan teliti dengan pertunjukan yang dapat diterima oleh berbagai kalangan, baik itu penonton, pengamat, dan akademisi.

Transformasi budaya pada seni *reyog* ini memiliki tanda-tanda keberhasilan di antaranya pemain *reyog* sekarang sudah mulai jarang menggunakan susuk atau kekebalan tubuh sekarang diganti murni dengan latihan rutin. Kedua para pemain sekarang juga banyak yang menghindari minuman keras dan citra negatif pada pemain *reyog* berangsur-angsur pulih dari konotasi negatif.

Transformasi itu berhasil secara meluas dengan ditandai banyak sekolah-sekolah menerapkan *reyog* santri seperti jaringan *Reyog Muhammadiyah* se-Ponorogo yang terdiri dari Paguyuban *Reyog Taruna Surya SMA Muhammadiyah Ponorogo*, *Reyog Suryo Taruno* milik STM Muhammadiyah Ponorogo, dan lain-lain. Perkembangan

positif itu juga ditandai besarnya antusias pada beberapa program yang terorganisasi oleh beberapa paguyuban *reyog* di Ponorogo dengan membuat kurikulum seni *reyog* yang diimplementasikan di sekolah-sekolah sebagai upaya mewadahi siswa dalam bidang seni budaya.

G. Rutinitas

Rutinitas yang merupakan tahap kestabilan kembali budaya karena budaya baru telah menjadi kebiasaan dalam masyarakat. Selain latihan rutin setiap seminggu sekali, kegiatan rutin pertunjukan secara formal seni *reyog* santri dipentaskan pada beberapa acara seperti festival *reyog* nasional yang diselenggarakan dalam memperingati tahun baru Islam, festival *reyog* mini yang diselenggarakan dalam rangka memperingati hari jadi Kabupaten Ponorogo pada bulan Agustus, festival *reyog* bulan purnama di Telaga Ngebel dan di panggung utama Alun-alun Ponorogo, dan dalam rangka Hari Bakti yang diselenggarakan oleh Kemenag.

Pertunjukan seni *reyog* santri mulai memengaruhi perhatian masyarakat luas di Ponorogo. Beberapa masyarakat tidak jarang mengundang atau *nanggap* ‘....menanggap’ seni *reyog* Ponorogo dalam rangka khitanan atau pernikahan. Pertunjukan seni *reyog* biasanya mengambil lakon Raja Klanasewanda melamar Dewi Sanggalangit, Ki Ageng Kutu melawan Prabu Brawijaya V atau Raden Bathara Katong babad di *tlatah* Wengker. Ketiga lakon ini merupakan versi resmi Pemerintah Kabupaten Ponorogo setelah musyawarah mufakat beberapa tokoh masyarakat Ponorogo pada tanggal 24 November 1992.

Pertunjukan seni *reyog* biasanya dilaksanakan pagi, sore, atau malam hari. Pertunjukan malam hari biasanya bersamaan momen bulan purnama. Jika pagi atau sore, biasanya tergantung yang *nanggap* sesuai keinginan *penanggap reyog*. Jadwal itu bersifat kondisional, tetapi latihan secara rutin wajib dilakukan sebagai upaya mempererat hubungan emosional dan spiritual anggota paguyuban *reyog* Ponorogo.

Rutinitas dalam latihan biasanya menekankan pada *wirama*, *wiraga*, dan *wirasa*. *Wirama* adalah unsur kebahasaan dalang dalam memainkan *lagu* dalam alur pertunjukan. *Wiraga* berarti dalam mengelola badan atau gerak tubuh dalam kelenturan, kekuatan maupun ketangkasan. *Wirasa* berlatih dalam merasakan unsur estetis dan keindahan dalam harmonisasi antara *wirama* dan *wiraga* dalam membangun peraduan kedua unsur yang sejalan dan kesesuaian sehingga menimbulkan efek keselarasan.

BAB V

Strategi Pelestarian dan Pewarisan Seni *Reyog Ponorogo*



A. Strategi Pelestarian

Berkaitan dengan sistem pewarisan, Cavallis Forza dan Feldman dalam mengemukakan terdapat dua jenis sistem pewarisan, yakni *vertical Transmission* dan *horizontal transmission* (Spoza, 2012). *Vertical transmission* (pewarisan tegak) ialah sitem pewarisan yang berlangsung melalui mekanisme genetik yang diturunkan dari waktu ke waktu secara lintas generasi, yakni melibatkan penurunan ciri-ciri budaya dari orang tua kepada anak cucu. Dalam pewarisan tegak, orang tua mewariskan nilai, keterampilan, keyakinan, motif budaya, dan sebagainya kepada anak cucu mereka. Oleh karena itu, pewarisan tegak disebut *biological transmission*, yakni sistem pewarisan bersifat biologis. *Horizontal transmission* (pewarisan miring) ialah sitem pewarisan yang berlangsung melalui lembaga-lembaga pendidikan, seperti sekolah-sekolah atau sanggar-sanggar. *Horizontal transmission* terjadi ketika seseorang belajar dari orang dewasa atau lembaga-lembaga (misalnya, pendidikan formal) tanpa memandang apakah hal itu terjadi dalam budaya sendiri atau budaya lain.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

1. Vertikal

Pewarisan kesenian *reyog* secara tradisional perspektif vertikal adalah pewarisan kesenian *reyog* yang berlangsung antargenerasi. Pewarisan ini berjalan secara alamiah tanpa adanya rekayasa sosial. Pada zaman dahulu, kesenian *reyog* pewarisannya melalui sistem *pangemblak*, *ondolan* atau *inthilan* yang dilakukan oleh warok kepada siswa warok. Warok biasanya mencari calon murid dari daerah asal asli penduduk setempat. Warok memiliki insting dan naluri kuat terhadap siswa warok yang berbakat melalui pandangan dan gerak tubuh atau *prejengan* calon warok.

Seorang warok ketika ingin memiliki siswa warok atau yang sering disebut *gemblak* memiliki beberapa tahapan yang harus dilakukan oleh warok. Berikut ini catatan pribadi Sdmn⁹ seorang mantan *jathil*. Pertama, *nlesihne* yang berarti mengutus kurir untuk mencari anak yang menjadi *gemblak*. Biasanya kurir tersebut memiliki kedekatan dengan keluarga yang akan dijadikan *gemblak* sehingga kemungkinan besar keluarga mereka akan bersedia menyerahkan anaknya kepada warok untuk diasuh.

Kedua, *lamaran* adalah proses yang dilakukan oleh kurir sebagai utusan bersama dengan tokoh lingkungan calon *gemblak* yang akan dipinang sebagai juru bicaranya, serta menentukan masa kontrak dan nilai kontrak yang harus disepakati (biasanya selama dua tahun) dengan imbalan satu ekor lembu atau berupa tanah sawah garapan selama dua tahun sebagai pinjaman. Ketiga, penjemputan (*boyongan*), yakni setelah ditentukan hari baik untuk menjemput calon *gemblak* lalu diadakan selamatan (*brokohan*), di rumah calon *gemblak* dengan mengundang beberapa tetangga. Setelah acara selesai, lalu pamitan untuk membawa *gemblak* ke rumah para warok.

Proses demikian menjadikan seorang *gemblak* tumbuh dengan dewasa karena belajar secara langsung, mukim di rumah sang warok, dan menemani sang warok ke mana pun pergi sehingga banyak orang menyebut *ondolan* atau mengikuti sang warok dalam berbagai aktivi-

⁹ Nama disamarkan untuk privasi yang bersangkutan.

tas. Ketika masa kontrak habis dan dirasa *gemblak* sudah tumbuh menjadi pribadi yang matang, *gemblak* siap untuk mengembangkan diri sebagai pelestari kesenian *reyog*. Mereka pada umumnya sebagai penari *jathil*, warok, atau ahli spiritual dalam kesenian *reyog*.

Proses pewarisan secara tradisional perspektif vertikal tersebut sedikit berbeda dengan pendapat Cavallis Forza dan Feldman berdasarkan genetika yang masih memiliki hubungan biologis, sedangkan dalam tradisi *reyog* dengan mengangkat anak asuh yang dianggap sebagai anak sendiri. Hal ini dimungkinkan seorang warok dalam masa *nglakoni* ‘....menjalankan’ menghindari berhubungan dengan perempuan.

“Wong lanang yen wis kasengsem asmara, kasengsem marang wong wadon iku bisa ngempukake kulit, nggetasake balung, wetenge kaya gedebag. Mula lumprahe para warok lan warokan iku padha ngedohi marang wong wadon (Purwowidjoyo, 1985).”

‘Orang laki-laki kalau sudah jatuh cinta kepada perempuan itu bisa melepuhkan kulit, perutnya seperti batang pisang. Maka umumnya, para warok dan warokan itu semua menjauhi perempuan’

Proses *nglakoni* ini membuat seorang warok menghindari berhubungan dengan perempuan semasa pencarian ilmu *kesakten* sehingga belum memiliki seorang anak yang dibina. Namun ketika sudah guntur dalam bertapa atau *nglakoni*, para warok menikah dan memiliki anak, Jarang anak-anaknya menekuni kesenian *reyog* secara totalitas sebagaimana anak asuhnya yang disebut dengan *gemblak*. Para *gemblak* ini dedikasi dan totalitas berseni biasanya lebih moncer dan mengembangkan kesenian *reyog* dengan militansi sangat tinggi.

Banyak orang salah persepsi mengenai konsep *gemblak* ini dengan perilaku mairil atau homoseksual, padahal tidaklah demikian. Sebagaimana yang dibantah oleh sesepuh *warok* Ponorogo, Bapak H. Ahmad Tobroni Turedjo.

“Warok dan gemblak merupakan hubungan bapak dan anak asuh. Warok membutuhkan ketenangan dalam bermeditasi, dalam proses meditasi salah satu pantangannya menghindari berhubungan badan. Di sinilah peran gemblak menggantikan istri untuk menyiapkan berbagai keperluan meditasi serta melayani warok terkait sesuatu hal yang dibutuhkan. Jadi, orientasinya bukan hubungan homoseksual, tetapi lebih kepada sebuah pengabdian gemblak kepada warok (Mbah H Ahmad Tobroni, wawancara, 8 Oktober 2018).”

Pernyataan itu juga dipertegas oleh Bapak Sodiq Priswanto yang juga pemain *jathil* yang mengatakan hubungan *warok* dan *gemblak* adalah semacam kebutuhan aktualisasi diri atau orang sekarang mengenal dengan prestise. Ketika budaya ini menjadi simbol prestise, para *warok-warok* memiliki kekayaan, pengaruh, pemuka masyarakat dan mereka mempunyai aktivitas sosial yang tinggi maka *gemblak* dimanfaatkan untuk melayani seperti menari *jathil*.

“Eksplotasinya itu menurut saya bukan sodomi, atau mungkin dioral itu kan homo, warok bukan seperti itu (Sodiq Priswanto, wawancara, 8 Oktober 2018).”

Jadi, persepsi mengenai *warok* homoseksual adalah keliru, tetapi hubungan *warok* dan *gemblak* layaknya anak asuh yang pada giliran-nya mereka akan mewarisi kesenian *reyog*. Sejauh pengamatan penulis di lapangan pewarisan vertikal secara biologis lebih banyak dilakukan oleh perajin *reyog* kepada anaknya, tetapi mengenai tradisi dan seni pertunjukan *reyog* meski banyak anak seniman *reyog* juga pelestari *reyog*. Sementara itu, dari segi penguasaan lebih mendalam *gemblak* karena mereka mengalami proses tirakat.

2. Horisontal

Pewarisan kesenian *reyog* secara horizontal merupakan proses pewarisan dalam satu generasi. Proses demikian disebabkan oleh terputusnya mata rantai pewarisan dari generasi ke generasi seiring perkembangan zaman. Pewarisan secara horizontal ditandai dengan

pendidikan formal, informal, dan nonformal. Pendidikan formal dilakukan, misalnya melalui ekstrakurikuler sekolah, sanggar seni, padepokan seni, dan nonformal ditandai dengan banyaknya sanggar seni yang tersedia di Ponorogo.

Pewarisan sistem horizontal ini sebagai strategi yang sangat efektif dalam mengembangkan kesenian *reyog* karena secara sumber daya manusia tersedia dengan jumlah yang cukup banyak. Hal ini sebagaimana yang diungkapkan oleh Kepala Seksi (Kasi) Kebudayaan Dinas Pariwisata Ponorogo, Sugeng Prayitno, S.Sn., yang mengungkapkan bahwa Ponorogo merupakan salah satu kabupaten di Indonesia dengan jumlah penari yang cukup banyak dan produktif.

“Terkait Pewarisan Horizontal sampai saat ini belum ada sistem pewarisan yang baik seperti Ponorogo. Misalnya, kemarin kita mengadakan gebyar tari *jathil* massal dalam rangka memecahkan rekor Muri dengan jumlah penari 2.063 penari dengan gerak tarian *mobile*, pakaian lengkap, salah satunya didukung dari sekolah-sekolah tingkat SMP dan SMA se-Ponorogo. Kalau mencari kuantitas jauh lebih banyak, Mas, tapi keterbatasan seragam dengan jumlah 10.000 penari dan harga seragam *jathil* itu mahal jadi kita menarget kualitas (Sugeng Prayitno, wawancara, 8 Maret 2019).”

Sugeng Prayitno mengatakan dalam rangka menyambut tahun wisata Ponorogo memecahkan rekor Muri dengan didukung penari-penari di sekolah. Mereka semua sudah memiliki dasar tari karena mengikuti ekstrakurikuler seni *reyog* di masing-masing sekolah belum lagi dengan keberadaan sanggar tari yang melimpah karena setiap waktu selalu ada pertunjukan kesenian *reyog* yang difasilitasi oleh pemerintah maupun permintaan masyarakat umum.

“Untuk pelestarian dalam rangka regenerasi seniman, Pemerintah Ponorogo memfasilitasi festival *reyog* bulan purnama yang diselenggarakan setiap bulan. Pesertanya adalah perwakilan dari tiap kecamatan di Ponorogo secara bergilir. Tujuannya adalah untuk pembinaan dan

regenerasi seniman *reyog* khususnya para pemula untuk memberi pengalaman. Maka dari itu, *reyog* yang tampil pemainnya dilarang *ngebon* dari *reyog* lain karena tujuannya pembinaan (Sugeng Prayitno, wawancara, 8 Maret 2019).”

Sugeng Prayitno lebih lanjut mengatakan bahwa selain *reyog* bulan purnama juga terdapat *reyog* awal bulan di Telaga Ngebel yang dikelola oleh Kepala Seksi (Kasi) Pengembangan dalam rangka meningkatkan jumlah wisatawan yang berkunjung di Telaga Ngebel yang bertempat di Panggung Utama. Selain itu, ada juga ada festival *reyog* mini dan festival *reyog* nasional yang diselenggarakan setiap tahun menjadi agenda rutin tingkat nasional, tetapi juga diikuti dari paguyuban *reyog* mancanegara, seperti Malaysia, Jepang, dan Korea yang dibawa oleh masyarakat Ponorogo tinggal di sana dalam kurun waktu yang lama.

“Festival *reyog* mini dalam rangka hari jadi Kabupaten Ponorogo dan festival *reyog* nasional pada saat *grebeg sura*. Jadi, jenjang kaderisasi seniman yang saya amati selama ini, belum ada selengkap di Ponorogo. Pelestarian itu juga mengandung unsur bahasa dan budaya, misalnya ada perbedaan nama paguyuban *reyog* mini dan *reyog* nasional. *Reyog* mini nama-namanya identik dengan usia dan masa, seperti paguyuban Reyog Gogor Wicaksana. Gogor itu anak macan karena peserta atau anggotanya berusia anak-anak kecil setingkat SD, sedangkan *reyog* nasional didominasi dengan nama Singa, Sima, Gembong (Sugeng Prayitno, wawancara, 8 Maret 2019).”

Banyaknya *event* budaya di Ponorogo tersebut, tidak heran bahwa Ponorogo merupakan gudang seniman di Jawa Timur yang sangat produktif. Hal ini karena didukung dengan kegiatan ekstrakurikuler, intrakurikuler serta sanggar tari yang keberadaannya cukup prospektif. Belum lagi, pewarisan secara tradisional berupa paguyuban melalui budaya *pagemblak* yang masih dilestarikan oleh sebagian masyarakat Ponorogo dalam rangka menjaga warisan leluhur yang sarat dengan adiluhung.

B. Pemanfaatan

Pemanfaatan kearifan lokal yang terdapat dalam kesenian *reyog* Ponorogo ini memiliki dua pola. Pola pertama oleh pemerintah dan pola kedua oleh masyarakat dalam rangka mengembangkan dan melestarikan kesenian *reyog* adiluhung ini. Kedua hal tersebut bersinergi dan berkolaborasi untuk merawat warisan nenek moyang agar eksistensinya terus berkembang dan menjadi denyut nadi kebudayaan Ponorogo yang menghasilkan banyak manfaat dan faedah bagi seluruh elemen. Upaya itu di antaranya melalui beberapa strategi sebagai berikut ini.

1. *Top Down*

Top down adalah upaya pelestarian seni *reyog* Ponorogo dengan pemanfaatan yang dilakukan oleh pemerintah kepada masyarakat, atau dari atas ke bawah melalui kebijakan yang diperuntukkan kepada masyarakat. Pemerintah memiliki andil besar dalam menjaga kelestarian seni *reyog* sehingga perlu membuat berbagai program di berbagai ranah kehidupan seperti bidang pariwisata, pendidikan ekonomi, politik sebagai upaya untuk penguatan, penyebaran, pelestarian dan pembinaan. Ranah-ranah tersebut sebagaimana berikut.

a. Ranah Pariwisata

Dalam rangka melestarikan kesenian *reyog* Ponorogo, Pemerintah Kabupaten Ponorogo mengadakan festival *reyog* nasional yang diikuti oleh kontestan dari berbagai daerah di Indonesia. Acara yang diselenggarakan setiap tahun menyambut bulan Sura ini masuk dalam agenda Pariwisata Jawa Timur *event* budaya yang bernama *Grebeg Suro*. *Grebeg Suro* ini menjadi ikon Kota Ponorogo dengan menampilkan berbagai kegiatan budaya masyarakat, seperti kirab pusaka, ziarah makam pendiri Kabupaten Ponorogo, Istigasah Kubra, pameran pusaka, dan festival *reyog* nasional. Pada pagelaran festival *reyog*, juga diselenggarakan berbagai acara yang bertajuk *jagongan*

reyog yang diikuti oleh seluruh peserta festival sebagai ajang silaturahmi di antara sesama seniman *reyog* seluruh Nusantara dan mancanegara yang dikoordinasikan oleh Yayasan *Reyog* Ponorogo. Pemerintah Ponorogo sebagai upaya menyiapkan regenerasi seniman *reyog* Ponorogo menginstruksikan pertama kali melalui Surat Kasi III Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Ponorogo Nomor: 623/II.04.19/J-78 tanggal 22 Juni 1978 tentang Penggandaan *Rreyog* Mini di sekolah-sekolah sebagai usaha pelestarian kesenian *reyog*.

Surat tersebut didasari pada aspek regenerasi menyiapkan pewaris kesenian adiluhung ini kepada generasi muda. Mengingat pada waktu itu, para seniman *reyog* banyak yang berusia lanjut dan mereka sadar akan pentingnya pewarisan seni *reyog*. Para seniman ini kemudian mendorong agar pemerintah turut mengeluarkan gagasan *reyog* di sekolah-sekolah supaya kesenian ini dapat dipelajari dan dikembangkan pada dunia pendidikan secara formal. Selain itu, kondisi pada waktu itu banyak seniman yang sudah lanjut usia dan saatnya mereka sebagai *pandito* dalam mencari jalan kesucian dengan mempertajam mata batin sebagai sesepuh dalam kesenian *reyog* yang terus mengawal transformasi pengkaderan *reyog* agar tetap lestari dan dinikmati oleh generasi selanjutnya. Usaha para seniman pada waktu itu belum menemukan hasil yang maksimal karena masih keterbatasan dana pada sekolah-sekolah sehingga ada sebagian besar sekolah yang belum memiliki kesenian *reyog*. Namun, bukan menjadi sebuah alasan, keterbatasan tersebut ditunjukkan dengan terus melatih olah *kanuragan* dengan terus menggelar latihan-latihan rutin. Seiring perjalanan waktu, generasi remaja yang tertarik dalam kesenian ini semakin lama semakin banyak dan dimintai. Puncaknya, untuk mewadahi kreativitas generasi muda dalam mengembangkan kesenian *reyog*, pemerintah Kabupaten Ponorogo pada era Bupati Dr. Markoem Singodimedjo menyelenggarakan festival *reyog* mini yang pertama kali pada tahun 1997.

Acara festival *reyog* mini ini diikuti oleh sekolah-sekolah setingkat SD dan SMP di Kabupaten Ponorogo yang diselenggarakan di panggung utama alun-alun. Festival *reyog* mini ini kemudian menjadi agenda tahunan Pemerintah Kabupaten Ponorogo sekaligus mengingatkan hari jadi Kabupaten Ponorogo setiap bulan Agustus. Festival *reyog* bulan purnama diselenggarakan setiap tanggal 15 Masehi yang dilaksanakan secara bergiliran dari perwakilan kecamatan se-Ponorogo maupun paguyuban *reyog* di Ponorogo yang dikoordinasikan oleh Dinas Pariwisata Kabupaten Ponorogo. Festival *reyog* bulan purnama dilaksanakan di panggung utama Alun-alun Ponorogo serta di Kecamatan Ngebel dengan tujuan menarik wisatawan yang berkunjung di Telaga Ngebel.

b. Ranah Pendidikan

Pendidikan formal adalah pendidikan yang sifat sistem kerjanya berlandaskan hukum dari pemerintah, seperti SD, SMP, SMA, perguruan tinggi. Pendidikan formal memiliki peran penting dalam pengembangan suatu pendidikan tertentu. Dalam konteks pelestarian bahasa dan budaya etnik Jawa Panaragan, secara khusus Pemerintah Kabupaten Ponorogo belum memiliki sekolah secara formal yang mengkhususkan di bidang seni tari atau kajian budaya. Melihat kondisi Ponorogo yang memiliki berbagai kesenian yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, serta didukung dengan dua *event* besar skala nasional, seperti festival nasional *reyog* Ponorogo dan festival nasional *reyog* mini, hal ini menjadi peluang besar bagi pemerintah Kabupaten Ponorogo atau lembaga lain yang ingin mendirikan lembaga formal dan mengkhususkan pada bidang ini.

Pendidikan informal adalah pendidikan yang termasuk dalam pendidikan formal, namun kegiatannya diatur oleh bagian tertentu. Konsep pendidikan informal ini tecermin dalam kegiatan intrakulikuler ataupun ekstrakulikuler yang terdapat dalam satuan pendidikan tertentu. Pada masyarakat Ponorogo, pendidikan informal dalam pelestarian bahasa dan budaya Jawa etnik Panaragan dalam hal ini melalui kesenian *Reyog* sudah diinstruksikan melalui Surat Kasi III

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Ponorogo Nomor: 623/II.04.19/J-78 tanggal 22 Juni 1978 tentang Pengadaan *Reyog* Mini di sekolah-sekolah sebagai usaha pelestarian kesenian *reyog*.

Merujuk dari surat edaran di atas, sekolah-sekolah di Ponorogo mulai merintis ekstrakurikuler. *Reyog* masuk dalam satuan pendidikan di sekolah. Meski tidak berlangsung *ujug-ujug*, perkembangannya berlangsung secara bertahap karena terkait kemampuan sekolah yang berbeda-beda. Setelah pada era dekade tahun 1995 seiring kebijakan Bupati dengan mewadahi festival *reyog* mini yang diperuntukkan bagi anak-anak sekolah tingkat SD dan SMP, sekolah mulai banyak mendirikan ekstrakurikuler kesenian *reyog* di Ponorogo. Strategi pelestarian ini ternyata cukup efektif sebagai wadah mencari bibit-bibit unggul di bidang seni tari dan dalam mempersiapkan regenerasi seniman *reyog* Ponorogo.

C. Ranah Humas

Peran humas dalam pelestarian bahasa dan budaya etnik Jawa Panaragan memiliki peran yang sangat penting sebagai salah satu ujung tombak dalam syiar kepada masyarakat luas mengenai potensi pariwisata Ponorogo dalam hal ini seni *reyog* sebagai ikon unggulan pemerintah Kabupaten Ponorogo. Peran humas ini dalam bentuk *branding* di berbagai media milik pemerintah di antaranya pemasangan baliho di berbagai tempat dan posisi strategis di seluruh wilayah hukum Ponorogo. Selain itu, pemanfaatan web resmi kabupaten Ponorogo dengan meliputi setiap kegiatan Pemerintah Ponorogo digunakan untuk menginformasikan kepada masyarakat luas yang aktif dalam dunia digital. Peran humas lainnya adalah membuat *city branding* dari program pemerintahan, yakni *Ponorogo Art Ethnic of Java* sebagai representasi bahwa Kota Ponorogo adalah gudangnya seni di Pulau Jawa. Humas merupakan salah satu ujung tombak dalam pelestarian bahasa dan budaya pada seni *reyog* yang menjadi tumpuan keberhasilan dalam memupuk cinta dan cita.

d. Ranah Ekonomi Usaha Masyarakat Kecil Menengah (UMKM)

Pada ranah ekonomi yang dilakukan oleh pemerintah dalam rangka melestarikan bahasa dan budaya Ponorogo yang berkaitan dengan kesenian *reyog* adalah mendirikan kampung *reyog* dan museum *reyog* di Kelurahan Eks-Tambakbayan dengan luas lahan 6 hektare di bawah koordinasi Dinas Perindustrian dan UMKM Kabupaten Ponorogo serta Dinas Pariwisata. Untuk merealisasikan itu, pemerintah mengalokasikan dana sebesar 60 miliar. Kampung *reyog* sekaligus museum ini sedang mengalami proses pembangunan mulai tahun 2017. Konsep pembangunan ini dilengkapi dengan berbagai fasilitas pendukung, seperti tempat pertunjukan, perajin *reyog*, dan penjual aksesoris.

Konsep museum akan menampilkan sejarah *reyog* dari masa ke masa. Dimulai dari awal sejarah *reyog* dari masa Majapahit, masuknya Islam di Ponorogo, era penjajahan Belanda, era penjajahan Jepang, era kemerdekaan, era Orde Lama, era Orde Baru, dan era sekarang. Untuk melengkapi itu, juga ditampilkan visualisasi kesenian *reyog* semacam studio film untuk melihat proses sejarah. Konsep tersebut sangat menarik apalagi ditunjang dari lokasi yang strategis yang menghubungkan dua Provinsi Jawa Timur dan Jawa Tengah sehingga harapannya meningkatkan hubungan pariwisata kedua daerah tersebut yang berimplikasi terhadap kesejahteraan ekonomi masyarakat.

e. Ranah Politik

Kebijakan politik memiliki kekuatan hukum dan bersifat resmi yang ditujukan kepada suatu wilayah kekuasaan di mana kebijakan tersebut dilakukan. Kebijakan politik memiliki implikasi yang sangat kuat bagi masyarakat karena harus diikuti dan memberikan pengaruh yang luas ke dalam sendi-sendi kehidupan. Kebijakan yang baik lahir berasal dari tangan yang baik. Itulah pentingnya umat Islam terus di dalam politik untuk menentukan kebijakan yang sesuai dengan asas negara, Pancasila. Dalam hubungannya pelestarian bahasa dan budaya, etnik Panaragan memiliki peran penting dalam masyarakat. Kebijakan

itu untuk merawat kekayaan bahasa dan budaya daerah agar tidak punah tergerus arus perubahan zaman yang semakin mengglobal. Jika tidak ada suatu kebijakan, niscaya kekayaan yang terkandung dalam bahasa dan budaya ibarat mutiara yang berkilau di dalam kearifan lokal bisa hilang. Pemerintah wajib melindungi kekayaan tersebut dalam rangka menjaga aset kekayaan untuk generasi masa depan agar tidak kehilangan jati diri bangsa yang berbudaya. Kesenian *reyog* sebagai salah satu aset budaya pernah hilang ditelan zaman pada era Jepang karena dilarang dalam gelanggang. Beruntung para seniman masih hidup meski kesenian *reyog* banyak yang dibakar sehingga jiwa mengembangkan masih tetap berkobar agar tidak hilang di peredaran.

Berdasarkan pengalaman itu, Pemerintah Ponorogo melakukan berbagai upaya dan membuat kebijakan politik di antaranya melalui Surat Keputusan Bupati Nomor: 188.70/34/1986 tanggal 31 Desember 1986 tentang *Grebeg Sura*. *Grebeg sura* merupakan pesta rakyat masyarakat Ponorogo dalam melestarikan kebudayaan yang ada, seperti *reyog*, larungan risalah doa, dan kirab pusaka. Salah satunya adalah festival *reyog* Ponorogo yang pada saat itu masih bersifat lokal. Seiring perkembangan zaman, *reyog* mengalami kemajuan yang sangat pesat.

Salah satu kebijakan pemerintah yang dipandang masyarakat cukup kontroversi adalah perubahan nama *reyog* menjadi *reog* untuk slogan pembangunan. Kebijakan ini berdasarkan SK Bupati Nomor: 452/1995 tentang Penetapan Semboyan Daerah Kabupaten Tk. II Ponorogo maka *reog* ditetapkan sebagai semboyan kota, sebagai identitas supralokal. *Reog* dimaknai sebagai *Resik, Endah, Omber, dan Girang-Gumirang* (Bersih, Indah, Lapang, dan Menyenangkan). Akibat dari kebijakan tersebut, banyak perubahan dalam nama *reyog* menjadi *reog* di berbagai *event* resmi pemerintahan sampai-sampai orang yang lahir pada era 90-an banyak yang tidak mengetahui terkait sejarah itu. Apalagi pada tahun yang sama, kesenian *reog* mendapatkan sertifikat hak cipta dan paten dari Departemen Kehakiman RI Nomor 0131895

pada tanggal 12 April 1995. Politik kebahasaan dipandang penting sebagai legalitas yang sah dalam upaya pelestarian bahasa dan budaya.

2. *Bottom Up*

Masyarakat memiliki andil besar terhadap pelestarian bahasa dan budaya etnik Panaragan dalam paguyuban *Reyog* Ponorogo. Peran ini cukup besar dalam denyut nadi kehidupan bahasa dan budaya. Tanpa peran masyarakat, kepunahan, kemerosotan, dan keterpinggiran merupakan sebuah keniscayaan. Oleh karena itu, sebagai kesenian yang lahir dan tumbuh kembang di masyarakat peran rakyat sangat dominan dalam melestarikan warisan nenek moyang agar tetap lestari. Peran itu antara lain melalui berbagai bidang berikut ini.

a. Ranah Pendidikan

Konsep belajar sepanjang hayat (*longlife education*) sebagai landasan pendidikan nonformal telah menjadi suatu kehidupan vital untuk kelangsungan hidup setiap individu, masyarakat, bahkan bangsa. Pendidikan merupakan upaya manusia untuk mengubah dirinya maupun orang lain selama dia hidup dan merupakan proses berkelanjutan. Konsep pendidikan secara umum terdiri dari pendidikan formal, nonformal, dan informal.

Pendidikan nonformal adalah pendidikan yang terlembaga atau bukan di bawah amanat pemerintah. Hasil pendidikan nonformal dapat dihargai setara dengan hasil program pendidikan formal setelah melalui proses dan mekanisme penilaian serta penyetaraan oleh pemerintah dengan mengacu standar yang telah ditetapkan oleh pemerintah (Arista, 2015).

Pendidikan nonformal sebagai *model of learning* memberikan akses pendidikan dan belajar lebih luas kepada warga belajar. Dengan pendidikan nonformal, warga belajar didorong belajar menguasai kompetensi tertentu agar dapat hidup dalam situasi yang berubah-ubah dan belajar untuk hidup lebih mandiri dan bertanggung jawab, baik kepada diri pribadi maupun kepada masyarakatnya (Kamil, 2009).

Lebih lanjut, Kamil (2009) mengatakan bahwa masyarakat merupakan sumber belajar dan sarana pendidikan nonformal. Masyarakat sebagai sumber pengembangan dan pembangunan pendidikan nonformal, khususnya dalam pengembangan kurikulum dan implementasi program. Sejauh mana kurikulum dan program pendidikan nonformal dapat menyentuh kehidupan bermasyarakat serta bagaimana tingkat partisipasi masyarakat dalam berbagai program yang berhubungan dengan program peningkatan kemampuan, keterampilan, dan kualitas diri.

Pendidikan nonformal dalam konteks pelestarian bahasa dan budaya masyarakat Jawa etnik Panaragan terdapat berbagai jenis yang meliputi sanggar tari, paguyuban seni, maupun padepokan seni serta satuan pendidikan sejenis. Konsep pendidikan ini dalam masyarakat Ponorogo banyak digemari karena jenis pendidikan tersebut memiliki beberapa kelebihan di antaranya program lebih luwes, biaya relatif terjangkau, serta berdasarkan minat pengembangan diri yang sama sehingga lebih memudahkan dalam akselerasi peningkatan potensi diri. Hal ini terbukti bahwa Ponorogo sebagai kabupaten yang memberi sumbangsih terbesar di Jawa Timur dalam melahirkan seniman tari tidak terlepas dari pembinaan sejak usia dini. Berbagai wadah kreasi yang disediakan oleh Pemerintah Kabupaten Ponorogo membuat kabupaten yang terkenal dengan ragam kesenian tari ini memiliki banyak sanggar tari maupun padepokan seni yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat.

b. Ranah Ekonomi

Ranah ekonomi dalam masyarakat muncul karena faktor kesadaran dan adanya peluang dari efek samping (*side effect*) rasa kepemilikan bahasa dan budaya masyarakat. Kesenian *reyog* yang memadukan kecerdasan bahasa dan budaya menjadi kekayaan yang tidak ternilai karena rasa tidak mengenal harga. Oleh karena itu, sebagai upaya kepedulian masyarakat dalam melestarikan kekayaan yang tidak ternilai tersebut lahirlah industri kreatif di bidang ekonomi yang juga

sekaligus upaya menjaga kekayaan bahasa dan budaya dalam bentuk pelestarian dengan mendokumentasi dalam berbagai bentuk dan cara yang beragam sebagai berikut ini.

Pelestarian bahasa dan budaya melalui ranah ekonomi ditandai dengan munculnya banyak industri kreatif kaos etnik Panaragan yang melahirkan banyak pengusaha di bidang *desainer*, *drawer*, dan konveksi kaos (Gambar 5.1). Berdasarkan jejak pendapat yang dilakukan pada arsip *reyog* Ponorogo tahun 2017, produksi kaos etnik Panaragan menempati posisi tertinggi di Indonesia terkait jumlah produksi kaos etnik yang paling banyak digemari masyarakat luas.

Kaos etnik selain memiliki gambar mengenai tokoh dalam kesenian *reyog* seperti warok, pembarong, *jathil*, klanasewandana, patih, dan pujanggaanom juga menggunakan bahasa Jawa Panaragan, seperti



Foto: Anas Arrosyid Hanafi (2013)

Gambar 5.1 Kaos *Reyog*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Jegeg Luur, Iki Lho Dlondonge Wong Ponorogo, Ponorogo Gumregah, atau juga menceritakan asal usul cerita dan penokohan dalam karakter pemain *reyog*. Selain sebagai media ekonomi kreatif masyarakat, kaos ini juga sebagai media melestarikan bahasa dan budaya Ponorogo ke berbagai daerah sehingga mudah dikenal secara luas, baik domestik maupun mancanegara.

Selain melalui kaos dan pakaian adat, pelestarian bahasa dan budaya etnik Jawa Panaragan di bidang ekonomi juga merambah pada suvenir. Ada beberapa media yang unik dan menarik yang digunakan untuk promosi makanan khas adat Ponorogo berbalut pelestarian identitas lokal kesenian *reyog*. Makanan tradisional yang menggunakan kesenian *reyog* sebagai media pengenalan kepada masyarakat luas adalah jenang dan sate ayam Ponorogo.

Industri pariwisata dalam kaidahnya memiliki istilah *sapta pesona* yang terdiri dari tujuh unsur, meliputi keamanan, ketertiban, kebersihan, kesejukan, keindahan, keramahan, dan kenangan. *Sapta pesona* tersebut harus diwujudkan dalam rangka menarik minat wisatawan berkunjung ke suatu daerah. Dengan kondisi demikian, diharapkan para wisatawan yang berkunjung akan merasa nyaman dan memberikan informasi kepada orang lain terkait suatu daerah yang dikunjungi.

Salah satu unsur yang memiliki peran penting adalah kenangan atau kesan yang melekat kuat pada ingatan dan perasaan seseorang yang disebabkan oleh pengalaman yang diperoleh. Kenangan ini dapat diciptakan melalui berbagai hal, seperti akomodasi, atraksi seni budaya, makanan dan minuman khas daerah, serta cendera mata yang mencerminkan khas daerah bermutu tinggi, mudah dibawa dan dengan harga terjangkau, Souvenir tersebut bisa menjadi bukti atau kenangan dari kunjungan seseorang ke suatu daerah.

Souvenir tersebut oleh masyarakat Ponorogo dijadikan media untuk melestarikan bahasa dan budaya Ponorogo, seperti temuan peneliti dalam kalender, tiket masuk wisata, gantungan kunci, miniatur *reyog*. Di antara itu yang paling dominan dalam hal pelestarian bahasa

adalah kalender (lihat Gambar 5.2) karena di dalamnya terdapat muatan nilai moral bahasa yang digunakan dalam kalender mengingat ruang yang tersedia begitu luas untuk menyampaikan pesan informasi dan promosi.

Peran industri rekaman dan musik dalam mengembangkan bahasa dan budaya dalam kesenian *reyog* juga memiliki andil yang sangat besar dalam upaya pelestarian di masyarakat. Banyak penjual VCD dan DVD pertunjukan seni *reyog* yang dipasarkan di Alun-alun Ponorogo maupun pusat oleh-oleh sebagai media untuk belajar melalui rekaman yang telah disajikan secara mudah dengan biaya terjangkau, tidak jarang banyak masyarakat yang belajar secara otodidak melalui kaset VCD dan DVD karena selain menampilkan gambar yang relatif jelas juga disertai *running* teks yang mudah dipelajari siapa pun dan di manapun penggemar kesenian *reyog* dari berbagai daerah di Indonesia maupun mancanegara.



Foto: Manggala Mudha (2016)

Gambar 5.2 Kalender Seni *Reyog*

Alat transportasi bus merupakan moda kendaraan yang digunakan oleh masyarakat umum untuk keperluan berkunjung dari satu tempat ke tempat lain, baik itu dalam provinsi atau antarprovinsi satu dengan yang lain. Mobilitas yang terus bergerak melewati berbagai tempat dan daerah menjadikan bus selain sebagai moda transportasi juga dimanfaatkan media promosi dan identitas asal bus berada. Banyak perusahaan otomotif yang menggunakan *reyog* sebagai identitas daerah. Moda bus *Jaya*, salah satu nama perusahaan otomotif asli milik warga Ponorogo, menggunakan *branding reyog* Ponorogo pada badan bus untuk mengenalkan kebudayaan Ponorogo dari daerah ke daerah di Indonesia (Gambar 5.3).



Foto: Anas Arrosyid Hanafi (2013)

Gambar 5.3 Bus sebagai Sarana Identitas

Selain terdapat gambar *Reyog*, dalam bus biasanya diikuti dengan penggunaan bahasa daerah untuk menyampaikan suatu pesan kepada pembaca, seperti *alon-alon waton kelakon* yang memiliki arti ‘pelan-pelan yang penting sampai tujuan dengan selamat’. Sebagai

alat transportasi darat yang rawan kecelakaan, sikap hati-hati di jalan untuk keselamatan penumpang lebih diprioritaskan. Selain itu, dahulu terdapat slogan pembangunan *Reog* (*Resik, Endah, Omber, Girang Gemirang*) yang menggambarkan kondisi masyarakat Ponorogo bersih, indah, luas, dan menyenangkan. Slogan itu digunakan sebagai daya tarik masyarakat untuk berkunjung ke Ponorogo.

Ekspresi kebahasaan lain yang disampaikan kepada khalayak masyarakat adalah *sluman, slumun, slamet* yang memiliki makna leksikal ‘keluar masuk selamat’. Ungkapan tersebut mengandung kearifan lokal dalam melaksanakan tugas pekerjaan mulia yang mengantarkan banyak orang yang sedang melakukan safari, digambarkan sebagai suatu gerak perpindahan dari satu tempat ke tempat lain atau *sluman slumun* dengan harapan *slamet*, yakni selamat sampai tujuan tanpa halangan dan rintangan suatu apa pun di perjalanan.

c. Ranah Teknologi Informasi

Teknologi dan informasi di dunia digital seperti sekarang ini memiliki peran penting dalam melestarikan bahasa dan budaya Ponorogo. Hampir setiap generasi milenial sudah tidak asing dengan perkembangan teknologi yang begitu dahsyat dan cepat. Teknologi dan informasi sebagai sebuah media yang paling populer dalam pelestarian bahasa dan budaya pada kesenian *reyog* Ponorogo. Adapun media tersebut antara lain sebagai berikut.

Kemajuan sebuah peradaban tidak bisa dipisahkan dengan teknologi. Pada abad ke-21 ini, perkembangan dunia teknologi informasi begitu cepat. Ibarat dua mata pisau, perkembangan teknologi dapat bermanfaat bagi masyarakat, tetapi di sisi lain juga bisa membawa keburukan. Baik atau buruk dampak teknologi tergantung kepada manusia mampu menggunakan dengan baik atau tidak. Kegunaan teknologi informasi memiliki banyak manfaat yang salah satunya sebagai media mengenalkan berbagai kebaikan kepada masyarakat luas. Hal ini juga dimanfaatkan oleh Pemerintah Ponorogo sebagai media promosi wisata budaya kesenian *reyog* agar lebih dikenal lebih luas dan semakin dicintai oleh berbagai kalangan masyarakat.

Media promosi ini memanfaatkan media sosial, seperti Instagram, televisi, web, WA, dan Facebook. Media tersebut sebagai solusi dalam melestarikan bahasa dan budaya *reyog* Ponorogo di era digital dan memudahkan dokumentasi serta memiliki pengaruh kuat dalam benak masyarakat.

Papan informasi atau media luar ruang juga dimanfaatkan oleh Pemerintah Ponorogo dalam melestarikan bahasa dan budaya pada kesenian *reyog*. Pemerintah Ponorogo bekerja sama dengan media lokal, seperti *Ponorogo Pos* untuk menginformasikan berbagai hal kegiatan pemerintah, termasuk seni budaya. Selain itu, juga didukung baliho serta spanduk yang telah dipasang pada setiap tempat strategis, seperti di jalur protokol, perempatan jalan, dan pusat perbelanjaan untuk menambah animo masyarakat dalam *handarbeni* kesenian *reyog* sebagai produk budaya yang dicintai oleh masyarakat.

d. Ranah Politik Adat

Ranah politik adat dilakukan oleh masyarakat dengan kebijakan yang bersifat adat tradisi yang harus dipatuhi oleh segenap masyarakat dan dilaksanakan penuh kesadaran tanpa adanya sebuah paksaan. Politik adat yang berkaitan pelestarian bahasa dan budaya antara lain tecermin dari ungkapan *gebyakan*, yaitu tasyakuran pemberian nama paguyuban *reyog* Ponorogo. Setiap pemberian nama *reyog*, *reyog* diarak keliling kampung untuk diperkenalkan kepada masyarakat luas dengan mengundang *bolo reyog* dari tetangga desa. Para tetangga desa wajib untuk hadir. Jika tidak hadir, mereka akan merasa tidak enak karena ada ikatan politik balas budi. Ikatan primodialis di antara paguyuban *reyog* sangat kuat untuk menjaga kebersamaan dan gotong royong sesama seniman *reyog* Ponorogo.

C. Pentingnya Keberlangsungan Kearifan Lokal pada Seni *Reyog* Ponorogo

Fenomena mulai mudarnya nilai-nilai kearifan lokal yang terdapat dalam suatu bahasa dan budaya di masyarakat Indonesia menjadi

persoalan yang menarik perhatian dari banyak kalangan, terutama para linguis-antropologis. Oleh karena itu, keberlangsungan kearifan lokal dalam bahasa dan budaya menjadi penting dilakukan sebagai upaya mempertahankan dan menjaga eksistensinya agar tidak tergerus arus globalisasi yang kian cepat dan pesat.

Bagi Indonesia, masuknya nilai-nilai barat yang menumpang arus globalisasi ke kalangan masyarakat Indonesia merupakan ancaman bagi budaya asli yang mencitrakan lokalitas khas daerah-daerah di negeri ini. Kesenian-kesenian daerah, seperti ludruk, ketoprak, wayang, gamelan, dan tari menghadapi tantangan serius atas berkembangnya budaya pop khas barat yang semakin diminati masyarakat karena dianggap lebih modern. Budaya konvensional menempatkan *tepa slira*, toleransi, keramahtamahan, penghormatan pada yang lebih tua juga digempur oleh pergaulan bebas dan sikap individualistik yang dibawa arus globalisasi. Dalam situasi demikian, kesalahan dalam merespons globalisasi bisa berakibat pada lenyapnya bahasa dan budaya lokal. Kesalahan dalam merumuskan strategi mempertahankan eksistensi bahasa dan budaya lokal juga bisa mengakibatkan bahasa dan budaya lokal semakin ditinggalkan masyarakat yang kini kian gandrung pada bahasa dan budaya yang dibawa arus globalisasi (Mubah, 2011).

Dampak negatif dari itu adalah hilangnya jati diri suatu bangsa yang bisa berakibat pada degradasi moral yang memprihatinkan. Nilai-nilai kesopanan, kesusilaan, penggunaan bahasa pada masyarakat semakin memburuk menjadi indikator hilangnya jati diri suatu masyarakat. Thomas Lincona menyebutkan dalam penelitiannya bahwa ada 10 ciri zaman yang mengarah kepada kehancuran dan kehilangan jati diri sebuah bangsa (Hodijah, 2013):

- 1) meningkatkan kekerasan di kalangan remaja dan masyarakat;
- 2) penggunaan kata-kata yang memburuk dan tidak baku;
- 3) pengaruh *peer group* dalam tindak kekerasan menguat;
- 4) meningkatnya perilaku yang merusak diri seperti mengkonsumsi alkohol;

- 5) makin kaburnya pedoman moral, baik dan buruk;
- 6) menurunnya etos kerja;
- 7) makin rendahnya rasa hormat kepada orang tua dan guru;
- 8) rendahnya rasa tanggung jawab individu dan kelompok;
- 9) membudayanya kebohongan dan tidak jujur; dan
- 10) adanya saling curiga dan rasa kebencian.

Lincona mengatakan salah satu ciri kehilangan jati diri dapat diidentifikasi melalui penggunaan kata-kata yang memburuk. Penggunaan kata-kata yang memburuk menunjukkan pergeseran atau tanda-tanda pergeseran karakter suatu kelompok atau etnik tertentu. Dengan demikian, penggunaan bahasa juga mencerminkan jati diri suatu kelompok atau etnis masyarakat. Benjamin Lee Whorf seorang antropolog linguis dalam hipotesis relativitas bahasa beranggapan bahwa bahasa hanya refleksi dari pikiran yang memunculkan makna. Bahasa memengaruhi pikiran sehingga muncul ungkapan bahwa bahasa memengaruhi cara berpikir penuturnya (Gunawan, 2014).

Bahasa yang digunakan suatu masyarakat juga mencerminkan identitas penuturnya, bahkan budayanya. Dalam konteks seni *reyog* yang mengandung kearifan lokal dalam bahasa dan budayanya, *reyog* merupakan bagian ikon dan lambang kebanggaan dan jati diri bagi masyarakat Ponorogo. Untuk itu, keberlangsungan melalui beberapa ranah kehidupan perlu diterapkan dalam aktivitas keseharian guna mempertahankan eksistensinya pada masa kini dan esok. *Reyog* Ponorogo sebagai warisan budaya fisik (*tangible*) yang mengandung nilai budaya (*intangible*) perlu dijaga keberlangsungan agar tidak berkurang atau bahkan hilang dari peredaran masyarakat.

Keberlangsungan tersebut perlu memerhatikan pakem kearifan lokal dalam bahasa dan budayanya dengan menjaga eksistensinya agar tidak tergerus arus perubahan yang dapat menghilangkan jati diri. Oleh karena itu, diperlukan adanya pemertahanan karakter Ponoragan sebagai basis pengembangan seni *reyog* Ponorogo. Karakter itu diwujudkan melalui berbagai hal, misalnya dengan mempertahankan segala

aspek perangkat tradisional, pakaian tradisional, gerakan tradisional, gendhing tradisional, maupun cerita rakyat yang mendasari seni *reyog*.

Pertama, alat musik tradisional yang mengandung kearifan lokal tidak boleh digantikan perannya dengan piano sehingga nilai-nilai luhur dalam unsur musik tradisional tidak menjadi luntur. Kedua, pakaian adat tradisional perlu dilestarikan melalui *event* resmi pemerintah dengan mewajibkan penggunaan pakaian tradisional sesuai dengan pakem sehingga ada keseragaman model dan bentuk. Ketiga, gendhing atau lagu tradisional tidak bisa digantikan dengan campur sari. Keempat, *wiraswara* tidak boleh digantikan dengan kaset atau *tape recorder* kecuali untuk latihan. Keenam dalam pemberian nama *reyog* hendaknya masih mempertahankan bahasa asli Jawa Panaragan dan tidak mengadopsi bahasa lain sehingga eksistensi karakter tetap terpelihara.

Terpeliharanya kearifan lokal dalam seni *reyog* ini dapat memperkuat ikatan primordialisme masyarakat dengan perasaan bangga terhadap budaya sendiri. Hal ini terbukti bahwa masyarakat Ponorogo memiliki sensitivitas tinggi jika kesenian *reyog* ini diusik seperti yang terjadi beberapa waktu silam dengan adanya pengklaiman seni ini oleh negara lain yang kemudian membangkitkan ikatan emosional masyarakat untuk mempertahankan warisan adiluhung ini sampai memperoleh hak dan pengakuan dunia internasional.

Kasus pengklaiman seni *reyog* sempat heboh pada bulan November 2007 saat Kementrian Pariwisata Malaysia meluncurkan program *Visit Malaysia 2007, Malaysia Truly Asia* yang menampilkan *dadhak* merak *reyog* Ponorogo tanpa tulisan Ponorogo pada *reyog*, tetapi ditulis *reyog* Malaysia. Hilangnya identitas kata *Ponorogo* dalam *reyog* itu memicu kemarahan sebagian masyarakat Ponorogo dengan melakukan unjuk rasa di Kedutaan Malaysia dengan menggunakan beragam sindiran seperti *Malingsia*.

Protes serupa juga terjadi pada tanggal 20 Oktober 2015 yang lalu ketika terjadi peristiwa pembakaran seperangkat seni *reyog* di

Davao Filipina. Alasan pembakaran barong *reyog* Ponorogo dan hiasan naga pada gamelan karena dianggap ada setan dan merupakan berhala (Bitungnews, 2015). Pembakaran itu mengakibatkan kemarahan masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Ponorogo dengan menggelar protes di Kedutaan Besar Filipina. Aksi-aksi demonstrasi terkait pengklaiman maupun pemusnahan tersebut menunjukkan bahwa pentingnya menjaga kearifan lokal bahasa dan budaya suatu daerah, khususnya seni *Reyog* Ponorogo sebagai upaya menjaga jati diri dan identitas bangsa Indonesia dengan keragaman bahasa dan budaya yang kaya akan nilai-nilai positif yang dipandang penting sebagai roh kehidupan berbudaya agar tidak hilang pada tataran lokal maupun global.

Berdasarkan pembahasan sebagaimana yang telah dipaparkan di atas, dapat ditemukan kearifan lokal dalam bahasa dan budaya Jawa dalam paguyuban *reyog* Ponorogo. Hal ini terdapat pada aspek kebahasaan dan kebudayaan dalam kesenian *reyog* Ponorogo yang terdiri dari beberapa unsur kebahasaan dan kebudayaan sebagaimana berikut.

- 1) Teks yang terdiri atas: (a) prosa rakyat, seperti mitos dan legenda, (b) bahasa rakyat yang meliputi julukan, gelar tradisional, dan pemberian nama tradisional *reyog*, (c) ungkapan tradisional terdiri dari perintah, larangan (*wewaler*, *pamali* atau pantangan), ancaman (larangan yang disertai ancaman), dan berita (ramalan atau primbon) yang mengandung nilai-nilai kearifan mutiara yang terpendam di dalamnya.
- 2) Konteks terdiri atas: (a) unsur material seperti pelaku atau aktor, pakaian adat, musik tradisional, (b) *gesture* berupa gerakan tari *reyog*, (c) paralinguistik seperti intonasi dan aksen, gendingan tradisional.
- 3) Konteks yang meliputi konteks budaya, situasi, sosial, dan ideologi.

Temuan dalam buku ini sebagai pengembangan, perluasan, serta pendalaman penelitian sebelumnya mengenai kearifan lokal dalam

bahasa dan budaya. Jika ditinjau dari penelitian terdahulu sebagaimana yang dilakukan oleh (Subroto dkk., 2003), dalam penelitian itu mengambil salah satu objek saja dalam kajian etnolinguistik berupa ungkapan tradisional seperti *peribahasan*, *bebasan*, *saloka*, *pepindhan*, dan *senepa* yang dianalisis dengan pendekatan semantik idiom dan pragmatik yang menghasilkan kearifan lokal berupa ajaran moral menasihati (pitutur luhur), nilai ajaran normatif yang mengandung (*piwulang becik*), dan komisif, yakni berjanji untuk tidak berbuat sesuatu (*sepata*).

Perbedaan dari kajian sebelumnya dapat diketahui bahwa buku ini lebih lengkap dan mendalam. Pertama, dalam objek kajian penelitian ini tidak hanya mengkaji ungkapan tradisional saja atau legenda saja, tetapi lebih luas dari itu. Hal tersebut merujuk dari data penelitian yang terdiri atas unsur bahasa, antara lain melalui cerita rakyat yang terdapat dalam kesenian *reyog* yang terdiri dari dua versi yang kuat. Versi cerita Bantarangin dan Wengker. Kedua cerita itu dianalisis yang mengandung kearifan lokal sesuai karakter dan cerita masing-masing. Versi Bantarangin mengandung kearifan lokal spiritual (*spiritual wisdom*) karena dalam terdapat cerita ingin melamar Dewi Songgolangit yang merupakan bentuk penyempurnaan hidup di dunia. Sementara itu, di balik cerita versi Wengker terkandung kearifan simbolis (*symbolic wisdom*), yakni kesenian *reyog* sebagai bentuk sindiran politik dengan menggunakan simbol antara harimau yang merepresentasikan sebagai seorang Raja Brawijaya yang lebih dikuasai oleh permaisurinya yang disimbolkan dengan burung merak yang menjadi asal-muasal kesenian *reyog* Ponorogo.

Unsur bahasa yang juga terdapat dalam seni *reyog* adalah bahasa rakyat yang meliputi julukan, gelar tradisional, dan nama-nama paguyuban *reyog* Ponorogo. Bahasa penamaan julukan menurut (Chaer, 2009) adalah proses pelambangan suatu konsep untuk mengacu kepada referen yang berada di luar bahasa. Penamaan termasuk ilmu bahasa cabang semantik. Lebih lanjut, Chaer menyatakan bahwa dalam semantik penamaan terbagi menjadi 9 jenis:

(1) penamaan berdasarkan bunyi, (2) penamaan berdasarkan penyebutan bagian, (3) penamaan berdasarkan penyebutan sifat, (4) penamaan berdasarkan penemu, pembuat, merek, dan sejarah, (5) penamaan berdasarkan tempat asal, (6) penamaan berdasarkan bahan, (7) penamaan berdasarkan unsur keserupaan, (8) penamaan berdasarkan unsur pemendekan, dan (9) penamaan berdasarkan penamaan baru atau penggantian.

Sementara itu, bahasa julukan terkandung beberapa keunikan; (1) berdasarkan tempat terdapat tiga jenis meliputi nama kecamatan, desa, dan kelurahan seperti Megog *Slahung*, Bikan *Plunturan*, dan Komari (*Pa*)*Kunden*; (2) berdasarkan keahlian seperti Molok *Slompret*, Yadi *Klana*, Dedi *Koreo*; (3) berdasarkan pembuat atau merek dapat penulis klasifikasikan terdiri dari pengrajin musik tradisional *reyog*, seperti Mukri *kendang*, dan perajin aksesoris *reyog* seperti Warsi *gayor*; (4) berdasarkan nama binatang yang terdapat dua jenis, yaitu aves dan mamalia seperti Dedi¹⁰ *Merak* dan Wo *Kucing*; (5) berdasarkan unsur bagian seperti Misdi *doweh*; (6) berdasarkan perilaku atau dalam Chaer menyebutnya dengan sifat seperti Mbah Pur *Gendheng*, dan Senen *Kaku(k)*; (7) berdasarkan profesi seperti julukan *Lurah* Tobron, dan Budi *Yayasan*. Berdasarkan temuan pada paguyuban *reyog* Ponorogo, terdapat perbedaan dengan teori Chaer pada julukan berdasarkan profesi dan keahlian yang melekat pada orang-orang tertentu yang dianggap pakar di bidang tertentu. Hal ini mengingat banyak sekali orang mengaitkan nama julukan berdasarkan keahliannya.

Bahasa rakyat lainnya adalah gelar tradisional yang terdapat dalam masyarakat Ponorogo, yakni warok. Warok secara etimologi bahasa berasal dari bahasa Arab *waro'i* yang memiliki arti 'orang yang menjauhi segala syubhat' sehingga dirinya terhindar dari perbuatan yang tidak baik. Gelar tersebut diberikan kepada orang-orang yang

¹⁰ Ada dua nama Dedi yang satu adalah Dedi *Koreo* dan yang satu Dedi "Merak" putra dari perajin *reyog* Bapak Kenthut. Panggilan Dedi "Merak" selain untuk membedakan dengan Dedi yang lain juga karena beliau perajin *reyog* yang ahli khusus sebagai penyulam bulu merak.

telah berjasa terhadap masyarakat Ponorogo, khususnya dalam melestarikan seni *reyog* Ponorogo.

Seni *reyog* Ponorogo memiliki nama-nama paguyuban *reyog* sebagai identitas kelompok seni. Berdasarkan temuan, terdapat berbagai unsur penamaan dalam paguyuban seni *reyog* Ponorogo:

- 1) berdasarkan unsur flora yang terdiri dari tiga jenis, yaitu tanaman hias seperti Sekar Mas, tanaman keras seperti Marga Jati Jala Sutra, tanaman buah seperti Singa Maja Mustika;
- 2) mengandung unsur fauna terdapat dua jenis, yaitu mamalia seperti Gogor Jaya, Sardula Anuraga, Sima Budi Utama, Singa Agung, Gajah Manggala dan Aves terdiri dari Singa Alap-alap;
- 3) unsur alam seperti bumi Singa Bawana, Langit Singa Dirgantara, Gunung Singa Wilis, Logam Mulia Singa Purba Kencana, dan Air Singa Tirta Seta;
- 4) unsur harapan seperti kekuatan Singa Ulung, keberanian Satria Bela Yudha, kepandaian Sima Wasesa, kebahagiaan Darma Sampurna, dan kesejahteraan Singa Mulya, serta Singa Nglembara;
- 5) unsur pangkat atau kedudukan seperti Adipati Kembang Jaya dan Kyai Ageng Tembayat;
- 6) nama tokoh terdapat dua bentuk, yaitu tokoh penyebar agama dan budaya seperti Batara Katong sebagai penyebar agama Islam di Ponorogo dan tokoh budaya Gunaseca, seorang warok ternama di Kecamatan Siman; serta
- 7) mengandung unsur keunikan seperti unsur tempat *Singa Tajug*, unsur agama *Reyog Pondok Gontor* dan unsur unik *Singa Nippon Jaya*.

Unsur unik tersebut dimungkinkan sebagai indikasi sudah mulai terjadinya pergeseran budaya, khususnya penggunaan nama asing seperti *Nippon* yang identik dengan negeri sakura Jepang. Hal tersebut dimungkinkan memang karena Paguyuban Reyog Nippon Joyo merupakan paguyuban *reyog* masyarakat Indonesia yang berada di Jepang

dalam rangka melestarikan dan internasionalisasi budaya. Oleh sebab itu, nama *Nippon* terdapat di dalamnya sebagai sebuah *strategic view* dalam upaya persuasif dan mencari perhatian masyarakat Jepang agar mudah diterima dengan baik.

Sementara itu, dalam ungkapan tradisional, banyak peneliti belum mengklasifikasikan jenis-jenis kearifan lokal (Sartini, 2009; Murdikantoro, 2016; Kurniawan, 2016; Harahap, 2017). Pada buku ini, ungkapan tradisional dapat penulis kategorikan menjadi empat bagian penting yang terdiri dari bentuk perintah, larangan (*wewaler*), larangan disertai ancaman, dan ramalan. Ungkapan berupa perintah, seperti *nyandran*, *slametan*, dan *tirakatan* yang merupakan bentuk spiritualisme masyarakat Jawa dalam paguyuban *reyog* Ponorogo yang berkaitan dengan kepercayaan religius. Ungkapan berupa larangan terungkap dari kata *aja dumeh*, *aja maido*, dan sebagainya. Larangan itu merupakan suatu pantangan yang tidak boleh dilakukan karena dianggap sesuatu hal yang tidak baik. Bentuk ungkapan larangan yang disertai ancaman seperti *kendang ora oleh diglundongne kudu ngadeg*, *nek diglundongne nabuh kendang marai aboh*. Contoh itu merupakan sebuah larangan yang disertai dengan akibat sehingga orang mendengar larangan itu tentu akan berpikir dua kali sebelum melakukan tindakan yang tidak sesuai dengan aturan masyarakat. Larangan disertai ancaman ini berusaha untuk menekankan kepada semua orang agar berhati-hati dan berpikir terlebih dahulu sebelum bertindak. Salah satu ungkapan tradisional lain yang bersifat *futuristik* adalah ramalan melalui perhitungan angka primbon atau *gathuk mathuk* yang bersifat prediktif, seperti temuan dalam penelitian melalui permainan angka. Misalnya, dalam kesenian *reyog* sering kali digunakan angka ganjil sebagai contoh angka *pitulas* ‘tujuh belas’ seperti terdapat dalam jumlah perangkat kesenian *reyog* yang memiliki arti jumlah rakaat salat wajib dalam sehari. Dengan mengikuti hal itu, manusia akan bahagia di akhirat nanti.

Selain bahasa verbal, juga terdapat bahasa nonverbal yang mengandung kearifan lokal dalam kesenian *reyog* Ponorogo. Bahasa

nonverbal ini memiliki makna simbolik seperti yang terdapat dalam properti kesenian *reyog* yang berupa peranti topeng barongan, klanasewandana, pujangganong, eblek, patrajaya, patratholo, pecut samandiman yang memiliki arti, maksud, tujuan, peran, dan fungsi. Unsur bahasa nonverbal lainnya adalah pakaian tradisional *reyog* Ponorogo. Pakaian memiliki makna filosofi *ajine diri sangka ing lati, ajine raga ana ing busona*. Maksud dari peribahasa itu adalah harga diri seseorang dilihat dari ucapan. Orang akan menilai diri kita baik atau buruk dilihat dari tutur kata yang diucapkan. Penilaian awal tersebut karena ucapan merupakan cerminan dari apa yang ada di dalam pikiran seseorang, sedangkan *ajining rogo soko busana* 'nilai penampilan seseorang tergantung dari pakaian'. Misalnya, dalam kesenian *reyog* didominasi pakaian berwarna hitam, putih, merah, dan kuning. Warna hitam melambangkan sifat berwibawa tenang dan berisi dan menyimbolkan nafsu *alwamah*. Warna putih berarti keberanian yang dilandasi dengan niat suci atau menyimbolkan nafsu *muth'mainah*. Warna merah berarti sesuai dengan karakter tari heroik yang menyimbolkan nafsu *amarah*. Warna kuning berarti mempunyai cita-cita untuk memperoleh kebahagiaan dan kejayaan yang menyimbolkan nafsu *supiyah*.

Sementara itu, kearifan lokal lain di balik bahasa nonverbal terdapat dalam peranti musik tradisional yang digunakan dalam kesenian *Reyog* Ponorogo. Musik tradisional tersebut terdiri atas *kethuk, kenong, kempul* atau *gong, slompret, kendang, ketipung dan angklung*. Alat musik itu mengeluarkan bunyi sebagaimana nama alat musik (anomatope), seperti *kethuk* yang mengeluarkan bunyi *thuk*, *kenong* dengan bunyi *nong*, *gong* dengan bunyi *gong*, *slompret* dengan bunyi *tret*, *kendang* dengan bunyi *dang*, *ketipung* dengan bunyi *pung*, dan *angklung* berbunyi *klung*. Bunyi itu mengandung kearifan lokal di balik makna simbolis. Alat musik *kethuk* berbunyi *thuk* yang memiliki arti 'manthuk' yang berarti 'setuju', *kenong* berbunyi *nung* yang berarti 'dumunung' atau 'paham', alat musik *gong* memiliki arti 'agong' atau 'besar', alat musik *kendang* memiliki arti *dang* atau 'segera

melakukan kebajikan, *ketipung* berbunyi *pung* yang memiliki arti ‘aja aji mumpung’, *angklung* berbunyi *klung* yang memiliki arti ‘pasrah’.

Kearifan lokal dalam bahasa nonverbal juga terdapat dalam gerakan (*polah bowo*) seni *reyog* yang terdiri dari pembarong, warok, klanasewandana, pujangganong, dan *jathil*. Dari makna gerakan pembarong, terwujud dalam barongan lepas dan merak tarung. Barongan lepas mengandung makna kearifan filosofi bahwa seseorang harus memiliki sifat pemberani dan berjuang. Sementara itu, merak tarung mengandung kearifan lokal gerakan yang menggoda lemah gemulai yang memiliki maksud agar seseorang memiliki sifat yang lentur tidak kaku dalam menyikapi setiap tantangan hidup yang penuh dengan lika-liku.

Gerakan klanasewandana mengandung makna kearifan tentang kepemimpinan yang adil dan bijaksana. Tari ini menggambarkan bagaimana seharusnya seorang pemimpin itu menjalankan kepemimpinannya. Di samping harus memiliki integritas keilmuan, ia juga harus memiliki integritas kepribadian. Integritas keilmuan yang dipentaskan melalui tari ini terwujud pada figur Klanasewandana sebagai raja yang sakti mandraguna sehingga layak menjadi seorang pemimpin.

Gerakan pujangganong mengandung filosofi yang mencerminkan kearifan rela berkorban, semangat pengabdian yang tinggi dalam sanubari, serta penuh tanggung jawab terhadap amanah walaupun penuh dengan tantangan, sampai berjungkir balik, berputar-putar dan bergelimangan dihadapinya dengan semangat juang yang bergelora dengan canda ria. Gerakan tari pujangga anom secara substansi mengandung nilai luhur sebagai seorang patih yang penuh dedikasi dan tanggung jawab dalam mengatur strategi manajemen kerajaan. Untuk itu, gerakan tari ini mencerminkan sikap cekatan nan penuh akrobatik yang mengundang banyak perhatian masyarakat. Sementara itu, gerakan tari warok di dalam seni *reyog* Ponorogo menggambarkan seorang tokoh karismatik yang menjadi anutan bagi masyarakat Ponorogo. Oleh sebab itu, dalam pentas kesenian *reyog*, tari warok

tampil dalam bagian awal pentas pertunjukan yang mengisahkan tentang jagoan sakti mandraguna. Lazimnya terdiri dari warok sepuh dan warok muda. Warok sepuh menggambarkan sosok berwibawa dengan membawa *teken* 'tongkat' sambil mengamati dan mengarahkan *warok* muda yang sedang berlatih ilmu *kanuragan*.

Wujud ekspresi “pendadaran” warok sepuh kepada warok muda yang tecermin dari *polah bowo* ‘tingkah laku.’ terungkap dari gerakan warok muda seperti sesembahan sebagai bentuk penghormatan murid kepada guru. Hal ini merupakan bentuk adab mulia siswa warok dalam mencari rida seorang guru. Dari substansi makna gerakan tari ini, dapat diambil simpulan, yakni seorang warok sepuh mengajarkan ilmu keutamaan hidup dan kehidupan yang hakiki sebagai bentuk kaderisasi atau pewarisan nilai-nilai adiluhung, serta adab menuntut ilmu seorang warok muda dengan menghormati guru (warok sepuh) merupakan kunci keberhasilan seorang murid dalam menuntut ilmu. Dalam *polah bowo*, tarian warok ini mengajarkan kepada masyarakat luas tentang kearifan pendidikan (*education wisdom*), bagaimana cara etika menuntut ilmu harus disertai dengan sikap, semangat, kerja keras, dan cerdas. Nilai ini sangat penting diterapkan oleh peserta didik. Hal ini mengingat pada era sekarang ini banyak siswa yang berani dengan guru dengan melakukan berbagai kekerasan yang berujung pada penistaan dan penderitaan.

Ragam tari *jathil* menggambarkan nilai-nilai kearifan yang terkandung di dalamnya. Setidaknya, ada dua pesan yang dapat ditangkap berdasarkan dua versi Wengker dan Bantarangin. Pesan ragam tarian versi Wengker sebagai sebuah pesan komunikasi sindiran (satire) Prabu Brawijaya V tentang hegemoni permaisuri terhadap kekuasaannya sehingga tarian versi Wengker ini gerakannya terkesan “genit”, sedangkan versi Bantarangin cenderung patriotistik yang menggambarkan prajurit berkuda sedang bersiap melakukan peperangan. Secara garis besar, bentuk kearifan lokal dalam bahasa dan budaya di atas terdiri dari dua bentuk, yaitu bahasa verbal dan nonverbal. Bahasa verbal terdiri dari satuan lingual (leksikon), frasa,

dan kalimat. Sementara itu, nonverbal terdiri dari satire atau sindiran secara halus, isyarat melalui sandi suara musik tradisional dalam kesenian *reyog* Ponorogo yang mengalunkan makna dan arti tertentu, dan *polah bowo* melalui gerakan tari tradisional yang mencerminkan karakter penokohan dalam cerita *reyog* Ponorogo. Sementara itu dari segi fungsi tradisi lisan dalam hal ini kesenian *reyog* meminjam teori William Bascom yang diterbitkan dalam *The Journal of American Folklore*. Vol.78 No 307 dengan judul *The Form of Folklore*, ada empat fungsi tradisi lisan:

- 1) sebagai sebuah bentuk hiburan (*as a form of amusement*);
- 2) sebagai pengesahan pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan (*it plays in validating culture, in justifying its rituals and institutions to those who perform and observe them*);
- 3) sebagai alat pendidikan anak-anak (*it plays in education, as pedagogical device*);
- 4) sebagai alat pemaksa norma-norma sosial yang dapat dipatuhi anggota kolektifnya (*maintaining conformity to the accepted patterns of behaviour, as means of applying social pressure and exercising social control*).

Berdasarkan pemaparan tersebut kesenian *reyog*, penulis tambahi dengan fungsi alat hiburan, alat ekonomi, alat politik, dan alat dakwah dalam masyarakat. Dikatakan sebagai alat hiburan karena kesenian *reyog* menyajikan atraksi yang menarik dan menghibur masyarakat secara luas dan mengandung unsur kesenangan. Dikatakan sebagai alat ekonomi karena kesenian *reyog* dapat menggerakkan roda perekonomian melalui program pariwisata yang dilakukan oleh pemerintah melalui program *Grebeg Sura* sebagai wadah penggerak roda ekonomi masyarakat melalui pedagang, perajin pemain, hotel, dan lain-lain. Dikatakan sebagai alat politik karena kesenian *reyog* digunakan sebagai media kampanye untuk menggait massa dukungan. Dikatakan untuk kepentingan dakwah karena dalam kesenian *reyog* terkandung tuntunan yang baik (*piwulang becik*).

Bandingkan dengan teori Bascom (1965) tersebut yang jauh lebih banyak, hal ini mengingat fungsi kesenian itu terus berkembang sesuai dengan zamannya. Selain fungsi, juga terkandung nilai kearifan lokal dalam bahasa dan budaya yang terangkum dalam dua bentuk, yaitu bahasa verbal dan nonverbal yang terdiri dari beberapa jenis yang mengandung nilai-nilai adiluhung sebagai berikut.

- 1) Kearifan ekologis yang meliputi kearifan lokasi (*location wisdom*), kearifan lingkungan (*environment wisdom*), dan kearifan strategi (*strategy wisdom*).
- 2) Kearifan kultural (*cultural wisdom*) yang meliputi kearifan religius (*religius wisdom*), kearifan simbolis (*symbolis wisdom*), kearifan sejarah (*historis wisdom*), kearifan sosial (*social wisdom*), dan kearifan pendidikan (*education wisdom*).
- 3) Kearifan ekonomis (*economis wisdom*) kearifan teknis (*techniq wisdom*), kearifan konsumtif (*consumtive wisdom*) dan kearifan astronomis ekonomis (*economis astronomis wisdom*).
- 4) Kearifan kesehatan (*healthy wisdom*) terdiri dari tiga, yakni kearifan pengobatan (*treatment wisdom*), kearifan profesi kesehatan (*medical profecion wisdom*) dan kearifan obat (*medicine wisdom*).
- 5) Kearifan komunikasi (*communication wisdom*) terdiri dari *gethok tular wisdom*, kearifan sindiran (*satire wisdom*), kearifan gerak tubuh (*polah bowo wisdom*), dan kearifan isyarat. Dalam buku ini, mengembangkan teori kearifan lokal yang ditemukan oleh Abdullah (2013) yang belum mengkaji tentang kearifan komunikasi (*communication wisdom*).

Kearifan lokal dalam bahasa dan budaya pada seni *reyog* Ponorogo tersebut dapat penulis klasifikasikan secara garis besar menjadi tiga bentuk, yaitu kearifan lokal yang berhubungan dengan Tuhan. Kearifan lokal yang berhubungan dengan sesama manusia baik orang tua, kerabat maupun orang lain. Kearifan lokal yang berhubungan dengan alam, baik itu binatang maupun tumbuhan. Untuk menjaga

nilai kearifan lokal dalam bahasa dan budaya masyarakat Jawa etnik Panaragan pada paguyuban *reyog* Ponorogo agar tetap lestari, diperlukan adanya keberlangsungan. Strategi keberlangsungan dilakukan dengan menggunakan revitalisasi dan strategi pelestarian. Langkah revitalisasi meminjam teori Anthony Wallace F.C dalam artikelnya yang berjudul *Revitalization Movement* yang diterbitkan dalam jurnal *American Antropologist* dengan melalui beberapa tahapan, yaitu reformulasi, komunikasi organisasi, adaptasi, transformasi, dan rutinitas (Wallace, 1956). Adapun pelestarian dilakukan dengan dua cara, yaitu pewarisan dan pemanfaatan. Pewarisan meminjam teori (Spoza, 2012) dilakukan melalui dua jenis pelestarian, yaitu vertikal dan horizontal.

Spoza (2012) menyatakan terdapat dua jenis sistem pewarisan, yaitu *vertical transmission* dan *horizontal transmission*. Vertikal transmisi adalah sistem pewarisan yang berlangsung melalui mekanisme genetik yang diturunkan dari waktu ke waktu secara lintas generasi, yakni melibatkan penurunan ciri-ciri budaya dari orang tua kepada anak-cucu. Dalam pewarisan ini, disebut juga *biological transmission*, yakni sistem pewarisan bersifat biologis.

Pewarisan *biological transmission* dalam kesenian *reyog* sebagaimana yang digambarkan oleh Cavalli Spoza agak sedikit berbeda dengan penulis peroleh di lapangan ketika melihat kaderisasi pada paguyuban *reyog* Ponorogo. Dalam konteks kesenian *reyog*, terdapat pewarisan *idiological transmission* dengan cara *gemblak* atau mengasuh anak usia 12 tahun yang diperlakukan seperti anak sendiri sampai usia dewasa atau saatnya menikah maka anak tersebut akan dikembalikan kepada orang tua. Pewarisan tradisional dengan istilah *gemblak* ini, anak-anak dalam asuhan warok, pada gilirannya akan lebih militan dalam melestarikan seni *reyog* Ponorogo dibandingkan dengan anak biologis warok. Perbedaan ini dimungkinkan karena banyak anak para *warok* justru enggan mendalami ilmu *kesakten* dengan berbagai ritual *nglakoni* yang dirasa sangat berat. Oleh sebab itu, jarang sekali ditemui seorang warok memiliki anak juga berperan sebagai seorang warok, tetapi banyak ditemui seorang warok akan diteruskan oleh *gemblak*

yang akan menjadi warok di kemudian hari. Kondisi inilah yang agak sedikit berbeda dengan teori Cavalli Spoza di atas mengenai *biological transmission* sehingga dapat disimpulkan dalam sistem pewarisan seni *reyog* Ponorogo terdapat *idiological transmission*.

Sementara itu, horisontal transmisi adalah sistem pewarisan yang berlangsung dari seseorang yang belajar kepada orang lain melalui lembaga-lembaga pendidikan yang terdapat dalam sanggar seni *reyog*. Horizontal transmisi ini cenderung bersifat formal yang memiliki keterbatasan waktu dan tempat. Biasanya bersifat profesional melalui sanggar seni atau lembaga ekstrakurikuler sekolah. Pelestarian kearifan lokal dalam bahasa dan budaya juga diperlukan adanya pemanfaatan oleh masyarakat sebagai upaya menjaga tetap eksistensi di tengah budaya global. Berdasarkan temuan penelitian, terdapat dua jenis pemanfaatan, yaitu *top down* dan *bottom up*. *Bottom up* berasal dari masyarakat yang memberi sumbangsih kepada pemerintah, sedangkan *top down* yang dilakukan oleh pemerintah yang diperuntukan kepada masyarakat. Pelestarian yang bersifat *top down* dilakukan pemerintah melalui berbagai ranah, seperti Dinas Pariwisata Kabupaten Ponorogo, meliputi *event grebeg sura*, festival *reyog* nasional, festival *reyog* mini, dan *reyog* bulan purnama. Ranah pariwisata itu merupakan media pelestarian bahasa dan budaya pada seni *reyog* Ponorogo dengan mengenalkan warisan adiluhung kepada dunia internasional. Penggunaan bahasa dan budaya yang merupakan bagian integral dalam kesenian *reyog* menjadi media sangat efektif dalam masyarakat.

Pelestarian dalam ranah pendidikan yang dilakukan oleh pemerintah adalah dengan mewajibkan sekolah memiliki kegiatan ekstrakurikuler kesenian *reyog* di setiap sekolah. Strategi ini sangat efektif karena ketersediaan sumber daya manusia yang tersedia melimpah menjadi modal utama dalam melestarikan kesenian *reyog* sekolah. Strategi ini cukup berhasil dengan ditandai banyaknya sekolah yang sudah memiliki kesenian *reyog* sebagai ekstrakurikuler bidang seni budaya.

Pelestarian melalui ranah ekonomi yang dilakukan oleh pemerintah adalah pembinaan dan pengenalan bazar dalam rangka hari jadi suatu daerah tertentu yang selalu mengirimkan delegasi perajin dengan membuka *stand-stand* pada saat acara resmi pemerintahan. Selain itu, pada bidang ekonomi pemerintah memfasilitasi kampung *reyog* sebagai tempat pemasaran produk-produk seni *reyog*. Pada ranah kebijakan politik, pelestarian yang cukup berhasil adalah penggunaan pakaian adat warok Ponorogo saat hari jadi Kabupaten Ponorogo serta sosialisasi yang dilakukan oleh humas pemerintah melalui web resmi kabupaten adalah langkah strategis dalam mengenalkan *reyog* kepada masyarakat luas sebagai budaya warisan leluhur agar tetap lestari.

Pada tataran *bottom up*, pelestarian yang dilakukan masyarakat melalui ranah pendidikan dengan menggelar kegiatan pembinaan melalui sanggar seni *reyog* dan paguyuban *reyog* yang secara langsung pendidikan nonformal di masyarakat sangat membantu banyak dalam pelestarian bahasa dan budaya pada seni *reyog* Ponorogo. Pelestarian dalam ranah ekonomi yang dilakukan oleh masyarakat melalui industri ekonomi kreatif, seperti pembuatan souvenir, kaos, alat transportasi, dan kaset VCD dan DVD. Terbukti, melalui ranah ini menjadikan media sangat efektif dalam mengenalkan kesenian *reyog* ke berbagai belahan dunia. Selain itu, juga terdapat pelestarian pada ranah teknologi informasi melalui media sosial yang banyak dilakukan masyarakat dengan Facebook, WhatsApp, Instagram, dan media lainnya yang sangat berhasil dalam publikasi seni *reyog* dari tangan ke tangan sehingga informasi mudah didapat dan sangat cepat.

Berdasarkan konteks tersebut, pelestarian kearifan lokal dalam bahasa dan budaya pada kesenian *reyog* Ponorogo dapat dilakukan secara teoretis maupun praktis. Secara teoretis, sebagai sumbangsih pemikiran dan konsep-konsep penanaman nilai adiluhung yang terkandung di dalamnya kepada semua pihak yang tertarik terhadap dunia bahasa dan budaya. Secara praktis, konsep tersebut dapat diterapkan kepada siapa pun dalam rangka membangun generasi beradab dan bermartabat dengan membangun masyarakat yang hebat melalui bahasa dan budaya dalam seni *reyog* yang memancarkan mutiara kearifan lokal di tengah gerusan ancaman budaya global.

BAB VI

Meneropong *Reyog* Ponorogo di Masa Depan



A. Menakar Keberlangsungan Mutiara Lokal *Reyog* Ponorogo

Seni *reyog* Ponorogo mengandung banyak nilai-nilai mutiara kearifan lokal yang bisa menjadikan “kompas” kehidupan dalam masyarakat dalam membangun peradaban bangsa dan negara. Tentu, di tengah gempuran budaya lokal kondisi masyarakat saat ini generasi muda mulai tercerabut akar budaya lokal sehingga mengalami pergeseran budaya. Budaya luar dianggap lebih baik, maju dan modern sehingga banyak budaya lokal yang mulai tersingkirkan di era global nampak mulai menjamur di negara kita. Oleh karena itu, perlu adanya penguatan kearifan lokal dalam seni budaya bangsa seperti *reyog* Ponorogo sebagai identitas jati diri bangsa, maka ke depan kesenian *reyog* ini perlu dilestarikan dan diaktualisasikan nilai-nilai yang terkandung dalam kehidupan agar tidak hilang. Nilai-nilai tersebut terdapat dalam berbagai aspek berikut.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Pertama, kearifan lokal dalam seni *reyog* Ponorogo tecermin dari cerita *reyog* Ponorogo berdasarkan prosa rakyat berupa legenda cerita versi Bantarangin dan Wengker. Selain itu, terdapat temuan bahasa rakyat yang terdiri dari nama julukan berdasarkan tempat, keahlian, penemu, nama binatang, bentuk fisik, perilaku, dan kedudukan. Nama-nama paguyuban *reyog* Ponorogo terdiri dari beberapa unsur: unsur tumbuhan, binatang, unsur alam, harapan, pangkat, sejarah, dan nama unik gelar tradisional berupa warok sebagai bentuk penghormatan tokoh lokal adat. Ungkapan tradisional berupa pitutur luhur yang terdiri dari perintah, larangan, larangan disertai ancaman dan ramalan serta puisi rakyat berwujud mantra. Sementara itu, dalam sisi bahasa nonverbal terdapat unsur material berupa aktor seniman, pakaian tradisional, properti tradisional, alat musik tradisional, gerakan tari tradisional, serta *gendhing* tradisional.

Kedua, fungsi dan nilai kearifan lokal dalam seni *reyog* Ponorogo memiliki beberapa fungsi budaya antara lain pengesahan budaya, pemaksaan norma, alat pendidikan, alat hiburan, alat ekonomi, alat politik, dan alat dakwah. Nilai budaya yang terdapat dalam seni *reyog* Ponorogo terdiri dari nilai budaya, ekonomi, ekologi, kesehatan, dan temuan peneliti dengan nilai komunikasi. Nilai budaya terdiri dari kearifan religius (*religious wisdom*), kearifan simbolis (*symbolic wisdom*), kearifan historis (*historical wisdom*), kearifan sosial (*social wisdom*), kearifan pendidikan (*education wisdom*). Nilai ekonomi terdiri dari kearifan teknis (*technical wisdom*), kearifan konsumtif (*consumptive wisdom*), kearifan astronomis ekonomis (*astronomic economic wisdom*), dan kearifan produktif (*productive wisdom*). Nilai ekologi (*ecology wisdom*) terdiri dari kearifan lokasi (*location wisdom*), kearifan lingkungan (*environment wisdom*), kearifan strategi (*strategic wisdom*), dan kearifan astronomi (*astronomic wisdom*). Nilai kesehatan (*medical wisdom*) terdiri dari kearifan profesi kesehatan (*medical profession wisdom*), kearifan obat (*medicine wisdom*), dan kearifan pengobatan (*treatment wisdom*). Selain itu, ditambahi kearifan komunikasi sebagai temuan dalam penelitian ini yang terdiri dari kearifan *gethok tular*, kearifan sindiran, kearifan *polah bawa*, dan kearifan isyarat (*sandi*).

Terkait strategi keberlangsungan kearifan lokal pada seni *reyog* Ponorogo guna membangun masyarakat Ponorogo lebih beradab, kini, dan esok meliputi revitalisasi dan pelestarian. Strategi revitalisasi meliputi reformulasi, komunikasi, organisasi, adaptasi, transformasi, dan rutinitas. Strategi pelestarian terdiri dari pewarisan yang meliputi horizontal (*horizontal transmission*) melalui sanggar seni, paguyuban *reyog*, dan sekolahan. Sementara itu, pewarisan secara vertikal (*vertical transmission*) diwarisi secara turun-temurun yang masih memiliki hubungan kekerabatan, tetapi dalam buku ini terdapat pewarisan *ideological transmission* dengan sistem *gemblak*, yakni sistem anak asuh. Pemanfaatan terdiri dari *bottom up* yang dilakukan oleh pihak masyarakat kepada pemerintah seperti perajin, seniman, dan industri terkait yang turut membantu pemerintah dalam melestarikan seni *reyog* dan menyediakan lapangan kerja bagi masyarakat luas dan *top down* yang dilakukan oleh pemerintah kepada masyarakat seperti penyelenggaraan event pesta rakyat *Grebeg Sura*, kebijakan pemerintah, dan pembinaan dalam rangka melestarikan *reyog* Ponorogo.

Seniman *reyog* Ponorogo menjaga keberlangsungan kearifan lokal agar tetap eksis. Sikap tersebut sebagaimana yang terjadi beberapa waktu silam dengan adanya pengklaiman dan pembakaran seni *reyog* Ponorogo oleh negara lain yang kemudian membangkitkan ikatan etnisitas, primordialis, dan emosional masyarakat untuk mempertahankan warisan adiluhung ini sampai memperoleh hak dan pengakuan dunia internasional. Oleh karena itu, pengakuan kesenian *reyog* sebagai warisan budaya tak benda UNESCO ini menjadi harapan seluruh masyarakat agar kesenian ini bisa berkembang lebih luas dan memberi kebermanfaatan bagi seluruh aspek kehidupan baik itu dunia pendidikan, ekonomi, pariwisata dan lainnya.

B. Harapan *Reyog* Ponorogo ke Depan.

Seni *reyog* Ponorogo ini tentu menjadi aset budaya bangsa, tanggung jawab bersama tidak hanya milik masyarakat Ponorogo tapi juga milik kita semua. Maka, kesenian ini harus terus lestari sepanjang zaman.

Oleh karena itu, ke depan agar kesenian tersebut terus berkembang ada beberapa hal yang harus dilakukan. Pertama, pemerintah bisa menjadikan buku ini sebagai bahan pertimbangan untuk mengambil kebijakan dalam rangka pelestarian kearifan lokal dalam bahasa dan budaya pada seni *reyog* Ponorogo guna membangun masyarakat Ponorogo lebih beradab kini dan esok. Pelestarian budaya lokal ini sangat penting sebagai upaya menghadapi tatanan global yang semakin hari semakin menggerus budaya lokal sehingga banyak manusia yang sudah tidak menggunakan akal. Kedua, untuk masyarakat umum, buku ini dapat dimanfaatkan sebagai *roadmap* strategi pengembangan, pemberdayaan, dan membumikan nilai-nilai yang terkandung pada seni *reyog* dalam implementasi kehidupan sehari-hari berlandaskan adat tradisi yang sesuai dengan nilai religius tidak hanya seni *reyog* saja, tetapi bisa diadaptasi bagaimana pengembangan seni yang lain untuk terus menjaga kearifan lokal bertahan. Kearifan tersebut penting sebagai pedoman dalam menjalankan kehidupan sehari-hari yang membawa tatanan hidup menjadi lebih berarti. Hal tersebut sebagaimana tersurat dalam pemaparan buku ini yang banyak mengandung kearifan lokal yang dapat bermanfaat untuk membangun peradaban global. Ketiga, bagi penulis selanjutnya, buku ini terbatas oleh jangkauan ruang dan waktu. Untuk melengkapinya, perlu dilakukan penelusuran selanjutnya dalam tema sejenis, khususnya pandangan hidup, pola pikir, dan pandangan terhadap dunia yang dijalani oleh para seniman *reyog* Ponorogo

Glosarium



<i>Adiluhung</i> [adiluhun]	: budi pekerti.
<i>Aji</i> [aji]	: kesaktian.
<i>Angklung</i> [an̩klun]	: alat musik terbuat dari bambu.
<i>Amang</i> [am̩ŋ]	: memelihara.
<i>Ammarah</i>	: nafsu yang mengajak kejelekan
<i>Alawamah</i>	: nafsu yang senantiasa menyadari
<i>Baureksa</i> [bauraks̩]	: lembut penunggu desa.
<i>Bala</i> [b̩l̩]	: sahabat dalam pertunjukan <i>reyog</i> .
<i>Bawono</i> [baw̩n̩]	: bumi.
<i>Binggel</i> [biŋ̩g̩l]	: gelang tangan.
<i>Brangkangan</i> [bran̩k̩ŋan]	: berjalan seperti bayi.
<i>Caplokan</i> [Calp̩ʔan]	: kepala harimau.
<i>Carik</i> [CarIʔ]	: orang yang mengurus administrasi desa.
<i>Dlondong</i> [dl̩n̩d̩ŋ]	: <i>putu</i> atau sebutan cucu bagi warok.

<i>Dwijo</i> [dwijɔ]	: guru dalam penggemblengan <i>reyog</i>
<i>Dlomok</i> [ndlɔmɔʔ]	: ekspresi kekaguman.
<i>Eblek</i> [ɛblɛʔ]	: kuda kepang dari anyaman bambu.
<i>Edrek</i> [ɛdrɛʔ]	: egolan tarian <i>jathilan</i> .
<i>Gati</i> [gati]	: tindakan atau perbuatan.
<i>Gayor</i> [gayɔr]	: tempat meletakan kempul.
<i>Gebyakan</i> [gɐbyaʔan]	: menampilkan <i>reyog</i> pertama kali.
<i>Gembong</i> [gɐmɓɔŋ]	: jenis harimau.
<i>Gemblak</i> [gɐm _m blʔ]	: penari <i>jathil</i> laki-laki
<i>Gendhing</i> [gɐn _n dɪŋ]	: lagu iringan pertunjukan <i>reyog</i> .
<i>Gogor</i> [gɔgɔr]	: anak harimau.
<i>Iker</i> [ikeɐr]	: keliling kampung.
<i>Jagabaya</i> [jɔgɔbɔyɔ]	: orang yang mengurus masalah keamanan.
<i>Jagawahya</i> [jɔgɔwaluyɔ]	: orang yang mengurus masalah kesehatan.
<i>Jegeg</i> [jɛgɛg]	: ekspresi pujian kekaguman.
<i>Kabayan</i> [kabayan]	: orang yang mengurus masalah pendidikan.
<i>Kace</i> [kace]	: kalung perhiasan klanasewandana.
<i>Kanuragan</i>	: ilmu bela diri
<i>Kendang</i> [kɐn _n dan]	: alat musik terbuat dari kayu dan kulit.
<i>Kempul</i> [kɐmpʊl]	: alat musik tradisional berbunyi <i>gung</i> .
<i>Konthol</i> [kɔntɔl]	: kemaluan laki-laki.
<i>Krakab</i> [krakab]	: kain penutup <i>barongan</i> .
<i>Kridha</i> [kridɔ]	: tindakan atau perbuatan.

<i>Lelekan</i> [lɛʔlɛʔan]	: begadang semalam suntuk.
<i>Lulang</i> [lulan]	: kulit binatang.
<i>Manggolo</i> [man _ŋ ɔɔ]	: panglima atau pemimpin.
<i>Modin</i> [mɔdin]	: orang yang mengurus keagamaan.
<i>Muthmainah</i>	: Nafsu tenang
<i>Nothol</i> [nɔtɔl]	: mematok salah satu gerakan burung merak.
<i>Nyadran</i> [ɲadran]	: ziarah makam.
<i>Objog</i> [ɔbyɔg]	: kerja bebarengan.
<i>Ondolan</i> [ɔn _n dolan]	: seorang anak yang mengikuti warok.
<i>Sajen</i> [sajɛn]	: sesaji berupa makanan atau minuman.
<i>Sampur</i> [sampɔr]	: selendang yang digunakan untuk menari.
<i>Sardula</i> [sardulɔ]	: harimau.
<i>Sambong</i> [sam _m bɔŋ]	: sebutan masyarakat mengurus perairan.
<i>Sawer</i> [sawɛr]	: pemberian uang kepada penari <i>jathil</i> .
<i>Secangga</i> [sɛcan _ŋ ɔ]	: berpegang teguh.
<i>Senggak</i> [sɛŋ _ŋ aʔ]	: sorak sorak dalam pertunjukan <i>reyog</i> .
<i>Sekar</i> [sɛkar]	: bunga sejenis tanaman berbunga.
<i>Slompret</i> [slɔmpret]	: alat musik tradisional.
<i>Simo</i> [simɔ]	: harimau.
<i>Singo</i> [siŋɔ]	: singa.
<i>Sufiyah</i>	: nafsu yang mengajak kepada kemegahan
<i>Pandam</i> [pan _n dam]	: cahaya atau sinar yang terang.

<i>Pepe</i> [pepe]	: menjemur diterik matahari.
<i>Perguron</i> [pəguron]	: padepokan tempat pendadaran.
<i>Praja</i> [prəjə]	: kota atau pusat pemerintahan.
<i>Pratama</i> [pratama]	: paling unggul atau keutamaan.
<i>Purba</i> [pʊrba]	: perintah.
<i>Tamtama</i> [tamtoma]	: prajurit.
<i>Taruna</i> [taruna]	: murid yang sedang belajar.
<i>Teken</i> [təkən]	: tongkat alat bantu berjalan.
<i>Uborampe</i> [uborampe]	: perlengkapan makanan dan minuman.
<i>Udheng</i> [udhən]	: ikat kepala.
<i>Warok</i> [waroʔ]	: tokoh Ponorogo yang memiliki <i>linuwih</i> .
<i>Watu</i> [watu]	: batu.
<i>Winasis</i> [winasis]	: sifat pintar yang dimiliki seseorang.
<i>Wirama</i> [wirama]	: irama dalam pertunjukan.
<i>Wul</i> [wʊl]	: iuran untuk menggumpulkan dana.

Daftar Pustaka



- Abdullah, A. S. (2018). Bombongan ekspresive speech act ethnic Java of Panaragan in the reyog art (An ethno pragmatic study). *Advance in social science, education and humanities research, 4th PRASASTI international conference*. Atlantis Press.
- Abdullah, W. (2010.). Kearifan lokal komunitas petani di pesisir selatan Kebumen di balik bahasa dan adat istiadatnya (Kajian etnolinguistik). *Jurnal Nuansa Indonesia, XI*(2), 109–200. https://library.brin.go.id/index.php?p=show_detail&id=426183
- Abdullah, W. (2011). Kategori dan ekspresi bahasa Jawa komunitas nelayan di pesisir selatan Kebumen (Kajian etnolinguistik). *Jurnal Penelitian Budaya Etnik, XI* (2), 20-30 https://unsila.uns.ac.id/neounsila/index.php?p=show_detail&id=218908.
- Abdullah, W. (2013). *Kearifan lokal dalam bahasa dan budaya Jawa masyarakat nelayan di pesisir selatan Kebumen (Sebuah kajian etnolinguistik)* [Tesis]. Pascasarjana Universitas Sebelas Maret.
- Abdullah, W. (2014). Kearifan lokal dalam peribahasa Jawa studi kearifan hidup dalam berbangsa dan bernegara. *Jurnal Etnografi, IV*(2), 29-39. https://unsila.uns.ac.id/neounsila/index.php?p=show_detail&id=78804

- Abdullah, W. (2015). Local wisdom of the fishermen's language and livelihood traditions in the southern coast of Kebumen, Central Java, Indonesia (An ethnolinguistic study). *International Journal of Humanities and Social Science*, 5(10), 50-62. <https://www.atlantispress.com/proceedings/basa-18/25906079>
- Abdullah, W. (2016). Javanese language and culture in the ekspresion of Kebo Bule in Surakarta: An ethnolinguistic. *International Journal of Indonesian Society and Culture*, 8 (2), 286-294. DOI: 10.15294/komunitas.v8i2.7195
- Abdullah, W. (2017). The local wisdom summarized in the Javanese proverbs: A case study of the Javanese community in e-resident on Surakarta (An ethnolinguistic study). *Journal Advance Science Letters*, 4519-4523 <https://doi.org/10.1166/asl.2016.8208>.
- Achmadi, A. (2012). *Reog Ponorogo dalam tinjauan aksiologi relevansinya dengan pembangunan karakter bangsa* [Disertasi]. Fakultas Filsafat Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. https://www.academia.edu/80655716/Reog_Ponorogo_Dalam_Tinjauan_Aksiologi_Relevansinya_Dengan_Pembangunan_Karakter_Bangsa
- Achmadi, A. (2013). Pasang surut dominasi Islam terhadap kesenian reog Ponorogo. *Jurnal Analisis*, XIII(1), 4-15. DOI: <http://dx.doi.org/10.24042/ajsk.v13i1.644>
- Achmadi, A. (2014). Aksiologi reog Ponorogo relevansinya dengan pembangunan karakter bangsa. *Jurnal Teologia*, 25(1), 3-27. DOI: 10.21580/teo.2014.25.1.336
- Adam, L. (1938). Geschiedkundige aantekeningen omtrent de Residentie Madioen. II. Bergheiligdommen op Lawoe en Wilis (Historical notes about the Madiun residency. II. Sacred Mountain Domains of Lawu and Wilis). *Djawa*, 18(6), 97-120.
- Adiwimarta, S. S.. (1983). *Kamus bahasa Indonesia I*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
- Ahearn, M. L. (2012). *Living language an introduction to linguistic anthropology*. Wiley-Blackwell.
- Ahimsa-Putra, H. S. (1997). Ethnolinguistik: Beberapa bentuk kKajian. *Balai Penelitian Bahasa Widya Purwa*, 1-18.

- Anderson, B. R. (1990). *The idea of power in Javanese culture, Dalam language and power: Exploring political cultures in Indonesia*. Cornell University Press.
- Anderson, B. R. (1996). *Mitologi dan toleransi orang Jawa* [Ruslani, penerj.]. Penerbit Qolam.
- Anggoro, A. D. (2017). Studi dramaturgi perilaku komunikasi para aktor seni dalam group reyog obyok onggolono Ponorogo. *Jurnal Wacana*, 16(1), 148-156. DOI: <https://doi.org/10.32509/wacana.v16i1.5>
- Arista, A. (2015). Pemberdayaan bahasa Osing melalui pendidikan non formal di kabupaten Banyuwangi. *Jurnal Tutur*, 91-98. <https://adoc.pub/pemberdayaan-bahasa-osing-melalui-pendidikan-nonformal-di-ka.html>
- Asteja, M. (2021). *Sejarah DPRD kabupaten Ponorogo*. Ponorogo
- Bascom, W. R. (1965). *Four function of folklore*. Prentice-Hall.
- Bitungnews. (November 2015, 2). Kesaksian WNI di Davao: Reog dan naga dalam kondisi terawat. *Bitungnews.com*. <https://bitungnews.wordpress.com/2015/11/02/kesaksian-wni-di-davao-reog-dan-naga-dalam-kondisi-terawat/>
- Budi, L. (tt). *Kesenian reyog Ponorogo di era demokrasi dipimpin (Sejarah politik kesenian di Ponorogo)*. FIB Universitas Sebelas Maret.
- Burhani, A. N. (2017). Geertz's trichotomy of Abangan, santri and priyayi controversy and continuity. *Journal of Indonesia Islam*, 329-350. DOI: 10.15642/JIIS.2017.11.2.329-350
- Chaer, A. (2009). *Pengantar semantik*. Rineka Cipta.
- Corbin, A. S. (2003). *Dasar-dasar penelitian kualitatif: Tatalangkah dan tehnik-tehnik teoretisasi data*. Pustaka Pelajar.
- Danandjaya, J. (1984). *Foklor Indonesia: Ilmu gosip, dongeng dan lain-lain*. Grafiti.
- Dharsono. (2012). *Seni lukis wayang*. ISI Surakarta.
- Dundes, A. (1965). *The study of folklore*. Prentice-Hall.
- Duranti, A. (1997). *Linguistic antropologi*. Cambridge University Press.

- Emelia, T. H. (2017). *Kearifan lokal dalam syair bordah masyarakat Melayu Panai Labuhan Batu* [Laporan penelitian]. Universitas Muhammadiyah Sumatera Utara.
- Fauzannafi, M. Z. (2005). *Reyog Ponorogo, menari di antara dominasi dan keragaman*. Kapel Press.
- Fernandez, I. Y. (2008). Kategori dan ekspresi dalam bahasa Jawa sebagai cermin kearifan lokal penuturnya: Kajian etnolinguistik pada masyarakat petani dan nelayan. *Kajian Linguistik dan Sastra*, 20(2), 166-177. <https://doi.org/10.23917/kls.v20i2.4966>
- Finnegan, R. (2005). The how of literature. *Oral Tradition*, 20(2), 164-187. DOI: <https://doi.org/10.1353/ort.2006.0004>
- Fokkens, F. (1877). *De priesterschool te Tegalsari*. TBG Vol XXIV
- Foley, A. W. (2001). *Anthropological linguistic: An introduction*. Blackweel Publisher Ltd.
- Galzaba, S. (1962). *Mesdjid pusat ibadat dan kebudajaan Islam*. Pustaka Antara.
- Geertz, C. (1964). *The religion of Java*. Free Press.
- Gribich, C. (2007). *Qualitative data analysis: An introduction*. Sage Pubication.
- Grunden, A. (1999). *Reyog: More than art identity construction in an East Javanese regency Ponorogo*. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Guba, L. d. (1985). *Naturalistic inquiry*. Sage Publication.
- Gunawan, F. (2014). Pendidikan karakter, hipotesis Sapir Whorf dan bahasa intelek di media sosial. *Jurnal Al-Ta'dib*, 1-18. DOI: <http://dx.doi.org/10.31332/atdb.v7i1.240>
- Hadijah, C. (2013) Uapaya pengelolaan lembaga PAUD yang berkarakter [Skripsi]. Universitas Pendidikan Indonesia
- Haji, H. D. (2006). *Dari Majapahit menuju pondok pesantren*. Surya Alam Mandiri.

- Hakim, A. (2014). Kearifan lokal dalam ekonomi: Studi atas aplikasi al urf sebagai dasar adops. *Akademika*, 8(1), 67-77. DOI:10.30736/akademika.v8i1.119
- Harahap, N. (2017). Social functions ethnic Angkola Mandailing proverbs (Umpama) of North Sumatra. *Asian Journal of Social Sciences and Humanities*, 13-19. [http://www.ajssh.leena-luna.co.jp/AJSSHPDFs/Vol.6\(3\)/AJSSH2017\(6.3-02\).pdf](http://www.ajssh.leena-luna.co.jp/AJSSHPDFs/Vol.6(3)/AJSSH2017(6.3-02).pdf)
- Hardjomartono, S. (1962). *Rejog, warok dan gemblakan di Ponorogo: Tritunggal jang tak dapat dipisahpisahkan dalam brosur adat istiadat dan tjerita rakat*. Depertemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hardjowirogo, M. (1989). *Manusia Jawa*. CV Haji Masagung.
- Harsono, J., & Santosa, S. (2015). Mitos di sekitaran reyog Ponorogo dan tantangan pedidikan lingkungan hidup. Seminar nasional pendidikan, inovasi pembelajaran untuk pendidikan berkemajuan 155-121). FKIP Universitas Muhammadiyah Ponorogo.
- Hartini, M. (2010). *Bahasa Jawa dan hubungannya dengan perilaku orang Jawa di Surakarta (Kajian etnolinguistik)* [Laporan penelitian]. Hibah Fundamental Dikti Surakarta Universitas Sebelas Maret.
- Hartini, M. (2014). *Kategori dan ekspresi linguistik sebagai cermin kearifan lokal etnik Jawa di kabupaten Kebumen kajian etnolinguistik komunitas petani* [Disertasi]. Pascasarjana Universitas Sebelas Maret.
- Hartini, M. (2017). Javanese ethnic local wisdom in farmer community foklor in south coastal area of Kebumen Central Java. *Jurnal JIBS*, 4(1), 72-86. <https://doi.org/10.21067/jibs.v4i1.2038>
- Hasanah, U. (2012). Bathara Katong, reyog Ponorogo dan penyebaran Islam di Jawa. *Jurnal Kebudayaan Islam*, 10(2), 231-241. <https://doi.org/10.24090/ibda.v10i2.60>
- Hutagalung, M. (1997). *Djalan tak ada ujung Muchtar Lubis*. Pusaka Jaya.
- Iman, N., Kurnianto, R., Harsono, J., & Santoso, S. (2018). *Obyog, garapan, pelajar, santri 4 varian pelestari seni reyog Ponorogo*. Buku Litera.
- Kamil, M. (2009). *Pendidikan nonformal pengembangan melalui pusat kegiatan belajar di Indonesia*. Alfabeta.

- Kanzunnudin, M. (2017). *Peran cerita prosa rakyat dalam pendidikan karakter siswa*. Seminar Nasional Pembelajaran Bahasa dan Saastra Indonesia Berbasis Kearifan Lokal (25-34). Universitas Muria Kudus. https://www.researchgate.net/publication/320987637_PERAN_CERITA_PROSA_RAKYAT_DALAM_PENDIDIKAN_KARAKTER_SISWA
- Kodiran. (1971). *Kebudayaan Jawa*. Penerbit Jembatan.
- Komothip. (2007). Local wisdom environtmental protection and community development : The clam farmers in Tambon Bangkhusai, Phitchamburi Province Thailang. *Journal of Humanity*, 10(1), 20-27. DOI:10.1163/26659077-01001001
- Koran Sindo. (2015, 12 November). Seniman reyog Ponorogo kecam aksi pembakaran di KJRI Filipina. *Koran Sindo*.
- Kreidler. (1998). *Introducing english semantics*. Routledge.
- Kridalaksana, H. (2009). *Kamus umum linguistik*. Gramedia.
- Krisyantono. (2007). *Teknik praktis riset komunikasi*. Kencana.
- Kumorohadi, T. (2004). *Reyog obyogan; perubahan dan keberlanjutan cara penyajian dalam pertunjukan reyog Ponorogo*. PPS STSI.
- Kurnianto, R. (2008). Marginalisasi perempuan dalam tradisi warok Ponorogo. *Jurnal Fenomena*, 5(1), 24-37. https://library.brin.go.id/index.php?p=show_detail&id=216356
- Kurnianto, R., & Lestarini, N. (2016). *Pendidikan karakter konco reyog Ponorogo berbasis pendidikan Islam*. LPPM Universitas Muhammadiyah Ponorogo.
- Kurnianto, R. (2017). *Seni reyog Ponorogo sejarah, nilai dan dinamika dari waktu ke waktu*. Buku Litera.
- Levisen, C. (2014). Scandinavian semantics and the tuman body: An ethnolinguistic study in diversity and change . *Language sciences xxx*, 1-16.
- Lewis. M. (1983). "Conservation: A regional point of view". Dalam M Bourke, M Miles dan B. Saini (eds.), *Protecting the past for the future*. Australian Goverment Publising Service.
- Lyons, J. (1977). *Semantics volume 1*. Cambridge University Press.

- Manaf, A. N. (2010). *Semantik bahasa Indonesia*. UNP Press
- Margaret, K. J. (1976). Performance, music, and meaning of reyog Ponorogo. *Journal Southeast Asia Program Publication at Cornell University*, 22, 85-130. <https://ecommons.cornell.edu/items/331fe562-e177-4606-affa-84a917990c62/full>
- Mubah, A. S. (2011). Strategi meningkatkan daya tahan budaya lokal dalam menghadapi arus globalisasi. *Masyarakat, Budaya dan Politik*, 24(4), 302-308.
- Mukarromah, S., & Shinta, D. I. S. R. (2012). Mobilisasi massa partai melalui seni pertunjukan reog di Ponorogo tahun 1950-1980. *Verleden*, 1(1), 66. <https://journal.unair.ac.id/downloadfull/VERLEDEN4259-810f9a2e3dfullabstract.pdf>
- Mulder, N. (1984). *Kebatinan dan hidup sehari-hari orang Jawa* (A. A. Nugroho, penerj.). Gramedia.
- Murdikantoro, H. B. (2016). Satuan lingual pengungkap kearifan lokal dalam pelestarian lingkungan. *Jurnal Bahasa dan Seni*, 44(1), 47-59. <https://doi.org/10.15294/komunitas.v5i2.2738>
- Ongkhokham. (1975). *The residency of Madiun: Prijaji and peasant in the nineteenth century*. [Disertasi]. Universitas Yale.
- Palmer, F. (1981). *Semantics*. Cambridge University Press.
- Patton, M. (1980). *Qualitative evaluation methode*. Sage Publication.
- Peeters, B. (2009). Language and cultural values: The ethnolinguistic pathways model. *Flinders University Languages Group Online Review*, 4(1), 60-73. https://www.researchgate.net/publication/44199633_Language_and_cultural_values_The_ethnolinguistic_pathways_model
- Peeters, B. (2015). Language cultural and values toward an ethnolinguistics based on abduction and salience. *Etnolingwistyka*, 27-47. DOI:10.17951/ET.2015.27.47
- Peeters, B. (2016). Applied ethnolinguistics is cultural linguistics, but is it cultural linguistics? *International Journal of Language and Cultural*, 3(2), 1--38. DOI: 10.1007/978-981-10-4056-6_23
- Peraturan Daerah Ponorogo Nomor 63 jucto 10 Tahun 1987 tentang Kepariwisataaan.

- Pierce, C. S. (1982). *Logis as semiotics: The theory of sign*. Indiana University Press.
- Poesponegoro, P., & Susanto, S. (1984). *Sejarah nasional Indonesia jilid IV*.
- Ponorogo, P. K. (1993). *Pedoman dasar kesenian reyog Ponorogo dalam pentas budaya bangsa*. Pemerintah Kabupaten Ponorogo.
- Pradopo, R. D. (1985). *Pengkajian puisi analisis strata norma dan analisis struktural dan semiotik*. Gadjah Mada University Press.
- Pramono, F. (2006). *Raden Bathoro Katong bapak-e wong Ponorogo*. Lembaga Penelitian, Pemberdayaan Birokrasi dan Masyarakat.
- Purnanto, W. A. (2015). Kearifan lokal petani dan persepsinya terhadap pekerjaan nonpetani di kabupaten Ngawi (Kajian etnolinguistik). *Jurnal Ilmiah Haluan Sastra Budaya*, 67, 39-53. DOI:10.20961/hsb.v33i2.4256
- Purwowedjono. (1965). *Suromenggolao warok Ponorogo jilid II*. Indomedia.
- Purwowedjono. (1985). *Babad Ponorogo jilid I*. Depdikbud Kantor Kabupaten Ponorogo.
- Purwowedjono (1986). *Babad Ponorogo jilid II*. Depdikbud Kantor Kabupaten Ponorogo
- Purwowedjono. (1990). *Babad Ponorogo jilid VII: Ponorogo zaman Belanda*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rabimin. (1979). *Shalawat jamjaneng di kabupaten Kebumen*. ASKI .
- Repro Dinas Pariwisata Ponorogo. (1993). [Foto topeng potrojaya dan potrohala]. Ponorogo, Jawa Timur.
- Samangin, F. (2016). Eksplorasi fungsi dan nilai kearifan lokal dalam tindak tutur melarang di kalangan penutur bahasa Jawa dialek standar. *Transformatika*, 12(1), 28-43. DOI 10.31002/transformatika.v12i1.198
- Santosa, I. B. (2013). *Kitab nasihat hidup orang Jawa*. Dipta.
- Santosa, R. (2017). *Metode penelitian kualitatif kebahasaan*. UNS Press.
- Santoso, J. H. (2016). *Sosiologi masyarakat Ponorogo*. UMP Press.
- Santoso, R. (2003). *Semiotika sosial pandangan terhadap bahasa*. Pustaka Ureka dan JP Press.

- Saragih, A. (2011). *Semiotika bahasa*. USU Press.
- Sartini, N. W. (2009). Menggali nilai kearifan lokal budaya Jawa lewat ungkapan (Bebasan, seloka dan peribahasa). *Logat*, 5(1), 28-36. <https://fib.unair.ac.id/fib/2022/07/12/menggali-nilai-kearifan-lokal-budaya-jawa-lewat-ungkapan-bebasan-saloka-dan-peribahasa/>
- Saussure, F. D. (1988). *A course in generale linguistics*. McGraw Hill.
- Setiyadi, P. (2012). Pemahaman kembali local wisdom etnik Jawa dalam tembang macapat dan pemanfaatannya sebagai media pendidikan budi pekerti bangsa. *Jurnal Magistra*, 79, 71-86. <https://www.europub.co.uk/articles/-A-162320>
- Setiyadi, P. (2013). Discourse analysis of serat Kalatidha: Javanese cognition system and local wisdom. *Journal of Social Sciences & Humanties*, 2(4) , 292-300.
- Sibarani, R. (2004). *Antropolinguistik: Antropologi linguistik dan linguistik antropologi*. Poda.
- Sibarani, R. (2013). Pendekatan antropolinguistik dalam menggali kearifan lokal sebagai identitas bangsa. *Prosiding The 5th International Conference on Indonesian Studies: Ethnicity and Globalization* (274-290). FIB UI.
- Sibarani, R. (2015). Pendekatan antropolinguistik terhadap kajian tradisi lisan. *Retorika: Jurnal Ilmu Bahasa*, 1-17. DOI:10.22225/jr.1.1.9.1-17
- Simatupang, L. (2004). *Play and display: An ethnographic study of reyog Ponorogo, in East Java Indonesia*. University of Sidney.
- Soemarto. (2011). *Melihat Ponorogo lebih dekat*. Apix Offset.
- Spoza, C. (2012). *Psikologi lintas budaya: Riset dan aplikasi*. Gramedia Pustaka.
- Spradly, J. P. (1997). *Metode etnografi* (M. Z. Elizabet, penerj.). Tiara Wacana.
- Subroto, D. E. (2011). *Pengantar studi semantik dan pragmatik*. Cakrawala Media.
- Subroto, E., Sumarlam, D., Sumarno, T., & Raharjo, M. D. (2003). *Kajian etnolinguistik terhadap paribasan, bebasan, saloka, pepindahan dan senepa* [Laporan penelitian]. Program Pascasarjana Universitas Sebelas Maret.

- Subroto, H. (2008). *Dewan revolusi PKI menguak kegagalan mengkomunikasikan Indonesia*. Pustaka Sinar Harapan.
- Sugianto, A. (2014). *Gaya bahasa dan budaya mantra warok Ponorogo: Suatu kajian etnolinguistik* [Tesis]. Pascasarjana Universitas Sebelas Maret.
- Sugianto, A. (2016). Kajian stilistika mantra warok etnik Jawa Panaragan. *Jurnal Leksema IAIN Surakarta*, 1(2), 81-88. DOI: 10.22515/ljbs.v1i2.179
- Sugianto, A., & Sumarlan, S. (2018). Analisis semantik nama paguyuban reyog di sekolahan kabupaten Ponorogo. Dalam I. N. Azhar, Misnadin, Sriyono, Z. Mufidah, Masduki, I. W. Harits, E. C. S. Hartanto, & M. Halili, *Seminar Nasional Bahasa dan Sastra (SENABASTRA) X 2018: Multilingualism Perspective on Language, Literature and Culture* (1-11). Universitas Trunojoyo Madura. <https://sasing.trunojoyo.ac.id/wp-content/uploads/2019/08/10.-PROSIDING-SENABASTRA-X-JADI.pdf>
- Sungkowati, Y. (2000). *Makna cerpen-cerpen Jawa dalam penjajaran semang tahun 1999 (Analisis semiotika)*. Balai Bahasa Surabaya.
- Soekanto (1990). *Sosiologi suatu pengantar*. Jakarta Raja Grafindo
- Susanto, B. (2007). *Sisi senyap politik bising*. Kanisius.
- Sutarja, I. (2000). Berfikir untuk berbuat: Dimanakah posisi anda dalam perjalanan sejarah. *Majalah Haluan Sastra Budaya*, 133.
- Suwandi, S. (2011). *Semantik pengantar kajian makna*. Media Perkasa.
- Tarigan, K. S. (2015, 2 November). Komunitas reog ke kemlu minta klarifikasi pembakaran reog rusak di Davao. *detikNews*. <https://news.detik.com/berita/d-3059506/komunitas-reog-ke-kemlu-minta-klarifikasi-pembakaran-reog-rusak-di-davao>
- Taufiq, A. (2013). Perilaku ritual warok Ponorogo dalam perspektif teori tindakan Max Weber. *Jurnal Sosiologi Islam*, 3(2), 112-122. DOI:<https://doi.org/10.15642/jsi.2013.3.2.%25p>
- Toebari. (1996). *Hari jadi kabupaten Ponorogo*. Pemerintah Kabupaten Ponorogo Daerah Tingkat II.
- Vesink-Slamet. (1994). *Traditional leadership in rural Java*. Routledge

- Undang-Undang Republik Indonesia No. 10 Tahun 2009 tentang Kepariwisata
- Umay, A. A. (2012). *Semiotika teori dan aplikasi pada karya sastra*. UPGRI Press.
- Wallace, A. F. (1956). Revitalization movement. *American Anthropologist*, 68(2).
- Warto, R. S. (2014). Revitalisasi kesenian kethakong untuk mendukung pengembangan pariwisata di kabupaten Wonogiri. *Paramita*, 24(2), 48. DOI: <https://doi.org/10.15294/paramita.v24i1.2863>
- Warto, R. S. (2009). *Revitalisasi seni pertunjukan tradisional reyog Ponorogo sebagai identitas nasional melalui pengembangan pariwisata*. LPPM UNS.
- Widodo, S. T. (2005). Wawasan jagad sistem nama diri masyarakat Jawa. *Linguistika Jawa*, 1(1).
- Widodo, S. T. (2010). Nama orang Jawa kepelbagaian unsur dan maknanya. *Sari-Journal of the Malay World and Civilisation*, 28(2), 259-277. https://www.academia.edu/990054/Nama_orang_Jawa_Kepelbagaian_unsur_dan_maknanya
- Widodo, S. T. (2012). Petangan tradition in Javanese personal naming practice: An etnolinguistik study. *Gema Online Journal of language Studies*, 12(4), 1165-1177. DOI: <http://dx.doi.org/10.17576/gema-2023-2304-01>
- Widodo, S. T. (2013). The linguistic characteristics of Javanese names, a case study in Surakarta Central Java. *Asian Journal of Social Sciences and Humanities*, 156-163.
- Wijayanto, H., Kurniawan, E., & Harmanto, B. (2018). Philosophy of the reyog Ponorogo equipment. *Trames-journal of The Humanities and Social Sciences*, 22, 289-297.
- Wilson, L. (1999). Reyog Ponorogo: Spirituality, sexuality and power in a Javanese performance tradition. *Journal Intersection: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, 2. <http://intersections.anu.edu.au/issue2/Warok.html>
- Woodward, M. R. (2001). *Islam Jawa: Kesalehan normatif versus kebatinan*. LKis.

- Yayasan Reyog Ponorogo. (2017). [Foto: Wisuda warok kehormatan]. Ponorogo, Jawa Timur.
- Yanuartuti, S. (2015). *Revitalisasi Pertunjukan Wayang Topeng Jati Duwur Jombang Lakon Patah Kuda Narawangsa*. Surakarta: Program Pascasarjana ISI.
- Yuwono, A. S. (2008). *Studi Pemetaan Kebudayaan Jawa Timur Studi Deskriptif Pembagian 10 Sub Kebudayaan Jawa Timur*. Jember: Fisip Universitas Jember.
- Zaimar, O. K. (1991). *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Jakarta: Intermasa.
- Zukefli, N. N. (2018). Paralinguistik dalam Pemerolehan Bahasa Kanak-Kanak. *International Journal of Language Education and Applied Linguistics (IJLEAL)*, 1-13. DOI: <https://doi.org/10.15282/ijleal.v8.526>

Indeks



burung merak, 18, 19, 26, 28, 34,
38, 81, 113, 115, 116, 120,
125, 164, 166, 177, 204, 210,
249, 267

Cahaya, 39

Dhadak merak, 113, 115, 116, 118,
120, 121, 123, 124

Dirgantara, 39, 251

eblek, 24, 61, 91, 253

Eblek, 91, 92, 266

Endah, 8, 236, 243

fauna, 34, 37, 251

flora, 37, 251

gajah, 5, 6, 172, 179

Gemblak, 9, 266

Gendhing, 146, 148, 156, 157, 158,
159, 160, 161, 266

Gong, 33, 183

Hanggalana, 178, 194

Harimau, 26, 81, 87, 115, 117, 120

Horizontal, 225, 259

jaran, 22, 83, 156

Jathil, 22, 26, 32, 83, 104, 150, 151

Jawa, 5, 6, 7, 8, 11, 17, 20, 22, 25, 37,
47, 48, 51, 54, 57, 59, 62, 63,
68, 72, 73, 78, 79, 80, 87, 93,
107, 110, 111, 169, 177, 184,
185, 186, 187, 188, 193, 194,
195, 201, 205, 210, 230, 231,

- 233, 234, 235, 238, 239, 240,
247, 248, 252, 258, 269, 271,
272, 273, 274, 275, 276, 277,
278, 279, 280
- jiwa, 9, 24, 28, 43, 49, 55, 57, 58, 83,
101, 155, 173, 236
- Kebo, 127, 142, 158, 270
- Kempul, 32, 108, 158, 159, 160, 161,
162, 193, 266
- Kenong, 32, 106, 107, 158, 159, 160,
161, 162, 283
- lakon, 74, 210, 223, 280
- laku, 10, 43, 51, 52, 56, 84, 98, 167,
191, 255
- Manggala, 39, 40, 41, 172, 241, 251
- Ondolan, 201, 267
- Ponorogo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11,
12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19,
20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28,
29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37,
38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46,
47, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56,
57, 58, 59, 60, 62, 64, 66, 67,
70, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 80,
84, 85, 93, 94, 112, 113, 114,
126, 127, 140, 141, 145, 146,
147, 149, 150, 151, 157, 158,
160, 161, 163, 164, 165, 166,
167, 170, 171, 172, 173, 174,
175, 176, 178, 179, 180, 181,
182, 183, 184, 185, 186, 187,
188, 189, 190, 191, 192, 193,
194, 195, 196, 197, 198, 199,
200, 201, 202, 203, 204, 205,
206, 209, 210, 213, 215, 216,
217, 218, 219, 222, 223, 225,
227, 229, 230, 231, 232, 233,
234, 235, 236, 237, 238, 239,
240, 241, 242, 243, 244, 246,
247, 248, 249, 250, 251, 252,
253, 254, 256, 257, 258, 259,
260, 261, 262, 263, 264, 268,
270, 271, 272, 273, 274, 275,
276, 277, 278, 279, 280, 283
- Qur'an, 71, 73, 195, 216, 219, 220
- santri, 2, 46, 68, 177, 178, 183, 186,
187, 190, 191, 194, 195, 196,
197, 198, 214, 215, 216, 217,
218, 219, 222, 223, 271, 273
- udeng, 193
- Universitas Muhammadiyah Po-
norogo, xviii, 172, 217, 273,
274, 283
- Warok, 9, 10, 17, 26, 43, 44, 46, 47,
52, 56, 74, 75, 76, 80, 84, 85,
96, 98, 126, 145, 146, 147,
150, 178, 179, 180, 185, 189,
190, 192, 194, 198, 200, 208,
209, 226, 228, 250, 255, 268,
279
- zaman, 9, 26, 44, 61, 66, 69, 75, 93,
113, 119, 147, 149, 151, 165,
182, 195, 203, 210, 226, 228,
236, 245, 263, 276

Tentang Penulis



Alip Sugianto merupakan staf pengajar di Universitas Muhammadiyah Ponorogo. Ayah dari 4 anak, yaitu Sayyidah Al Mumtaza, Zainab Al Kamila, Amira Al Mafaza, dan Alima Al Mazaya. Memiliki beberapa aktivitas, di antaranya mengelola Taman Baca Masyarakat Padepokan Singajaya, Ketua Bidang Litbang Gerakan Pemasyarakatan Minat Baca (GPMB) PD Ponorogo 2020–2024, Ketua Lembaga Seni Budaya PDM Ponorogo 2022–2027.

Beberapa karya yang telah diterbitkan dalam bentuk buku, antara lain Eksotika Pariwisata Ponorogo tahun 2015, Bahasa dan Budaya Etnik Panaragan tahun 2016, Sejarah Adipati dan Bupati Ponorogo tahun 2020, Sejarah Desa Era Adipati Batara Katong tahun 2021, dan Sejarah Adipati Sumoroto, Polorejo, dan Ardjowinangoen tahun 2022. Penulis dapat dihubungi melalui sugiantoalip@gmail.com

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Reyog Ponorogo adalah salah satu kesenian tradisional berupa tari yang berasal dari Jawa Timur. *Reyog* merupakan seni yang memadukan banyak unsur, mulai dari tari, musik, pencak silat, busana tradisional, hingga seni rias. Sebagai seni topeng terbesar di dunia, *reyog* beberapa kali mencuri perhatian masyarakat dunia, bahkan ada beberapa negara yang turut mengembangkan kesenian ini secara intens, seperti Malaysia, Suriname, Belanda, dan beberapa negara lainnya.

Buku *Kearifan Lokal dalam Seni Reyog Ponorogo* ini mengungkap secara komprehensif seluruh aspek yang ada di dalam kesenian *Reyog* Ponorogo, baik itu sejarah, versi, pakaian, gerak tari, strategi pelestarian, dan keberlangsungan. Buku ini berupaya menghadirkan ruang yang bermanfaat bagi penguatan kearifan lokal yang terdapat dalam tontonan seni *Reyog* Ponorogo yang memiliki banyak tuntunan dan perlu disajikan kepada masyarakat luas.



BRIN Publishing
The Legacy of Knowledge

Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN, anggota Ikapi
Gedung B.J. Habibie Lt. 8,
Jln. M.H. Thamrin No. 8,
Kota Jakarta Pusat 10340
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id

DOI: 10.55981/brin.802



ISBN 978-623-8372-90-4



9 786238 372904

Buku ini tidak diperjualbelikan