

KOMODIFIKASI POLITIK DALAM KESENIAN REYOG PONOROGO

by Jusuf Harsono, Tri Sulistyaningsih, Ishomuddin, Rinikso Kartono

Submission date: 15-May-2023 10:04AM (UTC+0700)

Submission ID: 2093263343

File name: 24_Buku_Monograf_Komodifikasi_Reyog_Dummy.pdf (5.99M)

Word count: 34589

Character count: 218347

Jusuf Harsono
Ishomuddin

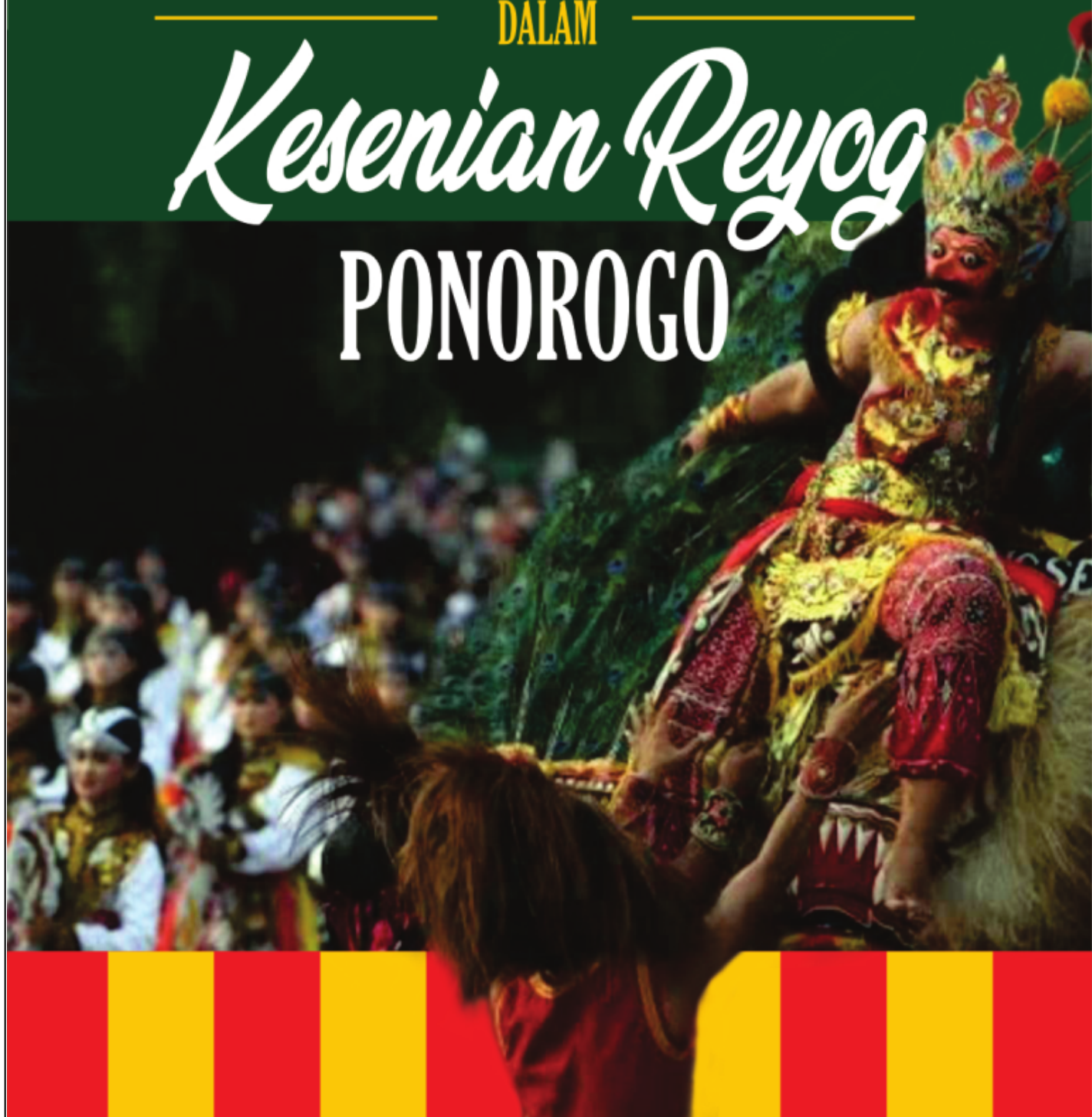
Tri Sulistyaningsih
Rinikso Kartono

KOMODIFIKASI POLITIK

DALAM

Kesenian Reyog

PONOROGO



**KOMODIFIKASI POLITIK DALAM
KESENIAN REYOG PONOROGO**

2



Jusuf Harsono Tri Sulistyarningsih
Ishomuddin Rinikso Kartono

KOMODIFIKASI POLITIK

DALAM

Kesenian Reyog

PONOROGO

Copyright ©2022, Bildung
All rights reserved

KOMODIFIKASI POLITIK DALAM KESENIAN REYOG PONOROGO

Jusuf Harsono
Ishomuddin
Rinikso Kartono
Tri Sulistyaningsih

Editor: Jusuf Harsono
Desain Sampul: Ruhtata
Layout/tata letak Isi: Tim Redaksi Bildung

Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Komodifikasi Politik dalam Kesenian Reyog Ponorogo/Jusuf Harsono,
Ishomuddin, Rinikso Kartono, Tri Sulistyaningsih/Yogyakarta: CV. Bildung
Nusantara, 2022

xiv + 138 halaman; 15 x 23 cm
ISBN: 978-623-6379-40-0

Cetakan Pertama: 2022

Penerbit:
BILDUNG
Jl. Raya Pleret KM 2
Banguntapan Bantul Yogyakarta 55791
Email: bildungpustakautama@gmail.com
Website: www.penerbitbildung.com

Anggota IKAPI

Bekerja sama dengan Direktorat Program Pascasarjana Universitas
Muhammadiyah Malang

7

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang. Dilarang mengutip atau
memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku tanpa seizin tertulis dari
Penerbit dan Penulis

2

iv | Jusuf Harsono - Ishomuddin - Rinikso Kartono - Tri Sulistyaningsih



KATA PENGANTAR

Dinamika politik lokal dalam fenomena ¹ pemilihan kepala daerah (Pilkada) tidak lepas dari bagaimana hubungan politik kekuasaan dengan identitas budaya lokal. Dalam pesta demokrasi, pemilihan umum sarat dengan bagaimana strategi yang digunakan oleh calon penguasa dalam memobilisasi massa ke Tempat Pemungutan Suara (TPS) yang kemudian dikonversikan kedalam bilik suara untuk memilih mereka melalui surat suara. Namun yang menjadi masalah adalah, bagaimana strategi yang digunakan oleh para calon untuk mendekati massa pemilih. Pada masyarakat yang memiliki identitas budaya lokal, penggunaan atribut dan mobilisasi kelompok kesenian lokal merupakan strategi jitu bahkan bersifat wajib untuk mendapatkan massa politik. Hal ini karena kesenian lokal merupakan “magnet” untuk mengumpulkan massa bahkan sanggup mempengaruhi massa. Salah satu kesenian yang menjadi “magnet” massa dalam jumlah besar dan sekaligus sebagai komoditas politik adalah reyog.

¹ Reyog merupakan kesenian lokal Kabupaten Ponorogo yang tidak hanya menjadi identitas kota, tetapi sebagai identitas masyarakat Ponorogo. Sebagai suatu kesenian yang sudah dikenal dalam lingkup nasional bahkan mulai menyebar di dunia internasional, masyarakat Ponorogo menganggap kesenian reyog menjadi bagian dari diri mereka. Sehingga, identitas lokal menumbuhkan jiwa yang sangat mencintai produk kesenian lokal tersebut. Jiwa kecintaan terhadap reyog dibuktikan dengan setiap diselenggarakannya kesenian reyog di salah satu wilayah di Ponorogo, massa akan berkumpul untuk menyaksikan. Festival Reyog Nasional (FRN)

yang diselenggarakan secara rutin setiap tahun, berhasil mengumpulkan massa dari penjuru kota bahkan dari luar daerah untuk menyaksikan pertunjukan reyog yang dihelat selama beberapa hari di alun-alun Ponorogo hingga menyebabkan kemacetan di wilayah perkotaan. Antusiasme dan jumlah massa yang besar menjadikan reyog merupakan sebuah kesenian yang memiliki nilai tersendiri. Dalam hal ini, reyog menjadi peluang dan potensi menjadi sebuah komoditas tersendiri terutama dalam mengumpulkan massa.

Reyog sebagai sebuah komoditas, memiliki pasar yang sangat besar terutama di Ponorogo. Pasar dalam konteks ekonomi, menjadikan berbagai ajang kebudayaan yang “berbau” reyog tidak hanya diminati dalam bentuk sajian tari-tarian, tetapi juga berbagai atribut bahkan topeng-topeng yang menjadi peran dalam kesenian reyog sangat laku diperjual belikan sebagai oleh-oleh terutama bagi mereka yang berasal dari luar Ponorogo. Namun, pasar dalam konteks politik, adalah massa politik. Massa politik dalam hal ini didefinisikan sebagai individu dalam jumlah besar yang memiliki minat terhadap kandidat politik tertentu dan memiliki kemauan dalam mobilisasi politik dengan tujuan politik. Dalam hal ini, massa politik dibentuk melalui pasar yang memiliki ciri khas tertentu yang dibentuk melalui komoditas politik. Artinya, massa politik sebenarnya adalah hasil dari konversi bagaimana komoditas politik terbentuk.

Reyog dalam hal ini dianggap sebagai komoditas yang memiliki pasar berupa massa dalam jumlah besar. Namun, perubahan nilai guna reyog sebagai kesenian tidak lagi dimaknai hanya berupa kesenian tradisional yang dinikmati sebagai sejenis tari-tarian belaka. Para kandidat politik lokal menjadikan reyog tidak lagi menjadi sebuah kesenian yang berdiri sendiri bahkan secara ajeg lepas dari dunia politik. Dalam setiap kali pemilihan umum diselenggarakan terutama pemilihan kepala daerah, kesenian reyog selalu digunakan oleh para kandidat politik untuk mendapatkan antusiasme dan perhatian massa dalam jumlah besar. Reyog yang menjadi “alat”

politik pada akhirnya menjadikan perubahan terhadap nilai guna yang awalnya sebagai komoditas budaya, berubah menjadi komoditas politik kekuasaan.

Penelitian ini melihat pada dua Pilkada terakhir di Ponorogo, penyelenggaraan kesenian reyog semakin massif diarahkan pada mempengaruhi massa untuk memilih kandidat politik tertentu. Reyog sendiri terdiri dari kelompok-kelompok yang memiliki jumlah anggota yang tidak sedikit. Ponorogo sendiri memiliki sekitar 500 kelompok reyog dengan masing-masing beranggotakan mencapai 30-40 orang atau bahkan lebih. Kemampuan reyog tidak hanya jumlah kelompok atau grup reyog yang setiap tahun mengalami perkembangan, tetapi bagaimana mampu menciptakan pasar.

Adanya reyog sebagai komoditas politik kekuasaan otomatis secara teoritik menggeser pemahaman banyak akademisi bagaimana teori komodifikasi selama ini dipahami perubahan bentuk nilai guna dari sebuah komoditas. Tetapi fenomena yang terjadi di Ponorogo justru melihat bagaimana reyog digunakan sebagai komoditas politik dari para kandidat politik lokal untuk mendapatkan massa. Reyog yang telah memiliki pasar berupa massa dalam cukup besar menjadikan kesenian ini sebagai komoditas kuat dalam menciptakan massa dalam jumlah besar seperti yang diinginkan oleh para kandidat politik.

Penelitian ini akan lebih jauh menceritakan bagaimana kelompok kesenian reyog memiliki hubungan erat dengan para politisi lokal. Tidak hanya itu, perubahan bentuk secara teoritik, justru melihat perluasan makna teori komodifikasi yang tidak lagi hanya sebatas komoditas ekonomi, tetapi mengarah pada komoditas politik kekuasaan. Pada akhirnya penelitian ini menghasilkan beberapa proposisi baru tidak hanya dalam perubahan makna teori komodifikasi, tetapi, kandidat politik menggunakan reyog sebagai komoditas juga memasukkan materi-materi tertentu dalam bentuk “simbol-simbol” berupa narasi-narasi politik yang diselipkan

kedalam pertunjukan reyog. Sehingga, penelitian ini tidak hanya memberikan pemahaman bagaimana hubungan kesenian reyog dengan kandidat politik lokal, tetapi juga memiliki kontribusi untuk melahirkan proposisi baru secara teoritik.

Penulis,

Jusuf Harsono



DAFTAR ISI

Kata Pengantar ❀ v

Daftar Isi ❀ ix

Daftar Tabel ❀ xi

Daftar Gambar ❀ xii

BAB I PENDAHULUAN ❀ 1

1.1. Latar Belakang ❀ 1

1.2. Rumusan Masalah ❀ 8

1.3. Tujuan Penelitian ❀ 9

1.4. Manfaat Penelitian ❀ 9

BAB II LANDASAN KONSEPTUAL ❀ 10

2.1. Penelitian Terdahulu ❀ 10

2.2. Tinjauan Pustaka ❀ 23

2.2.1. Konsep Kekuasaan ❀ 23

2.3. Perspektif Teori ❀ 26

2.3.1. Interaksionisme Simbolik ❀ 26

2.3.2. Teori Komodifikasi ❀ 56

2.3.3. Teori Komodifikasi Budaya ❀ 58

BAB III METODOLOGI PENELITIAN ❀ 60

3.1. Paradigma Penelitian ❀ 60

3.2. Pendekatan Penelitian ❀ 61

3.3. Jenis Penelitian ❀ 62

3.4. Subyek Penelitian ❀ 65

3.5. Lokasi Penelitian ❀ 66

3.6. Metode Pengumpulan Data ☼ 67

3.7. Metode Analisa Data ☼ 71

3.8. Keabsahan Data ☼ 74

BAB IV SAJIAN DATA DAN ANALISIS DATA ☼ 76

4.1. Sajian Data ☼ 76

4.1.1. Monografi Kabupaten Ponorogo ☼ 76

4.1.2. Kondisi Sosial Politik Masyarakat Ponorogo ☼ 77

4.1.3. Kesenian Reyog Ponorogo ☼ 83

4.1.4. Seni Reyog dan Massa Politik ☼ 86

4.1.5. Identitas Warok ☼ 89

4.1.5.1. Kategori Warok Menurut Usia ☼ 92

4.1.5.1.1. Warok Remaja ☼ 92

4.1.5.2.2. Warok Dewasa ☼ 94

4.1.5.3.3. Warok Sepuh ☼ 96

4.1.5.2. Kategori Warok Menurut Peran Politik ☼ 98

4.1.5.2.1. Warok Politik ☼ 98

4.1.5.2.2. Warok Non-Politik ☼ 99

4.2. Analisis dan Pembahasan ☼ 101

4.2.1. Komodifikasi Budaya Politik ☼ 101

4.2.2. Kampanye Politik dan Simbolisasi Kekuasaan ☼ 103

4.2.2.1. Simbol Politik dalam Kampanye Sugiri Sancoko ☼ 103

4.2.2.2. Simbol Politik dalam Kampanye Ipong Mochlisoni ☼ 114

4.2.3. Komodifikasi Politik Reyog ☼ 122

4.3. Proposisi ☼ 125

BAB V PENUTUP ☼ 126

5.1. Simpulan ☼ 126

5.2. Saran ☼ 128

Daftar Pustaka ☼ 130



DAFTAR TABEL

- Tabel 2.1. Perbandingan Asumsi Beberapa Pakar ☼ 49
- Tabel 4.1. Jenis Mata Pencaharian Penduduk Ponorogo ☼ 76
- Tabel 4.2. Jumlah Kecamatan di Ponorogo ☼ 77
- Tabel 4.3. Jenis dan Jumlah Pendidikan Agama Non-Formal di Ponorogo ☼ 78
- Tabel 4.4. Jumlah Tempat Peribadatan Umat Islam ☼ 79
- Tabel 4.5. Prosentase Suara Pilkada Ponorogo Tahun 2010 ☼ 80
- Tabel 4.6. Prosentase Suara Pilkada Ponorogo Tahun 2015 ☼ 81



DAFTAR GAMBAR

- Gambar 2.1. Perbedaan Penelitian ini dengan Penelitian sebelumnya ☼ 23
- Gambar 2.2. Kerangka Konsep Penelitian ☼ 59
- Gambar 3.1. Metode Analisis Data ☼ 73
- Gambar 4.1. Foto Deklarasi Sugiri-Lisdyarita. Terlihat dalam Foto Kelompok Seniman Duduk di Barisan Depan di belakang Sekumpulan Para Wartawan ☼ 106
- Gambar 4.2. Empat Dadak Merak yang Memeriahkan Acara Deklarasi Sugiri-Lisdyarita ☼ 106
- Gambar 4.3. Sugiri di atas Dadak Merak Ketika akan Melakukan Deklarasi Politik di Lapangan Alon-Alon Bantarangin ☼ 107
- Gambar 4.4. Mbah Pur yang akan Menyematkan Slem-pang kepada Sugiri Sancoko ☼ 111
- Gambar 4.5. Sugiri Sancoko Memakai Slem-pang Bertulis “Bupatine Seniman Reyog” ☼ 111
- Gambar 4.6. Sugiri Sancoko Mengangkat Pecut Samandi-man Milik Prabu Klonosewandono ☼ 112
- Gambar 4.7. Ipong Diangkat Dadak Merak Ketika Kam-panye Tahun 2015 ☼ 115
- Gambar 4.8. Deklarasi Ipong-Bambang Ketika Kampanye Pilkada Tahun 2020 yang di belakangnya Terdapat Beberapa Dadak Merak ☼ 115
- Gambar 4.9. Kesenian Reyog Tampil untuk Memeriahkan Kampanye Calon Bupati Ipong ☼ 116

Gambar 4.10. Kampanye Ipong-Bambang Menggunakan
Reyog Obyog di Kelurahan Patihan Wetan,
Kec. Babadan ❀ 116

2





BAB I PENDAHULUAN

1.1. LATAR BELAKANG

Penelitian ini akan membahas lebih lanjut terkait dengan komodifikasi kesenian Reyog dalam Dinamika Politik lokal. Komodifikasi kesenian ini berarti bagaimana kesenian reyog dipakai dan dimodifikasi ulang sesuai dengan kebutuhan para elit politik lokal. Pembahasan bagaimana kesenian berdampingan politik lokal sangat menarik sekali diteliti karena tidak banyak peneliti membahas akan hal ini terutama terkait bagaimana komodifikasi kesenian itu sendiri untuk kepentingan politik lokal. Kesenian reyog yang merupakan ciri khas dari Kabupaten Ponorogo merupakan daya tarik tersendiri dalam membahas politik lokal di Indonesia dan secara khusus di Kabupaten Ponorogo.

Kesenian yang merupakan salah satu aspek dari kebudayaan nampaknya juga mengalami situasi yang sama yaitu perkembangannya begitu pesat dan dipengaruhi kekuatan-kekuatan dari luar dirinya sendiri. Politik kekuasaan adalah kekuatan yang berasal dari dirinya sendiri yang berpengaruh pada perkembangan kesenian itu sendiri. Beberapa jenis kesenian telah mengalami situasi tersebut terutama seni pentas atau panggung yang melibatkan penonton banyak atau massa. Seni wayang kulit, wayang orang, ludruk dan reyog Ponorogo juga merupakan bentuk seni yang keberadaannya sangat dipengaruhi oleh politik kekuasaan yang berasal dari luar dirinya sendiri. Beberapa seni dari masyarakat Jawa tengah dan timur tersebut sering menampilkan cerita atau kisah politik kekuasaan

karena kesenian tersebut memperagakan aktor-aktor yang mempunyai kekuasaan karena struktur sosial yang disandang para aktor serta seringkali memperagakan adegan konflik dan perebutan kekuasaan. Bahkan tidak jarang cerita atau kisah yang dilakonkan dalam pentas kesenian tersebut atas pesanan mereka yang mempunyai kekuasaan atau berada di strata tertinggi dalam struktur sosial di masyarakat Jawa.

Kebudayaan menurut Peursen (1988, 11) diartikan sebagai manifestasi kehidupan setiap orang atau kelompok orang-orang. Kebudayaan meliputi segala perbuatan manusia, seperti cara ia menghayati kematian dan membuat upacara-upacara untuk menyambut peristiwa itu, demikian juga mengenai kelahiran, seksualitas, cara-cara mengolah makanan, sopan santun waktu makan, pertanian, perburuan, cara-cara untuk menghiasi rumah dan badannya. Itu semua termasuk kebudayaan, seperti juga kesenian, ilmu pengetahuan dan agama. Pengertian kebudayaan dari waktu ke waktu selalu mengalami perkembangan menyesuaikan dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi dunia. Perubahan tersebut bisa dilihat dari yang awalnya merujuk pada kata benda, kemudian berubah pada kata kerja. Kebudayaan tidak lagi disimbolkan dengan adanya benda yang diciptakan melainkan berupa kegiatan manusia dalam membuat benda.

Hal yang hampir sama juga dikemukakan oleh Selo Sumarjan (1974; 113) bahwa kebudayaan didefinisikan sebagai semua hasil karya, rasa dan cipta manusia. Teknologi dan kebudayaan berupa benda merupakan hasil dari karya masyarakat yang memiliki tujuan untuk menguasai alam di sekitarnya demi keberlangsungan hidup masyarakat.

Reyog Ponorogo yang merupakan sebuah seni sendratari yang meriwayatkan pertempuran atau perkelahian perebutan wilayah antara raja Bantarangin, Kelanasewandono dengan raja hutan Singobarong. Pertempuran yang terpaksa dilakukan oleh prabu Kelo-

nosewandono melawan Singobarong terjadi karena perjalanan raja Bantarangin tadi untuk melamar Dewi Songgolangit putri dari raja kerajaan Kediri dihadang ditengah hutan di lereng Gunung Wilis oleh Singobarong.

Menurut Alip (2015; 35), seni reyog ini tidak hanya merupakan sebuah tontonan tetapi juga merupakan sebuah tuntunan pada masyarakat luas. Disebut sebagai sebuah tontonan karena seni ini merupakan perpaduan dari berbagai bidang seni, mulai seni musik, seni rupa, seni tari dan seni drama sehingga sangat sempurna bila dianggap sebagai sebuah tontonan. Seni reyog juga bisa dianggap sebagai sebuah tuntunan karena dalam seni reyog ini penuh dengan pesan-pesan seperti keberanian, kekompakan dan kejujuran. Keberanian akan ditunjukkan oleh para warok yang sedang melakukan perlawanan terhadap harimau atau singo barong, kekompakan ditunjukkan dengan pasukan berkuda "jathil" yang dengan segala kelincahannya tetapi tetap dengan gerakan dan formasi yang terukur, sementara itu kejujuran ditunjukkan oleh Bujang Ganong "si muka buruk nan sakti" dengan segala keikhlasannya menyerahkan topeng saktinya untuk dipinjamkan pada sang raja Kelonosewandono.

Keberadaan seni reyog Ponorogo baik dalam pentas di panggung festival maupun pada reyog obyok tidak bisa lepas dari keberadaan warok. Warok adalah salah satu aktor penting dalam reyog baik ketika pentas dipanggung maupun pada reyog obyok. Bahkan dalam kehidupan sehari-hari keberadaan warok tidak hanya menjadi tokoh sentral dalam seni reyog Ponorogo tetapi juga dalam kehidupan sehari-hari, mereka tidak hanya sebagai seniman reyog Ponorogo, mereka juga merupakan tokoh masyarakat. Sehingga tidak akan mungkin berbicara tentang seni reyog Ponorogo tanpa menyinggung keberadaan warok.

Reyog Ponorogo merupakan budaya kesenian tradisional dengan beranggotakan sekitar 40 orang dalam satu grup. Di dalamnya

terdapat beberapa peran mulai dari kelompok pemusik yang mengiringi tarian tersebut, pasukan berkuda, tokoh warok baik warok muda sebagai murid atau warok sesepuh sebagai guru, bujanganong, serta Prabu Klonosewandono. Dalam sejarah, sebelum adanya panggung yang dibuat festival rutin, kesenian ini dimainkan di jalanan dengan cara diarak keliling desa. Sehingga saat ini dikenal dalam bentuk dua macam, yaitu reyog festival dan reyog obyog. Reyog festival mulai diselenggarakan sejak era Bupati Markum Singodimejo pada tahun 1993 yang awalnya hanya diselenggarakan oleh Pemerintah Kabupaten Ponorogo, dan akhirnya semakin besar dengan menjadikan sebagai festival reyog nasional (FRN) yang rutin diselenggarakan setiap tahun dengan peserta dari luar kota bahkan dari luar Pulau Jawa.

Penyelenggaraan reyog festival dilaksanakan diatas panggung alun-alun dan reyog festival memiliki serangkaian aturan sebagaimana yang telah ditetapkan oleh Yayasan Reyog seperti jumlah rombongan, instrumen musik yang digunakan bahkan pelarangan penambahan alat-alat tertentu, hingga kostum yang digunakan. Hal ini tidak berlaku pada reyog obyog yang cenderung bebas. Reyog obyog diselenggarakan biasanya di daerah perkampungan atau pedesaan, perempatan jalan, dan tidak jarang diundang tampil di depan halaman rumah. Bahkan reyog obyog sering diundang ketika acara sunatan dan pernikahan. Dalam atraksinya, mereka cenderung menunjukkan keahliannya dalam memainkan peran tertentu. Bahkan tidak jarang masyarakat yang menonton ikut berpartisipasi. Hal ini karena tidak aturan dan juri seperti halnya reyog panggung yang dilombakan. Meskipun demikian, reyog obyog juga seringkali mendapat undangan dari partai politik dan institusi pemerintah.

Hubungan antara reyog obyog dan politik sebenarnya berlangsung sudah sangat lama dan sulit dipisahkan. Dalam dua kali Pilkada terakhir, yaitu tahun 2015 dan tahun 2020 silam, reyog obyog seringkali tampil dalam acara perhelatan Pilkada terutama

untuk instrumen dalam mengumpulkan massa. Bahkan dalam dua Pilkada tersebut beberapa calon mengundang reyog obyog untuk mengiringi pemberangkatan menuju KPUD (Komisi Pemilihan Umum Daerah) Ponorogo.

Fenomena lain yang tidak kalah menarik adalah pada Agustus 2015 diadakan pagelaran reyog Ponorogo di alun-alun menampilkan sebanyak 212 dadak merak yang mewakili 21 kecamatan di Ponorogo (Radar Ponorogo, 3 Agustus 2015). Menariknya adalah kegiatan tersebut diselenggarakan menjelang Pilkada yang dihelat pada Desember 2015. Pagelaran ini dianggap politis karena mendekati Pilkada dengan Bupati Amin mencalonkan dua periode kepemimpinannya. Tidak hanya itu, dalam acara tersebut Bupati Amin juga sempat diangkat dan duduk diatas dadak merak yang diangkat oleh pembarong. Hal ini mengisyaratkan penghormatan dari kelompok reyog tersebut terhadap seseorang yang dipersilahkan.

Dua fenomena diatas menunjukkan dua hal, pertama, penyelenggaraan kesenian tersebut selalu menghadirkan massa. Sehingga mudah untuk melakukan mobilisasi massa politik. Kedua, cerita yang digambarkan selalu secara naratif berhubungan dengan konflik perebutan kekuasaan. Harsono menegaskan bahwa kesenian reyog pada masa kini lebih kecenderungan mengarah pada instrumen pengerah massa daripada sebagai sebuah kesenian yang memiliki nilai unsur budaya yang bertujuan menghibur masyarakat (Ponorogo Pos, 2 September 2014). Selain itu, mulai adanya pergeseran dimana kesenian tidak mengunjungi masyarakat secara langsung, melainkan masyarakat yang mendatangi secara berduyun-duyun ke sebuah lapangan untuk menyaksikan pagelaran seni reyog. Untuk menyelenggarakan pagelaran yang memainkan 40 orang, tentu memerlukan biaya yang tidak sedikit sehingga hanya mereka lah yang memiliki dana yang cukup besar dan memiliki kekuasaan yang mampu “nanggap” kesenian tersebut. Fenomena ini menunjukkan bahwa reyog sangat dekat dengan kekuasaan.

Keberadaan kesenian reyog ini secara politis menempati posisi yang sangat strategis bagi siapapun yang menjadi Bupati Ponorogo. Hampir setiap Bupati Ponorogo selalu mempunyai peninggalan yang monumental tentang seni ini. Mulai Bupati Raden Mahmoed yang menjabat tahun 1955 yang dianggap sebagai era bangkitnya seni reyog Ponorogo karena pada masanya reyog menjadi salah satu seni tradisional yang digunakan sebagai mobilisator massa, mengingat pada tahun tersebut adalah Pemilu pertama di Indonesia sejak kemerdekaan Negara Republik Indonesia dari penjajahan Belanda.

Terdapat 4 partai besar (Alip, 2017) di Ponorogo, yaitu Masyumi, NU, PNI dan PKI yang memanfaatkan seni reyog ini sebagai alat propaganda atau kampanye mereka. Bupati Soemadi yang menjabat pada tahun 1970an juga termasuk yang mengukir sejarah seni reyog Ponorogo. Melalui kebijakannya, maka setiap Desa diwajibkan mempunyai satu unit kesenian reyog Ponorogo dan yang tidak kalah pentingnya adalah beberapa warok terkenal saat itu diangkat sebagai Lurah, Kepala Desa dan perangkat desa lainnya. Bupati Soebarkah yang menjabat pada tahun 1980an mewajibkan setiap pintu masuk ke desa diberi relief atau patung reyog serta pertama kali diadakan pentas reyog di aloon-aloon Ponorogo pada setiap malam 1 Suro.

Bupati Markum Singodimedjo yang menjabat pada tahun 1994-2004 dianggap sebagai bupati yang membesarkan kesenian ini karena pada masa jabatannya ia menyelenggarakan Festival Reyog tingkat Nasional dan mendirikan Yayasan Reyog. Bupati Ipong Muchlison yang sedang menjabat telah membuat keputusan yang lebih operasional dengan mewajibkan setiap Desa melalui ADD-nya untuk mementaskan unit kesenian reyog di Desanya setiap tahun sedikitnya 4 kali. Kebijakan yang lebih monumental lainnya adalah bahwa Bupati ini tahun ini akan membangun Kampung Reyog Ponorogo dengan menggelontorkan dana sebesar 90 Milliar selama 3 tahun ke depan di atas tanah seluas 3 Ha yang diharapkan akan menjadi miniatur kota Ponorogo (Ponorogo Pos,

no 765, th 2017).

Berbagai kebijakan dan peristiwa yang monumental yang digagas oleh para kepala daerah atau Bupati Ponorogo di atas tidak lain dan tidak bukan adalah usaha para Bupati tersebut untuk meyakinkan masyarakat Ponorogo bahwa mereka, Bupati, memberi perhatian yang begitu tinggi terhadap kesenian asli Ponorogo. Pada akhirnya harapan mereka adalah keberadaannya diterima dengan mudah oleh masyarakat Ponorogo.

Keterlibatan kelompok seni reyog dalam politik praktis dalam dinamika politik lokal Ponorogo menjadi lebih nampak dan lebih tinggi frekuensinya untuk tampil di tengah masyarakat pada saat terjadi Pemilu Legislatif, Pemilihan Presiden, Pemilihan Gubernur dan Pemilihan Bupati Ponorogo. Peristiwa politik terakhir yang terjadi dan cukup menghebohkan adalah Pemilukada pada 9 Desember 2015 yang pada putaran terakhir salah satu pasangan Calon Bupati menghadirkan 100 kelompok seni reyog untuk tampil di aloon-aloon Ponorogo. Setidaknya terdapat dua hal yang menarik yang terjadi pada Pilkada tahun 2015 dan tahun 2020 di kabupaten Ponorogo. Pertama, dua kandidat pada Pilkada tahun 2020 merupakan kandidat pesaing kuat dalam Pilkada tahun 2015. Meskipun pada Pilkada tahun 2015 terdapat empat kandidat, namun Sugiri Sancoko dan Ipong Mochlisoni selama dua kali Pilkada berlangsung peraih suara terbanyak dan bersaing secara ketat. Kedua, dua kandidat tersebut dalam kampanye politiknya sama-sama menggunakan reyog sebagai komoditas massa politik. Sepanjang sejarah keberadaan seni reyog Ponorogo selama ini adalah sangat kuatnya hegemoni kekuasaan elit-elit lokal terhadap kelompok seni dan seni reyog itu sendiri sehingga seni reyog ini seolah menjadi kesenian yang identik dengan kekuasaan elit politik lokal kota Ponorogo.

Memahami fenomena sosial politik ini menjadi lebih menarik ketika setiap elit politik lokal dari Kabupaten Ponorogo pada saat

mencalonkan atau menjabat selalu berdampingan dengan kesenian Reyog. Kesenian reyog yang memiliki massa yang besar serta merupakan “*magnet*” yang memiliki daya tarik tersendiri oleh sebagian besar masyarakat tentu merupakan alat yang strategis untuk mendukung kekuasaan. Maka dari itu sangat menarik sekali jika melihat lebih lanjut bagaimana kesenian reyog Ponorogo dikomodifikasi oleh elit yang berkuasa untuk bisa mendukung kekuasaannya.

Secara teoritik, Vincent Mosco menggagas teori komodifikasi tidak lepas dari isi media atau konten, pekerja, dan masyarakat sebagai pasar. Konsep ini kemudian dikembangkan oleh Iriyanto (2016) dan Yulianto (2013) dalam karyanya masing-masing bahwa kesenian dan budaya dapat menjadi komoditas tersendiri. Adanya perubahan bentuk komersialisasi budaya menguatkan indikasi bahwa budaya dapat menjadi komoditas ekonomi. Penelitian ini mencoba mencabar dari karya Iriyanto dan Yulianto bahwa komodifikasi budaya tidak hanya mengarah pada budaya kesenian yang dapat dikomersilkan saja, tetapi kesenian itu justru digunakan dengan tujuan komoditas politik kekuasaan. Makna komersialisasi kesenian tidak lagi secara sempit selalu bernilai ekonomis, tetapi memiliki kaitan bagaimana kesenian budaya yang memiliki kekuatan dalam menghimpun massa dan menjadi alat politik elit lokal, sehingga komodifikasi memiliki bentuk baru dalam dimensi politik.

1.2. RUMUSAN MASALAH

Penelitian ini mengajukan dua pertanyaan penelitian untuk menganalisis hubungan antara kesenian reyog Ponorogo dengan elit politik:

1. Bagaimana komodifikasi kekuasaan dalam kesenian reyog yang dilakukan oleh elit politik lokal untuk mempertahankan kekuasaan?
2. Bagaimana makna terhadap simbol politik yang dimunculkan pada kampanye politik dalam kesenian reyog?

1.3. TUJUAN PENELITIAN

Berdasarkan rumusan masalah dan latar belakang yang telah dijelaskan diatas, maka tujuan penelitian ini adalah:

1. Menggambarkan posisi kesenian reyog ponorogo dalam dinamika politik lokal sehingga digunakan sebagai alat untuk melanggengkan kekuasaan bagi elit politik lokal.
2. Memahami komodifikasi kesenian reyog yang dilakukan oleh elit politik lokal untuk mempertahankan kekuasaan serta komodifikasi seperti apa yang dilakukan oleh elit tersebut.
3. Memahami simbol-simbol kekuasaan ketika kampanye politik dalam tradisi kesenian reyog.

1.4. MANFAAT PENELITIAN

1.4.1. Teoritik

Secara teoritik, hasil penelitian ini akan memunculkan kebaruan dalam khasanah pengetahuan politik lokal. Pembeda dari penelitian ini adalah bagaimana elit politik lokal berdampingan dengan kesenian lokal untuk bisa mempertahankan kekuasaan. Komodifikasi yang secara umum hanya melihat perubahan yang terjadi dari sebuah kebudayaan atau kesenian maka disini melihat lebih jauh komodifikasi yang dilakukan oleh aktor lokal.

1.4.2. Praktis

Secara praktis, penelitian ini akan memberikan pengetahuan terhadap masyarakat umum terkait dengan fenomena kedekatan kesenian reyog dengan elit politik lokal. Hasil penelitian ini akan memberikan gambaran yang jelas bagaimana runtuttan komodifikasi yang terjadi didalam kesenian reyog Ponorogo oleh elit politik lokal.



BAB II KAJIAN PUSTAKA DAN PERSPEKTIF TEORI

2.1. PENELITIAN TERDAHULU

Reformasi yang terjadi di Indonesia pada tahun 1998 telah membuka pintu perubahan berbagai hal yang berkaitan dengan persoalan-persoalan politik di negeri ini mulai dari kultur, kelembagaan sampai dengan sistem politik yang ada. Sistem politik yang semakin demokratis dan terbuka telah membuka jalan kultur politik yang lebih egaliter dengan semakin baiknya partisipasi politik warga yang bersifat perorangan maupun kelompok-kelompok masyarakat. Kultur politik yang semakin egaliter menjadikan hubungan sosial dan politik di masyarakat semakin konstruktif. Hubungan struktur kekuasaan dengan masyarakat atau kelompok masyarakat yang sebelumnya vertikal menjadi terasa tidak vertikal lagi. Hal ini adalah salah satu perubahan penting yang dicapai paska reformasi tersebut. Kebebasan politik warga yang telah ditawarkan dalam reformasi tersebut telah mendorong munculnya kesadaran-kesadaran politik baru warga negeri ini baik yang bersifat individu maupun yang bersifat kelompok.

Terdapat beberapa penelitian terdahulu yang membahas bagaimana hubungan kesenian reyog ponorogo dengan politik lokal khusus di Kabupaten Ponorogo. Penelitian pertama dilakukan oleh Mulyani yang dipublikasikan dalam Jurnal Fenomena, Vol. 2 No. 1, Januari 2004, dengan judul: "*Patung Macan dan Identitas Masyarakat Ponorogo (Studi Sosiologis Konsepsi Budaya di Ponorogo)*" mengungkapkan bahwa Bupati Markum Singodimejo berhasil membangun dan menguatkan identitas masyarakat Ponorogo dengan membangun patung Macan di kawasan aloon-aloon dan

Pendopo Kabupaten Ponorogo. Patung yang dibuat oleh Bupati Markum itu juga bagian untuk memperkuat cirtra bupati dalam melestarikan kebudayaan asli ponorogo.

Patung Macan yang dibangun di sekitar aloon-aloon ini memang menimbulkan banyak kontroversi karena ini dikaitkan dengan persepsi adanya upaya: *Pertama*, pengkultusan terhadap kepemimpinan Markum. *Kedua*, upaya berhalanisasi kota Ponorogo karena dalam waktu yang bersamaan di hampir setiap perempatan dibuat juga patung-patung yang menggambarkan tokoh-tokoh dalam seni Reyog Ponorogo, seperti patung warok, dewi songgol-angit yang berada di perempatan masuk kota, bujang ganong yang berada di perempatan terminal lama bahkan patung Markum yang sedang mengangkat Trophy Adipura yang berada di perempatan pasar legi. Selanjutnya ia menyatakan bahwa pembangunan patung macan tersebut adalah bentuk tindakan simbolisasi dalam berkese-nian yang dilakukan oleh Pemerintah Kabupaten Ponorogo sebagai cerminan masyarakat yang memiliki kepekaan dalam berbudaya. Seni pada dasarnya adalah merupakan suatu kekuatan yang bersifat instink, dan instink adalah bersifat sangat mudah tersentak mundur dan tersembunyi ke dalam ketidaksadaran bila diperlakukan terlalu dengan pertimbangan.

Menjawab berbagai kontroversi yang berkembang dalam masyarakat pada akhirnya penelitian ini menampilkan temuan penelitian sebagai berikut: *Pertama*, pertimbangan utama pemerintah kabupaten Ponorogo dalam membangun patung macan adalah semata-mata berdasarkan pertimbangan artistik berupa memberikan visualisasi legenda berdirinya kota Ponorogo dengan seni reyognya. *Kedua*, pembangunan patung macan hanya merupakan ekspresi sosial budaya masyarakat Ponorogo yang dianggap dinamis dengan fenomena grebeg suronya. *Ketiga*, pembangunan patung macan sebagai upaya memvisualisasi identitas budaya masyarakat Ponorogo yang identik dengan karakter binatang macan merupakan perwujudan dari semangat yang menyala dalam berbuat kebaikan,

sebagai pelindung dan pengayom dengan penuh kewibawaan dan keperkasaan.

Dampak positif dari keberadaan patung macan yang dibangun pada masa kepemimpinan bupati Markum adalah kota Ponorogo lebih menarik dan dalam perspektif kepariwisataan menjadi lebih pantas untuk dikunjungi masyarakat luar kota seiring dengan ditetapkannya Credo Kota Ponorogo dengan REOG (Resik, Endah, Ombak dan Girang-gemirang) yang artinya bersih, indah, lebar atau luas dan gembira.

Penelitian selanjutnya dilakukan oleh Jusuf Harsono dan Slamet Santoso pada tahun 2004 yang berjudul: "*Dinamika Perubahan Struktur Sosial Para Warok Ponorogo (Studi Kasus: Mobilitas Sosial Vertikal-Horisontal Para Warok di Kabupaten Ponorogo)*" yang dipublikasikan dalam bentuk artikel pada Jurnal Fenomena, Vol. 2, No. 1, Januari 2005, menemukan bahwa keberadaan warok dalam struktur sosial masyarakat Ponorogo menempati posisi yang sangat penting, mereka adalah tokoh informal yang sangat dihormati seperti para guru dan kyai. Keberadaan warok dan reyog tidak bisa dipisahkan satu sama lainnya. Warok adalah aktor utama dalam kesenian Reyog Ponorogo.

Karena posisi status sosialnya cukup baik maka keberadaannya dalam setiap dinamika politik juga tidak bisa ditinggalkan. Beberapa tahun terakhir perkembangan peran kesenian reyog dalam masyarakat seiring dengan perkembangan peran warok. Kenyataan menunjukkan bahwa kedua hal tersebut tidak bisa membatasi diri pada peran social budaya saja tetapi juga sudah bergerak pada peran yang lebih jauh lagi yaitu peran dalam sosial politik.

Reyog sebagai sebuah seni budaya yang mempunyai daya tarik tinggi telah menjadi instrument pengumpul massa, sementara itu warok yang mempunyai status social yang baik sering berperan sebagai vote getter dalam setiap Pemilu. Beberapa warok pada tahun 1970an banyak yang menduduki jabatan Lurah dan Kepala Desa

karena diangkat oleh pemerintah daerah. Mereka diangkat menjadi pejabat di pemerintahan karena jasa-jasanya dalam membantu pemerintah daerah dalam mengatasi persoalan keamanan di sekitar karesidenan Madiun yang cukup kritis pada tahun 1970an.

Mereka membantu aparat keamanan dalam mengatasi kriminalitas berupa perampokan dan begal yang marak pada saat itu dan aparat keamanan merasa kewalahan. Jasa mereka digunakan dikarenakan para pelaku kriminal pada saat itu banyak yang mempunyai kekuatan supranatural sehingga para waroklah yang dianggap mampu mengimbangi mereka.

Bahkan ada seorang warok yang mempunyai karir politik cukup bagus. Warok Tobron adalah salah satu warok yang pernah menjadi Lurah di Kelurahan Cokromenggalan yang pernah menjadi anggota DPRD Kabupaten Ponorogo periode 1997-1999. Dengan meminjam istilah Afan Ghaffar (2010), maka jabatan politik yang diberikan pada para warok di Ponorogo tersebut oleh pemerintahan orde baru bisa dianggap sebagai *reward*. Ghaffar melanjutkan pernyataannya bahwa pemerintahan orde baru sering memberikan rewards kepada kelompok-kelompok yang secara jelas memperlihatkan sikap yang akomodatif. Penelitian ini ditutup dengan kesimpulan sebagai berikut:

1. Telah terjadi sebuah fenomena sosial politik yang penting dalam sejarah perpolitikan local di Ponorogo yaitu berlangsungnya mobilitas sosial vertical (gerak sosial keatas) para warok dari sebagai tokoh informal biasa menjadi tokoh formal. Dari tokoh budaya yang berkecimpung dalam dunia seni budaya Reyog menjadi seorang tokoh politik sebagai seorang Kepala Desa atau Kepala Kelurahan mulai tahun 1977 sampai tahun 1990an.
2. Telah terjadi fenomena sosial budaya penting di Ponorogo, yaitu dengan menunaikannya haji oleh tiga warok ternama yaitu Warok Tobron, Jolego dan Soemardi. Hal ini dianggap sebagai

peristiwa budaya karena warok yang selama ini dianggap sebagai tokoh abangan telah melakukan perjalanan spiritual tertinggi yang biasa dilakukan oleh seorang Santri.

3. Munculnya kesadaran di kalangan warok di Ponorogo bahwa mereka bukan lagi sebagai instrument penggerak massa atau sebagai *vote getter* tetapi juga mampu sebagai pemain politik yang harus dipertimbangkan.
4. Munculnya fenomena baru dengan munculnya seorang Warok menjadi anggota DPRD Ponorogo. Warok Tobron yang pernah menjadi Kepala Kelura Kelurahan Cokromenggalan telah menjadi anggota DPRD tahun 1999– 2004 berangkat dari partai Golkar.

Penelitian selanjutnya yang dilakukan oleh Jusuf Harsono menyimpulkan bahwa terjadi Hegemoni oleh Elit Politik lokal atas keberadaan kesenian reyog Ponorogo. Sejak merebaknya partai politik di Indonesia, paska kemerdekaan, maka hampir setiap partai politik di Indonesia mempunyai unit – unit kesenian reyog di Ponorogo. PNI mempunyai BREN (Barisan Reyog Nasional), PKI mempunyai LEKRA (Lembaga Kesenian Rakyat), NU mempunyai CAKRA dll. Dalam artikelnya, ia menyebut telah terjadi hegemoni Negara atas kesenian reyog ponorogo. Bupati Markum Singodimedjo dalam pemerintahannya selama dua periode jabatan mulai tahun 1994-2014 telah menjadikan seni reyog ponorogo terhegemoni sedemikian rupa sehingga masyarakat ponorogo terbius oleh kehebatannya. Bupati Markum Singodimejo telah menjadikan seni reyog sebagai seni yang terhegemoni sebagai berikut:

1. Simbol Identitas
2. Konstruksi social masyarakat Ponorogo.
3. Warok
4. Drama Reyog

Patung Singa di aloon-aloon Ponorogo yang dibangun oleh Bupati Markum Singodimejo pada tahun 1996 telah menjadi ke-

banggan dan symbol masyarakat Ponorogo. Patung Singa yang dianggap sebagai symbol keberanian masyarakat Ponorogo telah menjadikan masyarakat Ponorogo menerima kebedradaan Bupati Markum Singodimejo sebagai seorang bupati yang dikagumi. Sementara harimau adalah symbol identitas masyarakat Ponorogo yang berbeda dengan Singa. Harimau adalah binatang buas yang habitatnya pernah menghuni Pulau Jawa, sementara itu binatang Singa adalah binatang buas yang berasal dari benua Afrika. Dadak merak yang merupakan bagian penting dari kesenian reyog Ponorogo berbahan dasar kulit harimau loreng dari Jawa dan bulu merak. Merebaknya nama unit kesenian reyog dengan diawali Seni, menjadikan nama unit kesenian reyog di tiap desa menjadi pertanda bahwa nama tersebut sangat cocok dengan identitas Ponorogo. Nama – nama Singo Muda, Singo Manggolo, Singo Taruno adalah nama-nama unit kesenian reyog dari beberapa desa.

² Oky Cahyo Nugroho dalam penelitiannya yang berjudul: *"Reyog Ponorogo Dalam Perspektif High/Low Context Culture: Studi Kasus Reyog Obyogan Dan Reyog Festival"*, yang dipublikasikan melalui Jurnal Aristo, Vol. 1, No. 2, Juli 2013, memaparkan temuannya tentang Reyog Ponorogo. Oki membedakan Reyog dalam tiga kategori yaitu Reyog Obyog, Reyog Festival, dan Reyog Santri. Dalam penelitiannya tersebut Oki hanya meneliti dua kategori seni reyog, yaitu Reyog Obyog dan Reyog Feestival, karena kedua kategori inilah yang berkembang di masyarakat saat itu. Oki membedakan kedua kategori tersebut berdasarkan karakteristik penampilan seni budaya, peran aktor seni dan respon masyarakat Ponorogo.

Reyog Obyog adalah seni reyog yang berkembang dalam masyarakat secara apa adanya seperti yang dimauai oleh para pelakunya, seni ini adalah reyog yang memainkannya tidak diatas panggung tetapi berjalan berputar mengelilingi desa. Mereka memainkan pada saat-saat tertentu, biasanya pada saat ada tanggapan dari masyarakat atau ada acara budaya "bersih desa". Reyog Obyog ini adalah sebuah seni tari yang menceritakan kisah yang sama den-

gan yang dilakukan dalam seni reyog Festival yaitu mengisahkan perjalanan seorang raja Bnatarangin yang akan mempersunting seorang putri dari kerajaan Kediri. Dalam perjalanan tersebut sang raja diikuti iring-iringan pasukan berkuda dan didampingi seorang senopati yang buruk rupa yang bernama Pujonggo Anom. Dalam perjalanannya menuju Kediri, rombongan dihadang oleh sekelompok singobarong penghuni hutan dan terpaksa rombongan raja Bantarangin harus berperang melawan sekelompok Singobarong yang akhirnya pertempuran dimenangkan oleh Kelono Sewandono. Dalam pelaksanaannya biasanya Reyog Obyog didukung oleh sekitar seorang yang berperan sebagai pembarong, seorang bujang ganong, beberapa penari perempuan sebagai penari penunggang kuda yang disebut sebagai Jathil dan beberapa pemegang pemain instrument music pengiring seperti: kendang, kempul, gong, angklung dan slompret. Sering kali ketika mereka tampil diikuti para pendukung yang ikut menari yang sering disebut dengan "konco reyog".

Oki memaparkan bahwa Reyog Festival adalah Reyog yang tampil di atas panggung Festival Reyog Nasional yang diadakan secara resmi oleh Pemerintah Kabupaten Ponorogo dalam kesatuan acara Grebeg Suro. Peserta Festival berasal dari berbagai daerah di Indonesia. Reyog Festival adalah reyog yang penampilannya mirip sendratari yang sudah dibakukan oleh panitia Festival mulai dari cerita, macam intrumen yang digunakan, jumlah pemain pendukung, aktor pendukung karena semuanya akan menjadi bagian dari indicator penilaian Tim Juri Festival. Reyog Festival digelar diatas panggung yang sudah disiapkan oleh Pemkab Ponorogo dan panggung tetap tersebut berada di aloon-aloon. Reyog Festival ditonton oleh ribuan penoanton yang duduk teratur di ursi yang sudah disiapkan oleh panitia. Untuk bisa menikmati Reyog Festival biasanya penonton harus membawa tiket yang sudah disediakan oleh panitia yang biasanya penonton harus membeli dengan tiga sampai lima ribu rupiah untuk setiap penonton. Karena panggungnya cukup tinggi maka kursi penonton berjarak cukup jauh dari

Reyog yang sedang tampil. Jarak mereka cukup jauh karena juga dipisahkan oleh kursi khusus untuk penonton VIP yang berada di depan penonton umum.

Hal ini yang membedakan penonton Reyog Festival dengan Reyog Obyog. Dalam Reyog Obyog penonton tidak perlu membayar, hanya kadang-kadang menyodorkan uang sesuai dengan kemauannya dan meletakkannya pada topi salah satu personil. Penonton boleh mendekat pada pelaku seni yang sedang beraksi sebatas tidak mengganggu ketika sedang beraksi, bahkan penonton dan pelaku seni reyog hampir tidak berjarak. Biasanya para penonton menikmati acara ini sambil berdiri melingkar memutar pelaku seni reyog yang sedang beraksi bila kesenian ini sedang tidak berjalan. Sering kali beberapa penonton ikut menari sesuai dengan kemampuan dan keinginannya. Biasanya cenderung seandainya dan mengundang gelak tawa penonton yang lainnya. Dalam reyog festival hal-hal tersebut tidak akan kita temui karena penonton hanya bisa duduk diam dan bertepuk tangan ketika tampilan salah satu group Reyog tampil memukau. Tampilan group Reyog Festival bisa memukau penonton karena dimungkinkan dalam aturan festival bagi peserta untuk berkreasi secara optimal.

Oki melakukan penelitian dengan perspektif Ilmu Komunikasi dan ia menemukan bahwa komunikasi dalam seni reyog Obyog lebih intens antara penonton dan para pelaku seni. Hal ini dibuktikan bahwa para penonton bisa ikut menari dalam atraksi tersebut. Dan biasanya ketika Reyog Obyog sedang istirahat sementara dalam Reyog Festival tidak memungkinkan hal itu terjadi karena aturan Festival memang lebih baku dan jarak penonton dengan peserta festival sangat jauh. Mereka hanya bisa berkomunikasi dengan bertepuk tangan untuk memberikan applaus atas penampilan bagus dari para peserta.

Khoirurrosyidin memiliki fokus yang berbeda dalam membahas keterikatan kesenian reyog dalam politik lokal yaitu lebih mem-

fokuskan bagaimana peran warok dalam mendukung elit penguasa. Khoirurrosyidin menyatakan bahwa peran warok dalam pembangunan mengalami penurunan meski tetap mengakui keberadaan warok dalam dinamika politik cukup penting.

Sejarah politik lokal pada masa pemerintahan lokal juga membuktikan bahwa fenomena pemanfaatan kesenian reyog untuk tujuan politik sangat kuat. Partai Golkar, partai pemerintahan orde baru, hampir pada setiap acara yang melibatkan massa banyak juga memanfaatkan kesenian reyog. Bahkan, atribut para konco reyog juga sering memakai kaos kuning yang mengesankan bahwa kesenian reyog dengan para pendukung juga di bawah kendali partai tersebut. Bahkan dengan terminologinya Suzanne Keller (1984; 19), seorang warok bisa dianggap sebagai Elit Strategis yang segala pemikirannya harus diperhitungkan oleh elit penguasa, selain itu karena warok mempunyai pengaruh yang luas pada masyarakat Ponorogo terutama pada masyarakat perdesaan.

Menggunakan pemikiran dari Gaetano Mosca, maka para warok bisa masuk dalam kategori sub elit yang merupakan hasil perjuangan seseorang tertentu dari masyarakat biasa untuk mencapai kelompok yang lebih tinggi. Mosca membagi masyarakat menjadi tiga golongan yang membentuk kerucut, pada kelompok dasar ia sebut *massa*, pada tingkatan tengah ia sebut *sub elit* dan kelompok yang paling tinggi ia sebut sebagai *elit*.

Amal Taufiq yang dipublikasikan dalam Jurnal Sosiologi Islam, Vol. 3, No. 2, Oktober 2013 ISSN 2089-0192, memaparkan hasil penelitiannya dengan judul: "*Perilaku Ritual Warok Ponorogo Dalam Perspektif Teori Tindakan Max Weber*" menggambarkan bahwa kota Ponorogo sebagaimana kota lain, kota ini mempunyai budaya yang menjadi faktor dominan dalam kehidupan masyarakat dalam berinteraksi dengan sesamanya.

Seiring dengan arus globalisasi dan modernisasi yang tidak terelakkan terdapat sebagian masyarakat yang menganggap bahwa

salah satu cara untuk mempertahankan jati diri sebagai orang timur adalah dengan menggali dan mempertahankan nilai-nilai tradisi ketimuran. Salah satu budaya dan tradisi timur yang terdapat di Kota Ponorogo ini adalah kebiasaan atau perilaku ritual warok yang diyakini sebagai kebiasaan yang efektif dalam menagkal budaya modernisasi dan westernisasi. Sebagaimana kerohanian Jawa pada umumnya perilaku budaya ritual Jawa adalah pembauran diantara beberapa budaya Budha, Hindu dan Jawa.

Perilaku warok menekankan aspek hidup yang ideal (urip utama). Unsur utama dari ajaran warok adalah konsep Mangeran Gesang dan memiliki pengalaman batin dan kejadian yang luar biasa baik berupa daya kekuatan (kesaktian) maupun ketajaman batin. Orang yang telah memiliki dua kesempatan ini berhak menyandang gelar warok, sehingga seorang tokoh yang telah disebut warok adalah orang yang benar-benar mampu diandalkan secara fisik maupun mentalnya.

Jika dilihat dalam terminologi budaya Ponorogo, warok dibedakan menjadi tiga: 1) *Warok Tua*, yaitu seorang pemimpin yang membawahi warokan dan warok muda, 2) *Warokan*, adalah pemuda-pemuda jagoan yang pada group kesenian reyog menjadi pemain ganongan atau yang menaikkan barongan atau dhadhak merak, dan 3) *Warok Muda*, adalah pemuda-pemuda yang biasanya membawa gong besar atau yang membawakan air minum para pemain reyog. Seseorang disebut sebagai warok bila sudah besar sekali wibawanya dan sudah tinggi kedudukannya dalam masyarakat karenanya mereka sangat disegani dan dihormati oleh masyarakat.

Perilaku ritual para warok di Ponorogo masih banyak dipraktikkan oleh pemuda maupun para orangtua. Mereka bukan hanya putra-putra para warok saja tetapi banyak juga yang datang dari luar kota. Pada umumnya mereka *meguru* (berguru) di padepokan seseorang atau beberapa atau warok sepuh (warok tua) yang ada. Biasanya mereka di padepokan diajarkan praktek *ritual* (tirakat),

ajaran *mistis* (lakon) seperti puasa dan mati raga (zuhud) serta mendekati diri pada Tuhan Yang Maha Kuasa untuk mencapai tingkatan *Jumbhing Kawula Gusti*. Praktek keagamaan seperti ini juga dilakukan oleh sebagian besar warga di kota ini yaitu mensintesakan unsur-unsur agama Hindu-Budha dan Islam, sintesa Hindu dan Budha di wilayah ini karena merupakan daerah kerajaan wengker, sementara itu di daerah ini juga kental dengan ajaran Islam karena daerah ini juga merupakan wilayah perluasan kerajaan Islam Demak Bintoro.

Asmoro Achmadi menuliskan hasil penelitiannya dalam Jurnal Teologi, Vol. 25, No. 1, Januari 2014. Hasil penelitiannya menunjukkan bahwa seni reyog ini mempunyai dua versi: *Pertama*, Klana Sewandana raja kerajaan Bantarangin melamar Kediri Dewi Sanggalangit. Salah satu syarat melamar adalah bahwa Putri tersebut minta pada pelamar untuk dibuatkan kesenian baru berupa gamelan dan manusia berkepala harimau. Letak kerajaan Bantarangin ini berada di sebelah barat kota Ponorogo yang sekarang.

Kedua, Ki Ageng Kutu yang merupakan seorang Demang pada Prabu Brawijaya V lebih memilih menyingkir dan mendirikan Kademangan Wengker yang berada di wilayah Jetis sebelah selatan kota Ponorogo sekarang. Ia mendirikan sebuah padepokan Surukubeng yang mengajarkan olah kanuragan atau kesaktian pada para muridnya. Ia juga mendirikan sebuah kesenian permainan Barongan. Dengan kesenian tersebut ia ingin menyindir gaya kepemimpinan Prabu Brawijaya V yang lemah sehingga bisa dikendalikan oleh istrinya.

Ia menggambarkan Jathil, pasukan berkuda yang terdiri dari para lelaki yang mestinya tampil gagah perkasa namun praktiknya berpenampilan kemayu. Pada akhirnya Ki Ageng Kutu bisa dikalahkan oleh Bathoro Katong yang merupakan utusan Prabu Brawijaya V yang merupakan raja dari kerajaan Majapahit. *Ketiga*, Setelah Raden Bathoro Katong berhasil mengalahkan Ki Ageng

Kutu maka kesenian reyog yang aktor utamanya adalah Barongan yang merupakan mainan para warok maka oleh Raden Bathara Katong tetap digunakan sebagai media sosialisasi ajaran Islam di wilayah Ponorogo.

Keberadaan kesenian reyog di jaman Raden Bathara Katong merupakan media mobilisasi massa yaitu sebagai alat pengumpul orang yang akan menjadi sasaran dakwah Raden Bathara Katong. Bupati Ponorogo 1 yaitu Raden Katong diutus Brawijaya V ke Wengker selain untuk menundukan Ki Ageng Kutu Suryangalam tetapi juga menyebarkan ajaran Islam di wilayah Wengker tersebut. Dalam kesenian reyog Ponorogo pada akhirnya bisa ditemukan beberapa nilai aksiologi sebagai berikut:

1. Nilai-nilai Keruhanian
2. Nilai-nilai Spriritual
3. Nilai-nilai Kehidupan
4. Nilai-nilai Kesenangan
5. Nilai-nilai Pertunjukan

Nilai-nilai keruhanian yang dimaksud oleh Achamadi adalah reyog Ponorogo telah menjadi media dakwah. Gamelan adalah media dakwah yang digunakan oleh Bathoro Katong untuk menyebarkan ajaran Islam di wilayah Ponorogo yang sebelumnya adalah penganut agama Hindu dan Budha. Adapun nilai-nilai spiritual yang dimaksud adalah adanya nilai kebudayaan dan nilai keindahan. Nilai Adiluhung dalam kesenian reyog Ponorogo adalah nilai budaya karena mengajarkan tentang kebaikan dan keburukan, apa yang seharusnya dan apa yang tidak boleh dilakukan.

Nilai-nilai kehidupan meliputi: 1) Nilai Kepahlawanan, 2) Nilai Keadilan dan, 3) Nilai Kesejahteraan. Nilai kepahlawanan adalah cerminan keberanian dalam membela kebenaran. Nilai keadilan akan dicerminkan dalam kehidupan para warok yang menjaga keseimbangan antara hak dan kewajiban dalam kehidupan

sosial. Nilai-nilai kesenangan disini meliputi: 1) Nilai Hiburan, 2) Nilai Kepuasan, 3) Nilai Kompetitif, dan 4) Nilai Material. Hiburan yang dimaksudkan adalah kegiatan untuk mencari kesenangan dan melupakan kesedihan. Kepuasan adalah kegiatan yang bisa melegakan hati dan raga. Kompetitif adalah cerminan sportifitas para pelaku seni reyog ketika mengikuti berbagai even yang mempertandingkan penampilan group-group kesenian reyog yang ada. Aspek material disini adalah hubungannya dengan kejiwaan yang menjadi senang ketika para pemain bisa berinteraksi dengan penonton dan kedua pihak merasa senang dan lain-lain. Dan kesenian ini menghasilkan secara material terutama ketika mendapatkan 'job' tanggapan.

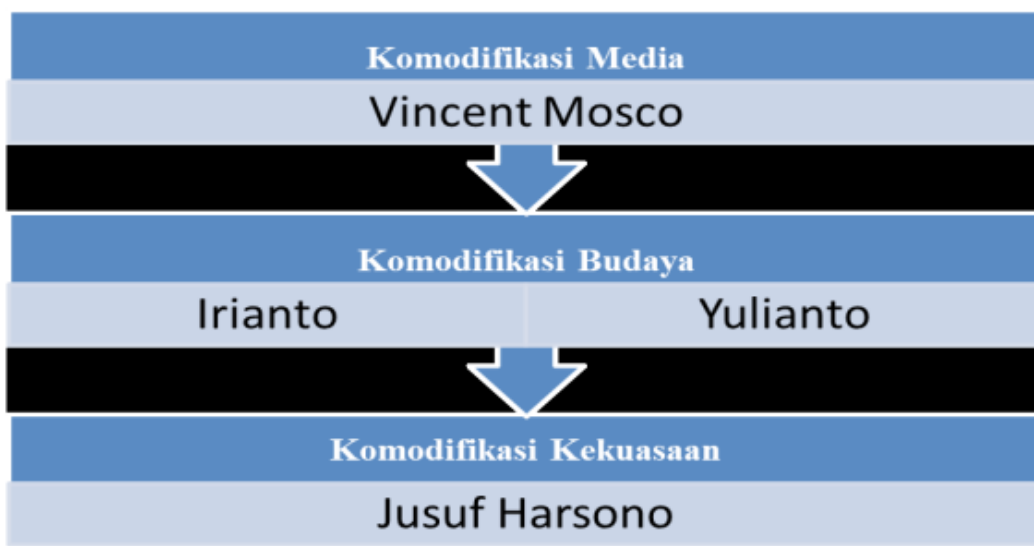
Penelitian Andhika Dwi Yulianto (2013) yang berjudul *Komodifikasi Pertunjukan Festival Reog Ponorogo (Dinamika Perubahan Pertunjukan Reog Ponorogo dalam Industri Pariwisata)* secara konsep menggunakan komodifikasi untuk menganalisa perubahan kesenian reyog Ponorogo yang sekarang berubah demi industri pariwisata yang tentu saja reyog tersebut merupakan komoditas untuk menarik wisatawan semata. Pengaruh dunia industri pariwisata mendorong bagaimana perubahan kesenian reyog yang saat ini memiliki serangkaian aturan untuk pementasan reyog diatas panggung alon-alon. Namun penelitian Yulianto (2013) memiliki kelemahan karena memisahkan komoditas reyog dengan politik atau penguasa daerah/lokal. Ia menganggap bahwa penggiringan massa terhadap reyog adalah kejadian masa lalu dan apa yang terjadi saat ini adalah perubahan komoditas seni budaya menjadi keuntungan ekonomi semata. Padahal realitanya, reyog masih erat kaitannya dengan politik bahkan calon penguasa daerah selalu menggunakan reyog sebagai komoditas politiknya.

Jika kita melihat beberapa penelitian terdahulu yang membahas bagaimana keterikatan kesenian reyog ponorogo dengan dinamika politik lokal maka kita masih melihat kesenian reyog ponorogo digunakan sebagai alat yang utuh. Tetapi pada ken-

yataannya ada modifikasi yang dilakukan elit terhadap kesenian reyog tersebut sehingga bisa dijadikan alat untuk melanggengkan kekuasaan. Jalan lain dalam melihat fenomena dinamika elit politik lokal di Kabupaten Ponorogo disandingkan dengan kesenian reyog merupakan tawaran yang menarik.

Teori komodifikasi yang masih berkuat dengan keuntungan ekonomi akan mengalami jalan buntu jika melihat fenomena politik lokal di Kabupaten Ponorogo ini. Sehingga harapan besar setelah selesainya penelitian ini akan memberikan kebaruan dalam teori komodifikasi seni budaya yang di utarakan Moscow.

Gambar 2.1. Perbedaan Penelitian ini dengan Penelitian Sebelumnya



2.2. KAJIAN PUSTAKA

2.2.1. Konsep Kekuasaan

Kekuasaan adalah salah satu obyek kajian dari ilmu politik. Kekuasaan merupakan salah satu obyek kajian karena kekuasaan mempunyai dimensi dan efek yang sangat luas. Dengan kekuasaan, seseorang atau kelompok bisa mewujudkan apa yang mereka inginkan. Bahkan dengan kekuasaan seseorang atau kelompok bisa merubah keadaan suatu masyarakat atau bahkan dunia. Melalui kekuasaan seseorang bisa menentukan nasib seseorang atau suatu

bangsa sekalipun bahkan dengan cara-cara yang ia sukai, baik dengan mendominasi maupun dengan hegemoni. French dan Raven (Martin, 1993) menyatakan bahwa kekuasaan adalah kemampuan potensial seseorang atau sekelompok orang untuk mempengaruhi seseorang atau kelompok lainnya dalam suatu system. Sementara Dahl berpendapat dalam bukunya *On the Concept of Power* bahwa bila A mempunyai kekuasaan terhadap B sejauh ia bisa menyebabkan B melakukan sesuatu yang B sendiri tidak bisa berbuat sesuatu. Kekuasaan hanya akan ada bila terdapat interaksi antara individu dengan individu lain ataupun kelompok satu dengan yang lainnya dan terdapat pihak yang menginginkannya adanya pengaruh (efek) pada pihak yang lain dari sesuatu yang direncanakan. Martin (1993; 95) berpendapat bahwa kekuasaan bertumpu pada tiga landasan pokok yaitu: paksaan, otoritas dan pengaruh. Sementara itu Morgenthau (1964; 18) dalam bukunya *Politics Among Nations The Struggle of Power and Peace* memberikan pengertian sebagai kemampuan seseorang atau kelompok dalam mengendalikan tindakan dan pikiran orang atau kelompok lainnya.

Sementara itu Miriam Budiarjo (1992; 16) mendefinisikan bahwa kekuasaan adalah kemampuan seseorang dalam mempengaruhi dan mengendalikan seseorang atau kelompok lain sehingga tingkahlaku seseorang atau kelompok lain tersebut bertindak sebagaimana keinginan dan tujuan orang yang mempunyai kekuasaan tersebut. Definisi tersebut (Eby Hara, 2010), memandai adanya pengaruh atau tindakan mempengaruhi. Untuk mendapatkan kekuasaan seseorang harus mampu menempati sebagai kekuatan yang mampu mengubah cara pandang, tingkah laku dan kesadaran orang lain. Kitakan mampu mempengaruhi orang lain dan mudah menjadikan orang lain untuk melakukan sesuatu sesuai dengan keinginan yang kita harapkan. Selanjutnya ia menambahkan bahwa, diantara bentuk kekuasaan yang paling penting adalah kekuasaan politik. Jika kekuasaan politik merupakan kemampuan untuk mempengaruhi kebijakan umum, maka melalui

lembaga-lembaga politik adalah cara yang efektif untuk membuat kebijakan publik.

Dari beberapa definisi di atas semua mengarah pada adanya hubungan antar dua pihak baik perorangan maupun kelompok sementara pihak satu dianggap lebih mempunyai kekuatan sementara pihak yang lain dalam keadaan tidak mempunyai kekuatan. Sementara itu pihak yang mempunyai kekuatan memanfaatkan kelompok yang dianggap tidak mempunyai kekuatan untuk melakukan sesuatu sesuai dengan keinginan yang dianggap mempunyai kekuatan. Melihat asal-usul sumber kekuasaan maka bisa dibagi menjadi beberapa:

1. *Legitimate Power*, mendapatkan kekuasaan melalui pengangkatan (SK, UU dan lain-lain)
2. *Coercive Power*, mendapatkan kekuasaan melalui kekerasan (merebut, memaksa dan lain-lain)
3. *Expert Power*, mendapatkan kekuasaan melalui keahlian seseorang (system seleksi yang memuncak dan lain-lain).
4. *Reward Power*, memperoleh kekuasaan melalui suatu pemberian, hadiah, balas budi dan lain-lain)
5. *Reference Power*, mendapatkan kekuasaan melalui daya tarik seseorang (fisik, performance dan lain-lain)

Jika melihat dari definisi kekuasaan di atas maka bagaimana elit politik di Ponorogo menggunakan kesenian reyog untuk melanggengkan kekuasaan akan masuk kepada *Reference Power*. Daya tarik yang dimaksud disini adalah bagaimana elit politik lokal membawa daya tarik dari kesenian reyog untuk menggalang massa serta menggunakan para pekerja seni reyog menjadi alat untuk melanggengkan kekuasaan. Reyog yang merupakan kesenian khas Ponorogo sudah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari masyarakat sehingga jika elit menggunakan kesenian reyog maka harapan besarnya bisa merebut hati para masyarakat.

2.3. PERSPEKTIF TEORI

2.3.1. Interaksionisme Simbolik

Sebelum menentukan metode penelitian yang lebih detil, maka peneliti perlu memastikan metodologi yang akan digunakan karena metodologi ilmu akan memandu peneliti melakukan pemilihan atas berbagai unit analisis, teori dan metode yang akan membantu peneliti di lapangan. Menurut Ritzer (1992; 155) Metodologi ialah pandangan fundamental tentang apa yang menjadi pokok persoalan dalam ilmu pengetahuan. Metodologi membantu merumuskan apa yang harus dipelajari, pertanyaan-pertanyaan apa yang harus dijawab, bagaimana semestinya dijawab, bagaimanakah semestinya pertanyaan-pertanyaan tersebut diajukan dan aturan-aturan apa yang harus diikuti dalam menafsirkan jawaban yang diperoleh. Paradigma menggolong-golongkan, mendefinisikan dan menghubungkan eksemplar, teori-teori, metode-metode serta instrument-instrumen yang terdapat di dalamnya.

Kacamata Weber dengan tindakan sosialnya akan banyak digunakan dalam penelitian ini. Paradigma tindakan sosial menganggap manusia adalah makhluk individu yang mempunyai keinginan dan segala perilakunya sangat ditentukan oleh keinginan-keinginan mereka. Segala tindakan manusia selalu mempunyai makna dan tujuan tertentu yang sudah dipikirkan. Hal ini berbeda dengan paradigma fakta sosial yang memahami tindakan manusia sebagai sesuatu yang dikendalikan oleh norma yang ada di lingkungan sosialnya. Manusia dipandang sebagai makhluk yang tidak bisa membuat tindakannya sendiri, segala tindakan manusia selalu tergantung pada sikap-sikap kolektivitas lingkungannya.

Dari buku yang ditulis oleh George Ritzer & Douglas Goodman yang berjudul *Teori Sosiologi (Dari Teori Sosiologi Klasik Sampai Perkembangan Mutakhir Teori Sosial Postmodern)* (2004), dua akar pemikiran dari interaksionisme simbolis pada umumnya adalah filsafat pragmatisme dan behaviorisme psikologis. Awal mula

bagaimana munculnya interaksionisme simbolik hingga kini masih menjadi perdebatan para pakar sosiologi. Poin utama dalam memahami interaksionisme simbolis adalah, bagaimana interaksionisme ini mampu bekerja dalam memahami perilaku manusia baik individu terhadap individu maupun kelompok, lingkup bahasan interaksionisme simbolik, dan bagaimana perdebatan para pakar terkait pengembangan interaksionisme simbolik. Tulisan ini akan dimulai dari bagaimana munculnya interaksionisme simbolis yang merupakan perpaduan antara dua filsafat klasik tersebut. Terdapat beberapa tokoh yang mengutarakan varian dari interaksionisme simbolik yang sudah kami rangkum dalam sub bab ini.

1. Prinsip-prinsip Dasarnya Interaksionisme Simbolik

Interaksionisme simbolik memusatkan perhatiannya terhadap interaksi antara individu dan kelompok. Mereka menemukan bahwa orang-orang berinteraksi terutama dengan menggunakan simbol-simbol yang mencakup tanda, isyarat dan, yang paling penting, melalui kata-kata secara tertulis dan lisan (Hunt & Horton, 1984). Bitzer (2007) merangkum inti dari interaksionisme simbolis dari Blumer (1969a) Manis dan Metlzer (1978) A. Rose (1962) dan Snow (2001). Beberapa prinsip yang mendasar dari teori ini yaitu:

- a. Manusia memiliki kemampuan berpikir, hal ini berbeda dengan binatang yang lebih rendah yang tidak memiliki kemampuan berpikir.
- b. Kemampuan berpikir yang dimiliki oleh manusia dibentuk melalui interaksi sosial
- c. Kemampuan berpikir manusia dimulai dalam interaksi sosial manusia yang ditunjukkan dengan kemampuannya dalam mempelajari makna dan simbol.
- d. Makna dan simbol memungkinkan orang melakukan tindakan dan interaksi yang menjadi ciri khas manusia
- e. Orang mampu melakukan modifikasi atau mengubah makna

dan simbol yang selanjutnya mereka gunakan dalam tindakan dan interaksi berdasarkan tafsir mereka terhadap situasi tersebut.

- f. Orang mampu melakukan modifikasi dan perubahan ini disebabkan sebagian adalah hasil dari kemampuan mereka untuk berinteraksi dengan diri mereka sendiri. Hasil dari interaksi dengan diri mereka sendiri lah yang memungkinkan mereka memikirkan tindakan yang mungkin dilakukan, melakukan kalkulasi akan keunggulan dan kelemahan tindakan yang mereka lakukan, dan selanjutnya memilih tindakan tersebut.
- g. Jalinan dan pola interaksi ini kemudian menciptakan kelompok dan masyarakat.

Stryker dalam karyanya yang berjudul “Symbolic Interactionism: A Social Structural Version” (1980). Pandangan Stryker banyak dipengaruhi oleh Mead dalam interaksionisme simbolis Mead. Namun, Stryker memperluasnya pada level masyarakat, terutama teori peran yang Ia kembangkan. Stryker mengembangkan orientasinya kedalam delapan prinsip umum:

Pertama, tindakan manusia tergantung pada dunia yang diberi nama dan pengklasifikasikan didalamnya, yang mana nama dan klasifikasi tersebut memiliki makna bagi para aktor. Pengklasifikasian tersebut merupakan hasil interaksi dengan orang lain. Hal ini juga mempengaruhi bagaimana mereka berperilaku. Kedua, salah satu hal yang terpenting hasil interaksi yang dipelajari orang adalah simbol yang digunakan untuk menjelaskan posisi sosial. Poin utama yang menjadi kunci adalah Stryker menerima pandangan struktural dalam memahami posisi. Stryker menyatakan peran merupakan hal yang penting yang mengartikan perilaku yang melekat pada posisi sosialnya.

Ketiga, Stryker mengakui pentingnya struktur sosial yang lebih besar, meskipun Ia adalah seorang interaksionisme simbolis. Tetapi Ia masih mempertahankan pandangannya yang cenderung

memahami struktur sosial sebagai pola perilaku terorganisasi. Dalam struktur inilah orang melakukan klasifikasi dan saling memberi nama untuk mengenali sesama pihak yang mendudui posisi sosial. Dalam posisi sosial tersebut orang mengharapkan timbal balik dari tindakan masing-masing peran. Keempat, Stryker berpandangan orang tidak hanya menamai satu sama lain, namun juga diri mereka sendiri. Jadi, orang mereka memberlakukan penunjukan posisi pada diri mereka sendiri. Kelima, ketika berinteraksi, orang mendefinisikan situasi pada tiga hal: memberlakukan definisi nama padanya, pada partisipan lain, dan pada bagian tertentu dari situasi tersebut. Ketiga definisi inilah yang membentuk aktor untuk menata perilaku mereka.

Keenam, perilaku sosial tidak ditentukan oleh makna sosial meskipun terdapat kekangan olehnya. Stryker adalah orang yang sangat percaya pada gagasan penciptaan peran. Hal ini karena didasari bahwa orang tidak sekedar mengambil peran, tetapi mereka mengambil orientasi aktif dan kreatif bagi peran mereka. Ketujuh, struktur sosial juga membatasi sejauh mana peran merupakan sesuatu yang “diciptakan” dan bukannya “diperoleh”. Sejumlah struktur membuka peluang kreativitas yang lebih banyak daripada yang ditawarkan struktur lain. Kedelapan, penciptaan peran membuka peluang akan terciptanya perubahan sosial. Perubahan secara kumulatif dari perubahan definisi sosial seperti nama, simbol, dan klasifikasi bahkan dalam interaksi, dapat menyebabkan perubahan pada struktur sosial.

Meskipun temuan Stryker ini mampu memberikan terobosan interaksionalisme simbolik untuk bergerak luwes terhadap struktur sosial, namun Ia memiliki sejumlah keterbatasan. Pertama, Stryker tidak menjelaskan lebih jauh terkait struktur sosial. Kedua, Stryker hanya melihat peran terbatas di masa depan bagi adanya variabel struktural skala besar dalam interaksionisme simbolis. Ia berharap memasukkan faktor struktural seperti kelas, status, dan kekuasaan sebagai penghambat interaksi, namun Ia tidak melihat interaksion-

isme simbolis membahas variabel struktur sosial tersebut (Ritzer & Goodman, 2004).

Salah satu tokoh yang memiliki kontribusi terhadap interaksionisme simbolis adalah Norman Denzin dalam karyanya yang berjudul “Symbolic Interactionism and Cultural Studies: The Politics of Interpretation” (1992). Studi terkait *cultural studies* secara kebudayaan dipengaruhi oleh beberapa perspektif teoritis termasuk post strukturalis dan posmodernisme. *Cultural studies* memusatkan perhatiannya pada tiga masalah yang terkait satu sama lain, yaitu: produksi makna kultural, analisis tekstual makna-makna, dan studi kebudayaan yang dijalani dan pengalaman yang dijalani. Menurut Denzin, seharusnya interaksionisme simbolis memainkan peran lebih besar dalam *cultural studies*. Satu masalah besar menurutnya adalah interaksionisme simbolis cenderung mengabaikan gagasan yang menghubungkan simbol dengan interaksi dan komunikasi (Denzin, 1992).

Denzin ingin menunjukkan bahwa di masa lalu interaksionisme simbolis memusatkan perhatiannya pada komunikasi yang menjadi minat *cultural studies*. Denzin cenderung berusaha mengajak kepada akar kultural dari tradisi interaksionisme simbolis yang telah lampau kedalam tradisi yang baru. Ia juga mengajak interaksionisme simbolis untuk fokus pada kebudayaan dan melakukan pendekatan baru secara kritis pada kebudayaan. Hal ini karena ia berpandangan bahwa sesuai dengan tradisi interaksionisme simbolis yang lebih memerhatikan pihak yang melah maupun pihak yang lemah tersebut dengan pihak yang berkuasa.

Namun apabila interaksionisme simbolis seperti yang dikehendaki oleh Denzin mengambil sikap atas kritis pada kebudayaan, hal ini akan semakin mendekatkann pada posmodernisme. Hal ini karena Denzin berharap bahwa interaksionisme simbolis harus mengambil sikap dalam perdebatan antar teoritis seperti halnya teori-teori baru yang lain. Selain itu, Denzin menginginkan agar

interaksionisme simbolis bergerak lebih politis (Ritzer & Goodman, 2004).

Cooley berpendapat bahwa hidup manusia secara sosial ditentukan oleh bahasa, interaksi, dan pendidikan. Dalam karyanya yang berjudul *Human Nature, and the Social Order* (1902), *Social Organisations* (1909), dan *Social Process* (1908). Konsep utama yang dibahas oleh Cooley adalah konsep cermin diri (*looking-glass self*) dan kelompok primer. Konsep diri ini memahami bahwa individu melihat dirinya dari sudut pandang orang lain. Konsep ini dimana dalam benak individu senantiasa terjadi suatu proses yang ditandai oleh tiga tahap terpisah, yaitu:

(Persepsi → Interpretasi → Respon)

Pertama, persepsi. Tahap ini adalah tahapan seseorang yang membayangkan bagaimana orang melihat kita. Kedua, interpretasi dan definisi. Disini seseorang membayangkan bagaimana orang lain menilai penampilan kita, mulai dari pakaian, perilaku, pikiran, dan lainnya. Ketiga, respon. Berdasarkan persepsi dan interpretasi, individu tersebut menyusun respon terhadap tindakan yang kita lakukan. Ketiga tahap tersebut dibentuk oleh tiga unsur: (a) imajinasi tentang penampilan kita kepada orang lain; (b) imajinasi tentang penilaian mengenai penampilan itu, dan (c) suatu jenis tentang perasaan diri seperti kebanggaan dan malu. Menurut Cooley, kehidupan manusia merupakan satu kesatuan individu dan masyarakat bukanlah realitas secara terpisah, melainkan merupakan aspek-aspek yang distributif dan kolektif dari gejala yang sama (Salim, 2008).

Namun cara berpikir tersebut tidak terjadi serta merta tanpa melalui serangkaian peristiwa. Cooley berpendapat bahwa beberapa kelompok yang harus dilalui dan ditemui oleh individu dalam mencari pengalaman tentang kesatuan diri dan sudut pandang orang lain yang dianggap penting oleh Cooley adalah kelompok primer. Kelompok seperti keluarga dan teman-teman terdekat atau

satu komunitas (Ritzer & Goodman, 2004).

Peter Berger dan Thomas Luckman mengawali dengan karyanya yang fenomenal dan berpengaruh pada sosiologi yang berjudul *The Social Construction of Reality* (1991) berusaha mendamaikan paradigma fakta sosial dan definisi sosial, meski sebenarnya buku tersebut lebih cenderung ke mengarah pada definisi sosial. Berger terpengaruh oleh Schutz dalam mengembangkan teori tentang bagaimana dunia sosial terbentuk.

Berger sangat tertarik alasan masyarakat atau individu dalam melakukan tindakan sehari-hari. Berger menafsirkan kehidupan sehari-hari adalah gambaran kenyataan yang ditafsirkan oleh manusia dan mempunyai makna subjektif yang menyatu dalam hidup masyarakat. Kenyataan hidup sehari-hari selanjutnya hadir kepada subjek sebagai dunia inter-subjektif yaitu suatu dunia yang dihuni bersama-sama orang lain. Adanya inter-subjektif tersebut merupakan pengalaman terpenting menurut Berger dilakukan secara tatap muka.

Berger menjelaskan bahwa kenyataan hidup sehari-hari tidak hanya berisi objektivasi-objektivasi namun kenyataan hidup sehari-hari hanya mungkin ada karena objektivasi-objektivasi itu. Salah satu yang menjadi objektivasi tersebut adalah bahasa. Manusia melalui bahasa mampu membuat tipifikasi pengalaman-pengalaman yang akhirnya memudahkan manusia memahami berbagai pengalaman tersebut. Melalui bahasa beragam pengalaman dimasukkan dan dimaknai secara nyata baik subjektif maupun objektif.

Berger beranggapan bahwa masyarakat adalah sebuah kenyataan objektif maupun subjektif karena didalamnya terjadi proses dialektisme, mencakup tiga hal, yaitu eksternalisasi, objektivasi, dan internalisasi. Eksternalisasi ini menuntut sifat terbuka dan terus bergerak dalam keteraturan dan kestabilan. Objektivasi diartikan sebagai pengalaman dalam bahasa atau transformasi pengalaman ke dalam objek pengetahuan secara umum, memungkinkan un-

tuk masuk ke dalam kumpulan tradisi yang lebih luas melalui pelajaran moral dan bisa menjadi inspirasi atau gambaran-gambaran kegamaan dan semacamnya. Peranan yang diobjektivikasi melalui bahasa, menurut Berger merupakan ramuan esensial dari dunia yang tersedia secara objektif dari tiap masyarakat. Sedangkan internalisasi yaitu pemahaman atau penafsiran yang langsung dari suatu peristiwa objektif sebagai pengungkapan suatu makna. Internalisasi dalam arti yang umum ini merupakan dasar bagi pemahaman mengenai satu individu dengan individu dengan lainnya mengenai dunia sebagai sesuatu yang maknawi dari kenyataan sosial. Proses internalisasi berjalan sangat kompleks, seseorang tidak hanya memahami proses-proses subjektif orang lain yang berlangsung sesaat, namun memahami dunia di mana ia hidup dan dunia itu menjadi dunianya sendiri (Susanto, 2015).

2. Pragmatisme (*An Introduction, an Interpretation, an Integration*)

Salah satu tokoh penting dalam filsafat pragmatisme yaitu J. Charon dalam karyanya yang berjudul *Symbolic Interactionism: An Introduction, an Interpretation, an Integration* (7th ed). Charon (2000) berpandangan bahwa alur filosofi ini memiliki cakupan yang luas yang dapat digunakan untuk mengidentifikasi beberapa aspek yang memengaruhi perkembangan orientasi sosiologi Mead. Pertama, bagi penganut filsafat pragmatis, bahwa realitas tertinggi tidak ada “di luar sana”. Pada dunia nyata, realitas tertinggi justru secara aktif diciptakan ketika kita bertindak di dalam dan terhadap dunia. Kedua, orang cenderung mengingat dan mendasarkan pengetahuan mereka tentang dunia keseluruhan pada apa yang terbukti bermanfaat bagi mereka. Mereka cenderung mengubah hal-hal yang sudah tidak berguna bagi dirinya. Ketiga, orang akan cenderung mendefinisikan objek sosial dan fisik yang mereka temui di dunia menurut manfaatnya bagi mereka. Sehingga untuk memahami aktor sosial, maka kita harus benar-benar mendasarkann

pemahaman pada apa yang benar-benar dilakukan orang di dunia nyata (Ritzer & Goodman, 2004).

Setidaknya terdapat tiga poin penting yang menjadi dasar pemahaman dalam interaksionisme simbolik: pertama, teori ini mendasarkan fokus pada interaksi antara aktor dengan dunia. Kedua, pandangan bahwa aktor dan dunia merupakan proses dinamis dan bukan merupakan struktur yang statis. Ketiga, mendasarkan pada penekanan kemampuan aktor untuk menafsirkan dunia sosial.

John Dewey berfokus pada poin terakhir dari pragmatisme tersebut. Dewey mengartikan bahwa pikiran sebagai proses berpikir yang melibatkan sejumlah tahapan. Tahapan ini termasuk pendefinisian terhadap objek di dunia sosial, merumuskan garis besar dari kemungkinan mode tingkah laku (*mode of conduct*), membayangkan konsekuensi dan tindakan alternatif, menghilangkan kemungkinan yang tidak dikehendaki, dan yang terakhir menyeleksi mode tindakan optimal. Proses inilah yang mendasari pada fokus yang memengaruhi perkembangan interaksionisme simbolis.

Dalam hal ini, David Lewis dan Richard Smith berpendapat bahwa Dewey bersama William James lebih berpengaruh dalam perkembangan interaksionisme simbolis ketimbang Mead. Mereka menganggap bahwa karya Mead berada pada pinggir arus utama dari sosiologi Chicago. Lewis dan Smith membedakan dua bentuk dari pragmatisme, yaitu, realisme filosofis yang lebih dikaitkan dengan Mead, dan pragmatisme nominalis yang dikaitkan dengan Dewey dan James. Interaksi simbolis lebih dipengaruhi oleh bentuk pragmatisme yang terakhir, dan tidak sejalan dengan bentuk yang pertama. Hal ini karena pandangan pragmatisme nominalis mendasarkan pada pemahaman individu sebagai agen eksistensial yang bebas menerima, menolak, memodifikasi, dan bahkan mendefinisikan norma, peran, kepercayaan komunitas, dsb. Hal ini tergantung pada kepentingan pribadi dan rencana sesaatnya sendiri (Lewis & Smith, 1980).

Selain itu, filsafat Dewey memiliki prinsip yang berlandaskan suatu teori pengenalan yang tidak memahami pikiran manusia sebagai *fotocopy* atau pencerminan dunia luas, melainkan sebagai hasil kegiatan/aktivitas manusia sendiri. Manusia terlibat aktif dalam proses pengenalan. Hal ini disebabkan adanya kesadarannya pada hal-hal yang diluar. Dewey mempertanyakan apa arti mereka dan bagaimana mereka dipahami dan dibuat sehubungan dengan mereka? Sebelum menentukan sikap dan perbuatan terhadap mereka, setiap manusia sebagai aktor akan menimbang, menilai, dan akhirnya memilih diantara perbagai kemungkinan untuk bertindak. Dalam proses aktif inilah pikiran manusia hanya memiliki peran sebagai instrumen atau sarana untuk dapat bertindak, namun turut menjadi bagian dari sikap manusia. Teori pengenalan ini menghasilkan suatu citra manusia yang dinamis, anti deterministik dan penuh optimisme (Veeger, 1990).

3. Behaviorisme

Mead menyebut pokok perhatian dasarnya dengan *behaviorisme sosial* untuk membedakan dengan *behaviorisme radikal* milik John Watson. Watson memberikan perhatian pada perilaku individu yang dapat diamati. Fokus utamanya diarahkan pada stimulus yang menimbulkan respon, atau perilaku tersebut. Namun, pandangan ini berbeda dengan Mead yang tidak hanya melihat perilaku individu yang dapat diamati, tetapi, terdapat mental yang harus diperhatikan diantara stimulus dan respon yang ditimbulkan.

Mead memiliki perbedaan dengan para behavioris radikal tentang hubungan antara manusia dengan perilaku binatang. Para penganut kaum behavioris radikal cenderung melihat antara manusia dan binatang tidak memiliki perbedaan. Sebaliknya, Mead berpandangan bahwa ada perbedaan yang signifikan antara manusia dan binatang. Charles Morris dalam Locont³ dan Pruett (2006) memberikan pandangannya, bahwa terdapat **tiga perbedaan** yang

mendasar antara pemikiran Mead dan Watson. Pertama, Mead memandang fokus Watson pada perilaku ternyata terlalu simplistis. Mead menganggap Watson salah karena menanggapi menarik perilaku dari konteks sosial yang lebih luas. Sedangkan Mead lebih berbicara perilaku sebagai bagian terkecil dari dunia sosial yang lebih luas. Kedua, Mead menuduh Watson tidak memiliki satu pun pengertian tentang kesadaran dan proses mental aktor. Ketiga, karena Watson menolak pikiran, Mead menganggap bahwa aktor dalam keadaan pasif, yakni sebagai boneka. Mead cenderung melihat bahwa aktor memiliki nilai yang lebih dinamis dan kreatif (Ritzer & Goodman, 2004).

4. Arti Tindakan oleh Max Weber

Weber dalam karyanya yang berjudul “Theory of Social and Economic Organization” (1964) mengajukan tesis yang intinya berkaitan dengan “tindakan yang penuh arti” dari individu. Tindakan sosial adalah tindakan individu sepanjang tindakannya itu mempunyai makna atau arti subyektif bagi dirinya dan diarahkan kepada tindakan orang lain. Dalam pandangannya, Weber menafsirkan masyarakat menurut pola tindakan bermakna anggotanya. Weber mendefinisikan sosiologi sebagai sebuah ilmu yang mengusahakan pemahaman interpretatif mengenai tindakan sosial agar dengan cara itu dapat menghasilkan sebuah penjelasan kausal mengenai pelaksanaan dan akibat-akibatnya.

Weber termasuk tokoh yang mendasari berdirinya pemikiran interaksionisme simbolik. Weber menyarankan bahwa tindakan bersifat sosial sejauh berdasarkan atas makna subyektif yang dilekatkan padanya oleh individu-individu yang bertindak. Tindakan itu yang memperhitungkan tingkah laku orang-orang lain dan dengan cara itu pelaksanaannya terarah. Rumusan tersebut lebih mengarah pada tindakan orang-orang dan mengecualikan pada benda-benda jika tidak benda tidak memiliki makna bagi tindakan orang lain. Namun, tindakan sosial memang menuntut

untuk sekurang-kurangnya satu peserta memberikan makna terhadap orang lain menurut pengalaman subyektif orang lain, yaitu berkenaan dengan maksud, motif, atau perasaan orang lain.

Untuk memahami tindakan sosial, Weber mengatakan bahwa perlu kemampuan untuk menangkap kompleksitas makna yang dipakai pelaku untuk mengetahui dan merumuskan alasan-alasan untuk bertindak dengan cara yang ia lakukan. Pemahaman inilah membutuhkan kemampuan untuk mengetahui simbols-simbol terutama bahasa yang dipakai oleh pelaku. Weber juga menegaskan bahwa pemahaman sosioogis tentang tindakan mencakup melihat tindakan-tindakan itu dalam makna standar yang muncul dalam tindakan-tindakan sosial yang bisa diungkapkan dalam simbol bersama.

Bertolak dari konsep dasar tentang tindakan sosial dan hubungan sosial, Weber mengemukakan lima ciri pokok yang menjadi sasaran penelitian sosiologi, yaitu: Pertama, tindakan manusia yang mengandung makna yang subyektif. Hal ini meliputi berbagai tindakan nyata. Kedua, tindakan nyata dan yang bersifat membantu merupakan termasuk dalam sifat subyektif. Ketiga, tindakan yang meliputi pengaruh positif dari suatu situasi, tindakan yang sengaja diulang serta tindakan dalam bentuk persetujuan secara diam-diam. Keempat, tindakann itu diarahkan kepada seseorang atau individu. Kelima, tindakan itu memperhatikan tindakan orang lain dan terarah kepada orang lain.

Konsep kedua dari Weber adalah konsep tentang antar hubungan sosial (*social relationship*). Weber mendefinisikannya sebagai tindakan yang beberapa aktor yang berbeda-beda, sejauh tindakan itu mengandung makna dan dihubungkan serta diarahkan kepada tindakan orang lain. Namun Weber membatasi hubungan sosial tersebut bahwa tidak semua masuk kedalam syarat sebagai hubungan sosial. Adanya hubungan sosial dimana adanya saling penyesuaian (*mutual orientation*) antara orang yang satu dengan yang

lainnya, serta tidak adanya saling penyesuaian tidak bisa disebut sebagai hubungan sosial (Campbell, 1994).

5. Simbol-simbol Signifikan

Pada kali ini, akan membahas bagaimana simbol yang disampaikan melalui gestur bahasa memiliki peran dalam proses interaksi. Gestur dianggap menjadi simbol signifikan ketika dia membangkitkan respon gestur didalam diri pelaku seperti yang diharapkan oleh individu pembuat gestur tersebut. Baru ketika memiliki simbol signifikan itulah komunikasi dapat benar-benar terjadi. Gestur fisik bisa saja menjadi simbol signifikan, namun, hal itu akan sulit untuk simbol itu ditangkap maksud dari pembuat gestur tersebut. Sehingga, dipilihlah gestur vokal yang dianggap mampu dalam membentuk simbol signifikan, meskipun Mead juga memberikan catatan bahwa tidak semua gestur vokal membentuk simbol signifikan. Hal ini juga yang membedakan antara gestur itu sendiri dengan bahasa sebagai simbol. Jika hanya gestur dalam percakapan gestur, maka gestur itu sendiri yang dikomunikasikan. Sedangkan bahasa terdapat dua hal yang mampu dikomunikasikan, yaitu gestur dan makna. Satu hal yang dilakukan oleh bahasa adalah kemampuannya dalam menyampaikan simbol signifikan yang secara umum, sehingga menghendaki untuk mendapatkan respon yang sama pada diri individu pelaku yang berbicara untuk merespon.

Kemampuan lain dari bahasa yaitu kemampuannya merangsang orang yang berbicara dan merangsang orang lain. Seperti misalnya, orang yang berteriak kebakaran di sebuah gedung pertunjukan yang penuh dengan orang. Orang-orang didalam gedung mendengar teriakan tersebut akan memiliki dorongan untuk keluar dari gedung itu. Suatu hal yang dikehendaki oleh orang yang meneriakkan kebakaran. Jadi, simbol-simbol memungkinkan orang untuk menjadi perangsang bagi tindakan mereka sendiri.

Dari sudut pandang pragmatis, simbol signifikan mampu bekerja secara lebih baik di dunia sosial ketimbang simbol non

signifikan. Misalnya, ketika mengekspresikan ketidaksukaan kepada seseorang, bahasa ucapan dengan nada marah mampu bekerja lebih baik daripada bahasa tubuh atau fisik yang mungkin akan meninggalkan karena tidak semua orang mampu secara baik menangkap simbol tersebut. Orang yang tidak mampu menangkap bahasa tubuh yang non signifikan tentu tidak akan mampu menyesuaikan perilaku mereka dalam merespon atau bereaksi yang seharusnya.

Bagian yang terpenting dari teori Mead adalah simbol-simbol signifikan tersebut memungkinkan dalam terbentuknya pikiran, proses mental dan lain sebagainya. Hal inilah yang membedakan antara manusia dan binatang karena bahasa yang membentuk pemikiran. Lebih jauh Mead mendefinisikan pemikiran sebagai percakapan internal dan implisit individu dengan dirinya sendiri dengan menggunakan gestur tersebut (Ritzer & Goodman, 2004). Bahkan Mead berpandangan berpikir sama saja dengan berbicara dengan orang lain. Hal ini karena manusia mampu menciptakan suasana dialektis didalam dirinya. Percakapan melibatkan perilaku berbicara, dan perilaku tersebut juga terjadi di dalam diri individu.

6. Pikiran dalam Interaksionisme Simbolik

Seperti yang dijelaskan sebelumnya, pikiran menempati posisi penting bagi pemikiran Mead dalam menata teorinya. Satu hal yang menarik Ia sampaikan adalah pikiran sebagai sebuah proses dan bukan dari sesuatu. Pikiran merupakan proses percakapan batin didalam diri individu dengan dirinya sendiri. Mead justru tidak memasukkan pikiran sebagai fenomena individu yang terjadi secara tiba-tiba, namun Ia menganggap itu sebagai fenomena sosial. Pikiran muncul dan berkembang dalam proses sosial dan merupakan bagian integral. Mead tidak menganggap bahwa proses sosial sebagai produk pikiran, namun proses sosial mendahului pikiran.

Ciri khas pikiran telah disampaikan pada sebelumnya, yaitu terletak pada kemampuannya untuk tidak sekedar membangkit-

kan respon orang didalam dirinya sendiri, tetapi juga respon pada komunitas secara keseluruhan. Selain itu, Mead juga memandang pikiran secara pragmatis. Jadi, pikiran melibatkan proses berpikir yang diarahkan pada pemecahan masalah pada dunia nyata yang sarat dengan masalah.

7. Konsep Diri

Gagasan-gagasan Mead secara umum, dan khususnya tentang pikiran, melibatkan pemikirannya tentang konsep *diri*, yaitu kemampuan seseorang menjadikan dirinya sendiri sebagai objek. Mead berpandangan bahwa diri adalah kemampuan khas yang dimiliki tiap orang untuk menjadi subjek sekaligus objek. Sebagaimana berlaku pada gagasan utama Mead seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, diri mengalami proses pada komunikasi antar manusia. Hal inilah yang membedakan manusia dengan binatang yang lebih rendah yang tidak memiliki konsep diri. Diri tumbuh melalui perkembangan serta melalui aktivitas dan relasi sosial. Selain itu, secara dialektis diri terkait dengan pikiran. Di satu sisi Mead berpendapat bahwa tubuh bukanlah diri dan baru menjadi diri ketika pikiran telah berkembang. Meskipun terlihat seperti proses mental, Mead menganggap diri sebagai proses sosial.

Agar memiliki diri, individu harus mampu “berada di luar dirinya” sedemikian rupa sehingga mereka dapat mengevaluasi objek bagi diri mereka sendiri. Seperti yang dikatakan oleh Mead, secara umum hanya dengan memainkan peran orang lainlah kita mampu kembali lagi pada diri kita. Mead melacak asal usul diri melalui dua tahap perkembangan ketika masa kecil. Tahap pertama, yaitu bermain (*Play Stage*). Dari tahap inilah anak-anak mulai memikirkan sikap orang lain dengan dirinya. Mead memberikan contoh bagaimana anak-anak kecil di Amerika Serikat bermain berpura-pura menjadi Indian. Anak-anak tersebut telah membangkitkan stimulus tertentu yang membangkitkan respon yang ingin mereka bangkitkan dari orang lain. Hasil dari proses bermain ber-

pura-pura tersebut, anak belajar menjadi subjek sekaligus menjadi objek dan mulai mampu membangun diri. Mead menambahkan bahwa anak-anak bisa saja berpura-pura menjadi papa dan mama untuk mengembangkan kemampuan mereka dalam mengevaluasi. Namun, mereka tidak memiliki kemampuan yang lebih umum dan tertata.

Tahap kedua, permainan (*Game Stage*). Apabila pada tahap bermain anak-anak mengambil peran orang lain, pada tahap ini anak-anak mengambil peran orang lain yang terlibat dalam permainan tersebut. Mead memberikan contoh pada sebuah permainan *baseball*. Dalam permainan tersebut yang dimainkan oleh beberapa individu, mereka harus memahami peran orang lain yang sedang mereka ambil. Mereka juga harus bersiap mengambil peran pemain lain meskipun tidak harus mengambil seluruh peran dalam permainan, tetapi setidaknya satu orang bisa memainkan sebanyak tiga atau empat peran agar permainan tetap berjalan. Pada tahap permainan inilah pengaturan tersebut dimulai dan kepribadian yang kokoh muncul. Anak-anak mulai mampu berfungsi dalam kelompok yang terorganisir. Satu hal yang penting adalah anak-anak mampu menemukan apa yang mereka lakukan dalam kelompok yang spesifik.

8. Orang Lain pada Umumnya (*Generalized Other*)

Tahapan permainan anak-anak pada akhirnya membentuk secara terorganisir bagaimana individu berinteraksi dengan orang lain. Pada permainan *baseball* yang dicontohkan sebelumnya orang lain pada umumnya adalah sikap seluruh komunitas atau seluruh anggota tim. Mead berargumen “Baru ketika seseorang memasang sebagaimana yang ada dalam kelompok sosial tempat ia berada guna menyikapi aktivitas sosial yang terorganisasi secara kooperatif atau serangkaian aktivitas yang dijalankan oleh kelompok tersebut, barulah ia berkembang menjadi diri seutuhnya” (Mead, 1934/1962: 155).

Kalau bermain hanya memerlukan diri yang terpilah-pilah, maka permainan memerlukan diri yang koheren. Memikirkan peran orang lain pada umumnya tidak hanya merupakan sesuatu yang esensial bagi diri, namun juga penting bagi perkembangan aktivitas kelompok yang terorganisasi. Suatu kelompok mengharuskan individu mengarahkan aktivitas mereka agar sejalan dengan sikap orang lain pada umumnya. Selain itu, diri membuka peluang bagi koordinasi yang lebih baik dalam masyarakat secara keseluruhan.

Meskipun individu terletak ditengah sekumpulan individu yang lain dan memiliki peran yang terorganisir, Mead tidak terperangkap akan tekanan eksternal yang mempengaruhi individu untuk bersikap. Mead justru berpendapat bahwa individu tersebut tidak perlu menerima komunitas sebagaimana adanya. Hal ini karena Mead melihat setiap orang memiliki diri yang berbeda. Meskipun setiap orang memiliki beragam diri, diri bersifat unik karena menjadikannya berbeda dengan yang lain.

9. “*I*” dan “*Me*”

Mead mengidentifikasi dua aspek atau fase, diri, yang disebutnya *I* dan *Me*. Keduanya bukanlah merujuk pada pemahaman benda melainkan proses diri yang lebih besar; mereka bukanlah benda. “*I*” adalah respons langsung individu terhadap individu yang lain. Dia tidak dapat dikalkulasi, tidak dapat diprediksi, dan merupakan aspek kreativitas diri. Orang lain tidak tahu dengan baik tindakan yang akan dilakukan “*I*”. Baik dirinya maupun orang lain sama-sama tidak mengetahui apa respons yang akan diberikan, bisa berwujud respon yang tepat maupun keliru.

Mead menekankan “*I*” karena empat alasan. Pertama, “*I*” merupakan sumber utama kebaruan dalam proses sosial. Kedua, Mead percaya bahwa didalam “*I*” lah nilai terpenting kita berada. Ketiga, “*I*” membentuk hal yang paling dicari-cari oleh manusia, yaitu realisasi diri. Keempat, “*I*” adalah yang memungkinkan kita mengembangkan “kepribadian yang ajek”. Mead melihat proses evolusi da-

lam sejarah dimana orang yang berada didalam masyarakat primitif lebih didominasi oleh “*Me*”. Sementara pada masyarakat modern terdapat komponen “*I*” yang lebih besar. “*I*” Memberikan sistem mekanisme dan kreativitas yang dibutuhkan sistem teoritis Mead. Sedangkan “*Me*” adalah individu konvensional habitual. Mead mendefinisikan gagasan *kontrol sosial* sebagai dominannya ekspresi “*me*” atau ekspresi “*I*”. Selain itu, Mead melihat “*I*” dan “*Me*” secara pragmatis. “*Me*” memungkinkan individu hidup nyaman dengan dunia sosial, sementara “*I*” membuka kemungkinan bagi perubahan dalam masyarakat (Ritzer & Goodman, 2004).

10. Konsep Masyarakat

Bagi Mead istilah masyarakat berarti proses sosial terus menerus yang mendahului pikiran dan diri. Mead memberikan posisi sentral pada masyarakat karena memiliki peran dalam pembentukan pikiran dan diri. Namun, Mead tidak membahas terlalu banyak masyarakat secara eksplisit meskipun menempati posisi sentral dalam idenya. Mead cenderung membicarakan institusi sosial. Mead mendefinisikan institusi sebagai “respon bersama dalam komunitas” atau “kebiasaan hidup komunitas”.

Meskipun Mead membahas bahwa komunitas bertindak terhadap individu pada situasi tertentu secara identik, dan itu mempengaruhi tindakan kita melalui “*me*”, namun Mead berhati-hati dalam memisahkan komunitas dalam memengaruhi individu. Mead menegaskan bahwa institusi tidak perlu menghancurkan individualitas atau menindas kreativitas. Bagi Mead, institusi memiliki kewenangan yang terbatas dan hanya boleh mendefinisikan apa yang seharusnya dilakukan orang dalam pengertian yang sangat luas dan umum dan harus membuka ruang bagi individualitas dan kreativitas. Berbeda dengan pandangan terdahulu yang memandang masyarakat sangat mengekang individu, Mead memandang bahwa sifat masyarakat yang selalu menawarkan kesempatan (Ritzer & Goodman, 2004).

Asumsi krusial yang paling membedakan antara interaksionisme simbolis dengan behaviorisme terletak pada kemampuan berpikir. Bernard Meltzer, James Petras, dan Larry Reynolds berpendapat bahwa asumsi kemampuan berpikir manusia adalah sumbangsih utama dalam pemikiran interaksionisme simbolis awal, seperti James, Dewey, Thomas, Cooley, dan Mead. Namun, kemampuan berpikir manusia tidak terlepas dari munculnya sosialisasi kesadaran. Orang harus memiliki otak untuk menciptakan dan mengembangkan pikiran, namun otak tidak serta merta menghasilkan pikiran, sebagaimana binatang yang lebih rendah (Troyer, 1946). Interaksionisme simbolis tidak memandang bahwa pikiran adalah benda maupun struktur fisik, namun sebagai proses yang merupakan bagian dari proses stimulus dan respon yang lebih besar. Pikiranlah yang memproses setiap aspek dalam interaksionisme simbolis termasuk sosialisasi, makna, simbol, diri, interaksi, dan masyarakat.

Bagi interaksionis simbolis, sosialisasi adalah proses dinamis yang memungkinkan orang mengembangkan kemampuan berpikir tumbuh secara manusiawi. Lebih jauh, sosialisasi tidak sekedar proses satu arah, dimana aktor hanya menerima informasi, namun satu proses dinamis dimana aktor membangun dan memanfaatkan informasi untuk memenuhi kebutuhannya sendiri. Interaksi adalah proses ketika kemampuan berpikir dikembangkan dan diekspresikan.

Arti penting berpikir bagi interaksionis simbolis direfleksikan dalam pandangan mereka tentang *objek*. Blumer membedakan tiga jenis objek: objek fisik, seperti kursi atau pohon; objek sosial, seperti mahasiswa atau ibu; dan objek abstrak, seperti gagasan atau prinsip moral. Meskipun objek merupakan sesuatu diluar dari aktor, interaksionisme simbolis memandang bahwa yang terpenting adalah bagaimana objek tersebut dimaknai dan didefinisikan oleh aktor. Proses pendefinisian ini juga yang menimbulkan pandangan relativitas objek karena setiap individu memberikan makna yang

berbeda terhadap objek, dan orang lain tentu memiliki pendefinisian yang berbeda pula (Ritzer & Goodman, 2004).

11. Herbert Blumer

Tokoh selanjutnya adalah Herbert Blumer yang dikategorikan masuk kedalam pragmatisme nominalis. Namun, Lewis dan Smith memberi penjelasan akan perbedaan dengan Blumer. Mereka menganggap bahwa Blumer sepenuhnya bergerak mengarah pada interaksionisme psikis. Interaksionisme psikis berkeyakinan bahwa simbol bukanlah sesuatu yang universal dan objektif, makna mereka bersifat individual dan subjektif karena “dilekatkan” pada simbol oleh penerma menurut cara yang dia pilih untuk “menafsirkan” (Lewis & Smith, 1980).

Bagi Blumer, behaviorisme dan fungsionalisme struktural memusatkan fokusnya pada beberapa faktor (stimulus eksternal dan norma) yang menyebabkan perilaku manusia. Menurutnya, kedua teori mengabaikan proses krusial ketika para aktor menopang kekuasaan yang bertindak padanya dan pada perilaku mereka sendiri dengan makna. Setidaknya bagi Blumer, interaksionisme simbolis bertumpu pada tiga premis utama:

- a. Manusia bertindak terhadap sesuatu berdasarkan makna makna yang ada pada sesuatu itu bagi mereka
- b. Makna tersebut berasal dan “interaksi sosial seseorang dengan orang lain”.
- c. Makna-makna tersebut disempurnakan di saat proses interaksi sosial berlangsung (Poloma, 2010).

Menurut pandangannya, kebanyakan dari mereka yang menggunakan konsep ini menganggap sikap sebagai “kecenderungan yang telah terorganisasi” dalam diri aktor mereka. Blumer menganggap bahwa yang terpenting bukanlah sikap sebagai satu kecenderungan yang telah terinternalisasi, melainkan proses pendefinisian ketika aktif melakukannya. Blumer bertolak belakang

dengan teori psikologi yang mengabaikan proses penciptaan makna oleh aktor. Kritik umum Blumer mirip dengan yang dikemukakan oleh Mead. Selain itu, Blumer menentang teori sosiologi (khususnya fungsionalisme struktural) yang melihat perilaku individu ditentukan oleh kekuatan eksternal skala besar (Ritzer & Goodman, 2004).

Blumer merupakan tokoh yang digaris depan diantara para tokoh sosiologi yang bersikap kritis terhadap pandangan determinisme dimana tindakan seseorang cenderung dipengaruhi oleh aliran luar atau ekspresi sejumlah kekuatan yang bermain pada diri pelaku daripada sebagai tindakan yang dilakukan oleh individu yang membuat tafsir terhadap situasi tempatnya berada (Blumer, 1969).

Bagi Blumer, masyarakat tidak terbangun oleh struktur yang makro. Esensi masyarakat justru terletak pada diri aktor dan tindakan. Seperti yang dikatakannya, “Masyarakat manusia terdiri dari orang-orang yang bertindak, dan kehidupan masyarakat terdiri dari tindakan mereka” (Blumer, 1969). Blumer melihat bahwa kemunculan struktur skala besar muncul akibat dari proses mikro. Namun, berbeda dengan pandangan sosiologi tradisional, tindakan bersama tidak bersifat eksternal sehingga memiliki kekuatan untuk memaksa aktor dan tindakan mereka, tetapi diciptakan oleh aktor dan tindakan mereka. Pemahaman ini yang membentuk dasar bahwa tindakan bersama yang ada pada masyarakat hampir dapat menjadi apapun sesuai yang dikehendaki oleh aktor. Blumer juga berpendapat bahwa tindakan bersama pasti terbentuk sesuatu yang baru, namun tindakan bersama cenderung memiliki bentuk mapan yang berulang. Hal ini didukung dengan sistem makna yang telah mapan, seperti kebudayaan dan tatanan sosial.

Dalam karyanya, Blumer menyatakan bahwa struktur skala besar merupakan kerangka kerja yang didalamnya terdapat aspek kehidupan sosial, tindakan, dan interaksi yang sangat penting.

Blumer berpendapat bahwa dalam struktur skala besar menciptakan syarat dan batas-batas bagi tindakan manusia, namun mereka tidak dapat menentukan. Struktur skala besar penting karena perannya dalam membangun situasi ketika individu menciptakan serangkaian simbol yang membuat mereka bertindak. Blumer juga menegaskan bahwa proses sosial dalam kelompok lah yang menciptakan dan mempertahankan aturan, bukan aturan yang menciptakan dan mempertahankan kehidupan kelompok (Ritzer & Goodman, 2004).

Dengan demikian manusia merupakan aktor yang sadar dan refleksif, yang menyatukan obyek-obyek yang diketahuinya melalui apa yang disebut Blumer (1969) sebagai proses *self indication*. *Self indication* adalah “proses komunikasi yang sedang berjalan dimana individu mengetahui sesuatu, menilainya, memberinya makna, dan memutuskan untuk bertindak berdasarkan makna itu” (Poloma, 2010).

Interaksionisme simbolis yang menjadi *root images* atau ide-ide dasar pemikiran Blumer apabila dirangkum terdapat beberapa poin utama:

- a. Masyarakat terdiri dari manusia yang saling berinteraksi antar satu sama lain. Kegiatan tersebut merupakan kegiatan aktivitas bersama yang membentuk apa yang dikenal sebagai organisasi atau struktur sosial.
- b. Interaksi tersebut terdiri dari berbagai kegiatan manusia. Namun tidak semua aktivitas tersebut bisa disebut sebagai interaksionisme simbolis. Interaksi yang masuk dikategorikan sebagai interaksionisme simbolis ketika mengandung unsur penafsiran tindakan.
- c. Blumer membatasi obyek sebagai “segala sesuatu yang berkaitan dengannya”. Baginya, dunia obyek diciptakan, disetujui, ditransformir dan dikesampingkan lewat interaksionis simbolis. Terdapat tiga klasifikasi objek: (a) obyek fisik, seperti meja,

- tanaman, atau mobil; (b) obyek sosial seperti ibu, guru, menteri, atau teman; (c) obyek abstrak seperti nilai-nilai, hak dan peraturan.
- d. Manusia tidak hanya mengenal obyek eksternal, mereka dapat melihat dirinya sebagai obyek. Jadi seseorang pemuda dapat melihat dirinya sebagai mahasiswa, suami, dan seorang yang baru saja menjadi ayah.
 - e. Tindakan manusia adalah tindakan interpretatif yang dibuat oleh manusia itu sendiri.
 - f. Tindakan tersebut saling dikaitkan dan disesuaikan oleh anggota-anggota kelompok. Hal tersebut disebut sebagai tindakan bersama yang dibatasi. Sebagian besar tindakan bersama tersebut berulang-ulang dan stabil, melahirkan apa yang disebut sosiolog sebagai “kebudayaan” dan “aturan sosial” (Poloma, 2010).

George Ritzer merangkum pendapat para tokoh interaksionisme simbolis. Menurutnya, interaksionisme simbolis mulai beralih dari makro dan mulai menggabungkan pandangan asli dengan pandangan dari teori-teori mikro seperti pertukaran, etnometodologi, dan analisis percakapan, serta fenomenologi. Ritzer juga melihat adanya integrasi gagasan teori makro didalam interaksionisme simbolik, seperti fungsionalisme struktural, maupun gagasan pada teori makro seperti Parsons, Durkheim, Simmel, Weber, dan Marx. Interaksionisme simbolik juga berusaha mengintegrasikan pandangan dengan postrukturalisme, postmodernisme, dan feminisme radikal. Ritzer berpendapat bahwa interaksionisme simbolik post-Blumerian menjadi perspektif yang jauh lebih sintesis ketimbang masa Blumer (Ritzer, 2007).

John Baldwin dalam karyanya yang berjudul “George Herbert Mead: A Unifying Theory for Sociology” (1986). Baldwin cenderung menerima gagasan dan menganggap Mead dalam teori Mead mampu menjelaskan sosiologi yang lebih terintegratif.

Baldwin mengambil gagasan Mead karena beberapa alasan: Pertama, ia berargumen bahwa sistem teoritis Mead mencakup seluruh fenomena sosial dari level mikro hingga makro, seperti fisiologi, psikologi, sosial, bahasa, kognisi, perilaku, masyarakat, perubahan sosial, dan ekologi (Baldwin, 1986). Kedua, Mead tidak hanya memberikan pemahaman terpadu bagi perkembangan ilmu, yakni pemahaman makro dan mikro dalam dunia sosial, namun Ia menawarkan suatu sistem yang luwes. Mead memiliki komitmen terhadap data dan teori tentang seluruh komponen pada sistem sosial yang dapat diintegrasikan secara seimbang (Ritzer & Goodman, 2004).

12. Asumsi dan intepretasi

Corbin dan Strauss menyusun 16 asumsi berupa interpretasi terhadap karya John Dewey, George Herbert Mead, Herbert Mead, dan Anselm Strauss sendiri. Rangkuman tersebut ia rangkum kedalam bentuk tabel (Salaun, Mills, & Usher, 2013).

Tabel 2.1 Perbandingan asumsi beberapa pakar

No	Asumsi yang disusun oleh Corbin dan Strauss	Penulis dan tahun	Interak-sionisme Simbolik
5 1	<i>The external world is a symbolic representation.</i> Pada dasarnya, seluruh interior yang ada di dunia ini adalah diciptakan dan diciptakan ulang melalui interaksi. Akibatnya tida ada perbedaan antara eksternal dan interior dunia	5 Blumer, 1969	<i>Meaning, Action and Interaction</i>

2	<p><i>Meanings (symbols) are aspect of interaction and are related to others within systems of meanings.</i></p> <p>Interaksi dapat menghasilkan makna baru serta mengubah dan mempertahankan yang lama.</p>	Mead, 1934	<i>Meaning, Action and Interaction</i>
3	<p><i>Action are embedded in interaction-past, present, and imagined future.</i> Demikian tindakan juga memperhatikan makna dan hal itu terkandung dalam sistem makna. Tindakan kemungkinan menghasilkan makna lanjutan apabila memperhatikan tindakan lebih lanjut dan yang telah tertanam.</p>	Mead, 1934	<i>Meaning, Action, and Interaction</i>
4.	<p><i>Contingencies are likely to arises during a course of action.</i> Hal ini bisa membawa durasi perubahan, kecepatan, dan maksud, yang dapat mengubah struktur dan proses interaksi.</p>	Dewey, 1929	<i>Action and Interaction</i>
5.	<p><i>Actions are accompanied by temporality, for they constitute courses of actions of varying duration.</i></p> <p>Berbagai interpretasi aktor dari aspek temporal suatu tindakan mungkin berbeda menurut perspektif pelakunya masing-masing; interpretasi ini mungkin juga berubah saat aksi berlangsung.</p>	Mead, 1959	<i>Meaning, Actions and Interaction, Perspectives</i>

5 6.	<p>Courses of interaction arise out of shared perspectives.</p> <p>Interaksi tersebut membawa adanya kesamaan perspektif. Apabila tidak terdapat kesamaan perspektif, namun jika aksi/tindakan akan dilanjutkan, maka terjadi adalah negosiasi perspektif.</p>	Blumer, 1969	<i>Action and Interaction, Perspective</i>
5 7.	<p><i>During early childhood and continuing all through life, humans develop selves that enter into virtually all their actions and in a variety of a ways.</i></p>	Mead, 1959	<i>Action and Interaction, Self</i>
8.	<p>5 <i>Action (overt and covert) may be preceded, accompanied, and/or succeeded by reflexive interactions.</i></p> <p>Tindakan ini bisa terjadi pada diri sendiri atau dilakukan oleh orang lain. Khususnya tindakan pada masa depan termasuk kedalam aksi.</p>	5 Dewey, 1929	<i>Meaning, Action and Interaction, Self</i>
5 9	<p>5 <i>Interactions may be followed by reviews of actions, one's own and those of others, as well as projections of future.</i></p>	5 Dewey, 1929	<i>Action and Interaction, Self</i>
10	<p><i>Actions are not necessarily rational.</i> Banyak tindakan yang dilakukan oleh aktor tidak rasional atau dalam bahasa yang lebih umum irasional. Namun, tindakan rasional bisa diartikan tidak demikian oleh aktor lain.</p>	Dewey, 1929	<i>Action and Interaction</i>

11	<i>Action has emotional aspects.</i> Seseorang tidak dapat memisahkan emosi dari tindakan. Keduanya merupakan aliran yang sama, bahkan tindakan salah satu mengarah satu sama lain.	Strauss, 1993	<i>Action and Interaction</i>
5 12	<i>Means-ends analytic schemes are usually not appropriate to understanding action and interaction.</i> Akal sehat ini dan skema ilmu sosial yang tidak teruji terlalu sederhana untuk menafsirkan tindakan dan interaksi manusia	Strauss, 1993	<i>Action and Interaction</i>
13	<i>The embeddedness in interaction of an action implies of an intersection of actions.</i> Adanya interaksi memungkinkan terjadinya persimpangan atau perbedaan perspektif antar aktor.	Strauss, 1993	<i>Action and Interaction, Perspective</i>
5 14	<i>The several or many participants in an interactional course necessitate the "alignment" (or articulation) of their respective actions.</i>	Blumer, 1969	<i>Meaning, Action and Interaction</i>
15	5 <i>A major set of condition for actor's perspectives, and thus their interaction, is their membership in social worlds and subworld.</i> Dalam masyarakat kontemporer, keanggotaan antar aktor ini seringkali rumit, tumpang tindih, kontras, bertentangan, dan tidak selalu terlihat oleh perantara lain.	Strauss, 1993	<i>Action and interaction, Perspective</i>

<p>5 16</p>	<p><i>A useful fundamental distinction between classes or interactions is between the routine and the problematic.</i></p> <p>Masalah interaksi melibatkan pikiran, atau ketika lebih dari satu orang yang berinteraksi kemudian melangsungkan diskusi. Aspek penting dari tindakan yang bermasalah juga menjadi debat ketidaksepakatan atas masalah atau resolusi mereka.</p>	<p>5 Dewey, 1929 Strauss, 1993</p>	<p><i>Action and Interaction</i></p>
-----------------	--	--	--------------------------------------

Charon dalam karyanya yang berjudul “Symbolic Interactionism: An Introduction, An Interpretation, An Integration” (1979) percaya bahwa perilaku manusia tidak selalu dapat diatur oleh filosofi determinisme. Ia menjelaskan empat asumsi yang membatasi perilaku manusia: pertama, situasi dan definisi situasi membuat beberapa kendala pada perilaku kita. Kedua, tidak semua tindakan yang dilakukan oleh manusia dapat dijelaskan oleh interaksionisme simbolik. Hal ini karena emosi dan kebiasaan berperan dalam menghasilkan perilaku bagi sebagian manusia, atau karena beberapa individu tidak dapat berkomunikasi secara efektif dalam menghadapi situasi dan ini membatasi peran mereka. Ketiga, masyarakat merupakan sebuah kendala terhadap perilaku karena masyarakat menentukan tindakan manusia, dan membentuk perilaku melalui “orang lain yang digeneralisasi” (misal melalui budaya) yang mengurangi kebebasan. Keempat, bahasa dan simbol membatasi kebebasan manusia karena manusia bebas hanya dalam dunia simbolisnya. Apabila mereka berpindah dari dunia simbolis satu ke dunia simbolis lainnya, mereka perlu mempelajari dunia simbolis tersebut agar memiliki kebebasan berperilaku tanpa kendala. Demikian menurut Charon bahwa dari perspektif interaksionisme simbolik, manusia memiliki kebebasan dan batasan untuk

bertindak dalam dunia simboliknya.

Selain itu, menurut Charon perspektif dan interaksi manusia merupakan faktor yang sangat penting yang membentuk perilaku manusia, sedangkan sikap manusia tidak. Charon membedakan perspektif dari sikap oleh tiga karakteristik yang didefinisikan. Pertama, setiap manusia memiliki lebih dari satu perspektif dan setiap perspektif berhubungan dengan kelompok referensi atau masyarakat. Kedua, fungsi perspektif ini adalah untuk membimbing manusia untuk memahami situasi daripada menentukan pengaruh. Ketiga, perspektif tersebut dihasilkan melalui interaksi, dan manusia dapat menerima atau mengubah perspektif tersebut sesuai dengan situasinya (Charon J. , 1979).

13. Definition of Situation W. I. Thomas

Thomas dalam karyanya yang berjudul “The Definition of Situation in J. Hass & W. Shaffir (Eds.) Shaping Identity in Canadian Society” menunjukkan bahwa melalui perkembangan, manusia memperoleh kemampuan untuk mendefinisikan dan membangun situasi melalui simbol-simbol di sekitarnya. Namun demikian, proses pendefinisian situasi merupakan proses yang ampuh karena mendefinisikan situasi adalah merepresentasikan lingkungan sekitar secara simbolis kepada diri sendiri sehingga dapat dirumuskannya suatu tanggapan. Dengan kata lain manusia merespon situasi tertentu melalui bagaimana mereka mendefinisikan situasi itu, daripada bagaimana situasi itu disajikan secara objektif kepada mereka. Oleh karena itu, pemahaman tentang bagaimana manusia mendefinisikan situasi dapat membantu kita untuk lebih memahami mengapa mereka berperilaku seperti yang mereka lakukan dalam situasi tersebut (Thomas, 1978).

Glaser dan Strauss dalam karyanya yang berjudul “Awareness Contexts and Social Interaction” (1964) memiliki peran dalam menjelaskan bagaimana bentuk-bentuk kesadaran dalam interaksi manusia. Sudut pandang kedua tokoh tersebut menekankan-

an perkembangan proses interaksi yang berasal dari konteks kesadaran yang diberikan dan mengarahkan pada perhatian pada konteks transformasi. Fenomena kesadaran yang menjadi pusat studi interaksi bisa menjadi kompleks. Hal ini disebabkan dua alasan: pertama, interaksi kemungkinan melibatkan tidak hanya dua orang, tetapi orang ketiga atau lebih. Kedua, setiap orang yang terlibat mungkin merupakan perwakilan dari sistem dengan persyaratan khusus, dan mungkin memiliki kepentingan yang tinggi, dan bagaimana orang tersebut mengelola identitasnya sendiri dan orang lain.

Glaser dan Strauss membuat klasifikasi kesadaran kedalam empat jenis: kesadaran terbuka, kesadaran tertutup, kesadaran kecurigaan, dan kesadaran kepura-puraan. Konteks kesadaran terbuka diperoleh ketika masing-masing interaksi menyadari identitas asli orang lain dan identitasnya sendiri di mata orang lain. Konteks kesadaran tertutup diperoleh ketika salah satu interaksinya tidak mengetahui identitas orang lain atau pandangan orang lain tentang identitasnya. Konteks kesadaran kecurigaan adalah modifikasi dari yang tertutup. Hal ini dicontohkan satu pelaku mencurigai identitas sebenarnya dari yang lain atau pandangan orang lain tentang identitasnya sendiri, atau bahkan keduanya. Sedangkan konteks kesadaran kepura-puraan adalah modifikasi dari yang terbuka: kedua pemain itu sadar sepenuhnya, tetapi berpura-pura tidak sadar.

Glaser dan Strauss mengambil salah satu contoh dalam menggambarkan kesadaran dalam interaksi manusia. Misalnya, seorang dokter mungkin menyatakan bahwa seorang pasien belum tahu bahwa dia sekarat, sedangkan pasien tersebut mencurigai analisis yang disembunyikan oleh dokter tersebut. Dengan demikian, dokter percaya bahwa kesadaran tertutup diperoleh ketika sebenarnya ada konteks kecurigaan di mana pasien menguji kecurigaannya. Jika dokter menangkap kecurigaan tersebut, maka dokter tersebut akan mengelaknya. Jika dokter yakin dirinya berhasil, Ia hanya

akan melaporkan kepada sosiolog bahwa pasien tersebut belum menyadarinya, dalam hal ini dokter tersebut lalai dalam menangkap kecurigaan pasiennya. Oleh karena itu membatasi konteks kesadaran membutuhkan selalu bahwa seorang sosiolog harus memastikan mandiri kesadaran dari setiap interaksinya. Oleh sebab itu, Glaser dan Strauss cenderung merekomendasikan metode yang paling aman dalam mendapatkan data melalui observasi atau wawancara masing-masing pihak yang berinteraksi dengan kesadarannya masing-masing. Menerima keterangan hanya dari satu pihak saja akan terlalu beresiko, bahkan untuk konteks kesadaran terbuka (Glaser & Strauss, 1964).

2.3.2. Teori Komodifikasi

Teori yang selanjutnya dipakai dalam penelitian ini adalah teori komodifikasi dimana teori ini akan berbicara bagaimana sesuatu dirubah sehingga bisa dikomersialisasikan. Teori Komodifikasi pertama diperkenalkan oleh Vincent Mosco dalam Bukunya *The Political Economy of Communication. Comodification* dalam the Freedictionary mempunyai arti sebagai bentuk perubahan makna dari sesuatu yang seharusnya terbebas dari hal-hal yang berbau komersial menjadi hal yang bisa dikomersialkan atau diperdagangkan. Mosco menggunakan teori ini untuk menyoroti peran media dalam masyarakat. Memang Mosco lebih banyak membahas isi media, pekerja dan kalayak sebagai aspek-aspek yang diterima oleh pasar. Mosco beranggapan bahwa media tidak hanya sebagai penyampai informasi produk dari produsen ke konsumen, namun lebih dari itu ia juga punya peran mempengaruhi perilaku konsumsi para konsumen. Komodifikasi berhubungan dengan bagaimana proses transformasi barang dan jasa beserta nilai gunanya menjadi suatu komoditas yang mempunyai nilai tukar di pasar. Komodifikasi mendiskripsikan cara kaum kapitalis memperlancar tujuannya dengan mengakumulasi kapital dan menyadari transformasi nilai guna menjadi nilai tukar. Komoditas dan komodifikasi merupakan

dua hal yang mempunyai hubungan objek dan proses, dan menjadi salah satu indikator penting dalam kapitalisme global yang kini sedang merambah dunia. Jika dilihat dalam ekonomi politik media, komodifikasi adalah salah satu bentuk penguasaan media selain strukturalisasi dan spesialisasi. Menurut Mosco, Komodifikasi media terjadi pada content (isi), audience (kalayak) dan worker (pekerja) yang bisa dijelaskan sebagai berikut:

a. Komodifikasi isi atau content

Pekerjaan utama media adalah bagaimana informasi atau pesan yang diterima lalu diteruskan melalui teknologi yang ada menjadi pesan yang diinterpretasi dengan penuh makna menjadi pesan yang bisa diperjual belikan atau *marketable*.

b. Komodifikasi kalayak atau audience

Audience merupakan komoditi penting untuk media massa dalam mendapatkan iklan dan pemasukan. Media bisa menciptakan khalayaknya sendiri dengan membuat program yang bisa menarik para khalayak hingga memungkinkan menjadi komoditas yang menarik para pengiklan.

c. Komodifikasi Pekerja atau Labour

Pekerja adalah unsur penting dalam sebuah perusahaan media, mereka tidak hanya terlibat dalam proses produksi tetapi juga bagaimana mendistribusi produk tersebut sampai pada konsumen. Pemanfaatan tenaga dan pikiran mereka harus dengan melakukan konstruksi atas pikiran mereka agar mereka menikmati pekerjaan mereka meskipun dengan upah yang kurang memadai. Untuk memaksimalkan penggunaan pekerja maka perusahaan perlu melakukan komodifikasi atas teknologi dan system komunikasi yang mereka gunakan dalam proses produksi.

Jika dilihat lebih jauh tentang teori komodifikasi yang dijelaskan oleh Vincent Mosco maka ranah yang digambarkan hanya di ranah produksi atau sisi kapital saja. Sedangkan komodifikasi juga

bisa merambah di ranah lain yaitu budaya atau kesenian sehingga harapan besar penelitian ini nantinya akan memberikan bentuk lain dari teori komodifikasi itu sendiri.

2.3.2.1. Teori Komodifikasi Budaya

Sementara itu Piliang, menyatakan bahwa komodifikasi (*Commodification*) adalah sebuah proses menjadikan sesuatu yang sebelumnya bukan komoditi sehingga kini menjadi komoditi. Komoditas yang dimaksud tentu saja bukan hanya barang dan jasa namun bisa juga mencakup produk seni budaya karena seni budaya adalah produk pikiran manusia yang diciptakan dalam bentuk ekspresi seni yang bisa dinikmati keberadaannya oleh masyarakat umum. Setidaknya oleh para pendukung seni tersebut.

Praktek Komodifikasi tidak hanya terjadi pada media, praktek komodifikasi juga terjadi pada budaya. Agus Maladi Irianto (2016) menemukan praktek komodifikasi budaya terjadi di Jawa Tengah. Dalam penelitiannya ternyata telah terjadi proses komodifikasi terhadap Kesenian Tradisional di Jawa Tengah. Irianto menemukan transaksi jual beli benda budaya berupa kesenian tradisional. Melalui proses industri yang menuntut keuntungan secara financial, eksistensi kesenian tradisional dikemas menjadi benda budaya yang harus mengikuti aturan pasar. Dengan kekuatan industrialistik dan kapitalistik, kesenian tradisional di Jawa Tengah telah diproduksi secara massal. Mereka memproduksi secara massal karena dituntut dunia pariwisata yang mengalami perkembangan yang cepat dan massif. Teori Komodifikasi ini memang membuka peluang besar terjadinya kebaruan atas dirinya. Selain Agus yang sudah melakukan kebaruan dengan Komodifikasi Budayanya, Natascha juga menemukan kaitan Komodifikasi dengan Budaya.

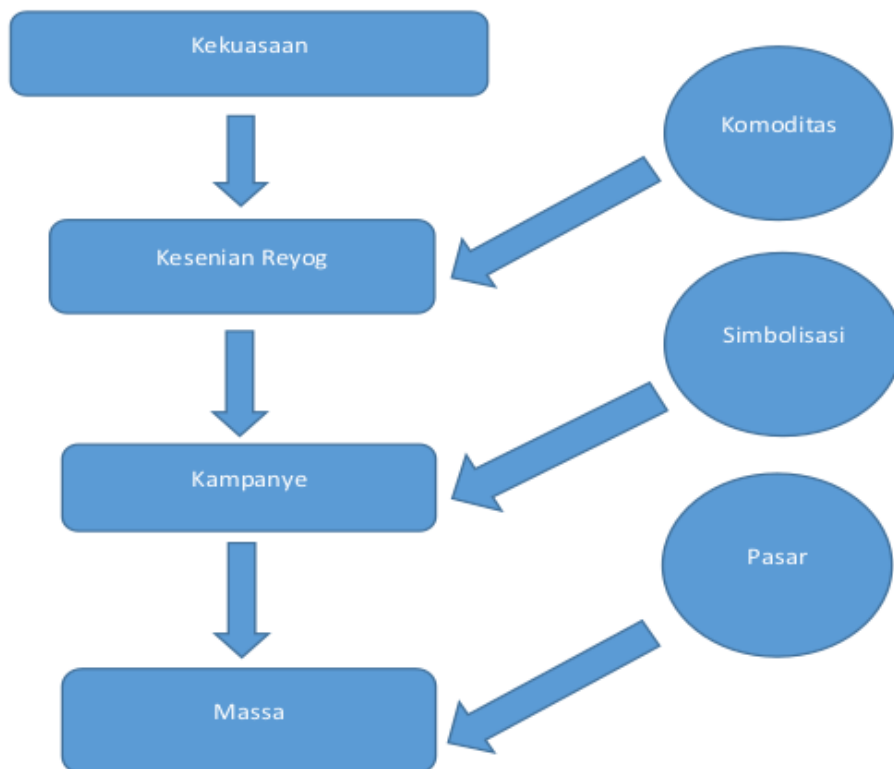
Komodifikasi seni budaya yang dimaksud disini adalah bagaimana seni atau budaya dirubah oleh kepentingan elit untuk mendapatkan keuntungan dari sana. Nilai ekonomis masih muncul dari teori komodifikasi seni budaya ini dengan masih mengesamp-

inginkan apa yang didapat seperti kekuasaan. Hal ini perlu menjadi perhatian lebih lanjut untuk bisa melihat kemungkinan hasil yang didapatkan oleh elit dari tindakan komodifikasi yang dilakukan.

2.4. KERANGKA KONSEP PENELITIAN

Penelitian ini akan berangkat dari bagaimana para elit politik yang memiliki tujuan untuk memperoleh massa tetapi secara aktif dan kreatif memiliki pendekatan budaya lokal untuk memperoleh simpati massa. Dalam hal ini pendekatan pada pelaku kesenian reyog merupakan strategi kampanye politik. Hal ini karena kesenian reyog merupakan komoditas yang memiliki massa. Tetapi terdapat perbedaan model pertunjukan dari yang biasanya hanya mengedepankan hiburan atau menceritakan mitos, melainkan terdapat narasi politik yang muncul pada saat pertunjukan. Reyog pada akhirnya memiliki perubahan nilai fungsi menjadi komoditas kekuasaan karena memiliki massa yang mampu digerakkan melalui pertunjukan kesenian sekaligus kampanye politik.

Gambar 2.2. Kerangka Konsep Penelitian





BAB III METODE PENELITIAN

3.1. PARADIGMA PENELITIAN

Penelitian ini akan menggunakan paradigma definisi sosial untuk menganalisis fenomena budaya kesenian reyog dan tindakan politik didalamnya. Namun kita perlu mengetahui terlebih dahulu bagaimana pakar memandang persoalan sosiologi dari sudut pandang paradigma ini. Tokoh terkenal yang mengawali paradigma ini yaitu Max Weber. Secara definitif Weber merumuskan sosiologi sebagai ilmu yang memfokuskan pada menafsirkan dan memahami (*interpretative understanding*) tindakan sosial serta antar hubungan sosial untuk sampai pada penjelasan kausal. Weber mengemukakan lima ciri pokok yang menjadi sasaran penelitian sosiologi, yaitu:

- a. Tindakan manusia, yang menurut si aktor mengandung makna yang subyektif. Ini meliputi berbagai tindakan nyata.
- b. Tindakan nyata dan yang bersifat membatin sepenuhnya dan bersifat subyektif.
- c. Tindakan yang meliputi pengaruh positif dari suatu situasi, tindakan yang sengaja diulang serta tindakan dalam bentuk persetujuan secara diam-diam.
- d. Tindakan itu diarahkan kepada seseorang atau pada beberapa individu.
- e. Tindakan itu memperhatikan tindakan orang lain dan terarah kepada orang lain (Ritzer, 2007).

Weber mendefinisikan sosiologi sebagai "ilmu yang mencoba untuk secara interpretatif memahami (*deutend verstehen*) tindakan sosial, dan dengan demikian untuk menjelaskan secara kausal /

fundamental (*ursächlich erklären*) jalannya dan efeknya". Untuk Sosiologi seperti itu, teori "tindakan sosial" sangat penting, dan untuk teori tindakan, konsep "makna" sangat penting. Weber mendefinisikan konsep "tindakan" sebagai perilaku manusia ketika dan sejauh individu yang bertindak menempelkan makna subjektif padanya "tindakan" jelas didefinisikan dalam istilah "makna" (Hisashi Nasu, 2017). Dalam fenomena yang diangkat dalam penelitian ini menekankan makna pada tindakan sosial yang ada. Tindakan sosial para pelaku seni reyog di Ponorogo dengan para politisi lokal tidak hanya memiliki makna tunggal, yaitu para pelaku seni memeriahkan acara pada ajang kontestasi demokrasi. Namun secara mendalam lebih dari sekedar hubungan kontraktual antara pelaku seni yang menyelenggarakan kesenian dan kontestasi politik biasa. Hubungan yang tidak terpola tersebut dapat dianalisis ketika mencari makna yang muncul melalui interpretatif dan pemahaman dari hubungan antar kedua aktor.

3.2. PENDEKATAN PENELITIAN

Penelitian yang akan dilakukan merupakan penelitian dengan pendekatan kualitatif. Pendekatan ini menurut Fatchan (2005) dilakukan karena peneliti tidak akan melakukan manipulasi subyek yang akan diteliti. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif-kualitatif, yaitu penelitian yang memberikan penggambaran secara umum dan tidak bermaksud melakukan generalisasi atas fenomena di tempat lain. Dalam penelitian ini peneliti bermaksud memahami perilaku politik pelaku seni reyog Ponorogo terhadap dinamika politik yang terjadi pada beberapa periode kekuasaan dalam system politik di Indonesia. Menurut Moleong (2014) menyatakan bahwa penelitian kualitatif memusatkan diri pada kata-kata dan pengamatan untuk menyatakan kenyataan dan mendiskripsikan orang-orang dalam suatu latar yang alamiah. Dengan kata lain penelitian kualitatif ingin menggambarkan perilaku orang-orang secara apa adanya. Dengan demikian penelitian ini

merupakan penelitian subyektif – mikro, dimana penelitian mengandalkan pada subyektifitas pengetahuan peneliti tentang konsep komodifikasi dan perilaku seniman reyog Ponorogo. Menurut Huberman (2014), dalam penelitian kualitatif data yang disajikan biasanya dalam bentuk kata-kata daripada deretan angka-angka. Dalam perkembangan ilmu sosiologi, politik, psikologi, bahasa dan lain-lain keberadaan data kualitatif semakin diminati. Data yang disajikan dalam penelitian ini berupa narasi hasil wawancara dan pengamatan. Dengan demikian tidak akan menyajikan angka-angka yang merupakan data statistik yang biasanya merupakan hasil dari penyebaran angket atau kuesioner.

3.3. JENIS PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan fenomenologi sebagai perangkat metodologi untuk membantu mengidentifikasi secara jauh bagaimana penelitian ini bekerja di lapangan baik untuk menentukan fokus maupun dalam menuntun dalam mengambil data lapangan. Dalam fenomenologi, realitas dipahami melalui pengalaman yang diwujudkan. Melalui pengamatan secara dekat dengan pengalaman individu, analisis fenomenologis berusaha untuk menangkap makna dan fitur umum, atau esensi, dari sebuah pengalaman atau peristiwa. Kebenaran peristiwa itu, sebagai entitas abstrak, bersifat subyektif dan hanya dapat diketahui melalui persepsi yang diwujudkan; kita menciptakan makna melalui pengalaman bergerak melalui ruang dan waktu. Kita bisa melihat bagaimana ruang dan waktu mempengaruhi pengalaman seseorang dalam memberikan makna yang berbeda terhadap fenomena yang sedang mereka hadapi. Orang yang mencoba memberikan tangannya di tengah kompor yang menyala selama satu menit merasakan seolah-olah telah terjadi selama satu jam. Sedangkan seorang pria yang didekatkan dengan perempuan cantik selama satu jam merasakan waktu yang begitu cepat seperti satu menit (Starks & Trinidad, 2007). Dimensi ruang dan waktu yang berbeda terhadap fenomena yang

dialami mengakibatkan setiap orang memiliki persepsi yang muncul akan bagaimana pengalaman mereka terhadap suatu kejadian yang telah mereka alami.

Husserl (2014) mendefinisikan fenomenologi adalah untuk menangkap pengalaman seseorang secara mendalam yang berkaitan dengan asal atau esensi primordialnya, tanpa menafsirkan, menjelaskan, atau berteori. Banyak fenomenolog lain secara implisit atau eksplisit mendefinisikan fenomenologi sebagai studi tentang apa yang muncul dalam kesadaran; atau apa (makna unik) dari apa yang menunjukkan dirinya atau memberikan dirinya dalam pengalaman hidup, atau studi tentang bagaimana hal-hal (fenomena dan peristiwa) memberikan diri kepada kita, atau pencarian pemahaman awal dan wawasan ke dalam fenomenalitas pengalaman manusia (Mannen, 2017). Definisi singkat dari fokus fenomenologi adalah “apa yang tampak” (Aspers, 2009).

Langdridge (2007) mendefinisikan fenomenologi sebagai disiplin yang “bertujuan untuk fokus pada persepsi orang tentang dunia di mana mereka tinggal dan apa artinya bagi mereka; fokus pada pengalaman hidup masyarakat”. Lebih lanjut Ia menjelaskan bahwa fenomenologi sebagai metode kualitatif berfokus pada pengalaman manusia sebagai topik tersendiri. Ini berkaitan dengan makna dan cara di mana makna muncul dalam pengalaman.

Finlay secara lebih meyakinkan menyatakan bahwa ketika diterapkan pada penelitian, fenomenologi adalah studi tentang fenomena: sifat dan maknanya (Kafle, 2011). Fokusnya adalah pada cara segala sesuatu tampak bagi kita pengalaman atau dalam kesadaran kita di mana peneliti fenomenologis bertujuan untuk memberikan deskripsi bertekstur kaya pengalaman hidup.

Definisi fenomenologi yang ditawarkan oleh para sarjana yang berbeda ini memfokuskan bahwa fenomenologilah yang memiliki potensi untuk menembus jauh ke dalam pengalaman manusia dan melacak esensi dari suatu fenomena dan menjelaskannya dalam

bentuk aslinya seperti yang dialami oleh individu (Kafle, 2011). Ketika meneliti pengalaman hidup, keterbukaan terhadap dunia kehidupan dan fenomena yang menjadi fokus harus ditekankan (yaitu, memiliki rasa ingin tahu dan menjaga pikiran terbuka saat mencari makna). Peneliti harus mengambil sikap terbuka dengan kepekaan terhadap makna pengalaman hidup yang saat ini menjadi fokus (Sundler et.al, 2019).

Melalui fenomenologi, penelitian ini mengulas bagaimana fenomena reyog dalam politik memberikan persepsi yang kuat yang dimiliki oleh aktor dan bagaimana fenomena politik dapat muncul dalam bentuk budaya. Hubungan antara dimensi budaya dan politik yang selama ini dinilai tidak memiliki kaitan erat, faktanya masih menjadi hubungan yang sulit untuk ditafsirkan. Hal ini karena reyog hanya dipahami sebagai bagaimana para pelaku seni dalam berperan kedalam aktivitas budaya. Sedangkan penelitian ini akan mengidentifikasi bagaimana fenomena dan aktor yang terlibat didalamnya memiliki peran dalam politik yang saling mengisi. Pemahaman fenomenologi dalam riset ini tidak hanya mengandalkan satu metode pengumpulan data seperti kebanyakan fenomenolog yang mengandalkan wawancara untuk mendapatkan persepsi pengalaman aktor. Observasi tentu menjadi salah satu alat pengumpul data yang efektif untuk menganalisis fenomena yang diangkat dalam penelitian ini. Untuk memahami realitas *intrasubjective* dan *intersubjective* dari tindakan sosial dan interaksi sosial diperlukan teknik pengamatan yang tajam akan fenomena yang muncul (Ritzer, 2007). Pendapat ini dikuatkan oleh Schutz bahwa fenomenologi bukan berarti memberikan sepenuhnya wawancara sebagai data tunggal dengan menyampingkan observasi. Hal ini karena aktivitas wawancara tidak bisa benar-benar menggambarkan secara jelas bagaimana aktor budaya dapat menerjemahkan mereka kedalam bagian politik tertentu. Sebagian lain masih memandang hubungan kebudayaan mereka dan politik penguasa masih bersifat rahasia dan tidak untuk diketahui oleh publik. Namun dengan

menambahkan pada data observasi, aktor tertentu yang memiliki peran budaya dan politik terasa sangat kental. Sehingga keunggulan metodologi dalam penelitian ini mampu secara maksimal menggunakan semua teknik pengambilan data dalam kualitatif.

3.4. SUBYEK PENELITIAN

Penelitian ini akan berfokus pada dua subjek penelitian, yaitu elit politik dan warok. Aktor dan peran warok sebagai pelaku seni yang memiliki tanggung jawab dan pengaruh besar terhadap berlangsungnya kesenian reyog di Ponorogo. Memahami bagaimana perilaku politik mereka merupakan kajian utama dalam penelitian ini. Penelitian ini juga memasukkan aktor para calon kepala daerah sebagai subyek penelitian kedua karena hubungan politik terjadi antar kedua subyek penelitian ini. Perilaku warok dan perilaku politik calon pejabat memiliki hubungan yang sangat erat sehingga sulit untuk dipisahkan didalam penelitian ini.

Penelitian ini melibatkan beberapa informan, yang dimaksud dengan istilah informan adalah orang-orang yang dianggap telah memberikan informasi yang dibutuhkan untuk menjawab permasalahan dalam penelitian ini. Para informan tersebut diantaranya adalah para seniman reyog Ponorogo atau yang sering disebut dengan warok yaitu Warok Alek (warok muda ponorogo) dan warok Kenthut atau warok Yudha yang juga seorang pengrajin reyog, pengurus yayasan reyog Ponorogo dan tokoh penting baik yang formal maupun informal untuk memperoleh informasi yang optimal dan tepat. Diantara birokrat tersebut adalah Budi Satrio, seorang sekretaris Yayasan Reyog yang pensiunan PNS dan Sapto Jatmiko seorang birokrat senior yang juga sebagai Ketua Harian Yayasan Reyog. Peneliti telah menggunakan beberapa teknik sampling untuk mendapatkan informan diantaranya adalah dan teknik *by accident sampling* teknik *purposive sampling* untuk mendapatkan informan. Terdapat dua macam informan dalam penelitian yang dilakukan disini yaitu *Key Informan* dan *Informan*. *Key Informan*

adalah mereka yang pertama diwawancarai. Mereka adalah para warok yang berpengaruh dalam perkembangan kesenian reyog Ponorogo. Adapun Informan adalah mereka yang diwawancarai berdasarkan rekomendasi dari para *Key Informan*. Tidak kalah penting adalah Calon Bupati Sugiri Sancoko yang dalam setiap kampanyenya selalu memakai Pakaian Serba Hitam ala warok Ponorogo. Informan paling muda dalam penelitian ini adalah Edwin, seorang warok muda yang masih berstatus sebagai mahasiswa salah satu perguruan tinggi swasta di Ponorogo.

Informan yang dimaksud peneliti adalah para warok sepuh, warok muda, pensiunan birokrat, tim sukses dalam Pilkada dan para pelatih tari professional yang berpengaruh dalam dinamika seni reyog Ponorogo, terutama dalam kesenian reyog. Beberapa pelatih tari adalah para pemilik sanggar tari yang sering menampilkan anak didiknya dalam event-event penting di Ponorogo seperti Festival Bulan Purnama yang setiap bulan diadakan di panggung utama aloon-aloon Ponorogo. Tari dalam kesenian ini, terutama reyog panggung, adalah sebuah seni tari yang diperagakan dalam bentuk sendratari. Dengan demikian setiap gerak dan formasi bisa difahami dalam berbagai perspektif, termasuk diantaranya dalam perspektif politik.

3.5. LOKASI PENELITIAN

Penelitian ini nanti akan banyak dilakukan di wilayah Kabupaten Ponorogo. Kabupaten Ponorogo adalah salah satu wilayah propinsi Jawa Timur yang berada di perbatasan dengan propinsi Jawa Tengah. Tepatnya kabupaten ini berbatasan dengan Kabupaten Wonogiri yang menjadi bagian dari propinsi Jawa Tengah. Kabupaten Ponorogo terdiri dari 21 Kecamatan dan 303 Desa dan Kelurahan. Di kota ini terdapat hampir 500 unit kesenian reyog Ponorogo. Reyog Ponorogo adalah salah satu seni budaya yang berkembang di wilayah ini. Selain memiliki seni reyog, kota ini juga mempunyai beberapa seni budaya yang lain seperti Gajah-Ga-

jahan, Jemblung Katong, Jaran Tik dan lain-lain. Namun demikian kesenian yang lain tidak berkembang sebagaimana seni reyog. Seni reyog Ponorogo sekarang tidak hanya dimiliki masyarakat desa, seni reyog juga dimiliki oleh sekolah-sekolah SLTP, SLTA di perkotaan. Bahkan beberapa pondok pesantren dan Perguruan Tinggi telah memiliki dan mengembangkan seni budaya tradisional asli Ponorogo ini.

⁷ Ponorogo adalah kota dengan penduduk lebih dari 1 juta orang yang secara politik sosial politik sangat dinamis. Sejak dilakukannya Pemilihan Bupati secara langsung pada tahun 2005 maka belum pernah terjadi seorang pasangan Bupati menjabat lebih dari satu kali di kota ini. Itupun berangkat dari partai politik pendukung utama yang berbeda pula. Pada Pilkada tahun 2005 pasangan Bupati Muhadi – Amin diusung oleh PKB-PDIP, Pilkada tahun 2010 Pasangan Bupati Amin – Ida (Yuni Widyaningsih) diusung oleh Partai Golkar sementara pada Pilkada tahun 2015 pasangan Bupati Ipong – Djarno diusung oleh PAN – Gerindra.

Dinamika politik lokal Ponorogo tidak bisa melepaskan diri dari kesenian reyog beserta tokoh Waroknya. Kesenian reyog Ponorogo dalam dinamika politik local selalu diperankan sebagai instrument pengerah massa bagi para kontestan baik dalam Pilihan Legislatif maupun dalam Pilkada. Sementara itu keberadaan warok dalam dinamika politik sering dipandang sebagai tokoh penting oleh para kontestan untuk dimintai restu dan dukungannya. Tidak jarang para tokoh politik yang mau berkompetisi menyempatkan diri untuk "sowan" ke rumah dan mohon dukungan sang warok. Dukungan sang warok dianggap penting oleh para tokoh politik mengingat bahwa para warok dianggap sebagai tokoh informal yang berpengaruh pada masyarakat Ponorogo.

3.6. METODE PENGUMPULAN DATA

Peneliti dalam upaya memperoleh informasi atau data di lapangan menggunakan beberapa teknik atau metode. Metode-metode

tersebut dipilih berdasarkan pertimbangan ilmiah sesuai dengan kebutuhan dan referensi yang mendukung. Beberapa pandangan pakar penelitian kualitatif melalui buku-bukunya telah membantu peneliti dalam menentukan pilihan metode yang digunakan. Paradigma keilmuan telah menjadi acuan utama penentuan teknik dan metode yang dilakukan.

1. Wawancara

Penelitian ini akan menggunakan metode ini dalam mendapatkan data primer mengingat informasi yang berkaitan dengan peristiwa politik tentu tidak mudah diperoleh. Wawancara, menurut Moleong (1995; 135) adalah percakapan dengan maksud tertentu. Menurut Koentjaningrat (1977; 163), wawancara atau interview adalah metode yang digunakan seseorang untuk tujuan tertentu dan mencoba mendapatkan keterangan secara lisan dari seorang informan dengan cara tanya jawab kepada pihak menjadi obyek peneliti guna mencari data. Sementara itu Deddy (2006; 180) mendefinisikan wawancara sebagai bentuk komunikasi antara dua orang, melibatkan seseorang yang ingin memperoleh informasi dari seseorang lainnya dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan berdasarkan tujuan tertentu.

Tentu saja dalam upaya mendapatkan informasi ini peneliti dengan kehati-hatian yang tinggi mengingat tidak semua informan bisa menyampaikan informasi secara apa adanya. Dalam menggunakan teknik ini peneliti telah menggunakan dua model Interview. Model pertama adalah wawancara terstruktur. Wawancara terstruktur adalah wawancara yang pewawancaranya menetapkan sendiri masalah atau pertanyaan yang akan diajukan. Model yang kedua adalah Interview tak terstruktur. Wawancara terstruktur mirip dengan percakapan informal.

Wawancara model ini menurut Deddy (2006; 181) bersifat luwes, susunan pertanyaannya dan susunan kata-kata dalam setiap pertanyaan dapat diubah pada saat wawancara, disesuaikan den-

gan kebutuhan dan kondisi saat wawancara berlangsung, termasuk karakteristik sosial-budaya informan yang dihadapinya. Model ini dilakukan oleh peneliti untuk mendapatkan informasi dari key informan. Dalam mendapatkan informasi dari key informan dan infroman peneliti akan menunjukkan interview guide atau tidak menggunakan. Hal ini tergantung pada cara pandang peneliti di lapangan terhadap suasana psikologis para informan dan *key informan*.

Sikap ini kami ambil agar bisa leluasa mengembangkan atas dasar situasi yang berkembang ketika wawancara berlangsung. Alasan tidak menggunakan interview guide adalah agar tidak mempengaruhi situasi psikologis informan yang pada gilirannya dikawatirkan bisa mempengaruhi jawaban informan yang dimaksud. Interview guide akan disimpan atau disembunyikan sehingga tidak terlihat oleh informan. Dalam melakukan wawancara peneliti tidak menggunakan alat perekam suara untuk menghindari kecurigaan informan mengingat persoalan yang kita bicarakan berbau politik. Peneliti khawatir tidak memperoleh data yang diharapkan.

2. Observasi

Peneliti juga menggunakan teknik ini untuk melengkapi informasi yang diperoleh dengan metode yang lain di atas. Metode berperan serta (Deddy; 2006) bisa saling melengkapi dengan wawancara dan bisa mengurangi ketidakajegan. Ia melanjutkan bahwa dipandang dari perspektif subyektif, terutama cocok untuk penelitian eksploratori, penelitian deskriptif dan penelitian yang bertujuan menghasilkan intepretasi, teoritis mengenai perilaku manusia berdasarkan kehidupan mereka sehari-hari. Kenyataannya dalam kehidupan sehari-hari orang-orang menafsirkan lingkungan mereka dan bertindak berdasarkan makna-makna tersebut. Kehidupan rutin merupakan realitas yang mereka terima begitu saja.

Akan tetapi, seperti dinyatakan Simmel, konsepsi orang dalam (*insiders*) mngenai realitas tidak terbuka langsung bagi orang luar atau non anggota yang harus mengalami duniaitu sebagai

orang asing. Menurut Deddy, tidak mudah untuk memahami dunia makna suatu kelompok kecuali bila memahami bahasa yang digunakan kelompok orang tersebut untuk mengkomunikasikan makna yaitu kata-kata dan isyarat-isyarat nonverbal yang mereka gunakan dalam situasi-situasi yang khusus. Anggota kelompok bisa jadi menyembunyikan atau mengaburkan makna-makna inti dari pandangan orang luar.

Permainan makna dalam kehidupan sehari-hari inilah yang harus digali dan diungkapkan oleh penelitian pengamatan berperan serta. Jadi penelitian ini bermula dari dunia nyata lalu ditransformasikan menjadi tema-tema, pola-pola, konsep-konsep, definisi-definisi atau model-model. Dalam proses itu peneliti harus luwes untuk merumuskan ulang problem penelitian mereka, "memoles" konsep-konsep atau teori yang mereka bangun berdasarkan data yang mereka temukan di lapangan. Pada penelitian ini peneliti berkunjung ke rumah informan dengan harapan mendapatkan informasi berarti melalui pengamatan atas berbagai informasi pening berupa gambar atau yang lain yang bisa ditangkap melalui indera penglihatan.

Teknik ini sangat penting untuk digunakan dalam penelitian ini. Teknik ini menurut Robert K Yin (2000; 13) sebagai teknik yang harus diandalkan ketika seseorang mencari penjelasan tentang "How and Why". Selain itu teknik ini mempercepat mendapatkan gambaran yang diinformasikan dalam wawancara. Peneliti telah menjadi partisipan observer yang menurut Cresswell (2013; 268) peneliti menampakkan perannya sebagai observer, dengan demikian para informan yang merupakan anggota unit kesenian reyog Ponorogo mengetahui bahwa ditengah-tengah mereka ada seorang peneliti yang sedang mengamati kegiatan mereka.

Menggunakan metode ini peneliti bisa mendapatkan informasi tentang keguyuban personil dalam kelompok kesenian reyog Ponorogo tersebut terutama ketika mereka melakukan latihan atau

sedang melakukan atraksi di tempat tanggapan. Dalam melakukan observasi peneliti dibantu alat fotografi dan alat rekam suara untuk mendapatkan momen yang representatif sebagai bahan kajian ketika key informan atau unit kesenian reyog ketika melakukan kegiatan pentingnya.

3. Dokumentasi

Di dalam menggunakan metode ini peneliti menyelidiki benda-benda tertulis seperti buku, majalah, dokumen, peraturan, catatan harian dan lain-lain. Dokumentasi menurut Hardiansyah (2001; 23) merupakan salah satu cara yang dapat dilakukan oleh peneliti kualitatif untuk mendapatkan gambaran dari sudut pandang obyek melalui suatu media tertulis dan dokumen lainnya yang ditulis atau dibuat langsung oleh subyek yang bersangkutan. Cresswel (2012; 270) membagi dokumen menjadi dua bentuk yaitu yang bersifat pribadi dan public. Dokumen pribadi bisa berupa cataatan harian, surat dan lain-lain. Dokumen public bisa berupa Koran, surat dinas, makalah, laporan dinas dan lain-lain. Dalam hal ini peneliti memperoleh dokumen daftar unit kesesian reyog Ponorogo dari Yayasan Reyog. Dari Kantor Kemenag Ponorogo peneliti juga memperoleh daftar Pondok Pesantren di Ponorogo. Di Kabupaten Ponorogo terdapat beberapa media masa Koran harian dan Tabloid yang sering memuat berbagai kegiatan budaya dan politik yang melibatkan kesenian Reyog Ponorogo salah satu daya tarik dari sebuah acara. Menurut Deddy (2006; 195), dokumen-dokumen dapat mengungkapkan bagaimana subyek mendefinisikan dirinya sendiri, lingkungan, dan situasi yang dihadapinya pada suatu saat, dan bagaimana kaitan antara definisi diri tersebut dalam hubungan dengan orang-orang di sekelilingnya dengan tindakan-tindakannya.

3.7. METODE ANALISA DATA

Sajian data dalam penelitian ini dianalisa secara kualitatif. Setelah data penelitian terkumpul, menyajikan dan menarik kesim-

pulan dari data yang diperoleh dari lapangan. Analisa terhadap data yang telah dikumpulkan dengan menggunakan metode "memahami" atau "verstehen". Menurut Weber, pemahaman merupakan sarana penelitian sosiologis yang bertujuan untuk memberikan pengertian yang lebih mendalam mengenai hubungan antara keadaan tertentu dengan proses mempergunakan pengertian perilaku yang terjadi. Dengan menggunakan pengertian "pemahaman" tersebut peneliti dapat mengetahui mengapa suatu aksi terjadi dan mengapa suatu pola perilaku tertentu mengikuti secara sinambung. Dengan cara demikian penelitian terhadap motivasi diperkenalkan sebagai sesuatu yang mendasari setiap penafsiran sosiologis. Selanjutnya menurut Weber, walaupun proses pemahaman bersifat subyektif, namun seseorang yang terlibat di dalamnya dapat memberikan derajat obyektifitas tentang yang diperlukan karena seseorang tidak mungkin melepaskan diri secara mutlak dari orang lain yang memberikan penafsiran terhadap periakunya, maka penafsirannya bersifat hipotesis dan tidak mutlak sebagaimana halnya dengan penafsiran kausal dalam ilmu pengetahuan alam.

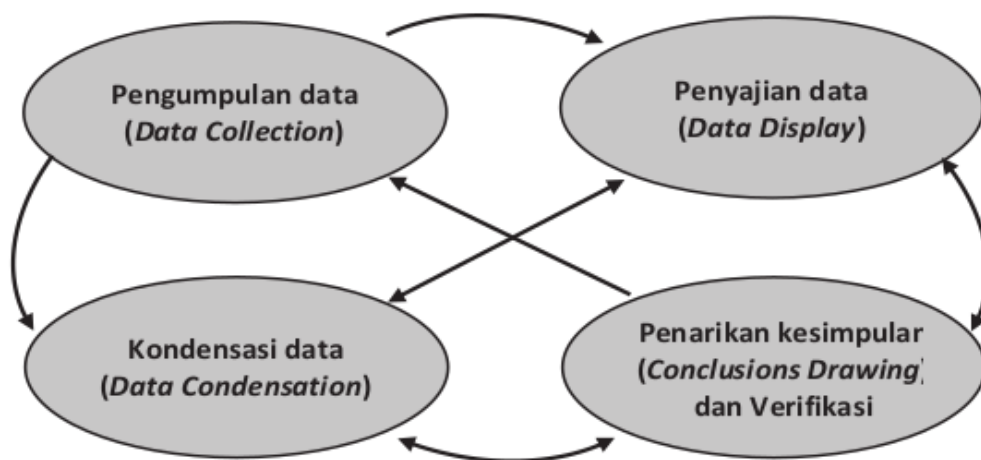
Dalam hal hubungannya dengan metode verstehen ini Weber menyatakan terdapat dua cara untuk mendapatkan "pemahaman" atau dua jenis "pemahaman" yang harus diperhitungkan. Suatu tipe perilaku dapat dipahami artinya secara intelektual apabila perilaku tadi *rasional*. Rasionalitas tersebut tergantung pada pola perilaku yang terwujud dengan cara yang dianggap logis, artinya perilaku tadi sesuai dengan urutan perilaku yang yang dapat diduga. Suatu pemahaman juga dapat diperoleh dengan mempergunakan *perasaan*, bila perilaku itu bersifat *irasional*.

Hal itu diperoleh dengan jalan memproyeksikan diri sendiri kedalam situasi irasional. Dalam memahami motif tindakan para aktor maka Weber (Ritzer; 1992), menyarankan tentang pemakain dua cara: 1) Dengan melalui kesungguhan, 2) Dengan mencoba mengenangkan dan menyelami pengalaman si aktor. Dalam penelitian ini peneliti menggunakan alir penelitian yang diperkenalkan

oleh Miles dan Haberman (2014). Sebagaimana terlihat dalam gambar di bawah walaupun mereka hakekatnya membagi alir analisis data hanya menjadi 3 kelompok yaitu kondensasi data (*data condensation*), penyajian data (*data display*), dan menarik kesimpulan/verifikasi data (*conclusion: drawing/verifying*).

Berikut adalah pola alir penelitian menurut Miles dan Huberman. Mereka menegaskan bahwa tiga jenis kegiatan analisis tersebut merupakan siklus dan saling berinteraksi. Peneliti harus terus-menerus melakukan kegiatan analisis diantara empat "sumbu" kumparan. Huberman dan Milles menganggap siklus itu sebagai sebuah kumparan karena kegiatannya terus berputar seperti kumparan yang tidak ada titik akhir. Sumbu kumparan yang dimaksud adalah kondensasi data, penyajian data, dan kesimpulan atau verifikasi data. Kegiatan analisis data dengan model seperti ini menjadikan penggalian data menjadi lebih valid karena proses seleksi data sudah dilakukan sejak penyusunan proposal.

Gambar 3.1. Metode Analisis Data



Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994) *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (2nd ed). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Keterangan:

a. Kondensasi data

Peneliti terjun ke lapangan dalam rangka mengumpulkan data yang dibutuhkan sesuai dengan teknik dan instrumen yang sudah disiapkan yaitu interview guide, recorder dan kamera foto.

b. Penyajian data:

Peneliti menyusun data sesuai dengan tujuan penelitian ini. Data yang disajikan adalah data yang sudah disalin dalam bentuk teks atau narasi dan sudah melalui proses intepretasi dari data mentah sebelumnya dari lapangan.

c. Kesimpulan/verifikasi data:

Pada bagian ini peneliti melakukan verifikasi data dengan mencari makna dari setiap gejala yang diperoleh di lapangan dan melakukan penyimpanan.

Alur analisis data ini memang berbeda dengan alir analisis data yang diperkenalkan oleh Mills dan Hubermas sebelumnya. Pada edisi ini Mills dan Hubermas melakukan revisi terhadap bukunya terdahulu. Pada buku edisi sebelumnya Mills dan Hubermas menjelaskan alir analisis data kualitatif dengan empat tahapan yaitu pengumpulan data, reduksi data, display dan dan kesimpulan. Pada edisi terakhir Mills dan Hubermas menjelaskan alir analisis data kualitatif dengan tiga tahapan.

3.8. KEABSAHAN DATA

Penelitian ini menggunakan triangulasi data untuk melakukan validitas data di lapangan. Data yang diperbandingkan berupa data wawancara, observasi, dan dokumen. Data wawancara yang didapat dari beberapa informan perlu dilakukan kembali keakuratan data tidak hanya melalui keterangan antar informan, tetapi juga hasil wawancara dengan observasi di lapangan. Akurasi data melalui observasi sangatlah penting karena observasi menggunakan

indera mata yang disaksikan langsung oleh peneliti. Selain itu hasil dari wawancara dan observasi kemudian dilihat kembali data dokumen yang diperlukan untuk mendukung data dari dua sumber tersebut.



BAB IV SAJIAN DATA DAN ANALISIS DATA

4.1. SAJIAN DATA

4.1.1. Monografi Kabupaten Ponorogo

Kabupaten Ponorogo terletak di Provinsi Jawa Timur, berbatasan dengan Provinsi Jawa Tengah ke arah barat. Kota ini diapit oleh dua gunung berapi yang sudah tidak aktif, yaitu sebelah barat gunung wilis dan sebelah timur gunung lawu menurut kondisi geografisnya, kabupaten Ponorogo terletak antara $111^{\circ} 17'$ - $111^{\circ} 52'$ bujur timur (BT) dan $7^{\circ} 49'$ - $8^{\circ} 20'$ lintang selatan (LS) dengan ketinggian antara 92-2563 meter di atas permukaan laut.

Kabupaten Ponorogo secara administratif terdiri dari 21 kecamatan, 305 desa atau kelurahan, dan 947 dusun atau lingkungan, 2.272 rukun warga (RW), dan 6.842 rukun tangga (RT). Jumlah penduduk ponorogo adalah 915.347 orang dengan rincian laki-laki sebanyak 450.241 orang dan perempuan sebanyak 465.106 orang. Penduduk kabupaten Ponorogo berdasarkan mata pencaharian sebagai berikut

Tabel 4.1. Jenis Mata Pencaharian Penduduk Ponorogo

No	Jenis Mata Pencaharian	Jumlah
1	Pegawai Negeri Sipil	15.580
2	Pegawai Swasta	19.376
3	ABRI	1.274
4	Pensiunan	4.860

5	Petani	229.141
6	Buruh Tani	144.222
7	Pedagang	30.429
8	Lainnya	37.849
Sumber data: BPS Kabupaten Ponorogo dalam Angka 2016-2017		

4.1.2. Kondisi Sosial Politik Masyarakat Ponorogo

Kabupaten Ponorogo populer dengan sebutan sebagai Kota Reyog, sebutan ini merujuk kepada kota kelahiran kesenian adi luhung yang memiliki *icon* kepala harimau dan burung merak ini. Di wilayah kabupaten Ponorogo kesenian Reyog tumbuh subur dan berkembang cukup pesat. Berdasarkan data dinas Pariwisata, Pemuda dan Olahraga tahun 2019 jumlah kesenian Reyog mencapai 490 paguyuban atau group yang tersebar seluruh kecamatan dengan rincian sebagai berikut.

Tabel 4.2. Jumlah Kecamatan di Ponorogo

No	Kecamatan	Jumlah
1	Ponorogo	39
2	Badegan	18
3	Siman	23
4	Jenangan	9
5	Kauman	24
6	Babadan	31
7	Sukorejo	18
8	Balong	18
9	Sampung	19
10	Slahung	40

11	Ngrayun	6
12	Bungkal	27
13	Jetis	24
14	Mlarak	26
15	Sambit	24
16	Sawoo	28
17	Sooko	6
18	Pulung	39
19	Ngebel	7
20	Pudak	13
21	Jambon	14
Jumlah		490

Ponorogo selain dikenal sebagai kota santri juga dikenal dengan kota santri karena secara sosiologis memiliki indikator dengan banyaknya jumlah pesantren, baik *Salafiyah* (tradisional) maupun *Ashriyyat* atau (modern), serta didukung dengan banyaknya tempat peribadatan umat Islam baik itu Masjid maupun Mushola. Keberadaan Pondok Pesantren maupun tempat peribadatan secara kuantitatif sebagai berikut.

Tabel 4.3. Jenis dan Jumlah Pendidikan Agama Non-formal di Ponorogo

No	Pendidikan Keagamaan	Jumlah
1	Pesantren	100
2	Madin	586
3	TPA/TPQ	307

Sumber: Kementerian Agama Kabupaten Ponorogo Tahun 2019

Lembaga pendidikan keagamaan di atas, juga didukung dengan banyaknya tempat peribadatan umat Islam yaitu masjid dan

Mushola sebagai mana berikut:

Tabel 4.4. Jumlah Tempat Peribadatan Umat Islam

No	Tempat Peribadatan	Jumlah
1	Masjid	2019
2	Mushola	3274

Sumber: Kementerian Agama Kabupaten Ponorogo Tahun 2019

Berdasarkan data jumlah kesenian Reyog di Ponorogo mayoritas jumlah tersebut didominasi Ponorogo wilayah bagian selatan seperti Jetis, Sawoo, Sambit, Bungkal, Mlarak dan Slahung yang rata-rata diatas 20 paguyuban. Banyaknya jumlah kesenian di wilayah selatan tersebut jika merujuk pada sejarahnya, memang kesenian Reyog ini dipercaya oleh sebagian besar masyarakat lahir di wilayah kutu Jetis dimana tempat salah satu warok Ponorogo Ki Ageng Kutu, meskipun secara umum kesenian Reyog tersebar diseluruh wilayah Ponorogo sehingga kabupaten Ponorogo dikenal oleh masyarakat luas sebagai kota budaya.

Sementara itu, Ponorogo juga disebut sebagai kota santri karena jumlah pusat peribadatan serta pondok pesantren jumlahnya sangat banyak, uniknya pesebaran tersebut juga didominasi di wilayah selatan seperti Pondok Pesantren Gontor, Pondok Pesantren Walisongo, Pondok Pesantren Al Mawadah, Pondok Pesantren Al Muqodasah, Pondok Pesantren Al Amin serta Pondok pesantren yang sudah memiliki usia lebih dari 1 abad seperti Pesantren Tegalsari, Pesantren Setono, Pesantren Nglawu yang kini meskipun pendidikan seara formal sudah tidak aktif, namun secara nonformal kegiatan pendidikan masih berlangsung hingga kini.

Banyaknya jumlah Kesenian Reyog Ponorogo dan jumlah Pesantren di wilayah selatan Ponorogo ini memungkinkan bahwa terjadi upaya Islamisasi punjerna berada di wilayah selatan, mengingat tempat ini juga tumbuh subur seni Reyog Ponorogo yang

pada zamannya merupakan pusat pemerintahan Ki Ageng Kutu yang identik dengan aliran kepercayaan lain. Dua potensi besar yang dimiliki oleh kabupaten tersebut, maka tidak heran setiap kepala daerah memanfaatkan untuk kepentingan politik seperti penggunaan jargon pembangunan seperti pemerintahan Bupati Ipong Muchlisoni dengan motto “Membangun Ponorogo Lebih Maju Berbudaya dan Religius”.

Penggunaan jargon tersebut sebagai upaya pendekatan kepada masyarakat Ponorogo yang kental dengan nuansa budaya dan santri, maka secara kultural pendekatan budaya dan religiusitas lebih mengena di masyarakat. Pembacaan terhadap dua potensi tersebut, seringkali mejadi faktor determinan di masyarakat Ponorogo sehingga kaum santri dan kaum *hoke* sebutan lain *bolo* Reyog menjadi kunci-kunci kemenangan politik di Ponorogo sebagaimana yang tercermin dari hasil pemilu di kabupaten Ponorogo berikut ini.

Tabel 4.5. Prosentase Suara Pilkada Ponorogo tahun 2010

No	Pasangan	Partai	Suara	Persentase
1	Muhadi-Yusuf Pribadi	PKB, PDI P, Hanura, PKS	25.310	28 %
2	Amin-Yuni Widyaningsih	GOLKAR, PKNU	41.765	46 %
3	Supriyanto-Nyamut	Demokrat, PAN, PKPB	23.270	26 %
Suara Terdaftar			772.163	

Data Pemilu tahun 2010

Berdasarkan data pada tabel di atas Pemilihan Umum Kabupaten Ponorogo tahun 2010 diikuti oleh tiga pasang calon. Pasangan urut nomer 1 adalah *incumbent* Bupati Muhadi Suyono berpasangan dengan mantan sekretaris daerah Yusuf Pribadi dengan

singkatan (HAYU) diusung oleh partai politik PKB dengan 6 kursi, PDI P dengan 10 kursi, Hanura dengan 2 kursi dan PKS dengan 1 kursi. Pasangan kedua *incumbent* wakil bupati Amin berpasangan dengan anggota DPRD Ponorogo Yuni Widyaningsing yang diusung Partai Golongan Karya (Golkar) dengan 9 kursi dan 3 kursi PKNU di perlemen. Pasangan nomer urut 3 adalah Supriyanto yang seorang anggota DPRD berpasangan dengan Nyamut Suseno mantan kepala desa Crabak yang sekaligus menjabat sebagai ketua paguyuban kepala desa di Ponorogo diusung oleh Partai Demokrat dengan 7 kursi, PAN dengan 6 kursi dan PKPB.

Tabel 4.6. Prosentase Suara Pilkada Ponorogo tahun 2015

No	Pasangan	Partai	Suara	Persentase
1	Sugiri-Sukirno	Golkar, Demokrat, PKS, Hanura	205.587	36,8 %
2	Amin -Agus Widodo	PKB, PDI P	123.761	22,15 %
3	Misranto-Isnen	Independent	9.046	1,68 %
4	Ipong M-Soed- jarno	Gerindra, PAN, Nasdem	216.949	39,37 %
Total Suara Tidak Sah/Golput			208.096	
Total Suara Sah			558.713	100%
Suara Terdaftar			766.809	

Sumber: Data Pemilukada 2015 KPU Ponorogo

Pilkada tahun 2015 memiliki kandidat pemimin yang lebih banyak dibanding sebelumnya. Pada pemilihan daerah kabupaten Ponorogo terdapat 4 calon kandidat Bupati Ponorogo. pasangan urut pertama adalah Sugiri Sancoko dan Sukirno yang didukung oleh Partai Golkar dengan dukungan parlemen 10 kursi, Demokrat dengan 7 kursi, PKS 2 kursi dan Hanura 1 kursi, total dukungan

nomer urut 1 dengan 20 kursi di Parlemen. Nomer pasangan urut 2 yakni Bupati *incumbent* Amin yang didukung oleh PKB dengan 7 kursi dan PDI P dengan 5 kursi dengan total 12 kursi parlemen. Nomer urut 3 pasangan bupati Misranto dan Isnen yang melalui jalur independen, pasangan ini berlatarbelakang sebagai seorang akademisi dan guru. Pasangan yang keempat adalah Ipong Muchlisoni dan Soedjarno yang didukung oleh Partai Politik Gerindra dengan 6 kursi parlemen, PAN dengan 6 kursi parlemen dan Nasdem 2 kursi parlemen dengan total dukungan 14 kursi.

Salah satu mitos politik yang telah terbentuk dalam masyarakat Ponorogo yaitu kemenangan pasangan calon bupati ditentukan darimana dia berasal. Terdapat dua istilah yang selama ini menggambarkan keberadaan calon Pilkada, yaitu *etan kali* dan *kulon kali*. *Etan kali* atau timur sungai merujuk pada pengertian wilayah yang berada di Timur Sungai Sekayu. Sedangkan *kulon kali* merujuk pada wilayah Ponorogo yang berada di Barat Sungai Sekayu. Sungai Sekayu merupakan salah satu sungai terpenting yang membatasi wilayah Ponorogo kota dengan Kecamatan Sumoroto atau yang menandai wilayah Ponorogo bagian Barat dimana lokasi bekas Pusat Pemerintahan Kerajaan Bantarangin berada. Keberadaan mitos ini juga diperkuat dari sejarah pemimpin atau bupati Ponorogo selama ini yang selalu berasal dari wilayah *kulon kali* atau wilayah barat sungai Sekayu.

Dalam Pilkada 2015 silam, dari empat kandidat tersebut, dua kandidat kuat yang mewakili masing-masing wilayah tersebut, yaitu Ipong Muchlisoni yang berasal dari *etan kali* dan Sugiri Sancoko-Sukirno yang berasal dari *kulon kali*. Di luar dugaan masyarakat, pasangan pendatang yang tidak diprediksi sebelumnya Ipong Muchlisoni menjadi bupati Ponorogo dengan unggul 39,37% selisih 3% dari pasangan nomer urut 1 Sugiri Sancoko-Sukirno. Dua pasangan yang bertarung erat terkait tentang sejarah Bupati dari waktu ke waktu yang didominasi dari wilayah antara *etan kali* dan *kulon kali*, Pasangan *kulon kali* Sugiri kalah karena harus

berbagi suara pemilih dengan sesama kandidat lain dari *kulon kali* yakni *incumben* Bupati Amin yang sama-sama berangkat dari *kulon kali*. Meskipun Amin-Agus Widodo bukan kandidat yang diunggulkan pada Pilkada 2015, namun Amin selaku aktor *incumbent* tentu masih memiliki pendukung yang cukup besar. Hal ini tentu sangatlah merugikan Sugiri Sancoko yang sesama berasal dari *kulon kali*. Sehingga, kesamaan mitos politik berasal wilayah yang berada di *kulon kali* harus diimbangi dengan faktor determinan yang lain seperti kepuasan terhadap *incumbent*. Hal ini sebaliknya pada wilayah *etan kali*, Ipong Muchlisoni cenderung tidak memiliki perlawanan yang berarti. Karena pesaingnya sesama *etan kali* tidak mendapat suara pemilih yang cukup signifikan untuk mengurangi jumlah suaranya.

4.1.3 Kesenian Reyog Ponorogo

Kesenian reyog menjadi salah satu kesenian budaya yang digemari seluruh masyarakat Ponorogo. Dalam setahun, setidaknya terdapat dua event yang diselenggarakan secara rutin. Pertama, pentas seni bulan Purnama yang diselenggarakan setiap sebulan sekali ketika bulan Purnama diselenggarakan secara rutin di panggung Alon-alon Ponorogo. Grup reyog yang tampil pun digilir setiap bulannya sehingga mereka unjuk gigi dalam pementasan tersebut. Masyarakat pun bebas menyaksikan pertunjukan tersebut tanpa dipungut biaya.

Kedua, pertunjukan Festival Reyog Nasional (FRN) yang diselenggarakan setiap menjelang Satu Suro atau Satu Muharram di panggung Alon-alon Ponorogo. Agenda ini merupakan festival terbesar yang diselenggarakan selama 5 hari dan rutin diselenggarakan Pemerintah Ponorogo dengan menampilkan perwakilan grup reyog di berbagai wilayah di Indonesia dengan cara melalui seleksi peserta di awal. Kemudian mereka yang terpilih sebanyak 50 peserta grup reyog menampilkan masing-masing kreasi tari reyog dengan dinilai oleh beberapa juri dan pemenang tersebut akan

diumumkan ketika hari terakhir festival atau tepatnya malam satu suro. Acara tersebut merupakan *prestise* bagi grup reyog apabila masuk kedalam 10 besar pemenang. Hal ini karena latihan yang mereka lakukan selama 3 bulan, dengan biaya yang tidak murah karena harus memberi akomodasi kepada setiap peserta yang ikut dramatari tersebut memiliki hasil yang seperti mereka harapkan.

Festival Reyog Nasional diselenggarakan semenjak era Bupati Markum Singodimejo dan terus bertahan sampai sekarang. Acara ini memiliki gengsi tersendiri bagi para grup reyog karena tidak hanya mereka menampilkan penampilan reyog seperti pertunjukan biasa, namun penampilan peserta seperti setiap gerakan, kesamaan gerakan, improvisasi gerakan dan alur cerita benar-benar kesenian tari dikompetisikan. Meskipun acara ini tidak lagi dianggap bersifat politis karena sudah menjadi agenda rutin daerah, namun *prestise* seorang bupati dalam menyelenggarakan acara ini benar-benar dinilai oleh masyarakat. Salah satu tolak ukur keberhasilan masyarakat dalam memandangi kesuksesan seorang bupati adalah dalam menyelenggarakan festival ini secara mewah, tidak hanya dengan adanya reyog yang tampil dengan ditonton orang-orang terhormat baik dari pejabat daerah, pejabat provinsi, dan dari kementerian, namun acara tersebut ditutup dengan kembang api yang besar-besaran dengan durasi yang lama dan bisa dilihat sejauh ratusan meter. Sehingga, ingatan masyarakat akan kenangan seorang bupati adalah melalui penyelenggaraan Festival Reyog Nasional yang diinginkan masyarakat.

Kesenian reyog Ponorogo apabila kita telusuri lebih jauh, terdapat dua versi yang berbeda. Versi pertama adalah yang berasal dari Kerajaan Bantarangin atau berada di *kulon kali*. Versi ini memuat cerita dengan aktor yang kompleks dalam dramatari reyog seperti Warok, Ksatria Kuda Jathil, Patih Bujangganong, Prabu Klonosewandono, hingga aktor antagonis yaitu Dadak Merak. Alur cerita yang ditampilkan pun jelas dimulai dari menggambarkan kehidupan masing-masing peran, mulai dari menggambarkan

kehidupan warok yang hidup berguru dengan warok yang sudah sepuh. Peran selanjutnya adalah Ksatria Kuda Jathil yang biasanya ditampilkan oleh perempuan yang cantik dan terlihat lincah dalam mengendarai kuda. Mereka ini adalah ksatria kuda Kerajaan Bantar Angin yang selalu mengawal Prabu Klonosewandono. Peran penampilan ketiga adalah Patih Bujangganong yang digambarkan adalah seorang patih yang memiliki kesaktian luar biasa tetapi memiliki wajah yang buruk rupa. Dalam penampilannya digambarkan sebagai seseorang yang paling lincah diantara semua peran dan yang digemari oleh anak-anak karena atraksinya yang lucu. Namun, Ia merupakan patih yang sangat setia meskipun Prabu Klonosewandono pernah membuatnya marah karena topeng saktinya direbut. Aktor selanjutnya adalah Prabu Klonosewandono. Raja dari Kerajaan Bantarangin yang memiliki kesaktian dan memiliki senjata yang dikenal sebagai Pecut Samandiman.

Suatu ketika, rombongan Prabu Klonosewandono yang melakukan perjalanan menuju Kerajaan Kediri untuk melamar puteri Raja Kediri yang bernama Dewi Songgolangit. Ketika rombongan tersebut memasuki hutan, dihadang oleh sesosok makhluk yang memiliki dua kepala hewan yaitu kepala harimau dan merak, atau yang lebih dikenal sebagai Dadak Merak. Rombongan tersebut akhirnya berhasil mengalahkan sosok makhluk tersebut dan melanjutkan perjalanan menuju Kerajaan Kediri. Versi Bantarangin inilah yang menjadi rujukan penampilan pada pementasan Festival Reyog Nasional dan pementasan Bulan Purnama.

Versi kedua, yang berasal dari Kerajaan Wengker yang pernah ada di wilayah selatan Ponorogo pada era Kerajaan Majapahit. Berbeda dengan Kerajaan Bantarangin yang loyalis dengan Kerajaan Mojopahit, Kerajaan Wengker justru berseberangan dengan Kerajaan Mojopahit.

Meskipun keduanya memiliki versi yang berbeda, namun, kedua kesenian reyog ini masih eksis di dalam masyarakat. Pada

versi ini, lebih dikenal dengan sebutan reyog obyog. Berbeda dengan versi Bantarangin yang dalam setiap penampilannya semua peran ditampilkan dan membutuhkan panggung besar. Versi reyog obyog, ketika penampilan cenderung dalam panggung kecil dan lebih natural tanpa aturan baku seperti Bantarangin. Alur ceritanya pun cenderung abstrak dan tidak seperti menggambarkan dramatari seperti Bantarangin. Perbedaan lainnya, dalam pementasan reyog obyog tidak menggunakan semua peran seperti halnya versi Bantarangin. Hanya aktor yang menghibur seperti Bujangganong, Jathilan, dan Dadak merak. Itu pun dengan personel yang terbatas. Pada versi Bantarangin yang biasanya dijadikan rujukan, personel Kuda Jathil biasanya mencapai puluhan. Sedangkan pada versi reyog obyog personel Kuda Jathilan hanya sekitar empat atau enam orang. Selain itu tokoh warok pun biasanya tampil tanpa *make up* atau natural. Kelompok reyog obyog dalam penampilan pun tergantung dengan pesanan atau kesepakatan, bisa untuk acara manten, sunatan, atau bersih desa. Keseluruhan personel pun reyog obyog tidak sebanyak reyog versi Bantarangin.

4.1.4. Seni Reyog dan Massa Politik

Seni reyog panggung dan reyog obyog memiliki jumlah yang cukup banyak. Rata-rata setiap grup reyog memiliki 30-40 anggota. Apabila ada sebanyak 490 grup reyog dan dengan asumsi 30 anggota didalamnya, maka keseluruhan terdapat 14.700 massa yang ada didalam paguyuban reyog. Meskipun jumlahnya tidak sampai 10% jumlah penduduk Ponorogo, pada bagian ini akan mengulas strategi pengumpulan massa baik pada versi reyog obyog dan reyog panggung.

Keterlibatan kesenian reyog dalam “mewarnai” panggung politik sebenarnya sudah sejak lama. Dalam penelitian Stiawan (2016), reyog obyog menjadi komoditas yang digunakan oleh Partai Komunis Indonesia (PKI) untuk mendapatkan simpati massa. Dalam wawancara dengan Mbah Tobron (04/02/2020), beberapa

partai besar juga menggunakan reyog sebagai komoditas mengumpulkan massa, seperti BREN (Barisan Reyog Nasional) milik PNI, KRIS (Kesenian Reyog Islam) dan CAKRA (Cabang Kesenian Reyog Islam) milik Partai NU (Achmadi, 2013), dan salah satunya LEKRA (Lembaga Kesenian Rakyat) milik PKI (Mukarromah & I.S.R., 2012).

Dalam sejarahnya, reyog obyog sengaja diciptakan untuk menciptakan interaksi dengan penonton. Reyog obyog selalu ditampilkan dengan cara berkeliling. Masyarakat yang mendengar suara gamelan, biasanya langsung keluar rumah dan menyaksikan bahkan mengikuti rombongan grup reyog obyog tersebut. Kemudian grup reyog obyog tersebut berhenti di perempatan atau pertigaan yang cukup lapang atau di halaman rumah warga yang luas. Ketika rombongan reyog berhenti, maka, masyarakat akan otomatis membuat lingkaran yang mengelilingi grup reyog tersebut. Sebagian masyarakat yang beraliran seni bahkan turut menggantikan menabuh gamelan atau gendang, atau diantara mereka ikut menari memerankan tokoh dalam karakter reyog tersebut seperti Warok, Bujangganong, Prabu Klonosewandono atau Dadak Merak.

Tidak hanya itu interaksi antara penonton dan penari. Biasanya warga yang halamannya digunakan untuk tempat pementasan memberikan suguhan kepada para penari baik berupa makanan ringan. Makanan ringan tersebut tidak hanya dikonsumsi oleh para penari, namun para penonton juga dipersilahkan untuk mengambil konsumsi tersebut. Sehingga, batas antara penonton dengan penari maupun bagian yang memainkan alat-alat musik sangat tipis. Karena antara penonton dan grup reyog tersebut saling mengisi kemeriahan acara tersebut. Massa yang awalnya hanya beranggota 30-40 orang anggota reyog tersebut pada akhirnya berjumlah ratusan jika dihitung dengan penonton yang ikut menyaksikan dan terhibur. Sehingga, reyog obyog merupakan komoditas politik dalam mendapatkan massa yang cukup efektif.

Reyog panggung memiliki perbedaan dalam menarik massa. Reyog panggung cenderung pasif dalam berinteraksi dan personel mereka tidak bisa sembarangan digantikan oleh penonton. Hal ini karena reyog panggung memang sudah memiliki gerakan tarian yang sudah dirancang sedemikian rupa selama beberapa bulan. Berbeda dengan reyog obyog yang menari secara natural dan banyak penonton yang bisa mengikuti. Massa yang tergabung dalam reyog panggung hanya menonton pertunjukan diatas panggung. Meskipun tidak ada interaksi antara penonton dan massa, namun massa yang antusias juga tidak kalah jumlahnya dengan reyog obyog. Bahkan jumlahnya jauh lebih banyak daripada massa reyog obyog. Adanya Festival Reyog Nasional yang menggunakan versi reyog panggung juga tidak lepas dari komoditas politik. Meskipun era Bupati Markum sudah silih berganti dengan beberapa bupati setelahnya, namun dalam ingatan masyarakat masih mengingat reyog di masa Bupati Markum. Sehingga, pengaruh seni reyog terhadap kehidupan politik baik partai politik dan secara personal bupati, mampu menciptakan “nostalgia” politik.

Kejayaan Markum yang dianggap berhasil membangun kesenian reyog Ponorogo dicoba kembali era Bupati Ipong Muchlisoni. Era Bupati Ipong, versi reyog yang berasal dari Kerajaan Wengker tersebut mulai “dibumikan” kembali. Hal ini dengan kebijakan yang dibuatnya mengenai seluruh desa dan kelurahan menyelenggarakan reyog obyog setiap bulan tanggal 11 secara serentak jam 3 sore. Masyarakat menyambut cukup antusias dengan diselenggarakannya acara tersebut sekaligus berhasil menaikkan nama Bupati Ipong dalam memajukan seni reyog obyog.

Dalam wawancara dengan salah seorang warok yang cenderung kearah versi Ki Ageng Kutu atau Kerajaan Wengker, yang bernama Mujiono Alex atau yang lebih dikenal dengan Pak Alex, Ia mengatakan bahwa reyog yang asli adalah reyog obyog, dan bukan reyog festival atau reyog panggung. Ia juga berpendapat bahwa reyog festival atau panggung yang diselenggarakan secara ru-

tin di Alon-alon justru bersifat destruktif terhadap keaslian reyog. Warok muda tersebut kembali mengingat era Bupati Markum yang mengumpulkan seluruh grup reyog obyog di Alon-alon Ponorogo untuk menabuh alat musik reyog mereka bersama-sama dengan disaksikan Bupati Markum yang duduk di Pendopo Kabupaten didampingi warok-warok senior. Ia mengakui bangga karena tidak hanya hal tersebut meningkatkan solidaritas sesama paguyuban reyog seluruh Ponorogo, namun Ia menganggap pada masa itulah puncak kejayaan kesenian grup reyog. Ia dan grup reyognya sangat senang dengan kebijakan menyelenggarakan reyog obyog diseluruh Ponorogo setiap tanggal 11 setiap bulan. Hal ini karena Ia menganggap menuju kejayaan kesenian reyog seperti era Pak Markum.

4.1.5. Identitas Warok

Warok merupakan tokoh penting baik dalam kesenian reyog maupun dalam sebagian kehidupan masyarakat Ponorogo. Warok dalam kesenian reyog, digambarkan sebagai seorang dari kalangan masyarakat yang memiliki kesaktian. Tidak hanya sebagai digambarkan sebagai sosok yang sakti, namun warok merupakan tokoh sesepuh dari masyarakat dan memiliki padepokan silat dan mengajarkan ilmunya pada murid-muridnya. Karakternya dalam berbagai pementasan reyog festival digambarkan orang yang bertubuh gagah dan terlihat besar, serta dengan brewokan dan berpakaian serba hitam dengan bagian dada terbuka dan memakai jarik Jawa yang mengikat antara pinggang dan sampai dengan lutut.

Warok juga digambarkan dalam pementasan memiliki senjata yaitu berupa kolornya yang besar yang selalu Ia bawa dan latihan menggunakan itu. Sosok warok dalam reyog festival juga terlihat menyeramkan dengan riasan merah yang terlihat penuh amarah. Beberapa orang karawitan juga dalam menyajikan musik dan suara tokoh warok seolah-olah warok memiliki suara yang besar dengan memberikan penekanan nada pada beberapa kata dalam kalimat bicaranya. Dalam kesenian reyog festival, penampilan warok

merupakan karakteristik yang disajikan diawal daripada beberapa karakter tokoh yang lainnya seperti Jathil, Bujangganong, Klono Sewandono, dan Dadak Merak.

Dalam penampilan diatas panggung, terdapat dua jenis warok, yaitu warok tua dan warok muda yang menjadi murid dari warok tua. Masing-masing warok tua memiliki beberapa murid dan selalu mengadakan latihan tanding atau bertarung dengan padepokan silat yang dipimpin oleh warok tua yang lain. Nada musik ketika bagian warok ditampilkan juga mengisyaratkan bahwa warok juga selalu mengingat Sang Pencipta dan mengamalkan kehidupannya berdasarkan atas takdir Tuhan. Sehingga sosok warok adalah orang yang mengamalkan kehidupan tidak hanya melalukan olah rogo yang berlandaskan nafsu duniawi, namun juga kuat secara keyakinan dengan Sang Pencipta.

Penggambaran tokoh warok sedikit berbeda dalam tradisi kesenian reyog obyog. Pada pementasan reyog obyog, warok justru tampil tanpa adanya. Berbeda dengan reyog festival yang memerlukan riasan dan pakaian yang benar-benar terlihat sebagaimana sosok warok sebagai sosok dengan ciri khas tertentu. Dalam reyog obyog, warok sangat jarang diperankan. Hal ini karena reyog obyog sendiri memiliki perbedaan baik dalam pementasan dan pasar di masyarakat itu sendiri. Reyog festival memiliki pementasan yang selalu digelar secara rutin, yaitu ketika Festival Reyog Nasional (FRN) yang diselenggarakan bersamaan dengan menyambut malam satu suro, atau bergantinya tahun dalam penanggalan jawa. Biasanya festival reyog tersebut diselenggarakan selama 4-5 hari berturut-turut mulai dari sore hingga malam hari yang berada di panggung alon-alon Ponorogo. Mereka yang turut berpartisipasi sebagai peserta diseleksi oleh Dinas dan dari berbagai kota mengirimkan perwakilannya masing-masing. Acara rutin lainnya juga diselenggarakan setiap saat bulan purnama dimana grup reyog di seluruh Ponorogo akan mendapat gilirannya.

Namun hal ini berbeda dengan reyog obyog yang cenderung hanya tampil di level desa-desa. Reyog obyog seperti kegiatan budaya masyarakat di desa yang dihelat tanpa menggunakan panggung. Biasanya masyarakat yang menonton membentuk lingkaran dan menyaksikan reyog obyog. Penyelenggaraan reyog obyog juga tidak berdasarkan kegiatan yang rutin, namun hanya sebatas panggilan ketika ada hajatan, maupun acara pribadi warga dan bersifat panggilan, atau acara untuk memeriahkan pilkades. Penampilan reyog obyog pun juga berbeda dengan reyog festival. Reyog obyog hanya terdiri dari beberapa tokoh saja, yaitu Bujangganong, Jathil, dan Dadak Merak. Pemilihan tokoh tertentu karena tidak semua tokoh menyajikan tontonan yang menarik bagi masyarakat. Ketiga tokoh tersebut yang dianggap berhasil massa masyarakat. Tokoh warok pun terkadang muncul, namun ia cenderung tanpa adanya tidak menggunakan riasan di wajah dan baju lengkap seperti halnya reyog festival. Itu pun tariannya pun juga tidak diiringi dengan musik yang menggambarkan apakah tarian tersebut memiliki kaitannya dengan hubungan spiritualitasnya dengan Tuhan ataukah hanya mengekspresikan tarian sesuai alur gendang dan gamelan musik.

Dalam realitanya, karakter warok sebenarnya nyata atau bukan fiktif. Sosok warok sebenarnya berbeda dengan penggambaran yang ada dalam reyog festival. Warok merupakan salah satu tokoh yang dihormati atau dituakan di Ponorogo (Kencanasari, 2009) selain tokoh kiayi atau ustad. Sosok warok tidak semuanya memiliki badan yang gagah dan tegap serta bersuara keras dan berat. Justru banyak warok adalah orang-orang yang memiliki postur tubuh biasa bahkan kurus. Hal ini karena banyak diantara mereka yang selalu melakukan tirakat berupa puasa, dan menjauhkan diri dari hal-hal yang bersifat duniawi dan tidak boleh melanggar pantangan (Taufiq, 2013). Bahkan para warok banyak yang cenderung menggunakan bahasa yang sangat halus dan lemah lembut. Sehingga, penggambaran tokoh reyog dalam festival hanyalah strategi

branding semata supaya masyarakat yang menyaksikan tertarik dalam tarian yang disajikan.

4.1.5.1. Kategori Warok Menurut Usia

Penjelasan mengenai kategori warok berdasarkan usia penting untuk dikaji karena warok seringkali dipahami hanya secara umum. Banyak yang menggambarkan sebagai sosok tua yang selalu memberikan petunjuk kehidupan karena banyak berlatih raga dan batin sehingga menjadi orang yang terpandang. Dalam tesis Taufiq (2002) membagi warok kedalam 3 jenis, yaitu warok muda, tua, dan warokan. Namun pembagian ketiga kategori ini hanya dalam ciri-ciri busana, dan tidak menjelaskan secara mendalam apa perbedaan peran dari ketiga kategori tersebut. Padahal kalau kita teliti lebih jauh, masing-masing kategori memiliki peran masing-masing dalam sosial. Hal ini karena sosok warok yang berbeda kategori tentu memiliki perbedaan peran dan pengaruh serta memiliki ruang lingkup gerak yang berbeda. Oleh sebab itu pada bagian ini akan menjelaskan lebih jauh bagaimana warok dibagi kedalam tiga kategori, yaitu warok remaja, warok dewasa, dan warok sepuh.

4.1.5.1.1. Warok Remaja

Sesuai dengan salah satu pengertian dari Mas Wisnu dalam salah satu wawancara yang mengatakan bahwa yang disebut warok adalah mereka laki-laki yang lahir di tanah Ponorogo. Artinya, pemahaman ini mengisyaratkan arti bahwa setiap laki-laki merupakan warok tanpa memandang kelas pendidikan, usia, bahkan status sosial. Definisi tersebut cenderung luas karena merupakan dekonstruksi terhadap pemahaman yang selama ini tersematkan pada warok yang cenderung memiliki makna yang istimewa secara sosial. Memang apabila kita memberikan definisi sempit pada definisi warok yang memiliki keistimewaan tertentu, maka pemahaman warok tentu akan merujuk pada sedikit orang. Hal ini karena warok dalam pemahaman yang lama merujuk pada orang-orang yang memiliki keahlian khusus berupa spiritualitas dan kesaktian

diluar batas manusia. Apabila kita menggunakan istilah warok hanya pada pemahaman tersebut, maka warok akan mengalami kepunahan karena warok pada era modern cenderung tidak semuanya memiliki keistimewaan secara spiritual tertentu. Namun penelitian ini memberi gerak terbatas atas pengertian warok. Penelitian ini mendefinisikan warok adalah para pelaku seni reyog yang berhubungan secara langsung dalam memainkan kesenian reyog. Ruang lingkup ini melandaskan bahwa warok tidak dapat dipisahkan dari kesenian reyog. Meskipun para warok termasuk didalamnya, namun sebenarnya dalam kesenian itu sendiri, warok cenderung berperan lain. Beberapa warok yang ditemui, mereka justru berperan sebagai bujanganong, dadak merak, dan sebagian adalah karawitan. Sehingga, definisi warok sebenarnya kabur oleh zaman. Pendefinisian ulang pada penelitian ini sangatlah penting untuk memahami bagaimana para warok merupakan aktor penting dalam mengaitkan kesenian reyog dengan penguasa lokal.

Pemahaman warok remaja memang tidak memiliki ciri khusus bagaimana anak-anak muda remaja telah dan harus mengikuti jejak warok sepuh dalam mendapatkan identitas dan status sosial di masyarakat. Secara sempit, warok remaja adalah anak-anak muda yang telah menekuni bidang kesenian tari reyog. Ponorogo adalah kota yang memiliki kesenian reyog lebih dari 400 grup. Dari jumlah tersebut, banyak diantaranya yang berbasis sekolah atau sanggar tari yang beranggotakan anak-anak muda baik itu anak-anak Sekolah Dasar (SD), Sekolah Menengah Pertama (SMP), Sekolah Menengah Atas (SMA). Banyak pemuda dari Ponorogo sendiri yang antusias mengikuti ekstra seni reyog maupun sanggar tari reyog atau mereka direkrut oleh sebagian seniman lokal di desa, meskipun secara spesifik tidak semua pelajar ketika mengikuti kesenian tari reyog memerankan tokoh warok.

Pemerintah Ponorogo merespon kegiatan masyarakat dengan membuat festival serupa Festival Reyog Nasional (FRN) yang bernama Festival Reyog Mini yang diselenggarakan setiap satu tahun

sekali ketika memperingati HUT Kabupaten Ponorogo. Dalam penyelenggaraan ini sedikit berbeda dengan karakteristik warok remaja yang memasukkan pelajar SMA yang aktif berpartisipasi dalam kesenian reyog. Mereka yang berpartisipasi dalam Festival Reyog Mini adalah yang masuk kategori SD dan SMP serta usia anak yang masih dalam maksimal 15 tahun. Meskipun demikian, pelajar tersebut juga tidak bisa diremehkan masalah keseriusan mereka berpartisipasi dalam kesenian reyog. Ketika mereka harus tampil di panggung alon-alon, mereka tetap harus mengangkat topeng dadak merak yang seberat kurang lebih 15-20 kg. Mengangkat topeng dadak merak itu pun juga sama seperti halnya orang-orang dewasa yang menggunakan metode menggunakan gigi dan bertumpu melalui leher dan keseimbangan badan. Tentu anak-anak tersebut harus berlatih beberapa bulan bahkan tahunan untuk dapat secara lincah seperti halnya orang dewasa dalam memainkan.

Dalam kategori festival ini mengeluarkan pelajar SMA sebagai warok pelajar seperti halnya penelitian ini. Hal ini karena grup mereka dimasukkan dalam Festival Reyog Nasional yang diikuti sebagaimana layaknya orang-orang dewasa. Meskipun para pelajar SMA bertarung dalam kompetisi orang dewasa dalam pementasan reyog, tidak sedikit dari grup reyog SMA yang masuk dalam 10 besar penampilan terbaik grup kesenian reyog, bahkan beberapa kali berada di urutan 1, 2, dan 3. Namun penelitian ini memasukkan para pelajar tersebut kedalam kategori warok pelajar dengan pertimbangan bahwa mereka masih anak-anak sekolah.

4.1.5.1.2. Warok Dewasa

Warok dewasa merupakan kategori orang-orang yang secara umum diatas usia pelajar, yaitu 18 tahun hingga 50an. Para pelajar mahasiswa juga termasuk kedalam warok dewasa. Mereka pada kategori ini adalah orang-orang yang cukup berpengaruh dalam kelompok seniman reyog karena mereka mampu bergerak lincah.

Banyak diantara mereka juga yang dalam kelompok seniman berperan dalam karawitan sebagai penabuh gamelan atau ikut turun menari sebagai dadak merak. Namun ada dalam kategori ini tidak semua warok berpikiran tradisional, namun beberapa diantaranya yang sudah berpikiran modern. Seperti halnya Wisnu HP, Alex Mujiono yang menjadi informan. Mereka berdua adalah dua tokoh warok muda yang telah memiliki misi melintas berbagai negara-negara dalam mempromosikan reyog.

Mereka berdua adalah orang yang memiliki pengaruh cukup besar di masyarakat. Peran warok dewasa sebenarnya tidak hanya memiliki pengaruh pada masyarakat, namun juga sebagai penghubung antara warok sepejuh dengan warok remaja. Peran mereka cukup besar dalam komunitasnya mereka. Perbedaan dari Alex dan Wisnu HP adalah komunitas yang mereka masuki. Alex adalah orang yang cenderung pasif secara politik praktis dan tidak bergabung kedalam parpol manapun. Ia sendiri mengaku bahwa hanya sering mendapat panggilan dari para penguasa daerah untuk ikut mempromosikan reyog kedalam berbagai negara. Namun selama ini Ia hanya bergelut dalam kelompok seniman reyog itu sendiri.

Berbeda dengan Alex, Wisnu HP cenderung aktif berpolitik dengan bergabung kedalam anggota partai politik. Selain itu, Wisnu cenderung aktif diluar komunitas seniman reyog seperti beberapa organisasi kepemudaan yang Ia bikin, yaitu Pemuda Hebat Ponorogo dan Seniman Ponorogo. Ia mengaku beberapa kali ditawari masuk kedalam Yayasan Reyog namun Ia menolak. Ia juga salah seorang yang sering keluar negeri dalam mempromosikan reyog, bahkan juga kesenian lainnya. Wisnu adalah sosok warok yang berpikiran visioner dan menganggap adanya hubungan antara budaya kesenian dan politik. Ia sendiri pernah mencalegkan dirinya pada Pileg Ponorogo pada tahun 2019 lalu meskipun gagal. Selain itu, Ia memiliki andil besar dalam dua kali Pilkada di Ponorogo, yaitu Pilkada tahun 2015 dan Pilkada 2020 dalam

mendukung Sugiri Sancoko. Berbeda dengan Alex yang enggan mengakui keterlibatan politiknya, Wisnu cenderung terbuka dan terang-terangan bahwa Ia memberikan dukungan penuh pada kandidat calon kepala daerah Sugiri Sancoko.

4.1.5.1.3. Warok Sepuh

Warok pun memiliki sesepuh yang menjadi panutan dan mendapat penghormatan baik dari para warok, seniman reyog, dan sebagian masyarakat Ponorogo. Selain itu, para warok sesepuh adalah orang yang memiliki ilmu supranatural. Pada umumnya di wilayah pedesaan meyakini bahwa mereka para warok dapat disebut sebagai orang pintar, yaitu orang yang memiliki kemampuan atau “ilmu” yang berhubungan dengan hal dunia supranatural atau diluar batas nalar manusia. Kekuatan supranatural disini didefinisikan sebagai kemampuan untuk melihat dimensi kehidupan diluar kehidupan makhluk hidup yang terlihat dan hanya segelintir orang dengan proses tertentu untuk masuk dan dapat menetralsir kekuatan supranatural yang masuk kedalam dunia manusia. Tentu dengan definisi tersebut dapat mengartikulasikan warok sepuh memiliki kemampuan dimana manusia normal tidak dapat melampaui batas kemampuannya. Dari sanalah warok sepuh memiliki penghormatan secara sosial.

Mbah Bikan merupakan salah seorang sesepuh warok yang sangat dihormati oleh masyarakat Desa Plunturan bahkan hampir semua pelaku seni reyog mengenalnya. Ia memiliki grup reyog dewasa dan mini. Saking dihormatinya beliau karena dianggap mengetahui dunia supranatural, masyarakat desa biasanya mengundang beliau ketika awal membangun rumah. Biasanya Mbah Bikan menunggu para kuli yang akan menggali tanah untuk pondasi rumah. Ketika Mbah Bikan datang, lalu para kuli tersebut mulai mengerjakan penggalian. Warga desa biasanya memang sering mengundang Mbah Bikan dalam setiap kali membangun rumah terutama ketika pondasi rumah. Tidak hanya itu, Mbah Bikan juga

seringkali didatangi sebagian warga desa untuk sekadar berobat. Hal ini menunjukkan bahwa Mbah Bikan merupakan orang yang dipercaya masyarakat memiliki kemampuan supranatural.

Salah seorang warok sesepuh lainnya yaitu Warok Kenthut. Ia biasanya bekerja sebagai seorang pembuat peralatan kesenian reyog seperti Dadak Merak dan alat musik seperti gamelan. Pengalaman Warok Kenthut mengenai mistis juga sering Ia alami terutama ketika berhadapan dengan Dadak Merak. Ia mengakui bisa membedakan Dadak Merak yang terbuat antara kulit harimau dengan kulit sapi. Melalui perasaan supranaturalnya Ia merasa apabila Dadak Merak tersebut terbuat dari kulit macan asli, bahwa seperti ada yang membantu mengangkat sehingga lebih ringan. Hal ini berbeda dengan apabila Dadak Merak tersebut terbuat dari kulit sapi. Hal ini karena Ia menafsirkan bahwa kulit sapi cenderung suci dan tidak bisa “dimasuki” oleh kekuatan supranatural.

Selain itu, warok sesepuh banyak yang cenderung berbicara halus dan tata krama yang luar biasa sangat menghormati dan menghargai orang lain. Salah satunya adalah Mbah Wo Kucing, sosok yang sangat dihormati oleh semua seniman reyog dan masyarakat Ponorogo. Mbah Wo Kucing adalah sesepuh warok yang dianggap memiliki kesaktian yang luar biasa. Asal-usul dinamakan Kucing karena dahulu reyog ditampilkan hanya berbentuk kerangka kepala macan dan tanpa merak. Penampilan dadak tanpa merak inilah yang dinamakan kucing-kucingan. Mbah Wo Kucing adalah pelaku kucing-kucingan tersebut dan sering mendapatkan panggilan untuk mengisi dalam beberapa kesempatan. Beliau juga bercerita bahwa ketika masih muda dan masih sering memainkan kucing-kucing (topeng kepala harimau reyog) tersebut, Ia sering beratraksi diatas tali yang diikat diantara dua bambu. Hal ini diakuinya bahwa tidak semua orang mampu beratraksi seperti itu, hanya beliau saja lah yang dapat melakukannya. Sehingga beliau terkenal di masanya.

4.1.5.2. Kategori Warok Menurut Peran Politik

4.1.5.2.1. Warok Politik

Sebagai seorang warok yang merupakan tokoh seniman dalam reyog dan tokoh sosial, beberapa diantaranya memiliki keterlibatan secara politik bahkan aktif dalam partai politik. Contohnya adalah Mbah Tobron dan Mbah Bikan yang merupakan warok sesepuh yang pernah berpartisipasi secara langsung kedalam partai politik. Mbah Tobron adalah warok yang pernah menjadi anggota dewan dari tahun 1997 hingga tahun 2004. Selain itu, Mbah Bikan merupakan warok yang pernah didaulat oleh Gubernur Soekarwo sebagai waroknya demokrat pada tahun 2013. Sifat Gubernur Soekarwo cukup politis karena posisinya sebagai ketua DPP Partai Demokrat, serta untuk menarik massa dari Ponorogo. Mbah Bikan sendiri termasuk warok sepuh yang sangat dihormati oleh banyak warok di Ponorogo. Popularitasnya hampir setara dengan Mbah Wo Kucing dan Mbah Tobron.

Dalam situasi demikian, popularitas warok dan penghormatan oleh para warok remaja dan dewasa terhadap warok sepuh membuat posisi sosial warok sepuh berada pada tataran level sub-elit. Posisi tersebut yang membuat para warok tersebut memiliki pengaruh cukup kuat tidak hanya mengenai masalah kesenian reyog, namun juga masalah politik. Mbah Tobron sendiri merupakan warok yang mengawali bagaimana menyatunya hubungan antara warok sebagai pelaku seni dengan politik, baik itu yang bersifat jabatan selayaknya seorang politisi maupun hanya pada level partai. Mbah Wo Kucing adalah kasus lain karena hanya bergabung dalam Yayasan Reyog dan menemani bupati ketika acara tertentu yang berkaitan dengan acara reyog terutama yang melibatkan massa besar.

Mbah Tobron dan Mbah Bikan secara mencolok memiliki hubungan langsung dengan partai politik. Wisnu HP adalah contoh warok dewasa yang memiliki hubungan dengan partai politik,

namun popularitasnya masih belum setara dengan kedua tokoh warok sepuh tersebut. Hal ini dibuktikan ketika Wisnu HP maju dalam Pemilihan Legislatif tahun 2019 lalu dan gagal menjadi anggota Dewan Perwakilan Rakyat Daerah Kabupaten Ponorogo. Dalam salah satu wawancara beliau mengakui bahwa dirinya tidak berhasil mendapatkan massa politik bahkan dengan sesama dari kesenian reyog. Menurut pengakuannya, dirinya justru dicibir dari rekan-rekannya sesama seniman. Hal ini menurutnya salah karena pada akhirnya para seniman itu justru hanya menjadi “alat” politik untuk mendapatkan massa. Ia berpendapat bahwa harusnya para seniman mulai melangkah idealis dan harus paham politik supaya mereka tidak hanya menjadi alat pengumpul massa. Meskipun Wisnu HP sebagai warok remaja juga sebagai warok politik, bukan berarti Ia tidak memiliki pengaruh pada seniman. Wisnu HP memiliki pengaruh justru pada beberapa organisasi pemuda dan organisasi seniman lainnya, tidak secara khusus pada warok.

4.1.5.2.2. Warok Non-Politik

Tidak semua warok memiliki peran dalam politik, bahkan sebagian warok itu sendiri tidak tertarik dalam politik praktis. Namun bukan berarti mereka apatis secara politik. Mbah Kenthut misalnya baru mengikuti Pemilu pada tahun 2014 silam ketika Pilpres yang berlangsung antara Jokowi dan Prabowo. Pemahaman mengenai warok non-politik sebenarnya bukan berarti dilihat dari seberapa mereka berpartisipasi dalam ikut mencoblos pada setiap momen pemilihan, namun penelitian ini mengambil skop yang lebih luas. Warok non-politik secara sederhana didefinisikan sebagai para warok yang tidak ikut aktif dalam keanggotaan partai politik maupun menjabat dalam kursi jabatan pemerintahan. Mengikuti definisi ini, warok seperti Mbah Tobron, Mbah Bikan, Wisnu HP tentu tidak termasuk dalam kategori ini. Namun seperti Mbah Kenthut, Mbah Wo Kucing, dan Alex termasuk dalam kategori ini.

Mbah Kenthut sendiri mengaku tidak aktif dalam keterlibatan politik praktis, berbeda dengan beberapa warok sepuh lainnya. Keaktifan beliau dalam membuat barang-barang kerajinan kesenian reyog membuatnya lebih fokus pekerjaannya daripada terlibat politik praktis. Dalam hal ini Mbah Kenthut memang kategori warok yang pasif terhadap politik. Begitu juga dengan Mbah Wo Kucing yang tidak ikut terlibat dalam politik daerah. Meskipun Mbah Wo Kucing selalu menemani para bupati dalam setiap acara kesenian reyog, namun bukan berarti Mbah Wo Kucing terlibat lebih jauh berpartisipasi, melainkan sosok warok yang pasif.

Berbeda dengan kedua warok sepuh di atas, Alex yang masih muda cenderung agresif dan aktif. Ketika Pilkada tahun 2015, Ia diduga menjadi pendukung Ipong Mochlisoni, sedangkan pada Pilkada tahun 2020 Ia berada pada barisan Sugiri Sancoko. Ia juga termasuk warok dewasa yang cukup berpengaruh dan beberapa kali pertemuan, namanya disebut oleh beberapa politisi. Hal ini menandakan banyak politisi lokal yang mengenalnya karena mengenal langsung namanya. Dalam deklarasi seniman reyog pada Sugiri Sancoko, Ia duduk di sebelah Mbah Pur, koordinator para warok yang mendukung Sugiri dan duduk di sebelahnya Sugiri Sancoko. Meskipun demikian, bukan berarti Alex masuk dalam kategori warok politik. Partisipasi beliau dalam politik tidak menghantarkannya masuk keanggotaan dalam partai politik. Hal ini berbeda dengan Wisnu HP yang terang-terangan masuk ke dalam anggota partai. Selain itu, ada perbedaan karakteristik bahasan pembicaraan antara Wisnu HP yang merupakan seorang warok politik dengan Alex yang non-politik. Wisnu HP cenderung idealis, kritis terhadap pemerintah dan birokrasi, serta masa depan reyog yang hanya dijadikan alat politik. Sedangkan Alex cenderung fokus pada kesenian reyog dan tidak begitu ahli dalam pembahasan politik maupun masalah permasalahan pemerintah. Alex cenderung kaku apabila dihadapkan pada persoalan politik dan kurang berminat dalam membahas politik praktis. Dari sini sebenarnya terlihat bah-

wa Alex sendiri memiliki batasan sebagai seorang partisan politik. Partisipasi tersebut dapat berupa simpatisan pada calon politik tertentu, namun tidak termasuk dalam anggota partai politik.

4.2. ANALISIS DAN PEMBAHASAN

4.2.1. Komodifikasi Budaya Politik

Perkembangan budaya kampanye politik nasional diwarnai bagaimana koalisi partai politik yang menggandeng kelompok yang baru muncul seperti generasi milineal, kelompok motor, bahkan pendekatan pada kelompok musik sehingga para pemain band tertentu bersedia menyumbangkann idenya untuk membuat lagu tertentu. Pada tahun 2014 pada ajang Pemilihan Presiden, dimana kubu Jokowi dan Prabowo memiliki kelompok para seniman musik modernnya untuk menciptakan yel-yel. Dalam konteks budaya kampanye politik lokal, kesenian yang modern tidak merubah identitas bagaimana masyarakat cenderung menikmati “sajian” budaya kesenian lokal. Ada dua jenis kampanye yang sering digunakan oleh para calon pejabat lokal untuk melanjutkan persaingan politik dalam mempengaruhi massa, yaitu melalui festival dangdut maupun kampanye politik yang menyatu dengan tradisi lokal lainnya.

Pilkada Ponorogo baik tahun 2015 maupun 2020 merupakan salah satu Pilkada yang menarik untuk disimak dalam budaya kampanye politik lokal. Persaingan politik yang terjadi oleh 4 kubu pada tahun 2015 dan dua kubu yang sangat kuat pada tahun 2020 memiliki strategi budaya kampanye politik lokal dimana pendekatan secara kultural sangat kuat dalam mendapatkan massa yang luas. Kekuatan yang muncul dalam politik lokal salah satunya adalah bagaimana mereka mampu merebut massa melalui seniman reyog. Jumlah massa seniman reyog dan kekuatan menarik massa tidak kalah jika dibandingkan dengan kesenian modern yang ada pada kota-kota besar. Reyog merupakan kesenian lokal yang berbasis massa. Masalahnya adalah bagaimana strategi yang digunakan oleh

calon pejabat lokal mempengaruhi massa politik yang terkumpul pada kesenian lokal tersebut. Disisi lain para seniman reyog dan warok yang menjadi bagian penting dalam tradisi kesenian justru bertindak secara aktif menyambut calon pejabat lokal tersebut. Sehingga massa terbentuk dalam kampanye merupakan instrumen politik yang terbentuk dari calon pejabat melalui budaya kesenian lokal.

Secara teoritik, reyog menjadi komoditas tersendiri disini. Perubahan makna komoditas dilihat dari reyog merupakan kelompok yang digunakan secara sengaja oleh elit politik dalam meraih massa. Perubahan bentuk reyog sebagai komoditas tidak dimaknai dari bagaimana rantai elit politik lokal dan reyog yang memiliki hubungan timbal balik, tetapi antar keduanya tidak terjadi timbal balik dan justru terdapat hubungan yang vertikal. Meskipun secara kritik terhadap teoritik, komodifikasi dengan menggunakan manusia adalah sesuatu yang dilarang dan menciderai nilai-nilai kemanusiaan, faktanya elit politik lokal masih menggunakan budaya kesenian sebagai komoditas dalam mencari pasar. Penelitian Cole (2017) secara kuat menjelaskan bahwa terdapat hubungan yang kuat antara komoditas tertentu dengan pasar. Hal ini karena komoditas tertentu memiliki karakteristik terhadap pembentukan konsumen.

Dalam hal ini, reyog sendiri merupakan komoditas yang memiliki pasarnya tersendiri kedalam bentuk massa politik. Pasar dalam sudut pandang politik tidak sama dengan sudut pandang secara ekonomi yang lebih melihat *profit oriented* atau keuntungan secara uang, tetapi massa yang besar bagi sudut pandang politik adalah pasar. Sehingga perubahan nilai komoditas dan pasar disini didefinisikan bagaimana reyog bagi sebagai komoditas merupakan budaya yang diterima oleh masyarakat Ponorogo dan memiliki jumlah massa yang besar.

Pada bagian ini akan membahas setidaknya tiga bagian utama.

Pertama, bagaimana budaya kampanye yang terjadi pada Pilkada tahun 2015 dan 2020 antara Sugiri Sancoko dan Ipong Mochlisoni. Kedua, bagaimana simbol-simbol politik yang muncul dalam kampanye yang muncul.

4.2.2. Kampanye Politik dan Simbolisasi Kekuasaan

4.2.2.1. Simbol Politik dalam Kampanye Sugiri Sancoko

Perhelatan politik yang terjadi selama dua kali periode Pilkada baik yang terjadi pada tahun 2015 dan tahun 2020 merupakan pertarungan yang cukup sengit antara dua aktor, yaitu Sugiri Sancoko dan Ipong Mochlisoni. Meskipun Pilkada tahun 2015 terdapat empat kandidat, namun persaingan antara Ipong dan Sugiri cukup sengit jika dibandingkan dua kandidat lainnya. Pasalnya, kemenangan Ipong pada tahun 2015 atas Sugiri akhirnya diputar balik oleh Sugiri Sancoko pada Pilkada yang diselenggarakan di bulan Desember tahun 2020. Pada Pilkada tahun 2020 banyak yang memprediksi akan menjadi kemenangan Ipong selama dua periode. Hal ini karena Sugiri hanya mendapat dukungan batas ambang DPRD Ponorogo sebanyak 9 kursi, sedangkan Ipong menguasai mayoritas partai politik. Hal ini yang membuat Sugiri memiliki strategi pendekatan massa yang baik daripada Ipong, salah satunya adalah pendekatan kultural. Pada pembahasan ini akan menjelaskan bagaimana pendekatan kultural yang dilakukan oleh para pejabat lokal terutama ketika dilakukan pada saat kampanye.

Kemenangan Sugiri Sancoko tentu bukanlah dipengaruhi oleh faktor tunggal. Namun dengan sedikitnya dukungan dari partai politik menandakan bagaimana masyarakat Ponorogo aktif berpartisipasi untuk menentukan kemenangan Sugiri Sancoko dan Lisdyarita. Alasan mendapat dukungan dari seniman reyog memang tidak bisa menjawab apakah kemenangan itu merupakan efek determinan dari kelompok seniman yang berhasil dimobilisasi oleh Sugiri Sancoko dan Lisdyarita ataukah disebabkan kegagalan

Ipong selama satu periode dalam memimpin Ponorogo. Penelitian ini tidak menjawab kemungkinan mayoritas suara umum bagaimana suara mereka mendukung Sugiri. Namun penelitian ini melihat dalam setiap kampanye maupun dalam memimpin Ponorogo, baik penguasa maupun masih calon, memunculkan adanya simbol-simbol dimana kesenian reyog selalu menjadi instrumen utama dalam meraih simpatian massa.

Simbol pertama muncul dalam kampanye deklarasi Sugiri Sancoko. Pada deklarasi politik yang dilakukan pada hari Jumat siang tanggal 28 Agustus 2020, merupakan momentum politik penting bagi pasangan Sugiri Sancoko dan Lisdyarita untuk memperkenalkan dihadapan massa Ponorogo. Sebelum melakukan deklarasi yang bertempat di alun-alun Bantarangin Sumoroto, Sugiri dan Lisdyarita melakukan ziarah makam Batoro Katong yang menjadi bupati pertama sekaligus yang mendirikan kabupaten Ponorogo. Makam Batoro Katong merupakan simbol penting bagi Ponorogo karena mengisyaratkan pembentukan spiritualitas seseorang dan menginginkan adanya kehendak yang kuat terhadap hajat yang ingin didapatkan. Batoro Katong sendiri merupakan tokoh sentra yang sangat penting dalam dunia perwarokan. Hal ini karena Batoro Katong dianggap sebagai warok muslim termasuk yang membuat munculnya warok yang beragama islam di Ponorogo.

Setelah dari Makam Batoro Katong, Sugiri dan Lisdyarita langsung mengarahkan rombongannya menuju alun-alun Bantarangin yang terletak di Sumoroto. Jarak yang ditempuh sejauh 12 km atau sekitar 30 menit dari Makam. Kedatangan yang berlangsung pada pukul setengah 2 siang disambut oleh berbagai kelompok kesenian. Di lapangan, terdapat Mas Wisnu HP, salah seorang warok muda sekaligus seniman reyog yang cukup terkenal di Ponorogo. Wisnu adalah salah seorang penting bagi gerakan kampanye Sugiri Sancoko dan Lisdyarita. Perannya yang menjadi seorang kreator kampanye berbasis budaya sebagai instrumen kampanye merupakan adanya indikasi sikap politiknya yang dipen-

garuhi budaya.

Kedatangan Sugiri Sancoko langsung disambut oleh empat buah dadak merak dan beberapa aktor dari kesenian reyog. Sugiri langsung diarahkan untuk naik diatas dadak merak sejauh beberapa meter. Kemudian Sugiri diturunkan dan berganti kendaraan menaiki binatang berupa kesenian kebo-keboan yang digiring oleh beberapa orang. Kedatangan Sugiri seolah seperti sebuah parade, dengan di barisan depan terdapat puluhan anak muda membawa bendera merah dan putih berukuran sangat besar. Posisi anak muda yang membawa bendera berada di depan panggung alun-alun Bantarangin. Didepan barisan pemuda yang membawa bendera besar tersebut terdapat beberapa kesenian seperti reyog, kuda lumping, caplokan, kebo-keboan, dan beberapa kesenian lainnya. Acara tersebut dihadiri oleh empat partai pengusung Sugiri dan Lisdyarita, yaitu PAN, PDIP, PPP, dan Hanura. Massa yang datang pun juga sangat ramai namun mereka hanya berada disekeliling alun-alun karena dibagian tengah sudah terdapat anak-anak muda yang sudah dipersiapkan. Massa yang datang sebagian mengenakan seragam komunitas mereka, seperti halnya kelompok pencak silat yang menggunakan baju serba hitam. Dari atas panggung terlihat Wisnu HP yang memimpin persiapan apel dan menata barisan para seniman dan anak-anak muda.

Beberapa kali musik gamelan dibunyikan, mulai dari kedatangan Sugiri dan Lisdyarita, masuknya mereka ke arena lapangan hingga duduk di pinggir lapangan dengan tenda warna merah dan putih. Kemudian gamelan berbunyi lagi ketika perwakilan partai atau masing-masing ketua partai maju memberikan sambutan masing-masing. Musik gamelan juga dimainkan ketika Sugiri naik panggung dan turun panggung.

Kesenian reyog yang diwakili dadak merak pun juga turut memeriahkan acara. Terdapat setidaknya empat dadak merak, dengan dua diantaranya menggunakan merak putih, dan dua yang

lain merak hijau. Dadak merak tidak sesering gamelan dimainkan. Hanya tiga kali dimainkan. Pertama, ketika pasangan Sugiri-Lisdyarita datang ke lokasi keempat dadak merak tersebut menyambut didepan hingga mengantarkan ke tempat duduk. Kedua, ketika penandatanganan MoU antara PAN, PPP, PDIP, Hanura. Ketiga, ketika Sugiri meninggalkan lokasi.

Gambar 4.1. Foto deklarasi Sugiri-Lisdyarita. Terlihat dalam foto kelompok seniman duduk di barisan depan dibelakang sekumpulan para wartawan



Gambar 4.2. Empat dadak merak yang memeriahkan acara deklarasi Sugiri-Lisdyarita



Acara tersebut sebenarnya memiliki makna penting. Pertama, deklarasi berada di lokasi alon-alon Sumoroto sekaligus secara simbolik merupakan pusat kerajaan Bantarangin. Kedua, pemilihan alon-alon juga dilakukan di dekat patung Prabu Klonosewandono, raja dari kerajaan Bantarangin. Makna itu juga dikuatkan oleh pidato Sugiri Sancoko pada awal pidatonya yang berbunyi,

“...pada siang ini, deklarasi ini disaksikan langsung oleh arwah leluhur kita, Prabu Klonosewandono, Raja Bantarangin, menjadi saksi saya bersumpah dihadapan anda semua yang hadir bahwa saya akan berjuang demi masyarakat Ponorogo....”

Kata-kata itu Sugiri ucapkan diawal pidatonya dengan satu tangannya yang mengarah pada patung Klonosewandono yang berukuran cukup besar sambil membawa pecut saktinya. Pernyataan ini sangat penting bagaimana Sugiri memaknai sikap politiknya membutuhkan restu dari raja terkenal yang secara mitos pernah memerintah Ponorogo. Ketiga, kelompok seniman tari juga berada didepan panggung seolah-olah dimaknai pasangan Sugiri-Lisdyarita didukung oleh kelompok seniman dan budayawan Ponorogo.

Gambar 4.3. Sugiri diatas Dadak Merak ketika akan melakukan deklarasi politik di lapangan Alon-alon Bantarangin dan deklarasi poliik didepan para warok.





Simbolisasi kedua pada saat deklarasi para seniman reyog yang dihadiri oleh para warok yang menjadi perwakilan seniman reyog di seluruh kabupaten Ponorogo. Dalam suatu acara, Sugiri menghadiri sebuah acara yang terdapat ratusan warok yang mengaku mewakili seluruh seniman reyog Ponorogo. Mereka berkumpul di salah satu gedung sederhana yang berukuran cukup luas. Kedatangan Sugiri dan Lisdyarita disambut oleh Wisnu HP. Begitu turun dari mobil, Sugiri langsung menyapa beberapa orang termasuk Wisnu HP yang sudah merencanakan skenario begitu kedatangan dengan disambut satu dadak merak yang berukuran besar. Melihat kedatangan Sugiri, dadak merak langsung menurunkan topengnya, dan Sugiri meraba kepala dadak merak dan kemudian masuk ke dalam gedung tersebut. Begitu memasuki gedung, disambut suara gamelan dan terdapat warok-warok baik yang berusia muda maupun tua. Mereka semuanya berpakaian hitam-hitam seperti warok pada umumnya. Sugiri yang juga mengenakan pakaian hitam-hitam seperti warok dengan didampingi Lisdyarita kemudian duduk lesehan disamping Mbah Pur, salah seorang sesepuh warok yang sangat dikenal hampir seluruh masyarakat Ponorogo.

Disampingnya adalah warok muda Alex yang cukup berpengaruh dalam reyog obyog.

Dalam pidatonya, Sugiri membahas bagaimana peran reyog sebagai kesenian lokal yang merupakan anugrah dari Tuhan, dan sekaligus yang akan menemani pembangunan yang akan Ia lakukan untuk Ponorogo kedepan. Untuk menyeimbangkan peran reyog obyog yang selama ini terpinggirkan akibat reyog festival yang cenderung mendominasi pembangunan di Ponorogo. Acara Festival Reyog Nasional yang diselenggarakan setahun sekali serta acara setiap bulan purnama cukup mendongkrak perekonomian pedagang kecil di sekitar alon-alon. Hal inilah yang membuat para pemimpin Ponorogo sebelumnya kurang memberikan kesempatan reyog obyog turut berpartisipasi. Hal ini yang membuat para seniman reyog obyog menilai bahwa pekerjaan untuk seniman reyog obyog tidak rata dibandingkan dengan seniman reyog festival. Tidak hanya itu, adanya Festival Reyog Nasional bukan berarti seluruh seniman reyog di Ponorogo mendapat keuntungan. Banyak didalam kelompok reyog sendiri sebagian menggunakan jasa dari mahasiswa yang kuliah pendidikan tari seperti ISI Solo, Yogyakarta, Surabaya, dan sekolah seni tari lainnya. Bisa kita lihat dalam banyak kelompok reyog yang tampil di FRN selalu memiliki variasi dalam tarian. Tentu hal ini merupakan hal yang wajar karena banyak mahasiswa kesenian yang ikut turun dan memiliki pengetahuan modern terkait perkembangan kesenian tari termasuk secara kreatif mengembangkan tari reyog diatas panggung supaya lebih terlihat menarik dan mendapat juara. Tentu ini merupakan tantangan besar bagi para seniman reyog Ponorogo yang mayoritas tidak mengenyam pendidikan di bangku perkuliahan.

Pernyataan Sugiri memiliki makna penting bagi para seniman reyog obyog karena berjanji akan mensejahterakan para seniman reyog lainnya melalui penyelenggaraan reyog obyog supaya menjadi daya tarik wisata. Secara simbolik, terdapat dua hal yang menandakan dukungan para warok tersebut pada Sugiri. Pertama,

pidato yang disampaikan oleh Mbah Pur. Dalam pidatonya Mbah Pur mengucapkan,

“...lur, dino iki mau rasane atiku mongko. Nyatane dulur-dulur reyog Ponorogo, saiki, dino iki, iso nyawiji, ngumpul wonten panggonan tlantah Bantarangin. Lak yo ngono? Iki nek Gusti Allah ora ngijabahi opo tujuane nang kene panjenengan kabeh, ora bakal kabisan..... pokoke seniman reyog kabeh sing nyawiji ing dino iki tak dungakne sugih kabeh, sugih iman, sugih sabar, sugih ilmu, sugih bondo dunyo, sing jelas coblos nomor siji sok tanggal songo desember.

Nyuwun sewu Bapak Haji Sugiri Sancoko, saat ini, sore ini, saya mewakili seniman reyog Ponorogo, bolo-bolo reyog Ponorogo, insyaallah kami bersama, bersatu, menyatu, untuk menyengkuyung Bapak Haji Sugiri Sancoko sebagai bupati Ponorogo. Maka dari itu, Bapak Haji Sugiri Sancoko, kami sebagai bolo reyog seniman reyog se-kabupaten Ponorogo, ini masih beberapa yang mewakili. Belum semua. Belum semua kan? Bapak Sugiri, yang hadir ini per kecamatan paling 15 sampai 20 orang. Insyaallah ini hanya yang mewakili. Yang lain masih beribu-ribu yang belum datang kesini. Dan kami seniman reyog mengharap Bapak Sugiri Sancoko tanggal 9 Desember nanti, teman-teman berdoa untuk kesuksesan perubahan Ponorogo kedepan agar memilih beserta semua rombongan reyog atau warga semua seniman reyog di kabupaten Ponorogo baik yang hadir, maupun yang tidak hadir, teman-teman akan bekerja keras untuk menyatukan tekad untuk memilih kosong satu. Harapannya satu Bapak Sugiri Sancoko, harapan seniman reyog yang ada di kabupaten Ponorogo, perhatikan, dan perhatikan, perhatikan, tiga kali saya mengatakan, jangan sampai memandang sebelah mata, walaupun seniman-seniman itu terlihat sebagai seniman kecil ora ketok saking mripate kulo lan panjenengan, nyatane Ponorogo tanpo seniman reyog ora bakal mulia. Tapi saya janji, sampek konco-koncoku enek sing berkhianat sitok ae, aku ora ndungakne kowe selamat. Diseksani bumi Bantarangin iki. Demi Allah aku ora terimo lek gur lambe..”

Kedua, Sugiri mendapat slempang yang bertuliskan “*Bupatine Seniman Reyog*”. Setelah mendapat slempang tersebut, juga diserahkan Pecut Samandiman, senjata yang menjadi ciri khas Prabu Klonosewandono. Seketika gamelan reyog bersenandung bersamaan dengan Sugiri Sancoko mengangkat dan memainkan Pecut Samandiman. Diserhkannya Pecut Samandiman oleh seniman reyog kepada Sugiri Sancoko menandakan kepemimpinan mereka mengarah pada loyalitas calon bupati yang berasal dari Sampung Ponorogo.

Gambar 4.4. Mbah Pur yang akan menyematkan slempang kepada Sugiri Sancoko



Gambar 4.5. Sugiri Sancoko memakai slempang bertuliskan “*Bupatine Seniman Reyog*”



Gambar 4.6. Sugiri Sancoko mengangkat Pecut Samandiman milik Prabu Klonosewandono



Selain itu, Sugiri juga berhasil mengidentifikasi dirinya sebagai warok. Hal ini dibuktikan dengan dua hal. Pertama, pakaian serba hitam dengan ciri khas warok. Meskipun Sugiri tidak memakai blangkon warok, namun tidak semua peserta juga tidak menggunakan blangkon warok, seperti halnya warok Alex yang tidak memakai tutup kepala sama sekali. Kedua, melalui isi pidato yang disampaikan. Dalam pidatonya Sugiri mengatakan,

“...besok ketika kami bersama Bunda Lisdyarita dikaruniai Allah untuk memimpin Ponorogo, ora sah nyeluk kanjeng. Wis podo wong reyog e wis ‘kak’ ngono ae lo. Wis nyeluk ‘kak’ ben gaene reyogan ning kono.

Bupatine getihe dewe, wakile getihe dewe. Wis ora wong liyo. Mbenjeng, reyog akan kami jadikan pelecut wisata. Pertama jika festival, festival reyog pakem hadiahnya akan kami moncerkan, panitianya harus orang yang benar-benar paham dengan reyog. Yang kedua, budaya itu evolusi, sehingga lahirlah reyog obyog. Nggeh to? Reyog obyog tidak boleh di anak tirikan. Setiap Hari Jadi Ponorogo, reyog obyog harus tumplek bleg di alon-alon. Semua reyog akan ada di alon-alon. Sehingga akan mengundang wisatawan yang luar biasa disamping wisata alam yang sudah kami gagas. Makanya, izinkan kami memohon pada sore hari ini, mohon restu panjenengan, mohon gotong royong panjenengan, mohon perjuangan panjenengan, tanggal 9 tinggal sebentar lagi. Monggo kita raih bersama-sama, bupatine, wakile, getihe dewe...”

Isi pidato ini memiliki makna yang sangat kuat bahwa Ia merupakan bagian dari para warok yang menjadi pelaku seniman reyog. Sugiri sendiri juga berusaha membuktikan bahwa dirinya juga merupakan seniman reyog dibuktikan dengan setelah mendapat slempang yang bertuliskan “*Bupatine Seniman Reyog*”, Ia unjuk gigi memainkan gendang dalam alat musik reyog yang diiringi alat musik lain. Dalam salah satu wawancara dengan Sugiri di Pringgitan (rumah dinas bupati Ponorogo) Ia menyampaikan bisa memainkan seluruh komponen alat musik reyog, bahkan sejak dirinya masih kecil, terutama gendang. Menurutnya jantung musik dari kesenian reyog berada di gendang. Gendang berperan untuk mengatur ritme dan irama keseluruhan alat musik. Apabila seorang pelaku seni sudah bisa menabuh gendang, maka Ia bisa memainkan irama seluruh alat musik dalam karawitan reyog.

Secara kuat, Sugiri sendiri berhasil mengidentifikasi dirinya merupakan bagian dari warok Ponorogo karena dirinya sendiri membangun image bahwa dirinya merupakan sama-sama pelaku seni reyog atau dalam hal ini termasuk bagian dari seniman reyog. Tentu pendekatan seperti ini adalah alat politik utama bagaimana seorang calon bupati Ponorogo berhasil meyakinkan para seniman

reyog lainnya bahwa Ia berada di pihak mereka. Dua kali dalam sekali Sugiri juga menekankan “*bupatine getihe dewe, wakile getihe dewe*”, merupakan penekanan bagaimana komodifikasi budaya politik itu terbentuk berawal dari identitas yang dibangun.

4.2.2.2. Simbol Politik dalam Kampanye Ipong Mochlisoni

Simbol politik tidak hanya ada pada kampanye Sugiri Sancoko, tetapi juga dilakukan oleh kubu Ipong Mochlisoni. Simbol politik pertama juga dilakukan ketika kampanye deklarasi Ipong-Bambang. Meskipun simbol politik dalam kampanye Ipong Mochlisoni sebagai seorang petahana pada Pilkada 2020 tidak semenonjol Sugiri Sancoko, tetapi masih dapat diamati. Deklarasi politik Ipong dilakukan tidak jauh dari Makam Batoro Kathong di utara Pasar Pon atau kawasan Kota Lama. Dalam acara yang dibalut dengan festival kecil-kecilan tersebut terdapat beberapa jenis kesenian, seperti reyog obyog, caplokan, dan tradisi pecutan seperti ciri khas Jember. Berbeda dengan deklarasi politik Sugiri yang sudah sesuai rencana yang cukup matang bagaimana kelompok seni menyambut dengan salah seorang yang menjadi pemimpin dalam menggerakkan massa, deklarasi Ipong cenderung terlalu abstrak karena ketika kedatangannya, para pelaku seni seperti reyog obyog cenderung “mati gaya” dan tidak terarahkan dengan baik. Hal ini karena di lapangan, tidak ada “pentolan” pelaku seni yang bertindak seperti Mas Wisnu yang mengarahkan. Selain itu, deklarasi politik yang dilakukan oleh Ipong dan Bambang, sayangnya tidak kental akan nuansa Ponorogo dengan identitas reyognya. Ipong tidak mampu melakukan identifikasi dirinya sebagai seorang warok atau memaknai lokasi deklarasinya yang berada di wilayah strategis karena dekat dengan pendiri Ponorogo, yaitu Bathoro Katong. Ipong dalam pidato deklarasinya cenderung membahas bagaimana pembangunan di periode pertama sebagai bupati dalam membangun infrastruktur jalan dan membuat kebijakan tanggal 11 setiap bulan menyelenggarakan reyog obyog di setiap desa dan kelurahan.

Gambar 4.7. Ipong diangkat Dadak Merak ketika Kampanye tahun 2015



Sumber: <https://primavardhana.wordpress.com/2017/11/03/ipong-muchlissoni-gila-seni-budaya/>

Gambar 4.8. Deklarasi Ipong-Bambang ketika kampanye Pilkada tahun 2020 yang dibelakangnya terdapat beberapa dadak merak



Gambar 4.9. Kesenian reyog tampil untuk memeriahkan kampanye calon bupati Ipong



Gambar 4.10. Kampanye Ipong-Bambang menggunakan reyog obyog di Kelurahan Patihan Wetan, Kec. Babadan



Meskipun demikian bukan berarti Ipong sama sekali gagal dalam membangun komoditas politiknya melalui kesenian reyog. Simbol politik kedua terjadi dalam salah satu kampanye di tempat wisata yang bertempat di Suko Sewu di daerah Sukorejo yang melakukan pengerahan reyog obyog juga terjadi dalam meraih

simpatisan massa politik. Kampanye itu cukup meriah karena menampilkan cukup banyak kucingan (kepala dadak macan tanpa ada merak) dengan kurang lebih berjumlah 22 buah, dengan dua dadak merak. Acara tersebut memang tidak dihadiri oleh Ipong, namun dihadiri langsung oleh warok sesepuh yang sangat dihormati dan dikenal oleh seluruh masyarakat Ponorogo, yaitu Mbah Tobron.

Sebelum acara dimulai, Mbah Tobron memberikan pidato dengan mengatakan,

“... jajale nek ndukung. Nek kulo ngeten saurane, nek kulo ning omah niku nek nglindur, bupatiku panggah Pak Ipong, bupatiku panggah Pak Ipong, bupatiku panggah Pak Ipong. Kulo niki nek nglindur nggeh ngoten niku. Panjenengen nggeh nek nglindur ngoten? Cobo muni, ‘bupatiku panggah Pak Ipong’ (massa: ‘bupatiku panggah Pak Ipong’), bupatiku panggah Pak Ipong (massa: ‘bupatiku panggah Pak Ipong’). Lek ngoten, Pak Pri, kulo mengke tak muleh mawon tak turu, seger rasane awak kulo. Lek krungu semangat ngoten niki kulo seneng...”

Setelah pidato Mbah Tobron berakhir, lalu dimulailah tabuhan gendang dan gamelan. Dadak merak lalu diangkat, dan semua pelaku seni menari sesuai dengan aktor yang sedang diperankan. Aktor reyog hampir lengkap kecuali peran Prabu Klonosewandono, semuanya ada, mulai dari warok, jathil, bujanganong, dan dadak merak. Anehnya, seseorang yang berperan sebagai warok hanya satu orang saja. Pada umumnya dalam sebuah pementasan, pemeran warok lebih dari satu orang. Menariknya, pertunjukan tersebut bukan bercerita seperti alur reyog festival, maupun reyog obyog pada umumnya yang cenderung abstrak. Tetapi pertunjukan tersebut secara sengaja memiliki alur cerita sendiri yang berkaitan dengan Pilkada tahun 2020. Ditengah-tengah pertunjukan, terdapat dua kucingan yang kemudian berada ditengah-tengah yang dikelilingi oleh aktor lain. Dua kucingan tersebut awal

mulanya berhadapan dan kemudian bertarung secara sengit, saling menyerang satu sama lain. Seorang warok berada disamping kedua kucingan tersebut dan menyaksikan pertarungan kedua kucingan tersebut. Setelah ada salah satu kucingan yang terjatuh dan terluka, sang warok lalu menghentikan perkelahian tersebut. Warok yang bertubuh gagah tersebut lalu berada ditengah-tengah kedua kucingan lalu mendamaikan konflik keduanya.

Bersamaan dengan drama tersebut, salah seorang warok dengan menggunakan mic, memberikan narasi dramatari tersebut sebagai berikut,

“macan loro podo kerah. Macan loro podo gumerah. Gambarane tahun rongewu rong puluh ing kabupaten Ponorogo. Kabeh pancen bener, kabeh ono pengaruh. Ono satriyo, ono satriyo kang iso manunggalake petarungane. Satriyo utomo kang iso manunggalake lahir batine kekaruhan dening konco badak. Karo-karone ora loro ing ati. Sopo to satriyo kuwi? Sanjangipun Bapak Ipong Mochlisoni.”

Setelah narasi tersebut berakhir, dan kedua kucingan tersebut berhasil didamaikan oleh seorang warok gagah tersebut, kemudian semua aktor menari bersama termasuk jathil dan seluruh dadak merak. Namun musik tersebut memiliki lirik yang cenderung politis daripada sebuah seni reyog obyog yang memiliki alur ceritanya sendiri. Selama gamelan dan karawitan bersenandung, mereka semua menyanyi, *“bupatine panggah Ipong, bupatine panggah Pak Ipong, Pak Ipong ae,”* dan itu terus berulang-ulang.

Drama tersebut tentu menarik untuk ditafsirkan lebih jauh. Ada dua penafsiran yang relevan dengan kondisi tersebut. Tafsir pertama, pertarungan dua kucingan tersebut mengisahkan bagaimana masyarakat Ponorogo saling bertarung, berdebat, dan berbeda pendapat demi menyongsong Pilkada yang dilaksanakan pada tahun 2020. Hal tersebut sesuai narasi *“macan loro podo kerah. Macan loro podo gumerah. Gambarane tahun rongewu rong puluh ing Kabupaten Ponorogo”*. Macan atau harimau tersebut sebagai

identifikasi terhadap masyarakat Ponorogo. Ikon Ponorogo sesungguhnya adalah harimau, bukanlah singa seperti yang ada di depan pendopo maupun pada empat titik di alon-alon. Seperti halnya pada zaman dahulu Ponorogo merupakan hutan lebat dan banyak simo atau harimau jantan nan besar yang selalu berteduh di salah satu pohon yang di atasnya terdapat burung merak. Sehingga dalam drama tersebut dengan adanya dua macan yang saling bertarung adalah masyarakat Ponorogo telah terdiktomi akibat Pilkada. Kemudian Ipong adalah seorang ksatria yang berhasil mendamaikan kedua macan atau kedua belah kubu tersebut. Sebagaimana narasi tersebut berbunyi “*Satriyo utomo kang iso manunggalake lahir batine kekaruhan dening ponco badak. Karo-karone ora loro ing ati*”. Sehingga, kemenangan Ipong nantinya bisa mendamaikan dan tidak membuat sakit hati kedua belah pihak karena Ipong merupakan juru adil yang dapat menengahi konflik masyarakat akibat politik tersebut.

Tafsir kedua, pertarungan dua macan tersebut mengisahkan bagaimana konflik yang selama ini terjadi antar warok yang terbelah akibat kebijakan bupati-bupati masa lalu. Adanya Festival Reyog Nasional (FRN) memang merupakan kebijakan yang mengundang antusiasme tidak hanya masyarakat Ponorogo, namun diluar wilayah Ponorogo turut hadir memeriahkan pesta menjelang satu syuro. Pesta yang diselenggarakan kurang lebih selama 4 sampai 5 hari tersebut yang berpusat di alon-alon Ponorogo ternyata mengundang ketidaksukaan sebagian warok, salah satunya warok Alex. Ia memandang bahwa Festival Reyog Nasional yang berhaluan mengangkat cerita mengenai Kerajaan Bantarangin yang ingin meminang Putri dari Raja Kediri yaitu Dewi Songgolangit, tidak mampu mengakomodir seluruh seniman reyog di Ponorogo dan cenderung merusak reyog obyog sebagai yang Ia anggap reyog asli di Ponorogo. Pandangannya cukup rasional karena melihat tidak semua seniman dapat panggung di “rumah” sendiri dan sebagian peserta adalah dari luar kota. Meskipun sebagian seniman

mendapat pekerjaan tambahan karena tidak semua para seniman dari luar kota mampu menggunakan dadak merak dan memerankan beberapa aktor dengan sempurna, namun tidak semua seniman reyog dapat berpartisipasi dalam acara rakyat tersebut.

Ipong selama satu periode kepemimpinan sebagai bupati merespon ketidakpuasan dari sebagian warok yang bermazhab reyog obyog. Oleh sebab itu, kebijakan tanggal 11 setiap bulan menyelenggarakan reyog obyog di seluruh kelurahan dan desa merupakan jalan tengah bagaimana agar reyog obyog kembali dikenal masyarakat luas. Selain itu, mengangkat perekonomian para seniman reyog obyog yang ada di desa-desa, karena mereka akan mendapat panggilan untuk setiap penampilan. Salah seorang kepala desa pernah menyampaikan bahwa setiap kali menyelenggarakan seni reyog obyog setiap bulannya untuk melaksanakan kebijakan tersebut, Ia mengeluarkan 5 juta dari anggaran desa. Tentu ini sangat menguntungkan seniman reyog obyog agar tidak di anak tirikan. Sehingga, tafsir kedua mengkisahkan bagaimana keberhasilan Ipong Mochlisoni ketika menjabat satu periode karena berhasil mendamaikan antar kedua belah warok seniman reyog tersebut.

Kampanye Ipong diatas meskipun tidak dihadirinya secara langsung, namun memiliki makna yang cukup kuat dalam menggerakkan komoditas reyog untuk menceritakan siapa dirinya. Meskipun tidak semua tempat atau wilayah menggunakan reyog sebagai komoditas politiknya ketika saat kampanye Pilkada 2020 atau tidak semua pertunjukan reyog dalam kampanye Ipong memiliki narasi demikian, perjalanan Ipong dalam menggunakan reyog sebagai komoditas politik sebenarnya telah berlangsung lama bahkan ketika semenjak menjadi bupati. Ipong dalam beberapa kali muncul didepan publik juga sering menggunakan reyog obyog sebagai komoditas pengumpul massa meskipun tidak saat Pilkada. Ia juga mengundang wartawan, dan dengan baju hitam-hitam khas warok, dirinya ikut menari di acara yang Ia selenggarakan sendiri.

Kebijakan menyelenggarakan reyog obyog pada tanggal 11 setiap bulan merupakan gambaran bagaimana Ipong sebenarnya menggunakan komoditas reyog untuk mempertahankan jabatan sebagai bupati. Kebijakan ini baru muncul satu tahun sebelum adanya Pilkada tahun 2020. Dari pertimbangan rasionalitas, kebijakan ini terlalu dipaksakan. Banyak pejabat di tingkat kelurahan dan tingkat desa yang mengeluh karena mereka harus menyisihkan anggaran setiap bulannya untuk menyelenggarakan acara tersebut. Kelurahan yang paling mengeluh karena penyelenggaraan reyog sangatlah mepet dan belum dianggarkan pada RAPBD sebelumnya. Belum lagi sistem anggaran yang turun bergantung dari kecamatan. Berbeda dengan Desa yang memiliki anggarannya sendiri. Selain itu, tidak semua kelurahan maupun desa memiliki perlengkapan dan personel lengkap untuk menyelenggarakan reyog obyog setiap bulan. Seperti halnya kelurahan Bangunsari yang akhirnya membeli dadak meraknya sendiri seharga puluhan juta. Hal ini karena Lurah Bangunsari yang merasa tidak enak harus meminjam dadak merak terus menerus setiap menyelenggarakan acara tersebut. Belum lagi kebutuhan personel lainnya seperti makan, memberi upah, dll. Hal ini juga terjadi di Desa Karangpatihan yang tidak memiliki personel Jathil, sehingga harus meminjam empat orang perempuan yang sudah berpengalaman menjadi Jathil untuk memeriahkan penyelenggaraan reyog obyog di desa tersebut setiap bulannya. Menurut wacana yang beredar, diselenggarakannya acara tersebut memiliki dua tujuan. Pertama, supaya bupati melihat adakah desa atau kelurahan yang tidak memiliki kelompok seni reyog. Kedua, untuk menarik wisatawan. Namun, penyelenggaraan tersebut ternyata tidak berdampak baik dengan pertumbuhan jumlah wisatawan dari luar kota. Tentu terdapat alasan lain yang telah direncanakan secara sengaja mengapa kebijakan ini baru ada satu tahun menjelang berakhirnya periode pertama kepemimpinannya.

4.2.3. Komodifikasi Politik Reyog

Reyog sebagai komoditas politik merupakan diskursus bagaimana budaya lokal memiliki kontak erat dengan kekuasaan tertentu. Keterkaitan antara unsur politik dan budaya lokal bukan menjadi barang baru dalam studi ilmu politik karena alat untuk meraih kekuasaan memiliki beragam instrumen termasuk salah satunya menggunakan budaya sebagai alat. Namun menemukan fenomena antara budaya lokal dan perebutan politik kekuasaan daerah tidaklah semudah itu. Pertama, politisi harus mengidentifikasi terlebih dahulu apa saja budaya lokal yang termasuk sebagai komoditas penggerak massa dan memilih diantara budaya tersebut. Kedua, politisi perlu untuk melakukan identifikasi diri secara khusus untuk membentuk kesamaan identitas dari pelaku budaya tersebut. Ketiga, bagaimana penerimaan para pelaku budaya terhadap penguasa yang ingin menjadikan mereka sebagai komoditas politiknya. Pada poin pertama sudah dijelaskan bagaimana dalam sejarahnya bahkan dalam tempo kekinian, reyog masih menjadi pilihan para politisi sebagai komoditas besar dalam mendapatkan massa. Sedangkan pada poin kedua sudah dijelaskan bagaimana para politisi lokal berlomba-lomba untuk melakukan identifikasi dirinya supaya masyarakat mampu menginterpretasi bahwa politisi lokal dapat menyatu dalam budaya yang terkenal di daerah dan percaya dapat melanggengkan budaya tersebut. Reyog sendiri merupakan komoditas budaya yang sangat diminati masyarakat, tidak hanya sebagai simbol budaya orang Ponorogo. Bahkan salah seorang kepala desa mengatakan bahwa apabila ada seseorang yang ingin memimpin Ponorogo, hal pertama yang harus ia lakukan adalah mencintai reyog. Dalam pandangannya, karena hal tersebut yang bisa mendekatkan dengan masyarakat Ponorogo dan jangan berharap untuk berhasil menjadi pemimpin apabila tidak berhasil mencintai kesenian reyog (Mapson, 2010)

Poin ketiga adalah inti pada pembahasan ini bagaimana pelaku seni ternyata memiliki andil dalam komoditas budaya yang berubah menjadi komoditas politik. Proses komodifikasi politik yang berbentuk komoditas budaya tidak secara mudah perubahan itu terjadi tanpa ada skenario yang berjalan. Dalam kasus yang diangkat, fenomena komoditas reyog cukup merespon aktivitas politik penguasa lokal. Deklarasi para warok pada Sugiri dengan menyematkan slempang, "*Bupatine Seniman Ponorogo*" merupakan indikasi bagaimana para pelaku justru melakukan "jemput bola" pada calon bupati. Apabila massa yang datang berjumlah ratusan tersebut dan mengatasnamakan masing-masing kecamatan, maka hampir seluruh grup reyog atau mayoritas kelompok reyog mendukung Sugiri sebagai bupati. Terdapat 490 kelompok reyog di Ponorogo dengan masing-masing memiliki minimal 30 orang untuk satu kelompok. Itu sama halnya hampir sekitar 15 ribu massa berasal dari kelompok seniman reyog. Hitungan itu belum termasuk massa diluar kelompok seniman yang berhasil terpengaruh dari kampanye yang diselenggarakan oleh para seniman reyog tersebut. Tentu akan memperoleh bilangan yang jauh lebih besar apabila kelompok reyog tersebut berhasil menyajikan sebuah pertunjukan yang menarik hati masyarakat Ponorogo yang gemar menonton reyog.

Mereka justru memanfaatkan situasi politik untuk berusaha mendapatkan keuntungan, baik secara kelompok maupun secara pribadi. Menurut pengakuan dari dua informan, satu seorang kepala dinas pariwisata, sedangkan salah satunya adalah seorang LSM yang sekaligus tim kampanye Ipong, warok Alex adalah salah seorang pelaku yang cukup berpengaruh dalam 100 kelompok unit reyog. Ceritanya, Sugiri dalam satu acara sesi kampanye politiknya, mengumpulkan 100 dadak merak atau sama dengan 100 kelompok unit reyog. Setelah acara selesai, Alex menemui salah satu pimpinan kampanye Sugiri. Kemudian, Alex meminta 100 juta ke Sugiri dengan masing-masing kelompok reyog mendapa-

tkan satu juta. Dengan alasan tidak memiliki uang sebanyak itu, permintaan Alex ditolak. Kemudian ada salah seorang tim kampanye Ipong Mochlisoni yang mendengar hal tersebut dan memberitahu supaya menemui Pak Ipong. Alex kemudian menemui Ipong dan membawa proposal tersebut dengan nilai nominal yang sama. Ipong yang mengetahui hal tersebut, justru memberikan dua kali lipat dari nominal yang diajukan sehingga menjadi 200 juta. Ketika dikonfirmasi langsung pada Alex, Ia tidak mau mengakui, dan justru mengatakan tidak ada hubungan istimewa dengan Pak Ipong. Pernyataan tersebut sebenarnya agak aneh ketika ditanya mengenai pengalamannya dalam kesenian reyog. Alex adalah salah seorang yang cukup sering diajak keluar negeri untuk pertunjukan seni reyog. Beberapa negara sudah Ia kunjungi seperti Jepang, Korea Selatan, Belanda, Amerika Serikat, dan beberapa negara lain. Namun Ia mengakui bahwa pada era Ipong lah paling sering mendapat ajakan untuk pertunjukan untuk keluar negeri. Ketika ditanya bagaimana proses pemilihan hingga Ia yang terpilih, Alex hanya mengatakan bahwa dirinya tidak mengetahui hal itu. Dirinya sering tiba-tiba dipanggil langsung oleh Dinas Pariwisata untuk berangkat keluar negeri.

Salah seorang warok muda lain yang cukup idealis, Wisnu HP menuturkan, dalam dunia reyog, memang memiliki hubungan dengan politik. Ia bahkan tidak menampik sebuah argumen bahwa reyog merupakan komoditas politik dalam mengumpulkan massa. Hal ini memang reyog sendiri adalah budaya lokal yang sangat digemari oleh rakyat Ponorogo, dan para seniman reyog justru terperangkap politik pragmatisme, siapa yang memiliki uang dan kekuasaan, disitulah Ia berada. Mas Wisnu mengatakan, “*Aku ki praktisi reyog obyog mas. Geg aku ki wong sing guatel, saya tahu betul trik intrik manajer disitu itu bagaimana. Buruuuk nek sampeyan eruh. Andaikan nyuwun sewu ya sampeyan Pak Ipong, Pak Giri opo Pak Ipong ya sopo sing duwite akeh yo wis kuwi sing diparani, kuwi nek ora pelacur apa namanya.*”

Ia pernah mendapat undangan oleh Pak Ipong setelah memenangkan Pilkada tahun 2015 lalu. Seluruh warok dan seniman reyog Ponorogo dikumpulkan ke Pendopo Kabupaten termasuk dirinya. Semua warok yang hadir waktu itu mengenakan baju hitam-hitam yang menjadi ciri khas warok dan hanya dirinya yang mengenakan batik dan acara tersebut diselenggarakan secara lesehan. Ia sengaja duduk paling depan dan ketika sesi saran dan masukan, Ia mengaku selalu menjadi orang pertama yang mengacungkan tangan. Namun, sampai waktu habis dengan beberapa saran dan masukan dari seniman yang lain, Ia tidak pernah mendapat kesempatan untuk mengutarakan pendapatnya demi kemajuan reyog Ponorogo kedepan. Ia mengaku melihat fenomena tidak menyenangkan ketika banyak para seniman yang “penjilat” dengan mengatakan kepada bupati Ipong bahwa Ia dulu memilih Pak Ipong pada Pilkada. Pemandangan itu lazim Ia temui dalam dunia seniman, apalagi dirinya sering diminta untuk bergabung dengan Yayasan Reyog meskipun ditolaknya berkali-kali. Ia sadar bahwa apabila bergabung disitu dan terdapat namanya, itu merupakan sebuah legitimasi bagi penguasa bahwa didukung oleh seluruh seniman reyog.

4.3. PROPOSISI

- a. Jika kesenian tradisional yang bersifat massal diperebutkan elit politik, maka ia akan mencari cara sendiri untuk menentukan perilaku politiknya.
- b. Jika komodifikasi dalam konteks budaya menghadirkan massa dalam jumlah yang tidak sedikit, maka massa komodifikasi budaya berubah menjadi komodifikasi kekuasaan yang dibalut budaya lokal.
- c. Komodifikasi politik melalui kesenian lokal muncul melalui simbol-simbol yang dibentuk oleh kekuasaan.



BAB V **PENUTUP**

5.1. SIMPULAN

Diskursus komodifikasi budaya dengan bentuk kesenian tradisional atau kesenian masyarakat lokal memiliki peluang terjadinya intervensi kekuasaan meskipun jenis kekuasaan ini cukup luas. Namun dalam konteks demokrasi, upaya pengerahan massa menjadi dasar bagaimana banyak politisi menggunakan berbagai instrumen untuk mendapatkan massa banyak, salah satunya melalui kesenian tradisional reyog. Kesenian reyog meskipun termasuk kesenian tradisional, namun masih efektif dalam menciptakan kerumuman massa seperti yang diinginkan oleh para politisi. Hal ini dapat dibuktikan dengan dua hal, pertama, setiap kali pertunjukan reyog, baik reyog panggung maupun reyog obyog, keduanya selalu berhasil mengumpulkan massa yang cukup besar. Kedua, sanggar tari kesenian reyog semakin berkembang dan jumlahnya semakin banyak. Dahulu, kesenian reyog hanya dimiliki oleh sekelompok tertentu masyarakat. Tetapi saat ini kelompok kesenian masuk ke dunia pendidikan, mulai dari tingkat sekolah dasar, sekolah menengah, hingga perguruan tinggi bahkan seringkali kelompok kesenian yang berasal dari kampus maupun sekolah menengah atas mampu menjuarai Festival Reyog Nasional (FRN).

Potensi perolehan massa yang besar hasil dari “menjamurnya” reyog merupakan kesempatan baik yang dapat digunakan untuk mendulang suara masyarakat Ponorogo baik di level Pemilu apapun terutama Pilkada. Sasaran politisi tidak hanya bagi para anggota kesenian dan keluarganya yang berhasil dipengaruhi, namun juga masyarakat luas. Hal inilah yang menjadikan perubahan bentuk

komodifikasi ekonomi budaya menjadi komodifikasi budaya politik memiliki bentuk yang berbeda dan pantas dikaji. Meskipun terdapat studi yang menjelaskan terjadinya komodifikasi budaya ekonomi dari menjamurnya pentas kesenian dari yang awalnya reyog obyog diminati masyarakat, berubah menjadi reyog panggung atau reyog festival semakin disukai oleh masyarakat, namun fenomena politik yang dibungkus kesenian reyog bukan berarti tidak ada atau telah hilang. Justru para politisi masih menggunakan instrumen reyog obyog untuk mendapatkan massa. Para pelaku kesenian reyog obyog merupakan massa yang mengambang dan mereka adalah kelompok yang mudah untuk dipengaruhi secara politik. Hal ini karena para pelaku kesenian reyog obyog masih menganggap reyog panggung sebagai ancaman yang merusak kemurnian kesenian reyog yang asli. Sehingga mereka selalu membutuhkan politisi dan menciptakan ketergantungan terhadap kekuasaan. Disisi lain, kelompok kesenian reyog obyog sendiri mampu menciptakan kerumunan massa yang besar bahkan sampai pada pelosok desa. Meskipun reyog panggung semakin lama semakin menjamur di masyarakat, namun tidak bisa dipungkiri bahwa komunitas reyog obyog masih menjadi kelompok yang dominan dalam kesenian reyog.

Justru penelitian inilah yang sebenarnya membantah bahwa kesenian reyog merupakan komodifikasi budaya ekonomi dengan perubahan reyog obyog menjadi reyog panggung, faktanya bahwa dalam kasus politik reyog obyog lebih mengarah pada komodifikasi budaya kekuasaan daripada ekonomi. Hal ini karena berkaitan dengan pendanaan kampanye politik. Bisa dibayangkan, setiap pementasan reyog panggung, dibutuhkan 24 pemeran jathil, 24 warok, 2-3 bujanganong, prabu klonosewandono, dan 2-4 dadak merak, dan kelompok karawitan yang ramai. Belum lagi mereka harus berlatih untuk gerakan yang bersamaan karena memperhatikan estetika dan kesesuaian gerak kelompok. Tentu membutuhkan biaya yang tidak sedikit dalam setiap pementasan.

Bandingkan dengan reyog obyog yang hanya memerlukan 4 orang pemeran jathil, 1-2 bujanganong, 2-4 dadak merak, dan kelompok karawitan. Massa pun cenderung memperhatikan para jathil yang cantik, kelucuan dari bujanganong, dan melihat topeng besar dadak merak beraksi. Selain itu efektivitas penguasaan massa di lapangan jauh lebih baik kelompok reyog obyog. Hal ini karena masyarakat bisa ikut berpartisipasi ikut menari bersama para penari reyog obyog. Ini tentu sangat penting dalam menarik massa karena reyog panggung tidak bisa dan tidak digunakan untuk menarik massa untuk ikut menari. Sehingga, justifikasi perubahan reyog menjadi komodifikasi budaya ekonomi, justru tidak menguntungkan para kandidat politik yang berusaha mendapatkan massa besar untuk memilihnya. Adanya kecenderungan politik dalam bentuk komodifikasi budaya politik merupakan unsur baru yang menjadi keunggulan dalam penelitian ini. Oleh sebab itu, komodifikasi secara lentur masih berlanjut pada fenomena politik dan budaya lokal masyarakat, dan tidak hanya berhenti pada dimensi budaya dan ekonomi.

5.2. SARAN

Penelitian ini tentu masih memiliki keterbatasan dalam mengungkap lebih jauh baik komodifikasi secara teoritik maupun fenomena kesenian reyog. Oleh sebab itu disarankan terdapat beberapa penelitian lanjutan yang bertujuan untuk memperdalam kazanah ilmu sosial. Pertama, penelitian mengenai komodifikasi budaya politik dapat dilanjutkan pada ranah politik di level legislatif dan level pemilihan kepala desa. Apabila antusiasme masyarakat Ponorogo terhadap reyog masih tinggi, maka, bukan berarti para calon legislatif dan para kandidat kepala desa tidak menggunakannya sebagai instrumen kampanye politik mereka. Kedua, ruang lingkup kekuasaan tidak hanya secara terbatas bagaimana kesenian reyog digunakan hanya ketika waktu kampanye politik, namun dalam pembuatan kebijakan seorang penguasa bisa saja menggan-

deng komunitas reyog seperti saat era markum. Dalam sistem pemerintahan negara ini, adanya periode kedua jabatan eksekutif dan tanpa batas periode legislatif dapat sebagai “langganan” para penguasa untuk mendapatkan massa politik selama memiliki periode tambahan politik. Sehingga, diharapkan terdapat penelitian yang mengarah pada kebijakan penguasa lokal. Ketiga, dalam metode penelitian kuantitatif, perlu adanya uji sampel terhadap masyarakat ponorogo terkait daya tarik mereka terhadap politisi yang selalu menggunakan identitas reyog sebagai komoditas politiknya.



DAFTAR PUSTAKA

- Achmadi, A. (2013). Pasang Surut Dominasi Islam terhadap Kesenian Reog Ponorogo. *Analisis*, 8(1), 111-134.
- Afan Gaffar, 1997, *Menampung Partisipasi Politik Rakyat*, Jurnal Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, Volume 1, 1997.
- Afan Gaffar, 2010, *Politik Indonesia Transisi Menuju Demokrasi*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Agus Maladi Irianto, 2016, Komodifikasi Budaya di Era Ekonomi Global terhadap Kearifan Lokal: Studi Kasus Eksistensi Industri Pariwisata dan Kesenian Tradisional di Jawa Tengah. *Jurnal THEOLOGIA*, Volume 27, Nomer 1 Juni.
- Agus Salim, 2001, *Teori Dan Paradigma Penelitian Sosial (dari Denzin Guba dan Penerapannya)*, Tiara Wacana, Yogja.
- Ahmad Fatchan, 2005, *Konsep dan Metode Penelitian Kualitatif*, Prodi Pendidikan Geografi Program Pasca Sarjana PPS-UM Malang.
- Akhmad Zaini Abar, 1990, *Beberapa Aspek Pembangunan Orde Baru – Esei Esei Dari Fisipol Bulaksumur*, Ramadhani, Yogyakarta.
- Alip Sugianto, 2015, *Eksotika Pariwisata Ponorogo*, PT Samudra Biru, Yogyakarta.
- Alip Sugianto, 2017, Bupati Ponorogo Raden Mahmoed Era Bangkitnya Kesenian Reyog, *Ponorogo Pos*, no 765, Th XVI, 23 Februari – 01.

- Amal Taufiq, 2013, Perilaku Ritual Warok Ponorogo Dalam Perspektif Teori Tindakan Max Weber, Jurnal Sosiologi Islam Vol 3, no 2 Oktober ISSN 2089-0192.
- Antonio Gramsci, 2013, Prison Notebooks (Catatan – Catatan Dari Penjara), Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Asmoro Achmadi, 2014, Aksiologi Reog Ponorogo Relevansinya Dengan Pembangunan Karakter Bangsa, Jurnal Teologia, Volume 15 , Nomer 1, Januari.
- Aspers, P. (2009, Oktober). Empirical Phenomenology: A Qualitative Research Approach (The Cologne Seminars). Indo-Pacific Journal of Phenomenology, 9(2), 1-12.
- Bagong Suyanto, 2010, Teori Hegemoni Antonio Gramsci dalam Anatomi Dan Perkembangan Teori Sosial, Aditya Media Publishing, Malang.
- Baldwin, J. D. (1986). George Herbert Mead: A Unifying Theory for Sociology. California: Sage Publication.
- Basrowi-Sukidin-Suko Susilo, 2013, Sosiologi Politik, Ghalia Indonesia, Jakarta.
- Berger, P., & Luckman, T. (1991). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. London: Penguin Books Ltd.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. California: University of California Press.
- C.A Van Peursen, 1988, Strategi Kebudayaan, Penerbit Kanisius, Yogyakarta.
- Campbell, T. (1994). Tujuh Teori Sosial: Sketsa, Penilaian, Perbandingan. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Charon, J. (1979). Symbolic Interactionism: An Introduction, An Interpretation, An Integration. Englewood Cliff: Prentice Hall.

- Charon, J. M. (2000). *Symbolic Interactionism: An Introduction, an Interpretation, an Integration* (7th ed). Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Chris Jenks, 2013, *Culture Studi Kebudayaan*, Pustaka Pelajar.
- Cole, Steven James. (2017). Use Value as a Cultural Strategy against Over-Commodification: A Durkheimian Analysis of Craft Consumption within Virtual Communities. *Sociology*. 1-17. DOI: 10.1177/0038038517726646
- Cooley, C. H. (1902). *Human Nature and The Social Order*. New York: Scribner's.
- D., L. (2007). *Phenomenology Psychology: Theory, Research and Methods*. London: Pearson.
- Deddy Mulyana, 2006, *Metode Penelitian Kualitatif, Paradigma Baru Ilmu Komunikas Dan Ilmu Sosial Lainnya*, PT Remaja Rosdakarya Bandung.
- Denzin, N. K. (1992). *Symbolic Interactionism and Cultural Studies: The Politics of Interpretation*. Oxford: Blackwell.
- E., H. (2014). *Ideas for a Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy, First Book: General Introduction to Pure Phenomenology*. Indianapolis: Hackett Publishing.
- George Ritzer, 1992, *Sosiologi Ilmu Pengetahuan Berparadigma Ganda*, PT Rajawali Press, Jakarta.
- Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (1964). *Awareness Contexts and Social Interaction* (Vol. 29). *American Sociological Review*.
- Goffman, E. (1956). *The Presentation of Self in Everyday*. Edinburgh: University of Edinburgh .
- Goffman, E., & Berger, B. (1986). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience* . Northeastern: University of Northeastern Press.
- Hans J Morgenthau, *Politics Among Nations The Struggle for Power and Peace*.

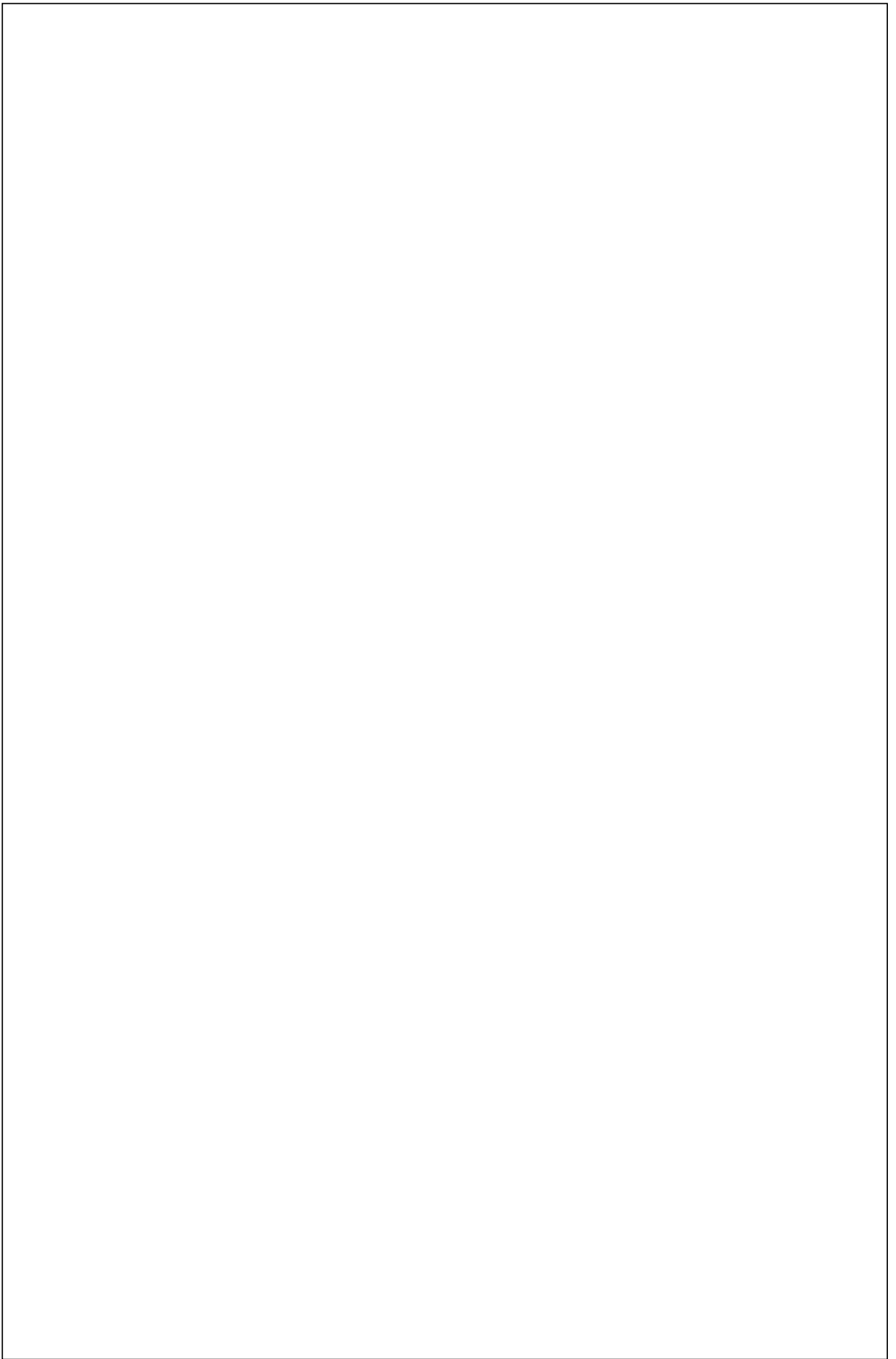
- Hardiansyah, 2011, Kualitas Pelayanan Publik (Konsep, Dimensi, Indikator Dan Implementasinya), Gaya Media, Yogyakarta.
- Harsono, Jusuf dan Slamet Santosa, Dinamika Perubahan Struktur Sosial Para Warok Ponorogo (Studi Kasus: Mobilitas Sosial Vertikal – Horizontal Para Warok Di Ponorogo), Jurnal Fenomena Vol 2. 1, Januari 2005, ISSN 1693-8038, LPPM UNMUH Ponorogo.
- Hisashi Nasu. (2017, September-Desember). Civitas, 17(3), 389-410.
- Hunt, C. L., & Horton, P. B. (1984). Sosiologi (Edisi Keenam). Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Jame S. Coleman, 2011, Dasar Dasar Teori Sosial, Penerbit Nusa Media, Bandung.
- John Scott, 2012, Teori Sosial Masalah-Masalah Pokok Dalam Sosiologi, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- John W. Creesswell, 2010, Research Design Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif dan Mixed, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Jusuf Harsono, 2014, Reyog Dan Kekuasaan, Ponorogo Pos, 03 September .
- Kafle, N. P. (2011). Hermeneutic Phenomenological Research Method Simplified. Bodhi: An Interdisciplinary Journal, 5, 181-200.
- Keith Faulks, 2010, Sosiologi Politik - Pengantar Kritis, Nusa Media, Bandung. Dryden Press, Illionois.
- Kencanasari, L. S. (2009). *Warok dalam Sejarah Kesenian Reog Ponorogo (Perspektif Eksistensialisme)*. Jurnal Filsafat, 19(02), 179-198.
- Khoirurrosyidin, 2013, *Pergeseran Peran Warok Dalam Politik Lokal di Kabupaten Ponorogo*, Jurnal ARISTO, ISSN: 2338-5162, Fisip Unmuh Ponorogo, Juli..

- Kuntowijoyo, 1999, *Budaya dan Masyarakat*, Tiara Wacana, Yogyakarta.
- Laconto, D. G., & Jones-Pruett, D. L. (2006). The Influence of Charles A. Ellwood on Herbert Blumer and Symbolic Interactionism. *Journal of Classical Sociology*, 06(01), 76-100.
- Lewis, J. D., & Smith, R. L. (1980). *American Sociology and Pragmatism: Mead, Chicago Sociology, and Symbolic Interaction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lono Simatupang, 2013, *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*, Penerbit Jalasutra, Yogyakarta.
- Mannen, M. V. (2017). Is It Phenomenology? *Qualitative Health Research*, 27(6), 775-779.
- Manning, P. (1992). *Erving Goffman and Modern Sociology*. Cambridge, Malden: Polity Press.
- Matthew Mills, Michael Hubermans, Johny Sakdana, 2014, *Qualitative Data Analysis – A Methodes Sourcebook*, SAGE Publications, Inc.
- Mead, G. H., & Miller, D. L. (1982). *The Individual and The Social Self: Unpublished Work of George Herbert Mead*. Chicago: University of Chicago Press.
- Miriam Budiarjo, 1999, *Dasar Dasar Ilmu Politik*, Pustaka Gramedia Utama, Jakarta.
- Muhadi Sugiono, 1992, *Kritik Antonio Gramsci Terhadap Pembangunan Dunia Ketiga*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Mukarromah, S., & I.S.R., S. D. (2012). Mobilisasi Massa Partai Melalui Seni Pertunjukan Reog di Ponorogo Tahun 1950-1980. *Verleden*, 01(01), 65-71.
- Natascha Proschel, 2012, *Commodification and Culture, How Can Culture Be Economically used Without Selling it out?*, Modul University, Vienna.

- Ng. Phillipus dan Nurul Aini, 2004, Sosiologi dan Politik, PT Rajagrafindo Persada, Jakarta.
- Poloma, M. M. (2010). Sosiologi Kontemporer. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Ponorogo Pos, 2017, no 765, th XVI , 23 Feb – 1 Maret .
- Program Pasca Sarjana Universitas Muhammadiyah Malang, 2014, Pedoman Penulisan Artikel Ilmiah – Tesis & Desertasi.
- Radar Ponorogo, 2015, Rabu 29 Juli.
- Radar Ponorogo, 2015, 2 Agustus.
- Rido Kurnianto, 2004, Budaya Reyog dan Komunikasi Politik dan Kulturasasi Seni Budaya Reyog Dalam Praktek Politik di Ponorogo, *Jurnal Fenomena*, LPPM Unmuh Ponorogo, Juli , Ponorogo.
- Ritzer, G. (2007). Sosiologi Ilmu Pengetahuan Berparadigma Ganda. Jakarta: RajaGrafindo Persada.
- Ritzer, G., & Goodman, D. J. (2004). Teori Sosiologi Dari Teori Sosiologi Klasik Sampai Perkembangan Mutakhir Teori Sosial Postmodern. Bantul: Kreasi Wacana.
- Robert Bodgan dan Steven J. Taylor, 1993, Kualitatif Dasar – Dasar Penelitian, Usaha Nasional, Surabaya.
- Robert K Yin, 2000, Studi Kasus – Desain dan Metode, PT Rajagrafindo Persada, Jakarta.
- Roderick Martin, 1999, Sosiologi Kekuasaan, PT Radjagrafindo Persada, Jakarta.
- Roger Simon, 2004, Gagasan Gagasan Politik Gramsci, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Sabine, George and Thorson, Thomas L, A History of Political Theory,
- Salaun, J. C., Mills, J., & Usher, K. (2013, Juli-September). Linking Symbolic Interactionism and Grounded Theory Methods

- in a Research Design: From Corbin and Strauss' Assumption to Action. Sage Open, 1-10.
- Salim, P. D. (2008). Pengantar Sosiologi Mikro. Yogyakarta: Pustaka Belajar.
- Schutz, A. (1967). *The Phenomenology of the Social World*. Northwestern: Northwestern University Press.
- Selo Soemardjan dan Soelaeman Soemardi, 1964, *Setangkai Bunga Sosiologi*, Lembaga Penerbit Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia, Jakarta.
- Soerjono Soekanto, 1985, *Max Weber, Konsep – Konsep Dasar Dalam Sosiologi*, Jakarta: CV Rajawali.
- Starks, H., & Trinidad, S. B. (2007, November 13). Choose Your Method: A Comparison of Phenomenology, Discourse Analysis, Grounded Theory. *Qualitative Health Research*, 17(10), 1372-1380.
- Stryker, S. (1980). *Symbolic Interactionism: A Social Structure Version*. Menlo Park/Calif: Benjamin/Cummings.
- Sukinah, 2010, *Teori Sosial Neo-Marxian dalam Anatomi Dan Perkembangan Teori Sosial*, Aditya Media Publishing, Malang.
- Sumarno, 1989 *Dimensi Dimensi Komunikasi Politik*, PT Citra Adiya Bakti, Bandung.
- Sundler et.al, A. J. (2019). Qualitative Thematic Analysis Based on Descriptive Phenomenology. *Nursing Open*, 6, 733-739.
- Susanto, H. (2015). *Epistemologi Ilmu-Ilmu Sosial*. Ponorogo & Yogyakarta: UMP Press & Kurnia Kalam Semesta.
- Suzanne Keller. 1984. *Penguasa dan Kelompok Elit, Peranan Elit Penentu Dalam Masyarakat Modern* Jakarta: Penerbit Yayasan Ilmu-Ilmu Sosial.
- Taufiq, A. (2002). *Warok Ponorogo (Studi Tentang Perilaku Ritual Warok dalam Dimensi Mistik)* (Tesis ed.). Surabaya: Universitas Airlangga.

- Taufiq, A. (2013, Oktober). Perilaku Ritual Warok Ponorogo Dalam Perspektif Teori Tindakan Max Weber. *Jurnal Sosiologi Islam*, 03(02), 112-122.
- Thomas, W. I. (1978). *The Definition of Situation* in J. Hass & W. Shaffir (Eds.) *Shaping Identity in Canadian Society*. Scarborough: Prentice Hall.
- Troyer, W. (1946). Mead's Social and Functional Theory of Mind. *American Sociological Review*, 198-202.
- Veeger, K. J. (1990). *Realitas Sosial: Refleksi Filsafat Sosial atas Hubungan Individu-Masyarakat dalam Cakrawala Sejarah Sosiologi*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Weber, M. (1964). *The Theory of Social and Economic Organization*. Illinois: The Free Press.



KOMODIFIKASI POLITIK DALAM KESENIAN *Reyog* PONOROGO



Kesenian reyog Ponorogo merupakan kesenian khas dari kabupaten Ponorogo. Animo masyarakat terhadap kesenian ini sangat besar sehingga setiap pementasan selalu terjadi kerumunan. Hal ini yang pada akhirnya oleh para calon untuk menggandeng kesenian reyog Ponorogo untuk dijadikan alat politik. Tanpa disadari, dalam kesenian reyog Ponorogo telah terjadi komodifikasi politik yang sangat halus dalam Pilkada Bupati. Telah terjadi perang simbol antar pihak-pihak. Masyarakat tampak sangat terikat dengan simbol-simbol yang ada hubungannya dengan reyog Ponorogo.

Bildung

+6281227475754
Bildung
@sahabatbildung
bildungpustakautama@gmail.com
www.penerbitbildung.com



KOMODIFIKASI POLITIK DALAM KESENIAN REYOG PONOROGO

ORIGINALITY REPORT

8%

SIMILARITY INDEX

6%

INTERNET SOURCES

2%

PUBLICATIONS

1%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	www.timesindonesia.co.id Internet Source	2%
2	Jusuf Harsono, Ishomuddin ., Rinikso Kartono, Tri Sulistyaningsih. "Commodification of Reyog Art in the Dynamics of Local Politics in Ponorogo, Indonesia", International Journal of Humanities, Social Sciences and Education, 2022 Publication	2%
3	www.scribd.com Internet Source	1%
4	dfrosyadi.wordpress.com Internet Source	1%
5	researchonline.jcu.edu.au Internet Source	1%
6	hermawan12345.blogspot.com Internet Source	1%
7	zombiedoc.com Internet Source	1%

Exclude quotes On

Exclude matches < 1%

Exclude bibliography On