



# Tentang Reyog Ponorogo



Heri Wijayanto  
Rido Kurnianto

# Tentang Reyog Ponorogo



**HERI WIJAYANTO**, lahir di Ponorogo, pada tanggal 25 Mei 1974. Penulis merupakan Dosen di Fakultas Ekonomi Universitas Muhammadiyah Ponorogo, dan bertempat tinggal di Melikan RT 15 RW 02 dukuh Ngimput Purwosari Babadan Ponorogo, email : ok\_coi@yahoo.com. Biografi akademik, Penulis menamatkan pendidikan SDN Purwosari

II, SMPN Babadan I, SMAN I Ponorogo, ITATS Surabaya (S1 Teknik Elektro), UMM (S2 Magister Management), UII Yogyakarta (S2 Magister Komputer), dan UNS Surakarta (S3 Doktor Ilmu Ekonomi). Penulis aktif dalam penelitian dibidang Rekayasa dan Sosial Humaniora, di antaranya “Filosofi Perangkat Reyog Ponorogo, Virtualisasi Perangkat Reyog Ponorogo berdasarkan Estetika dan Pakem, Model Kesuksesan Implementasi *Enterprise Resources Planning*, dll.



**Rido Kurnianto**, lahir di Ponorogo, Jawa Timur, pada tanggal 21 April 1968, adalah Dekan Fakultas Agama Islam Universitas Muhammadiyah Ponorogo, Lektor dalam ilmu Tafsir pada program studi Pendidikan Agama Islam Fakultas Agama Islam Universitas Muhammadiyah Ponorogo. Saat ini penulis bertempat tinggal di Jl. Sidoluhur RT 01 RW 01 Desa

Ngrukem Kecamatan Mlarak Ponorogo, kontak dan informasi pada e-mail: kurnianto.mama@gmail.com. Biografi akademik penulis dimulai di SDN Ngrukem lulus tahun 1982. Setelah itu penulis menuntut ilmu di MTsN Jetis Ponorogo lulus tahun 1985, kemudian melanjutkan studinya di MAN 1 Ponorogo lulus tahun 1987. Selanjutnya penulis menimba ilmu di Fakultas Tarbiyah jurusan Pendidikan Agama Islam IAIN Malang lulus tahun 1991 dan menyelesaikan studi Program Magister di Program Pascasarjana UM Surakarta tahun 1999. Saat ini penulis tengah menempuh Program Doktorat (S-3) Studi Islam di UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.

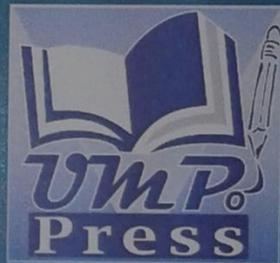
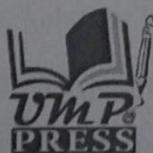


Diterbitkan Oleh :  
Unmuh Ponorogo Press  
Anggota IKAPI, Anggota APPTI  
Jalan Budi Utomo 10 Ponorogo 63471  
Telp. (0852 9825 4709)  
Email : unmuhpess@umpo.ac.id /  
umpopress@gmail.com

ISBN 978-602-0791-17-3



# Tentang Reyog Ponorogo



**Penerbit**  
Unmuh Ponorogo Press

*Visi*  
*Menerbitkan Buku*  
*untuk Mencerdaskan*  
*Bangsa*



**Heri Wijayanto  
Rido Kurnianto**

**Tentang  
Reyog Ponorogo**

# Tentang Reyog Ponorogo



## **Tentang Reyog Ponorogo**

Penulis :  
Heri Wijayanto  
Rido Kurnianto

Hak Cipta © 2018, Penerbit : Unmuh Ponorogo Press  
Jalan Budi Utomo Nomor 10 Ponorogo-63471  
Telp. (0352) 481124, 487662  
Faks. (0352) 461796  
E-mail : unmuhpess@umpo.ac.id

Desain Sampul: Tim Kreatif UMPO Press  
Sumber Gambar Sampul :

ISBN 978-602-0791-17-3  
Cetakan Pertama, November 2018

Perpustakaan Nasional : Katalog Dalam Terbitan (KDT)

218 halaman, 15,5 X 23 cm

## KATA PENGANTAR

*Assalamu `alaikum wr.wb.*

*Alhamdulillahirrobil`alamien* segala puji kehadiran Illahi Robby, hanya berbekal Ilmu-Nya dapat terselesaikan Buku *Filosofi Perangkat Reyog Ponorogo* dengan penuh kekurangan dan keterbatasan yang disebabkan oleh dangkalnya ilmu yang kami miliki, semoga buku ini bermanfaat dan berkembang dari masukan, kritik, dan saran pembaca semuanya.

Ucapan terimakasih kepada Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi (Kemenristek Dikti) yang telah membiayai kegiatan pelaksanaan penelitian ***“Virtualisasi Perangkat Reyog Ponorogo berdasarkan Estetika dan Pakem”***, sehingga tersusunnya Buku ini.

Bimbingan, saran, motivasi dan kerjasamanya dari berbagai pihak yang telah membantu terealisasinya penelitian ini saya ucapkan terima kasih, terutama kepada :

1. Dirjend Dikti yang telah mendanai program penelitian ini.
2. Ketua LPPM Universitas Muhammadiyah Ponorogo beserta staf-nya.
3. Mbah H. Muhammad Soekerto (Mbah Sisok), H. Achmad Tobroni Torejo (Mbah Tobron), Mbah Misdi, Mbah Soemarto, Mbah Bikan, Bapak Shodiq Priswanto, S.Sn, Bapak Dedi Satya Amijaya, S.Sn., M.Sn. yang telah membantu memberikan pandangan dan wawasan tentang Reyog Ponorogo.
4. Bapak Rido Kurniatio, M.Ag dan Yeni Cahyono, SE, MM yang telah menjadi tim penelitian.
5. Seluruh teman-teman Mbok Pon.
6. Mahasiswa yang telah membantu dalam pelaksanaan kegiatan penelitian.
7. Devi Oktarina Nugrahanti, SE., M. B Haidar Daffa (SMAN 2 Ponorogo), Axiosa NHP (MTs.N 2 Ponorogo), Alifia FPP (SDMT Kelas 4). Yang telah mensupport dan ikut mendokan untuk kesuksesan.

Sebagai akhir, semoga buku ini bermanfaat bagi masyarakat Ponorogo, kami menyadari masih banyak kekurangan oleh karenanya kami mohon saran, kritik dan motivasi yang bersifat membangun untuk memberi nilai tambah dalam penelitian ini. Semoga bermanfaat, Amien.

*Wassalamu `alaikum wr. wb.*

Ponorogo, 25 Mei 2018  
Hormat,

Dr. Heri Wijayanto, ST., MM.,  
M.Kom, dkk.

## DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR.....	v
DAFTAR ISI .....	ix
PENDAHULUAN.....	1
A.  DEFINISI KEBUDAYAAN.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
B.  UNSUR-UNSUR KEBUDAYAAN....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
C.  KEBUDAYAAN BANGSA INDONESIA.	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
D.  FILSAFAT SENI.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
1.  Seni Sebagai Ekspresi ...	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.  Seni Sebagai Benda .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.  Seni Sebagai Nilai.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
4.  Seni Sebagai Pengalaman.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
E.  PUBLIK SENI .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
F.  KONTEKS SENI.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
G.  ANALISIS SWOT BUDAYA BANGSA ...	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
TENTANG REYOG PONOROGO.....	3
PERANGKAT REYOG PONOROGO.....	8
FILOSOFI REYOG PONOROGO .....	14
A.  SESEPUH PONOROGO.....	14
B.  FOTO REYOG PONOROGO DARI WAKTU KE WAKTU.	18
FILOSOFI PERANGKAT REYOG PONOROGO .....	26
A. <i>Barongan</i> atau <i>Dhadak Merak</i> .....	26
B. <i>PERANCANG GARUDA PANCASILA</i> .....	47
C. <i>CAPLOKAN</i> .....	56
D. <i>Klono Sewandono</i> .....	65
E. <i>Bujang Ganong Atau Pujangga Anom</i> .....	69
F. <i>Jathilan</i> .....	79

SEJARAH JATHILAN (PENARI BERKUDA) DARI BERBAGAI VERSI .....	84
PENELITIAN TENTANG JATHIL .....	97
A. PENDAHULUAN.....	97
B. PERUMUSAN MASALAH.....	101
C. TINJAUAN PUSTAKA.....	101
D. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN .....	110
E. METODE PENELITIAN.....	112
F. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN .....	116
G. PENYAJIAN DAN ANALISIS DATA.....	121
H. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN .....	153
GAMELAN REYOG PONOROGO .....	158
A. GONG.....	158
FILOSOFI BUNYI GAMELAN .....	161
B. KETHUK DAN KENONG .....	162
C. KENDANG .....	163
D. ANGKLUNG .....	166
E. KETIPUNG .....	166
F. TEROMPET .....	167
PAKAIAN WAROK PONOROGO .....	169
DAFTAR PUSTAKA.....	183
TENTANG PENULIS .....	187
TENTANG PENULIS .....	189

# Bab 1

## PENDAHULUAN

Integrasi kebudayaan atau suatu proses penyesuaian di antara unsur kebudayaan yang saling berbeda sehingga mencapai suatu keserasian fungsi dalam kehidupan bermasyarakat, sebagai upaya mempertahankan, melestarikan dan mengembangkan potensi daerah di era globalisasi menjadi *urgent*, hal ini mendasar pada isu-isu global dan upaya penjiplakan dan klaim atas karya seni dan budaya nasional oleh negara lain. Pada tahun 2007 upaya klaim dan penjiplakan atas kesenian reyog Ponorogo dilakukan oleh negara Malaysia, klaim kepemilikan oleh orang lain merupakan salah satu indikasi mulai terkikisnya budaya dan ancaman terhadap integritas nasional.

Terkikisnya budaya akibat adanya ancaman terhadap integrasi nasional, pada kasus dan keberadaan reyog Ponorogo perlu diantisipasi, baik melalui upaya hukum maupun upaya penguatan dasar kepemilikan atas kesenian reyog Ponorogo, menguatkan dasar kepemilikan sebagai bukti kepemilikan (bukti fisik) salah satunya adalah buku, buku dari hasil penelitian yang relevan dengan reyog Ponorogo masih sedikit, dan penelitian yang terkait dengan filosofi perangkat reyog Ponorogo belum dilakukan. Filosofi pada perangkat reyog Ponorogo mempunyai beberapa perbedaan pemaknaan (*interpretasi dan persepsi*) di

masyarakat, pemain, tokoh masyarakat dan warok, karena sudut pandang yang berbeda dan berbagai kepentingan. Perbedaan pemaknaan terkait simbol-simbol yang melekat pada perangkat reyog Ponorogo itulah yang menjadi dasar peneliti untuk melakukan penelitian secara purna tentang filosofi perangkat reyog Ponorogo, dengan target luaran sebuah buku yang dapat dijadikan rujukan secara utuh dan mendalam.

# Bab 2

## TENTANG REYOG PONOROGO

“Kelahiran kesenian Reyog dimulai pada tahun saka 900. dilatarbelakangi kisah tentang perjalanan Prabu Kelana Sewandana, Raja Kerajaan Bantarangin yang sedang mencari calon Permaisurinya. Bersama prajurit berkuda, dan patihnya yang setia, Bujangganong. Akhirnya gadis pujaan hatinya telah ditemukan, Dewi Sanggalangit, putri Kediri. Namun sang putri menetapkan syarat agar sang prabu menciptakan sebuah kesenian baru terlebih dahulu sebelum dia menerima cinta sang Raja. Maka dari situlah terciptalah kesenian Reyog. Bentuk Reyog pun sebenarnya merupakan sebuah sindiran yang maknanya bahwa sang Raja (kepala Harimau) sudah disetir atau sangat dipengaruhi oleh permaisurinya (Purwowijoyo, 1971)”.

“Tulisan Reog sendiri asalnya dari Reyog, yang huruf-hurufnya mewakili sebuah huruf depan kata-kata dalam tembang macapat Pocung yang berbunyi: **R**oso kidung/**E**ngwang sukma adiluhung/**Y**ang Widhi/**O**lah kridaning Gusti/**G**elar gulung kersaning Kang Maha Kuasa. Penggantian Reyog menjadi Reyog yang disebutkan untuk "kepentingan pembangunan" saat itu sempat menimbulkan polemik. Bupati Ponorogo Markum Singodimejo yang mencetuskan nama Reog diterjemahkan kedalam **Resik** iku agawe kasarasan, **Endah** katon rapi sinawang edipeni,

**O**mber tinarbuka sepi ing pamrih rame ing gawe, **G**irang gumirang ngudi ayam tentrem lan raharja” (Zamzam Fauzannafi M, 2005).

“Alur cerita pementasan Reyog yaitu Warok, kemudian Jatilan, Bujangganong, Kelana Sewandana, barulah *Barongan* atau Dhadak Merak di bagian akhir. Ketika salah satu unsur di atas sedang beraksi, unsur lain ikut bergerak atau menari meski tidak menonjol. Reyog modern biasanya dipentaskan dalam beberapa peristiwa seperti pernikahan, khitanan dan hari-hari besar Nasional. Seni Reyog Ponorogo terdiri dari beberapa rangkaian 2 sampai 3 tarian pembukaan. Tarian pertama biasanya dibawakan oleh 6 sampai 8 orang pria gagah berani dengan pakaian serba hitam, dengan muka dipoles warna merah. Para penari ini menggambarkan sosok Singa yang pemberani. Berikutnya adalah tarian yang dibawakan oleh 6 sampai 8 orang gadis yang menaiki kuda (Purwowijoyo, 1971)”.

“Reyog tradisional, penari diperankan oleh penari laki-laki yang berpakaian wanita. Tarian ini dinamakan tari jaran kepang, yang harus dibedakan dengan seni tari lain yaitu tari kuda lumping. Tarian pembukaan lainnya jika ada biasanya berupa tarian oleh anak kecil yang membawakan adegan lucu”.

“Tarian pembukaan selesai, baru ditampilkan adegan inti yang isinya bergantung kondisi dimana seni Reyog ditampilkan. Jika berhubungan dengan pernikahan maka yang ditampilkan adalah adegan percintaan. Untuk hajatan khitanan atau sunatan, biasanya cerita pendekar. Adegan dalam seni Reyog biasanya tidak mengikuti skenario yang tersusun rapi. Disini selalu ada interaksi antara pemain dan dalang (biasanya pemimpin rombongan) dan kadang-kadang dengan penonton. Terkadang seorang

pemain yang sedang pentas dapat digantikan oleh pemain lain bila pemain tersebut kelelahan. lebih dipentingkan dalam pementasan seni Reyog adalah memberikan kepuasan kepada penontonnya (Purwowijoyo, 1971)".

"Adegan terakhir adalah Singo Barong, dimana pelaku memakai topeng berbentuk kepala Singa dengan mahkota yang terbuat dari bulu Burung Merak . Berat topeng ini bisa mencapai 50 s/d 60 kg. Topeng yang berat ini dibawa oleh penarinya dengan gigi. Kemampuan untuk membawakan topeng ini selain diperoleh dengan latihan yang berat, juga dipercaya diperoleh dengan latihan spiritual seperti puasa dan tapa (Purwowijoyo, 1971)".

Pertunjukan seni Reyog Ponorogo sebagai sebuah karya seni, mestilah akan selalu terkait dengan para penikmatnya, sebagaimana karya seni pada umumnya. Sebagaimana ditulis George Santayana, bahwa kualitas keindahan pada suatu benda yang setelah diserap manusia dapat menimbulkan kepuasan atau suka cita. Nilai estetik terbagi atas nilai *ekstrinsik* dan *intrinsik*, nilai obyektif dan nilai subyektif, nilai *goodness* dan nilai *ugliness*.

The Liang Gie mengungkapkan, bahwa keindahan adalah kualitas yang melekat pada suatu karya seni/benda, yang setelah diserap secara inderawi dapat menimbulkan kesenangan atau kepuasan estetis pada manusia (Tim Dosen Estetika, 2000:28). Karya seni dan penikmat menjadi hal yang tak terpisahkan dimana tidak bisa diabaikan oleh pencipta dan pemilik karya seni tersebut. Penikmat seni akan berkhidmat pada seni yang diamati jika ia bisa menimbulkan rasa senang.

Nursilah (2001:24) menulis "karya seni yang bernilai estetis adalah karya yang bisa menimbulkan rasa senang bagi penikmatnya yang mengamati sebuah karya seni tersebut. Obyek-obyek ini berasal dari karya manusia

maupun ciptaan Tuhan”.

Menilik sebutan yang diberikan kepada Kabupaten Ponorogo ini sebagai “kota Reyog” jelas mengindikasikan begitu kentalnya kota ini dengan aktifitas seni budaya. “Berdasar data, ternyata kesenian Reyog itu sendiri secara kuantitatif memenuhi jumlah yang cukup spektakuler. Di seluruh kecamatan di wilayah Ponorogo yang berjumlah 21 kecamatan memiliki perangkat seni Reyog tersebut. Seni Reyog yang telah menjadi symbol dan identitas masyarakat Ponorogo, ditandai dengan eksistensi seni budaya Reyog di Ponorogo”.

“Menilik sebutan yang diberikan kepada Kabupaten Ponorogo ini sebagai “*Kota Reyog*” jelas mengindikasikan begitu kentalnya kota ini dengan aktifitas seni budaya. Berdasar data, ternyata kesenian Reyog itu sendiri secara kuantitatif memenuhi jumlah yang cukup spektakuler, di seluruh Desa di wilayah Ponorogo yang berjumlah 303 Desa memiliki perangkat (alat pertunjukan) kesenian reyog, sebagian besar instansi pemerintah, sekolah dan perguruan tinggi, dan instansi non pemerintah di Ponorogo juga memiliki perangkat kesenian reyog Ponorogo” (Ponorogo dalam angka, 2006/2007).

Perangkat Reyog Ponorogo yang meliputi Dhadak Merak (Barongan), *Caplokan* (Kepala Harimau), Topeng Ganongan, Topeng Klono Sewandono, Kepang Jaranan, peralatan musik (Gong, Angklung, Kendang, Terompet dan Kempul) dan asesories lainnya (Kostum masing-masing tokoh, olor (tali besar), Pecut (Cemeti)), merupakan bagian pokok dalam pementasan kesenian Reyog Ponorogo yang masing-masing mempunyai makna mendalam, filosofi pada perangkat mempunyai beberapa perbedaan pemaknaan (*interpretasi dan persepsi*) antar masyarakat, pemain, tokoh masyarakat dan warok, karena berbagai cara pandang,

berbagai kepentingan, hal ini menjadi keresahan seseorang (tokoh) Ponorogo, masyarakat Ponorogo pada umumnya dan dunia akademis. Untuk menjawab keresahan tersebut salah satu alternatif pemecahan dengan melakukan penelitian untuk menggali akar permasalahan yang ada, dengan harapan hasil dari penelitian dapat dijadikan rujukan tentang filosofi reyog Ponorogo oleh generasi muda (jangka pendek) dan generasi yang akan datang (jangka panjang).

Konsekwensi sebuah Popularitas terhadap sebuah kebudayaan, kesenian dan karya-karya yang lain adalah adanya upaya pembajakan atau penjiplakan, hal ini mulai terlihat dengan adanya upaya pengrajin di luar Ponorogo yang merubah corak, bentuk dan desain dari aslinya dengan berbagai alasan, dan pada bulan November 2007 masyarakat Ponorogo khususnya dan masyarakat Indonesia pada umumnya dikejutkan dengan adanya klaim Negara Malaysia bahwa Tari *Barongan* (mirip seni Reyog Ponorogo) adalah milik Negara Malaysia, hal ini menjadikan kekawatiran hilangnya kesenian Reyog di Ponorogo di tanah kelahirannya dan hilangnya makna, peran dan filosofi "*pakem*" Perangkat Seni Reyog Ponorogo dimasa yang akan datang.

# PERANGKAT REYOG PONOROGO

Perangkat kesenian Reyog Ponorogo berjumlah 17 "mengingatkan Sholat wajib dalam sehari berjumlah 17 Rokaat" (Harsono Jusuf, 2009), peralatan dimaksud sebagaimana dalam tabel 1.

Tabel 1. Nama Perangkat Reyog Ponorogo

No.	Nama Perangkat Reyog Ponorogo	Jumlah
1.	Barongan	1 buah
2.	Topeng Klono Sewandono	1 buah
3.	Topeng <i>Bujang Ganong</i>	1 buah
4.	Topeng Patra Jaya dan Patra Tholo	2 buah
5.	<i>Eblek</i> (Jaranan)	2 buah
6.	Kendang	1 buah
7.	Ketipung	1 buah
8.	Terompet	1 buah
9.	Kempul	1 buah
10.	Kethuk Kenong	2 buah
11.	Angklung	4 buah
Jumlah Total		17 buah

Menurut Pemerintah kabupaten daerah tingkat II Ponorogo dalam buku pedoman dasar kesenian reyog Ponorogo dalam pentas budaya bangsa, 1993, dijelaskan tentang perangkat kesenian reyog Ponorogo, yang meliputi:

## 1. *Barongan* atau *Dhadak Merak*

"Dhadak Merak merupakan Topeng yang digunakan dalam tarian Reog. Dhadak merak ini

berukuran panjang sekitar 2,25 meter, lebar sekitar 2,30 meter, dan beratnya hampir 50 kilogram. Dhadak merak juga digunakan dalam pesta mantu Jawa. Dhadak merak merupakan topeng yang digunakan pada Reog Ponorogo".

"Dhadak Merak merupakan perangkat tari Reyog Ponorogo yang paling dominan dalam kesenian, bagian-bagiannya meliputi";

- *Caplokan* (Kepala Harimau); terbuat dari kerangka kayu Dhadap, Bambu dan Rotan dengan ditutup kulit Harimau Gembong".
- "Dhadak Merak; kerangka dari Bambu dan Rotan sebagai tempat menata bulu Merak untuk menggambarkan seekor Merak yang sedang mengembangkan bulunya (*Ngigel*), menggigit untaian manik-manik (Tasbih)".
- "Makna yang tersirat dalam untaian manik-manik, seekor Merak, kepala Harimau, ngigel, dll. Perlu digali secara mendalam untuk mendapatkan gambaran yang jelas tentang makna yang sesungguhnya dari simbol-simbol yang ada".

## 2. Topeng Klono Sewandono

"Kelono Sewandono menggambarkan tentang sosok seorang raja muda yang tampan, gagah berani dari kerajaan Bantarangin (Ponorogo jaman dulu). Ia memiliki pusaka sakti berbentuk *Pecut* (Cemethi) yang bernama Pecut Samandiman".

Bentuk Topeng Klono Sewandono, dilengkapi dengan mahkota yang menempel di atasnya, terbuat dari kayu dengan cat dasar warna merah

agak muda, Mahkota terbuat dari kulit Kerbau yang ditatah (dipahat) dan dipulas.

“Cemeti atau Pecut Samandiman, berbentuk tongkat lurus terbuat dari Rotan yang dihiasi Jebug dari benang Sayet warna merah dengan diselingi kuning sebanyak 5 (lima) atau 7 (tujuh) Jebug. Panjang seluruhnya 100 cm, terbagi menjadi dua bagian yaitu; 20 cm untuk pegangan dan 80 cm untuk Cemethi yang berhiaskan Jebug”.

### **3. Topeng Pujangganong**

“Topeng Pujangganong mirip dengan wajah yang menakutkan (raksasa), dengan hidung panjang, mata melotot, mulut terbuka sehingga tampak giginya yang besar-besar dan tanpa taring. Wajahnya berwarna merah darah, rambutnya lebat warna hitam menutupi pelipis kiri-kanan. Menggambarkan sosok seorang Patih Muda yang cekatan, cerdas, jenaka, berkemauan keras, dan sakti mandraguna. Topeng terbuat dari bahan kayu Dhadap, rambut dari bulu ekor sapi, tutup kepala dari kain polos warna merah, pada ujung kiri dan kanan diberi tali yang dapat diikatkan pada leher pemainnya”.

### **4. Topeng Patra Jaya dan Patra Tholo**

“Menggambarkan seorang sosok dua orang abdi (pembantu) mewakili tokoh rakyat kecil, yang sekaligus berperan sebagai pelawak. Topeng ini terkesan jenaka, tanpa bibir bawah. Topeng Patra Jaya (*Penthul*) berwarna putih, penari bertubuh jangkung, sedangkan Topeng Patra Tholo (*Tembem*) berwajah hitam kecoklat-coklatan, penari bertubuh pendek dan gemuk”.

## **5. Eblek (Jaranan)**

“Jaranan Reyog Ponorogo mempunyai ciri khas tersendiri, bentuk kepalanya menggambarkan Kuda yang sedang bergerak lincah, sedangkan bagian belakang (panthat) tidak berekor panjang, tinggi bagian depan dan belakang tidak terpaut banyak atau simetris. Bahan eblek terbuat dari anyaman bambu halus, tepinya berbingkai yang terbuat dari Bambu atau rotan. Warna dasar putih dengan gambar motif pakaian Kuda yaitu Sarungan (dibagian kepala)”.

## **6. Kendang**

Kendang berfungsi sebagai aba-aba saat akan dimulainya gending, juga berfungsi sebagai pengiring gerakan tari dan pemangku irama (pengendali) maupun pengatur tempo (cepat lambatnya) gending. Bahan Kendang adalah Kayu utuh bulat berdiameter 30 cm s/d 40 cm dengan panjang 80 cm s/d 90 cm, Kayu tersebut dilubangi dari ujung (diameter 30 cm) sampai pangkal (diameter 40 cm) membentuk sebuah tabung mengerucut dengan tebal dindingnya 3 cm.

## **7. Ketipung**

Ketipung berfungsi sebagai penambah repeg/meriahnya gending, cara menabuhnya dipukul dengan alat pemukul yang lentur disela-sela pukulan kedua Kenong. Bahan Ketipung sama dengan Kendang hanya saja ukurannya yang kecil atau separuh lebih dari

ukuran Kendang (baik diameter maupun panjangnya)

### **8. Terompet**

Terompet berlaras Pelog berfungsi sebagai pembawa lagu/melodi dan pemberi aba-aba. Bahan terompet dari Kayu ditatah menyerupai Seruling hanya saja pada bagian depan berbentuk corong berukir dan bagian belakang diberi asesoris kumis-kumisan dari Batok Kelapa, lubang terompet hanya 4 lubang, menghasilkan suara yang khas melengking dengan cara membunyikan dengan tiup dan hisap, sehingga bisa berbunyi terus menerus.

### **9. Gong**

Gong atau Gong berlaras Slendro berfungsi sebagai Bass, dipukul bersamaan dengan Kenong pada pukulan genap. Bahan Gong adalah Kuningan, Besi atau Zeng dengan berdiameter 100 cm.

### **10. Kethuk dan Kenong**

Kethuk dan Kenong berlaras Slendro dan berjarak nada dua interval (5-2), berfungsi sebagai ritmis dipukul secara bergantian dengan ritme yang tetap sesuai dengan tempo gending. Kenong dipukul genap mesti dibarengi dengan Gong (Kempul). Bahan pembuatnya adalah Kuningan, Besi atau Zeng.

## **11. Angklung**

Angklung mempunyai fungsi sebagai Ritmis, berjumlah 4 buah dengan rincian: berlaras Pelog 2 buah, dan berlaras Slendro 2 buah. Dibunyikan sebagai pengiring disela-sela Kethuk dan Kenong. Bahan Angklung terbuat dari Bambu yang disayat dengan ukuran yang berbeda-beda sehingga menghasilkan suara yang berlainan, isi Bambu sayatan untuk satu Angklung adalah 3 buah.

Perangkat yang berjumlah 17 dengan 11 jenis peralatan yang digunakan, banyak mengandung nilai-nilai luhur yang belum terungkap secara gamblang dan mempunyai pemaknaan yang beragam. Mendasar pada penelitian yang telah dilakukan, peneliti merasa perlu untuk menggali secara mendalam tentang makna filosofi dari perangkat kesenian Reyog Ponorogo, melalui penelitian hibah bersaing ini.

# Bab 3

## **FILOSOFI REYOG PONOROGO**

### **A. SESEPUH PONOROGO**

Penelitian ini melibatkan 10 (sepuluh) informan, yaitu; H. Muhammad Sokerto, H. Achmad Tobroni Torejo, Misdi Ndoweh, Eko Yudho, Soemarto, Bikan, Dedy Setyo Amijaya, S.Sn, Shodig Pristiwanto, S.Sn, Drs. Rido Kurnianto, M.Ag, dan Drs. Jusuf Harsono, M.Si.

Informan yang telah berhasil berhasil dilakukan wawancara secara mendalam sampai saat ini sebanyak 7 informan, yaitu:

#### **1. H. Muhammad Sokerto (Mbah Sisok)**

Mbah Sisok merupakan sesepuh Ponorogo, pemain Reyog, dan Pengrajin perangkat Reyog Ponorogo sejak tahun 1970, tinggal di Jl. Raden Patah no. 18 Kauman, Sumoroto, Ponorogo.



Foto 1. Mbah Sisok (Dokumen Peneliti)

## **2. H. Achmad Tobroni Torejo (Mbah Tobron)**

Mbah Tobron merupakan sesepuh Ponorogo yang sangat disegani karena beliau merupakan pendiri Kesenian Reyog Islam (KRIS) pada tahun 1964, sebagai bentuk perlawanan terhadap klaim kesenian Reyog Ponorogo milik Partai Komunis Indonesia dengan nama Barisan Reyog Ponorogo (BRP), Mbah Tobron tinggal di Desa Maron, Kecamatan Kauman Ponorogo.



Foto 2. Mbah Tobron di usia 82 tahun “1936-2018” (dokumen peneliti)

### **3. Misdi (Mbah Misdi Ndoweh)**

Mbah Misdi merupakan sesepuh Ponorogo, pada masa mudanya juga sebagai pemain Reyog Ponorogo, tinggal di Jl. Larasati no. 27 Surodikraman Ponorogo.



Foto 3. Mbah Misdi di usia 85 tahun “1933-2018” (dokumen peneliti)

#### **4. Soemarto (Mbah Marto)**

Mbah Marto merupakan sesepuh Ponorogo, dan pensiunan Guru (PNS) di SMPN 1 Ponorogo. Karya mbah Marto banyak dijadikan referensi dalam penulisan buku, penelitian, artikel, dan penelusuran sejarah Ponorogo, dengan buku karyanya yaitu; “Ponorogo dari waktu ke waktu (2008), Melihat Ponorogo lebih dekat (2009), dan Menelusuri Perjalanan Reyog Ponorogo (2014), beliau aktif sebagai penulis di majalah berbahasa Jawa “Penyebar Semangat” tentang sosial, budaya, dan sastra (1988-2013). Mbah Marto Tinggal di Jl. Anilo no. 45 Pakunden Ponorogo”.



Foto 4. Mbah Soemarto di usia 70 tahun “1948-2018” (dokumen peneliti)

#### **5. Bikan (Mbah Bikan)**

Mbah Bikan merupakan sesepuh Ponorogo, pemain Reyog Ponorogo di usia mudanya. Tinggal di RT. 1, RW. 1, Dusun Suru Desa Plunturan, Pulung Ponorogo.



Foto 5. Mbah Bikan di usia 73 tahun “1945-2018” (dokumen peneliti)

## **B. FOTO REYOG PONOROGO DARI WAKTU KE WAKTU**



Foto 6. Reyog Ponorogo tahun 1920 (Badan Arsip Reyog Ponorogo)



Foto 7 : Kesenian Reog Pada Tahun 1920 an (File:COLLECTIE TROPENMUSEUM Derde bedrijf uit een dansvoorstelling met topeng waarin Kjai Goenoreso de tijger bedwingt TMnr 10004818.jpg)



Foto 8. Reyog Ponorogo tahun 1922 (Badan Arsip Reyog Ponorogo)



Foto 9. Reyog Ponorogo tahun 1928 (Badan Arsip Reyog Ponorogo)



Foto 10. Kesenian Reog Pada Tahun 1928 (Koleksi Tropenmuseum)



Foto 11. Reyog Ponorogo tahun 1930 (Foto: Zindler, Leiden University Library)



Foto 12. Reyog Ponorogo tahun 1930 (Badan Arsip Reyog Ponorogo)



Foto 13. Reog Ponorogo tahun 1949 (<https://3.bp.blogspot.com>)



Foto 14. Reyog Ponorogo tahun 1956 (Badan Arsip Reyog Ponorogo)

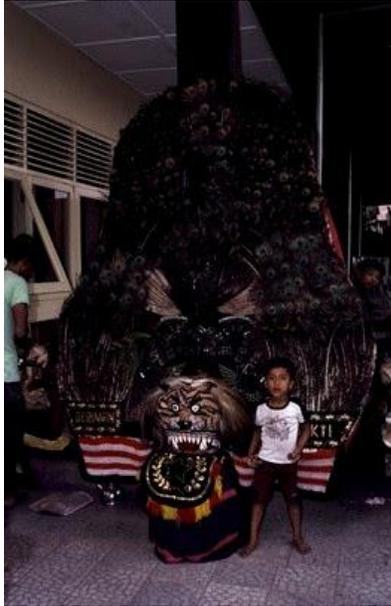


Foto 15. Jongetje poserend bij de paraferalia voor Reog Ponorogo, te Jakarta ( Heins, E. 1982-8-31 via <http://media-kitlv.library.leiden.edu/>)



Foto 16. Reyog Ponorogo tahun 1990an ([www.wartapilihan.com](http://www.wartapilihan.com))



Foto 17. Reyog Ponorogo tahun 2010 an  
(<http://tegarnawawy.blogspot.com/2013/07/seputaran-reog-ponorogo.html>)



Foto 18. Reyog Ponorogo tahun 2000 an  
(<https://www.infonyunik.com/2015/09/sejarah-asal-mula-kesenian-reog-ponorogo.html>)



# FILOSOFI PERANGKAT REYOG PONOROGO

## A. *Barongan* atau Dhadak Merak



Foto 19. Foto Dhadak Merak (dokumen peneliti)

*Barongan* atau Dhadak merak merupakan perangkat reyog yang biasanya dipentaskan pada awal dan diakhir pementasan. Didalam pertunjukan, *Barongan* juga mempunyai gerakan atau tarian seperti seekor Harimau yang sedang marah. Oleh karena itu warna dasar komponen *Barongan* atau Dhadak merak adalah merah sehingga *Barongan* terkesan gagah dan berani. Diameter dari *Barongan* atau Dhadak merak mencapai 2,25m- 2,5 m dan berat dari *Barongan* kurang lebih 65kg. Hiasan pada Dhadak merak adalah bulu dari burung merak dan diberi bludru yang dihiasi oleh manik-manik dengan tulisan nama kelompok reyog tertentu.

Hiasan pada baju bertuliskan nama kelompok, hal tersebut melambangkan kegotong-royongan dan kekompakan. Nilai filosofi dari Dhadak merak merupakan sebuah wujud dari kerjasama dan kegotong-royongan masyarakat yang menghasikan sebuah ekspresi menjadi sebuah public community yang digunakan sebagai kepentingan masyarakat(hajatan, bersih desa, pentas seni, festival, lomba). Reyog diyakini sudah hadir sejak lama berdasarkan rentetan peninggalan sejarah. Sebagai contoh di candi Kalasan dalam pintu masuknya terdapat bentuk semacam kolo yang menyerupai singa dan di atasnya ngrembayong seperti merak yakni menyerupai Dhadak merak.

Perpaduan pada Dhadak merak merupakan keganasan seekor Harimau digabungkan dengan sebuah keindahan burung merak dan menjadi simbolisasi Dhadak merak. Harimau mempunyai makna ganas, sangar, besar. Sedangkan merak mempunyai makna indah, cantik, mempesona.

Bagian dari Dhadak merak secara fisik adalah :

1. Rengkek (dimasuki, tebon atau semacam jerami).
2. Paruh burung merak diberi manik-manik.
3. Krangkap (lambang negara)
4. Nama grup
5. Benang
6. Selendang
7. Tasbih

Burung merak menggambarkan keanggunan, keindahan, megah, dengan melebaskan ekornya sehingga mempunyai eksotika tersendiri. Biasanya orang yang memelihara burung merak mempunyai prestis tersendiri atau kegemaran, dan simbolisasi tertentu. Pada sebuah Dhadak merak ada 3 ekor burung merak. Arti dari lambang pancasila pada Dhadak merak, jagad negara kita. Karena merupakan

munculnya reyog pada perang pemerintah daerah dalam era orde baru diyakini sebagai wujud kesenian nasional (adanya simbol negara). Padi dan kapas merupakan simbol kegotong-royongan dan kemakmuran.

Warna hijau pada Dhadak merak melambangkan seorang perempuan yang anggun dan mempesona. Secara wujud Dhadak merak atau *Barongan* adalah paku dari kesenian reyog. Kalau dipilah pilah menjadi satu paduan yang tidak bisa dipisahkan.



Foto 20. *Barongan* Tampak Depan



Foto 21. Foto Dhadak Merak dalam pementasan

Gambar tersebut merupakan *Barongan* dari tampak samping yang sedang menari. Terlihat jelas bahwa *Barongan* terdiri dari banyak komponen seperti baju dan celana dengan aksesoris benang berwarna merah dan kuning. Biasanya penari *Barongan* tidak memakai alas kaki, yakni dengan kaki telanjang. Dan memakai seragam yang sama.

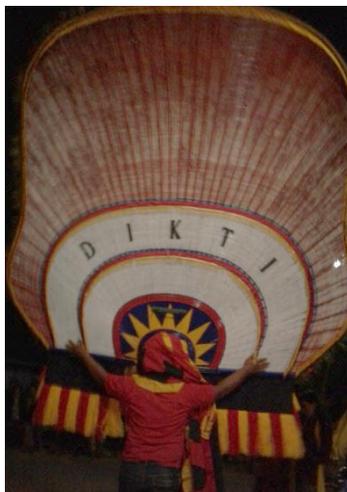


Foto 22. *Barongan* tampak belakang

Berikut merupakan foto *Barongan* tampak dari belakang yang dimainkan oleh penari barongann dengan cara menginggit kepala barongan. Bentuk yang terlihat dari belakang menyerupai awak dari burung merak yang lebar. Penari *Barongan* memakai kain mori putih sebagai sabuk.

Berdasarkan beberapa penjelasan diatas dapat disimpulkan bahwa Dhadak adalah sebuah simbolisasi dari sifat kegagahan atau keperkasaan laki-laki yang pada akhirnya dapat ditaklukkan oleh kecantikan dan keanggnan seorang wanita. Semua itu dapat dikaitkan dengan asal mula reyog bedasarkan versi Ki Demang Kutu Suryongalam yang merupakan sindiran untuk prabu Brawijaya 5 yang mempunyai sifat garang dan pada akhirnya dapat bertekuk lutut oleh kekuatan seorang putri cina.

Disamping itu Dhadak merak memiliki nilai jual tersendiri untuk kaum pengusaha kerajinan reyog. Karena dalam proses pembuatanya memerlukan berbagai macam bahan-bahan, diantaranya bambu, benang, bulu merak, kayu, dsb. Dalam satu buah reyog yang berukuran 2,25m memerlukan 1000 bulu merak, itu sudah termasuk Dhadak merak yang berkualitas super sedngkan Dhadak merak yang berkualitas sedang hanya menggunakan 800 bulu merak saja. Seperti yang kita ketahui saat ini, merak sudah mulai langka di Ponorogo dan di Indonesia. Oleh karena itu keberadaan merak dilindungi oleh pemerintah, penyebabnya ialah banyaknya oknum nakal yang mngambil bulu merak dengan cara menembak sehingga burung merak tidak bisa berkembang biak kemudian punah. Para pengrajin reyog di Ponorogo lebih memiih membeli bulu merak yang diimpor dari India dikarenakan kualitasnya lebih bagus daripada bulu merak di Indonesia. Bulu merak India memiliki tekstur yang lebih besar jika di Indonesia teksturnya lebih kecil, sedangkan warna bulu merak impor

lebih hijau cerah dibanding merak di Indonesia.

Harga jual dari merak yang sudah jadi, dengan ukuran standart 2.25m mencapai 15 juta. Sedangkan yang super dengan ukuran 2,5m mencapai 18-20 juta. Pemasaran Dhadak merak tidak hanya di Indonesia melainkan ke mancanegara seperti, malaysia, singapore, philipina dll. Hal tersebut menjadi daya saing tersendiri bagi para pengrajin reyog di Ponorogo.

### **FILOSOFI PERANGKAT MENURUT BEBERAPA TOKOH**

Dhadak Merak menurut beberapa informan mempunyai makna, sebagai berikut:

a. Soemarto, (2014)

Dhadak Merak merupakan Bebono dari Dewi Songgo Langit kepada Klono Sewandono yang akan mempersuntingnya, yaitu berupa Pertunjukan yang belum pernah ada di muka bumi. Diceritakan; Klono Sewandono yang ingin mempersunting Dewi Songgo Langit berakhir dengan kegagalan, karena Dewi Songgo Langit melarikan diri. Dewi Songgo Langit mengetahui bila prabu Klono Sewandono adalah adik sepupunya sendiri, dia tidak mau dinikahi, oleh karena itu dia mengajukan bebono (syarat) yang sulit untuk dipenuhi, yaitu; 1) Pertunjukan yang belum pernah ada dimuka bumi, 2) membawa hewan seisi hutan, dan 3) perjalanan dari Bantar Angin ke Kediri harus dengan cara *Nglandak* (lewat terowongan).

Klono Sewandono dibantu oleh patihnya yang sakti mandraguna yaitu *Bujang Ganong* atau Pujangga Anom dengan senjata Pecut Samandiman, berusaha memenuhi bebono tersebut, dengan menciptakan pertunjukan yang diinginkan Dewi Songgo Langit. Awalnya pertunjukan hanyalah berupa pasukan berkuda, diiringi gamelan khas

yaitu Gong, Ketipung, Kendang, terompet, Kempul, Kenong, dan Anglung, dalam perjalanan ke Kediri dihadang oleh Simo Barong (Harimau besar) yang dikepalanya dihinggapi Burung Merak yang selalu mematak kutu, dalam pertempurannya Klono Sewandono kalah, namun berkat bantuan patih *Bujang Ganong* yang meminjamkan Pecut Samandiman, maka Simo Barong dikalahkan, dan dikutuknya Harimau dan Burung Merak yang hinggap dikepalanya menjadi satu badan tidak bisa dipisahkan lagi.

b. Dedy, (2015)

Dhadak Merak yang saya ketahui adalah yang ada dilapangan ada dimasyarakat, lingkungan juga akrab dengan Reyog yang dalam bentuk fisiknya kurang lebih ada 2,5 sampai 3 meter bulu Merak ada juga yang atas kain diberi hiasan bludru yang bermote yang diberi label kelompok Reyog tertentu, ada caplokan/pekalongan, untuk kurang lebihnya seperti itu.

Sebelum kenilai intinya, nilai filosofi yang saya tangkap adalah gambaran umum dimasyarakat itu sebuah bentuk kerjasama sehingga menghasilkan ekspresi sedemikian rupa yang menjadi wakil public comunity yang digunakan untuk kepentingan masyarakat itu sendiri. Dalam hal ini Reyog digunakan untuk bersih desa, hajatan tertentu, bahkan sekarang sudah dijadikan festival/ajang perlombaan. Saya pernah mengikuti latihan di candi penataran kawasan/jalan kejojja disana ada pintu masuk candi ada bentuk secara kolosal seperti singa diatasnya ada Merak dan itu menyerupai Dhadak Merak . Saya kurang tau itu inspirasinya dari Reyog atau bukan yang pastinya Reyog memang sudah lama hadir. Dari rentetan bentuk-bentuk yang hadir dan bentuk kemiripannya, kalau tidak salah abad 89, kebetulan saya ada pelatihan tari di candi penataran dengan mbah Prapto dan

sempat ngobrol karena beliau tau saya orang Ponorogo. Kemudian beliau bertanya apakah ini mirip dengan Reyog ? coba kamu menari dengan inspirasi itu? Kemudian saya berfikir ternyata perpaduan keindahan antara keganasan Harimau , Reyog dan Dhadak Merak yang cukup baik dengan bentuk keindahan kepala Harimau yang garang gigi yang galak dipadupadankan dengan bulu Merak sehingga terbentuk kombinasi yang bagus, anggun, itu kenapa Merak bukan burung yang lainnya. Ponorogo itu sendiri memang gambaran dari versi Suryongalam Putri Cina, sebagai gambaran dari Brawijaya V ternyata dia bertekluk lutut terhadap seorang putri kalau diversi lain Dhadak Merak kan perwujudan dari singo barong itu sendiri, yang kebetulan memang peliharaannya sendiri yang sering mematuki kutu-kutu yang ada dikepalanya. Ini versi bantarangin kalau tidak salah. Di Dhadak Merak itu fisiknya ada apa saja pak? Rengkek kemudian akan dimasuki kebon untuk menggajal biar rapat kemudian diisi dengan Dhadak Merak plong-plong kurang lebih 3000-an disusun sedemikian rupa. Dibagian samping warik tengah-tengah ada capo.burung Merak yang diawetkan dibuka sayapnya kanan kiri versinya batoro katong digambarkan oleh burung Merak dan suryo ngalam digambarkan oleh Harimau yang sudah dikalahkan batorokatong yang sangat agamis/islami, batoro katong adalah penyebar agama islam. Burung Merak itu lambangnya apa/melambangkan apa? saya lihat dari kasat mata, anggun, megah, ekornya itu mewah. Orang dikampung jarang memelihara Merak, karena biasanya Merak hanya dipelihara orang yang berduit/berwibawa. Ada semacam lambang kesuksesan ketika memelihara Merak itu disamping hoby/kegemaran, saya membacanya itu. Di Dhadak Merak ada rangkap, simbol garuda pancasila, Harimau , padi dan kapas ? Harimau itu garang, garuda lambang Indonesia. Itu

dipilih karena mungkin era awal kemunculan Reyog ada perang pemerintahan daerah, tidak hanya kesenian sini tetapi lainnya juga dan itu hal yang wajar. Rakyatnya harus memiliki negara. Padi dan kapas saya kurang tau maksud detailnya mungkin itu melambangkan kemakmuran dari Reyog ataukah hanya lambang dari pesan.

c. Mbah Tobron, (2014)

Makna sindiran dari Ki Ageng Kutu Suryongalam (kerajaan Wengker) kepada Prabu Brawijaya V (Mojopahit). Prabu Brawijaya V dalam melaksanakan pemerintahannya selalu dipengaruhi oleh Permaisurinya, yaitu Puteri Campa dari China. Kepala Harimau Melambangkan Prabu Brawijaya V, dan Burung Merak melambangkan Puteri Campa. Dalam segala hal permaisurilah yang lebih berkuasa dalam pengambilan kebijakan, maka dibuatlah kesenian reyog yang berbentuk kepala Harimau si penguasa hutan, tetapi kemanapun pergi selalu dibawah kendali si burung Merak yang cantik nan indah.

d. Mbah Bikan, (2014)

Dhadak Merak itu menggambarkan tentang Merak yang ada/numpang dikepalanya kepala Harimau, Merak itu kelangennya Harimau adapati bantarangin singobarong dituku Merak e lalu dikediri dilihat masyarakat kediri karena songgolangit ingin melihat keramaian yang belum pernah dilihat,kemudian Harimau tadi kepalanya diberi Merak itu. Dhadak Merak itu mencerminkan burung Merak seperti di kebun binatang.

Dhadak Merak itu biasanya bentuknya sama, tentang kerangkap itu merupakan bentuk hiasan yang biasanya di Reyog diberikan identitas Reyognya, tentang lambang Garuda, Harimau itu Cuma variasi saja. Dulu di Merak

sebelumnya jaman batoro katong tangannya Merak memegang/memakan biji-bijian (yang digambarkan dengan manik-manik) kemudian jamannya batoro katong diganti dengan tasbih. Merak itu filosofinya ya mbarong kalau sekarang saya kurang tau pastinya kalau Garuda kan gambarannya Indonesia Padi kapaskan tentang pancasila sedangkan Harimau itu Tentang Adipati Singoludoyo.

e. Mbah Tobron, (2014)

Burung Merak dengan ekor mekar (ngigel) dengan mematok kalung Mutiara melambangkan Batoro Katong membawa tasbih (ajaran Islam), sedangkan kepala Harimau melambangkan ki Ageng Kutu Suryongalam sebagai raja di Wengker.

f. Soemarto, (2015)

Kiasan dari kegagalan perjuangan rakyat kerajaan Wengker dalam mempertahankan serangan dari tentara Erlangga pada tahun 1035M. 200 tahun kemudian yaitu tahun 1235M (tahun saka 1157) dibuatlah suatu peringatan atas perlawanan rakyat Wengker yang digambarkan dalam bentuk tokoh Reyog (Barongan dan Dhadak Merak ). Tokoh Reyog ini dikenal dengan “sengkalan memet”

Sengkalan memet jika dibaca akan berbunyi “macan galak nyunggi Merak ”, artinya Macan (Harimau ) memiliki sifat\* 7 (tujuh), Galak memiliki sifat\* 5 (lima), Nyunggi memiliki sifat\* 1 (satu), dan Merak memiliki sifat\* 1 (satu). Dari kalimat tersebut akan tersusunlah angka dalam tahun saka 1157.

\*Penulis belum menelusuri secara detail tentang sifat-sifat dimaksud

g. Sodik, (2015)

Dhadak Merak itu kalau kita pilah-pilah menjadi 2 bagaian,

yaitu barongan/Caplokan yang satu rengkek yang terdiri dari tatanan burung Merak satu kesatuan ini orang mengenal namanya Dhadak Merak . Dhadak Merak ini konon dari versi Suryo Ngalam merupakan simbol yang digunakan oleh seniman pencipta saat itu untuk mengkritik Brawijaya V, bahwa Caplokan yang berbentuk seperti manusia dan Harimau yang di atasnya ada burung Merak bahwa kepala Harimau itu raja dan Merak itu sebagai perempuan. Kalau dikaitkan dengan sejarah pada saat itu bahwa Brawijaya V sedang kasmaran dengan Dewi Kapa yang notabene dia itu putri dari Cina, dan putri Cina itu identik dengan Merak , kalau dilihat dari film Cina rata-rata ada Merak ditopinya, tapi disisi lain Merak itu identik dengan keindahan yaitu memang perempuan, dan dua paduan ini akhirnya kekuasaan pada saat itu betul-betul sangat dipengaruhi dengan kegemaran Brawijaya V dengan selir-selirnya. Pemerintahannya kurang maksimal saat itu. Dhadak Merak kalau dilihat dalam bentuk yang sekarang yaitu Caplokan yang dibuat dari kayu Dhadak dibentuk kepala kulitnya dari Harimau dan di atasnya ada Merak itu ada suatu pemikiran ketika Reyog digunakan Batoro Katong dengan Ki Ageng Mirah untuk media mengembangkan Islam katanya paruhnya diberi putih-putih/manik itu simbol dari tasbihnya. Intinya terdiri dari Caplokan dari kulit Harimau kemudian Merak nya itu rengkek dari bambu yang dianyam seperti itu kemudian keluaranya disusun seperti itu dengan bulu-bulu Merak nya. sekarang banyak Dhadak Merak dengan tujuan yang berbeda-beda kalau memang digunakan untuk properti menari untuk dimainkan memang idealnya bagaimana nyamannya untuk menari jangan sampai properti ini untuk besar-besaran tetapi ketika dipakai tidak bisa untuk memainkan dengan optimal tujuannya hanya wah-wah an berat-beratan tetapi ketika sudah pertunjukan tujuan

utamanya sudah tidak mengena tetapi untuk rekor-rekoran tidak apa-apa tetapi kalau untuk pertunjukan Reyog harus memakai ukuran yang ideal. Era tahun 70-an ketika Reyog masih berkembang dimasyarakat Reyog sudah berkembang luar biasa. Reyog memang sebuah kesenian untuk hiburan tetapi jaman dulu untuk memberikan kritikan tidak secara langsung tetapi dari sindiran karena masih menghormati etika tentang tahta dan wanita pemerintahan Brawijaya V tetapi itulah seni bisa berkembang sesuai perkembangan jaman. Jumlah bulu yang ada di Dhadak Merak sekitar 2.000 sudah tercangkup dengan plong dan cawang untuk menghiasi bagian bawah dekat krangkap, bahannya bambu kemudian bulu Merak dan burung Merak. Bulu Merak dipotong-potong dan dipilah untuk menutupi anyamannya bambu dan paling diatas penyambungan antara leher dan kepalanya ada kerangkap dari kain bludru dan mote.

Warna dan jumlah sangat relatif untuk manik-manik dan untuk warnanya yang umum merah kuning hijau menyimbolkan tentang keindahan. Kesenian Reyog sangat menasional jadi ada garuda, padi dan kapas, itu merupakan simbol bahwa itu kesenian dari Indonesia. Kesadaran nasionalisme dari penciptane Reyog itu tadi, gambar Harimau dan Merak itu identik dengan apa yang melekat di Reyog itu sendiri dan tidak ada makna-makna tertentu.

Caplok simbol kepala Harimau /raja dari versinya Suryongalam dan Merak nya simbol wanita. jumlah gigi taringnya 2 bamnya kanan kiri 2 tengahnya akan dibagi biar sama kalau tidak salah 6 setelah belakangnya siung juga akan ditambahi bahm juga tetapi sepengetahuan saya tidak ada makna khususnya.

## **Cara pembuatan Dhadak Merak:**

### **1. Membuat Rengkek**



Foto 23. Pembuatan Rengkek Kecil

Rengkek dibuat dengan cara menganyam bambu dengan benang dari bawah keatas semakin kecil dan tipis. Bambu yang digunakan ialah bambu yang sudah dihaluskan. Hal ini berguna agar reyog bisa lemas pada bagian atas . Sehingga pada saat dimainkan terlihat lentur dan lemas dan lebih mudah dikibaskan. Bagiang atas lebih ringan daripada bawah Dhadak merak.

## 2. Merajut bambu



Foto 24. Merajut Bambu sebagai Otot Rengkek

Tahap kedua ialah merajut bambu, bambu tersebut dirajut menggunakan benang, sebelumnya bambu sudah dibelah menjadi kecil sebesar lidi dan panjang. Proses perajutan ini dilakukan dari bawah sampai ujung atas rusuk. Setelah selesai dengan rapi, maka rengkek tersebut tinggal dihiasi bagian tepinya dengan menggunakan rotan. Tujuannya agar anyaman terlihat rapi dan kuat.

### 3. Pemasangan Bulu Burung Merak



Foto 25. Pemasangan Bulu Merak pada Rengkek

Rengkek di cat menggunakan warna merah dan putih, setelah dicat esuai dengan warna yang ditentukan, maka rengkek dijemur agar cat mengering atau dibiarkan sampai kering baru dilanjutkan proses berikutnya. Penentuan warna melambangkan bahwa warna tersebut merupakan warna bendera Indonesia dan tidak ada negara mana pun yang boleh mengklaim. Rengkek yang sudah di Cat selanjutnya dilakukan

proses pemasangan bulu Burung Merak dengan cara ditali dengan menggunakan benang. Pemasangan bulu Merak diawali dari bagian atas menyeluruh dilanjutkan ke bawah. Bulu Merak yang dipasang di bagian atas adalah bulu Merak yang mempunyai ukuran bulu yang pendek, semakin kebawah dipilih bulu Merak yang lebih panjang. Bagian paling bawah bagian samping kanan dan kiri dipilih bulu Merak yang paling panjang dengan ukuran 80 cm s/d 150 cm.

Batang bulu merak dibuat dari ragangan yang sudah dibuat rapi, kemudian batang bulu merak dibelah pada bagian dalam ragangan. Setelah itu, batang bulu merak bulu merak dipasang secara tertata mulai dari atas. Bahan yang diambil adalah batang bulu merak terbaik dan asli batang bulu merak bukan batang tebu atau gleges. Karena ada sebagian pengrajin yang menggunakan batang tebu untuk mendapat keuntungan lebih. Setelah itu proses selanjutnya adalah pemasangan bulu bulu merak pada bagian depan dan pemasangan badan burung merak di atas caplok.

#### 4. Pemasangan Burung Merak di atas Caplokan



Foto 26. Burung Merak di atas Caplokan

Pemasangan burung Merak di atas Caplokan, dilakukan setelah burung Merak dikeringkan dan di awatkan. Kelangkaan burung Merak yang saat ini terjadi, maka biasanya badan burung Merak digantikan dengan Ayam Kampung.

Burung Merak diatas Caplokan menggambarkan seekor burung Merak yang hinggap di atas kepala Harimau, atau dalam pemaknaan lain menggambarkan seekor

hewan yang mempunyai dua kepala, Hewan dengan dua kepala ini merupakan bebono atau persyaratan yang diajukan Dewi Songgolangit kepada Kelono Sewandono agar bisa mempersuntingnya.

### **Contoh bulu merak yang digunakan**



Foto 26. Bulu Burung Merak Bahan Pembuatan Rengkek

Gambar 26. merupakan contoh bulu merak yang diimpor dari India, kualitas bulunya lebih baik. Lebih lebar dan warnanya lebih hijau. Tahap selanjutnya bulu merak di pasang didepan secara urut dari atas ke bawah. Kemudian diapasang badan merak yang berfungsi sebagai hiasan. Sebagian besar pengrajin reyog yang ada di Ponorogo memilih untuk mengimport bulu merak langsung dari India, bulu merak yang digunakan adalah berasal dari merak jantan karena dirasa lebih kuat.

#### **5. Pengecatan Bagian Belakang Dhadak Merak**

Proses pengecatan bagian belakang dilakukan setelah

proses pemasangan bulu Merak selesai dengan cara memposisikan Dhadak Merak dengan posisi berdiri. Warna dasar yang dominan dipakai adalah warna merah, putih, dan hitam. Bagian belakang terbagi menjadi 4 (empat) bagian yaitu bagian paling bawah sejajar dengan posisi Caplokan, bagian tengah ada 2 (dua) bagian yang biasanya digunakan untuk tulisan identitas kepemilikan Reyog, dan bagian atas merupakan bagian yang paling luas.

Identitas kepemilikan Reyog biasanya ditulis secara melingkar pada 2 (dua) bagian tengah. Bagian paling bawah digambari bentuk Matahari yang bersinar dengan perwarnaan yang beragam/sesuai pesanan.

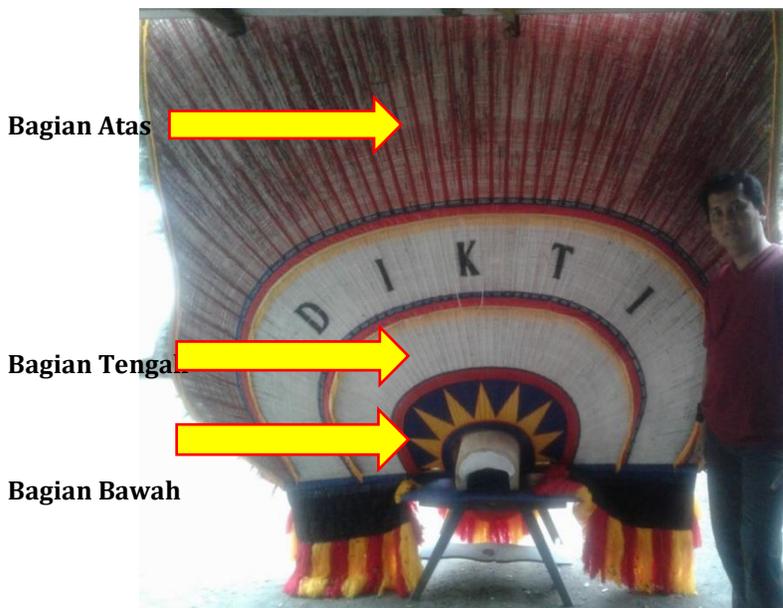


Foto 27. Dhadak Merak Bagian Belakang

6. Pemasangan Asesoris Dhadak Merak Bagian Depan  
Asesoris Dhadak Merak bagian depan terdiri dari kain

sutra berwarna Hitam yang diberi manik-manik membentuk tulisan dan beberapa Gambar. Manik-manik yang dirangkai menjadi tulisan nama group atau pemilik perangkat Reyog Ponorogo.



Foto 28. Asesoris Dhadak Merak Bagian Depan

Tulisan yang tertera di asesoris bagian depan Reyog Ponorog, biasanya terdiri dari: Nama Group Reyog, Nama Desa, Nama Kecamatan, dan Nama Kabupaten (Ponorogo), serta nama sponsor atau pemberi dana untuk beli atau membuat reyog Ponorogo. Contoh

dalam Gambar 16 adalah Reyog Ponorogo dari Kemenristek Dikti, melalui program pengabdian kepada masyarakat yaitu Program Pengembangan Desa Mitra, Desa Kupuk Bungkal Ponorogo dengan Tim Pengusul: Dr. Heri Wijayanto, MM., M.Kom, Khoirurrosyidin, SIP., M.Si, Edy Kurniawan, ST., MT, dan Syaiful Nurhidayat, M.Kes.

Gambar atau lukisan yang utama dalam asesories bagian depan Reyog Ponorogo adalah Lambang Burung Garuda Pancasila yang menggambarkan bahwa kesenian Reyog Ponorogo merupakan budaya nasional asli Indonesia.



Foto 29. Lambang Garuda Pancasila di bagian depan Dhadak Merak Reyog Ponorogo

## **B. PERANCANG GARUDA PANCASILA**

“Perancang lambang negara Indonesia adalah Sultan Hamid II. Sultan Hamid II menggambarkan lambang negara Burung Garuda berwarna emas, berkalungkan perisai yang bergambar 5 (lima) simbol-simbol Pancasila dan mencengkeram seutas pita putih yang bertuliskan "BHINNEKA TUNGGAL IKA".

“Lambang negara tersebut dirancang sejak Desember 1949, yaitu beberapa hari setelah pengakuan kedaulatan Republik Indonesia Serikat oleh Belanda. Untuk menseleksi lambang negara yang akan digunakan, maka dibentuklah Panitia Lencana Negara pada 10 Januari 1950. Pada saat itu, banyak usulan lambang negara yang diajukan kepada panitia. Dengan melalui beberapa proses, rancangan karya Sultan Hamid II diterima dan dikukuhkan sebagai lambang negara”.

“Sultan Hamid II dilahirkan pada tahun 1913 dengan nama Syarif Abdul Hamid Alkadrie dan meninggal pada 1978. Sultan Hamid II dilahirkan dari kesultanan Pontianak dan pernah menjabat sebagai Gubernur Daerah Istimewa Kalimantan Barat serta menjadi Menteri Negara Zonder Portofolio di era Republik Indonesia Serikat. Atas usul dari Soekarno dan berbagai organisasi lainnya, rancangan Sultan Hamid II tersebut disempurnakan sedikit demi sedikit. Pada Maret 1950, penyempurnaan sampai pada tahap finalisasi. Rancangan final tersebut mulai diperkenalkan kepada masyarakat sejak 17 Agustus 1950, dan sejak itu pula lambang tersebut digunakan. Pengesahan resmi lambang Negara Garuda Pancasila pada 17 Oktober 1951, melalui Peraturan Pemerintah (PP) No. 66 Tahun 1951 yang dikeluarkan Presiden Soekarno dan Perdana Menteri

Sukiman Wirjosandjojo. Sedang tata cara penggunaannya diatur melalui PP No. 43 Tahun 1958”.

“Sejak tahun 1951, belum ada nama sah dari lambang negara tersebut, sehingga memunculkan banyak sebutan, diantaranya Garuda Pancasila, Burung Garuda, Lambang Garuda, Lambang Negara atau hanya sekedar Garuda. Oleh sebab itu, pada 18 Agustus 2000, melalui amandemen kedua UUD 1945, MPR menetapkan nama resmi lambang negara”.

“Penulisan nama resmi lambang negara Indonesia tersebut terdapat dalam pasal 36 A UUD 1945 yang disebutkan sebagai **Garuda Pancasila**. Nama tersebut sesuai dengan desain yang digambarkan pada lambang negara tersebut, yaitu Garuda diambil dari nama burung dan Pancasila diambil dari dasar negara Indonesia”.

### **Filosofi Garuda Pancasila**

“Garuda Pancasila mempunyai tiga komponen utama, yaitu Burung Garuda, Perisai dan Pita Putih. Burung Garuda merupakan burung mistis yang berasal dari India (Mitologi Hindu). Burung Garuda berkembang sejak abad ke-6 di Indonesia. Burung Garuda itu sendiri melambangkan kekuatan, sementara warna emas pada Burung Garuda melambangkan tentang kemegahan atau kejayaan”.

## **BINTANG BERSUDUT LIMA**



“Sila Pertama dilambangkan dengan Bintang Bersudut Lima, yaitu Ketuhanan Yang Maha Esa. Lambang bintang menggambarkan sebuah cahaya, yaitu cahaya kerohanian yang dipancarkan oleh Tuhan kepada setiap manusia. Dibagian bintang, terdapat latar berwarna hitam. Latar tersebut melambangkan warna alam yang asli yang memiliki Tuhan, bukanlah sekedar rekaan manusia, tetapi sumber dari segalanya dan telah ada sebelum segala sesuatu di dunia ini ada”.

## **RANTAI BAJA**



“Sila kedua digambarkan dengan Rantai Baja yang berwarna kuning emas. Lambang ini merupakan simbol dari sila kedua

Pancasila, yaitu Kemanusiaan Yang Adil dan Beradab. Rantai tersebut terdiri atas mata rantai yang berbentuk segi empat dan lingkaran yang saling berkaitan membentuk lingkaran. Mata rantai segi empat melambangkan laki-laki, sedangkan yang lingkaran melambangkan perempuan. Mata rantai yang saling berkait pun melambangkan bahwa setiap manusia, laki-laki dan perempuan, membutuhkan satu sama lain dan perlu bersatu sehingga menjadi kuat seperti sebuah rantai”.

### **POHON BERINGIN**



“Pohon Beringin berwarna hijau dalam perisai Garuda Gambar ini merupakan simbol dari sila ketiga Pancasila, yaitu Persatuan Indonesia. Pada bagian kanan atas, terdapat gambaran pohon Beringin yang melambangkan sila ketiga, yaitu Persatuan Indonesia. Kenapa pohon Beringin yang digunakan?”

“Pohon Beringin merupakan pohon besar yang bisa digunakan oleh banyak orang sebagai tempat berteduh dibawahnya. Hal tersebut dikorelasikan sebagai Negara Indonesia, dimana semua rakyat Indonesia dapat “berteduh” di bawah naungan Negara Indonesia. Tak hanya itu saja, pohon beringin memiliki sulur dan akar yang menjalar ke

segala arah. Hal ini dikorelasikan dengan keragaman suku bangsa yang menyatu di bawah nama Indonesia”.

### **KEPALA BANTENG**



“Gambar Kepala Banteng berwarna Hitam. Gambar ini adalah simbol dari sila keempat Pancasila yang berbunyi; Kerakyatan yang dipimpin oleh hikmat kebijaksanaan dalam permusyawaratan/perwakilan”.

### **PADI DAN KAPAS**



“Padi yang berwarna kuning emas dan kapas yang berwarna hijau-putih merupakan Gambar terakhir dalam perisa Garuda Pancasila. Gambar padi dan kapas merupakan simbol dari sila kelima Pancasila, yaitu: Keadilan Sosial bagi seluruh rakyat Indonesia”. ([www.silapancasila.com](http://www.silapancasila.com) diakses tgl. 9 September 2018)”.

### **TULISAN BHINNEKA TUNGGAL IKA**



“Pada bagian bawah Garuda Pancasila, terlihat pita putih yang dicengkram, pita tersebut bertuliskan “BHINNEKA TUNGGAL IKA”. Tulisan tersebut dalam bahasa Jawa Kuno memiliki arti “berbeda-beda tetapi tetap satu jua.”

“Kata Bhinneka Tunggal Ika sendiri dikutip dari buku Sutasoma yang dikarang oleh seorang pujangga di abad ke-14 dari Kerajaan Majapahit, Mpu Tantular. Kata tersebut memiliki arti sebagai persatuan dan kesatuan Nusa dan Bangsa Indonesia yang terdiri atas berbagai pulau, ras, suku, bangsa, adat, kebudayaan, bahasa, serta agama. ([www.bin.go.id/wawasan/detil/167/3/26/11/2012/filosofi-garuda-pancasila](http://www.bin.go.id/wawasan/detil/167/3/26/11/2012/filosofi-garuda-pancasila))”.

## Lukisan Harimau di Dhadak Merak

“Harimau Jawa atau Javan Tiger (*Panthera Tigris Sondaica*) atau disebut juga *Panthera Tigris Javanica*. Disebut *Panthera Tigris Sondaica* karena populasi terbanyak adalah di wilayah Jawa Barat atau di wilayah Sunda. Harimau loreng yang keberadaannya masih misterius ini telah beberapa kali dinyatakan punah.

Pertama pada tahun 1972 dinyatakan punah, kemudian tahun 1980 dinyatakan punah yang kedua kalinya, penyebab kepunahan diperkirakan akibat perburuan dan hilangnya habitat (Indonesia Rainforest). Perilaku Harimau yang sangat mengagumkan selain gagah, kuat, dan berwibawa, adalah ketika mendekati mangsanya, ia sangat hati hati sekali sampai ranting keringpun terinjak tidak menimbulkan suara, begitu *KHUSYU'* nya hingga hewan yg akan di terkannya tidak menyadari bahaya yang telah dekat mengancamnya”.



Foto 30. Foto Macam/Harimau (Koleksi Pribadi)

“Lukisan di Dhadak Merak selain Harimau ada juga yang memakai lukisan ular Naga. Naga Jawa adalah mahluk mitologi Jawa yang telah direka setidaknya sejak zaman Majapahit. Makhluk ini memiliki wujud seperti ular raksasa, mirip dengan naga Tiongkok namun tanpa kaki, dan biasa digambarkan mengenakan mahkota. Naga Jawa merupakan campuran gambaran naga Hindu-Buddha dengan kepercayaan lokal yang dipengaruhi oleh gambaran naga Tiongkok. Naga Jawa biasanya digambarkan sebagai pelindung atau pengayom, sehingga umum ditemukan dalam pahatan gerbang, pintu masuk, atau undakan tangga dengan maksud melindungi bangunan yang ia tempati (<http://www.hubert-herald.nl/IndoMajapahit.htm>)”.

### **Dekorasi Naga**

“Naga sebagai hiasan pada Gamelan, ukiran Naga dipakai juga dalam Gayor (gantungan dari kayu yang dipergunakan untuk menggantung gamelan Gong, Kenong, & Kethuk) Reyog Ponorogo. Bentuk ukiran yang berbentuk ular Naga yang mulutnya terbuka lebar dengan lidah bercabang menjulur keluar”.



Foto 31. Gayor dengan Ukiran Naga



Foto 32. Proses Pengecatan Gayor dengan Ukiran Naga

### **C. CAPLOKAN**

Caplokan atau Barongan merupakan satu kesatuan dari Dhadak Merak, karena Caplokan dipasang tepat di bagian bawah Dhadak Merak, Caplokan atau Barongan ini menjadi icon atau ciri khas dari kesenian reyog. Bahan dasar Caplokan adalah terbuat dari kayu Dhadap yang sifatnya ringan namun tetap kuat. Kayu Dhadap dipilih karena bertujuan agar pemain reyog tidak merasa keberatan ketika memainkan ketika menggigit Caplokan selain itu kayu Dhadap juga bisa bertahan lama. Setelah proses pembuatan selesai dilanjutkan dengan pemasangan kulit Harimau proses ini berlangsung selama 2 sampai 3 hari bertujuan agar kulit Harimau bisa kering dan maksimal kualitasnya, tahap akhir dilakukan dengan pengecatan gigi dan mulut.



Foto 33. *Caplokan* dari Kulit Harimau

**FOTO CAPLOKAN**



Foto 34. *Caplok* Tertua yang ditemukan Peneliti  
(Dukuh Jalakan, Desa Wotan, Kecamatan Pulung, Kabupaten

Ponorogo)



Foto 35. Kumpulan *Caplokan* dengan Berbagai Model dan Bahan Kulit

## Proses Pembuatan Caplokan

### 1. Pemotongan kayu

Kayu dipotong sesuai ukuran dan sesuai pola yang sudah ditentukan, dipotong menggunakan gergaji dan tatah.



Foto 36. Proses Pemodelan Kayu Bahan *Caplokan*

### 2. Pemahatan

Tahap kedua yaitu kayu yang sudah dipotong sesuai dengan pola dipahat hingga membentuk sebuah gambaran kepala Harimau biasanya pengrajin sudah mempunyai teknik agar mendapat hasil pahat yang baik, diantaranya di buat pola menggunakan pensil mulai dari mata, hidung, gigi dan mulut. Kemu Sebelum dicat, maka bagian yang akan dipasang kulit Harimau dtuupterlebi dahulu menggunakan kertas, agar bagia tersebut tidak terkena cat. Kemudian, bagian gigi dicat dengan warna putih sebagai warna dasar. dian dipahat satu persatu hingga mendapatkan bentuk yang diinginkan.



Foto 37. Hasil Pahatan Bahan *Caplokan*

### 3. Pemasangan Rotan

Sebelum pengecatan dimulai bakal *Caplokan* tersebut dipasang kayu rotan pada bagian atas gigi, hal ini bertujuan agar lebih mudah pada pemasangan kulit harimau. Cara pemasangannya yaitu dengan dipaku satu persatu mulai dari pinggir.



Foto 38. Pemasangan Rotan pada *Caplokan*



Foto 39. *Caplokan* yang sudah selesai dipasang Rotan

#### 4. Pengecatan

Setelah tahap kedua selesai maka selanjutnya adalah mengecat bagian gigi pada mulut caplokan. Sebelum dicat, maka bagian yang akan dipasang kulit Harimau dtutupi terlebih dahulu menggunakan kertas, hal tersebut bertujuan agar bagian tersebut tidak terkena cat. Kemudian, bagian gigi dicat dengan warna putih sebagai warna dasar. Lalu dicat dengan warna merah pada bagian mulut dan warna lain seperti kuning, hitam sebagai pelengkap sesuai dengan pola yang sudah digambar.



Foto 40. Pengecatan Dasar dengan Warna Putih pada *Caplokan*



Foto 41. Pengecatan Bagian Gigi dan Mulut *Caplokan*

## 5. Pemasangan kulit harimau

Setelah proses pengecatan selesai proses selanjutnya yaitu pemasangan kulit Harimau dibagian kepala. Pemasangan dilakukan dengan cara dipaku dan ditarik hingga permukaan kepala tertutupi. Biasanya pengrajin memperoleh kulit Harimau dari luar Jawa. Karena populasi di Jawa sudah semakin sedikit.



Foto 42. Pengecatan Bagian Gigi dan Mulut *Caplokan*

## 6. Pemasangan Rambut

Pemasangan rambut merupakan tahap terakhir dari pembuatan caplokan. Pekerjaan pemasangan rambut membutuhkan keterampilan karena apabila tidak teliti, akan membuat rambut terlihat acak-acakan. Pengrajin memakai rambut dari ekor sapi. Ekor sapi dipilih karena memiliki kualitas yang baik dan mudah diatur. Pemasangannya adalah dengan cara dipilah-pilah terlebih dahulu baru disusun satu persatu hingga membentuk seperti rambut nyata.



Foto 43. *Caplokan* yang Sudah dipasang Rambut dan Aseessories

#### **D. Klono Sewandono**

“**Ki Andjar Lawu** mempunyai 2 (dua) orang murid yang bernama Klono Sewandono dan Pujonggo Anom. Setelah dibina sekian tahun lamanya mereka dinyatakan lulus dan mendapatkan kesaktian yaitu: Prabu Klono Sewandono dengan senjata Pecut (Cemeti) Samandiman dan Pujonggo Anom dengan senjata Ajian Welut Putih dan Topeng Sakti”.

“Raja Kediri mengadakan sayembara untuk peminangan putrinya yang bernama Dyah Ayu Songgolangit, adapun putrinya ingin dipersunting oleh para pelamar manapun dengan persyaratan”:

1. Dibuatkan terowongan bawah tanah dalam waktu semalam.
2. Menginginkan binatang dengan bentuk satu badan dua kepala.
3. Menciptakan kesenian yang belum ada di tanah Jawa sebagai iring-iringan pernikahannya.

“Prabu Sri Klono Sewandono menyanggupi persyaratan tersebut, kemudian untuk syarat pertama sudah dipenuhi melalui kesaktian Patih Pujonggo Anom (Ajian Welut Putih) membuat terowong dalam waktu semalam. Setelah persyaratan pertama terpenuhi kemudian Patih Pujonggo Anom membawa iring-iringan pasukan Bantarangin yang terdiri dari 144 prajurit berkuda dan pasukan kolor sakti (warok) menuju Kerajaan Kediri melalui hutan belantara, akan tetapi pasukan tersebut di hadang oleh Sang Singo Barong dan terjadilah pertempuran yang dimenangkan Sang Singo Barong.

Patih Pujonggo Anom melaporkan kejadian tersebut kepada **Prabu Sri Kelono Sewandono**, Raja Bantarangin marah besar dan langsung saja dia maju dimedan laga seorang diri menghadapi Raja Singo Barong. Adu kesaktianpun terjadi, dengan Pecut (Cemeti) Samandiman luluh lantah Raja Singo

Barong dan mengakui kekalahannya dengan berjanji bahwa sampai anak cucunya dia akan mengabdikan kepada Raja Bantarangin tersebut. Kekalahan **Raja Singo Barong** tersebut telah terpenuhi syarat kedua, yaitu binatang satu badan dua kepala (Harimau & merak). Selanjutnya syarat ketiga dipenuhi dengan menggabungkan berbagai alat musik gamelan yang ada di tanah Bantarangin seperti: **Gong Beri, Kenong, Selompret (Terompet)**, dan lain-lain.

Pada awalnya gamelan merupakan alat sandi untuk kepentingan rakyat, seperti Gong Beri dan Kenong/kempul, merupakan alat memanggil penduduk sebagai tanda pengumuman dari Raja dan Terompet (selompret) sebagai tanda penghormatan kepada Raja. Adapun Singo Barong dan Binatang kesayangannya (Burung Merak) Satu Badan Dua Kepala, melengkapi serah-serahan Kerajaan Bantarangin”.



Foto 44. Topeng Klono Sewandono

Topeng Klono Sewandono, mempunyai makna, di antaranya menurut :

a. Dedy, (2017)

Prabu Klono Sewandono merupakan tokoh sabrang itu bukan dari kalangan orang sini bukan Jawa, kalau mahkota jelas karena dia seorang raja, jadi sudah wajib kemudian sumping lambang kebesaran, kemewahan, warna merah identik dengan tokoh sabrang diluar dari kerajaan sini, meskipun tanpa topeng rias wajahnya pasti cenderung merah. Untuk karakter sifatnya gagah branyak bukan gagah pendiam tetapi gagah yang ganas enerjik karena dia termasuk tokoh sabrang.

b. Bikan, (2017)

Klono Sewandono itu berguru dipendeta digunung klawu bersama dengan Bujang Ganong disitu Klono Sewandono mendapatkan senjata cemeti dan juga topeng, Bujang Ganong mendapatkan topeng. Karakter Klono Sewandono itu mempunyai karisma karena mempunyai kesaktian ilmu dan juga kesaktian pustaka.

c. Misdi, (2017)

Topeng Klono Sewandono itu dijadikan bupati bukan raja seperti yang ada diketoprak, karena dijadikan menantu tidak mau akhirnya diberikan hadiah agar jadi adipati di selatan barat yaitu kota Ponorogo itu, sedangkan untuk topengnya menggambarkan peperangan dengan macan sebenarnya itu cuma gambarannya saja ketika perang dan bersimbah darah.

Klono Sewandono sebetulnya bukan raja cuma adipati dan tari-tariannya sebenarnya bukan memakai topeng raja tetapi Ponorogan melakukan kesalahan tanpa melakukan penilain kebudayaan sebenarnya tidak layak memakai topeng raja seharusnya ya memakai busana adipati seperti tumenggung.

d. Tobron, (2015)

Topeng klono itu menggambarkan prabu Klono Sewandono raja besar di jaman kerajaan Wengker yang gagah dan tampan tetapi tidak punya istri-istri (kurang terdengar) lebih bagus dari pada Bujang Ganong dan topengnya memang seperti itu, warna merah itu menggambarkan gagah berani karakter klono seperti dipentas Reyog tegas dia pemberani dan jogetnya lain jogetnya itu seperti raja.

e. Soemarto, (2017)

Klono Sewandono itu raja memakai mahkota diwarnai dengan kuning merah ada birunya menggambarkan keceriaan sifatnya raja yang patah hati karena ingin menikah dan bertemu dengan wanita yang ada dimimpinya tetapi gagal menikah karena dewi songgolangit melarikan diri. Warna merah itu melambangkan wibawa, berani, gembira dan kadang marah.

**Filosofi Topeng secara keseluruhan dapat disimpulkan:**

- a. Melukiskan seorang Bupati Wengker (bukan raja) dengan Mahkota.
- b. Menggambarkan Simbol Kebesaran seorang Raja seperti halnya Camping dan Badong.
- c. Hasil bertapa prabu Klono Sewandono di Gunung Lawu yang mendapatkan Topeng dan Pecut Samandiman. (Bikan)
- d. Sawijining Raja Gedi Duwur sing Digdaya lan Ksatria.

**Filosofi Warna Merah :**

- a. Menggambarkan Darah yang mengalir dari tubuhnya pada saat bertarung dengan Harimau.
- b. Keceriaan, dan orang yang berwibawa, kemarahan, dan keberanian.

- c. Kemewahan, berkarakter gagah, Tampan, Ganas, dan Energik.

**E. Bujang Ganong Atau Pujangga Anom**



Foto 45. *Bujang Ganong*

Pujangga Anom atau yang disebut dengan *Bujang Ganong*. Gerakan pada tari *Bujang Ganong* lincah dan atraktif seperti melompat dan jungkir balik. Bujangganong digambarkan sebagai tokoh patih dengan bentuk fisik rambut yang berantakan menyerupai Genderuwo tetapi sebenarnya ia adalah tokoh yang baik dan mampu mengemban amanah, Bujang Ganong juga dipercaya sebagai patih dari Klonosewandono yang menjadi duta atau utusan untuk melamar Dewi Songgolangit. *Bujang Ganong* adalah tokoh paling setia dan paling sakti sebagai seorang patih, ia mempunyai rambut yang gimbal, berantakan, mata yang

melotot warna dari mata, hidung dan dahi memiliki kecenderungan warna merah, ada jambul dan siung merupakan perkembangan variasi. Namun pada saat ini terdapat beberapa versi yang menyebutkan bahwa warna merah pada *Bujang Ganong* lebih dihubungkan dengan keberanian. Selain itu, rambut pada *Bujang Ganong* adalah hitam, karena melambangkanambut seorang anak yang masih muda. “Topeng *Bujang Ganong* atau disebut juga *Ganongan* terbuat dari kayu Mahoni, pegrajin memilih kayu Mahoni karena teksturnya lembut dan mudah untuk diukir. Meskipun demikian kayu Mahoni tetap kuat dan awet. *Ganongan* merupakan salah satu tokoh yang energik dalam Seni Reyog Ponorogo. Sosok yang kocak sekaligus mempunyai keahlian lebih dalam seni bela diri. Sehingga dalam setiap pertunjukan Reyog Ponorogo, penampilannya selalu ditunggu-tunggu oleh penonton khususnya di kalangan anak-anak. *Bujang Ganong* menggambarkan sosok seorang patih muda yang cekatan, berkemauan keras, cerdas, jenaka dan sakti”.

Topeng Pujang Ganong, mempunyai makna, diantaranya :

**Filosofi Topeng :**

- a. Patih yang mempunyai wahyu berupa Topeng
- b. Menggambarkan wajah Patih yang Jelek, lucu dan Digdaya (Tobron).
- c. Menggambarkan Patih yang Oportunis, mempunyai Kesaktian namun tidak bisa mengingatkan raja Klono Sewandono yang dimabuk Cinta (Shodiq).
- d. Menggambarkan tentang Gendruwo (hantu), Pujang Ganong lebih sakti dari raja Klono Sewandono, jika memakai Topeng Sakti (Dedi).
- e. Menggambarkan Anak Raja Kediri yang berwajah Jelek dan dibuang, tapi setelah dewasa sang Pujangga Anom diwisuda menjadi seorang Resi (Misdi).

**Filosofi Karakter :**

- a. Setia dan Pemberani
- b. Seram dan menakutkan

**Cara Pembuatan Popeng *Ganongan***

1. Memotong kayu

Pada tahap tersebut kayu dipotong sesuai dengan pola pada topeng, kemudian dipahat menyerupai bentuk kepala.

2. Pemahatan

Kemudian kayu yang sudah dipotong dipahat sesuai dengan bentuk dari *Bujang Ganong* . Mulai dai hidung, mata yang mendolo, gigi yang besar dan mulut yang lebar. Satu-persatu di dipahat semirip mungkin dengan tokoh tersebut. Setelah pemahaman selesai dilanjutkan dengan pengamplasan hingga tekstu kayu berubah menjadi halus sehingga tekstur kayu mudah dicat.

Sebelum dicat warna merah topeng tersebut dilapisi warna dasar putih, setelah kering baru dimulai tahap pengecatan.



Foto 46. Proses Pemahatan *Ganongan*

### 3. Penghalusan



Foto 47. Proses Penghalusan *Ganongan*

Pada tahap penghalusan, topeng dihaluskan dengan cara diampelas. Keunggulan dari penghalusan yaitu topeng lebih mudah untuk diwarnai dan hasil dari pewarnaan lebih halus mengkilat. Lama dari penghalusan sekitar 1 jam atau lebih, untuk hasil maksimal bisa menggunakan amplas yang kasar kemudian ganti dengan amplas yang halus untuk finishing. Setelah tahap ini selesai, bahan topeng akan dilanjutkan pada pewarnaan. Sebelum diwarnai, topeng didempul terlebih dahulu agar pewarnaan lebih sempurna.

#### 4. Pewarnaan Dasar (pendempulan)



Foto 48. Proses Pewarnaan Dasar *Ganongan*

Bertujuan untuk menutup serat serat kayu yang masih terlihat sehingga mendapatkan hasil yang halus saat pengecatan nanti. Pada tahap ini, dilakukan pemberian warna dasar putih pada bagian depan topeng selanjutnya dibiarkan hingga kering, tahap selanjutnya topeng kembali diampelas menggunakan amplas yang halus hal tersebut dilakukan untuk meratakan bagian topeng yang masih kasar. Setelh

penmebrian dempul selesai, kayu kembali diamplas menggunakan amplas yang paling halus.

#### 5. Pengecatan



Foto 49. Proses Pengecatan *Ganongan*

Tahap pengecatan ialah tahap yang dilakukan untuk mempercantik dan memberi makna pada tokoh tersebut. Warna yang dipilih adalah warna merah yakni memberikan gambaran yaitu berani dan garang. Selain itu, pada mata diberi sentuhan warna hitam dan putih. Pengolesan cat harus secara rata dan setelah selesai maka topeng dijemur sampai kering. Pada proses ini memerlukan waktu satu hari agar lebih maksimal.

**Foto proses pengecatan**



Foto 50. Proses Pengecatan *Ganongan* (dokumen Peneliti)

**Foto hasil pengecatan**



Foto 51. Hasil Pengecatan *Ganongan* (dokumen Peneliti)

## 6. Pemasangan rambut



Foto 52. Rambut *Ganongan* (dokumen Peneliti)

Foto 52 merupakan rambut ekor sapi yang sudah dibersihkan dan dipilah-pilah sesuai warna. Para pengrajin lebih memilih rambut sapi karena cara mendapatkannya lebih mudah dan murah tetapi jika permintaan menginginkan kualitas bagus yakni memakai rambut kuda, teksturnya lebih halus dan mudah diatur. Akan tetapi warna rambut yang pas untuk dipasang ialah rambut warna hitam yakni sesuai dengan tokoh tersebut. Tokoh yang masih muda dan lincah.

Kemudian rambut dipasang dengan cara ditempel dibagian atas kepala diatur sesuai panjang pendek dan tatanan. Pemasangan harus secara seksama agar rambut tidak mudah lepas dan rapi.



Foto 53. *Ganongan* berbagai Model dan Ukuran sesuai Pakem  
(dokumen Peneliti)



Foto 54. *Ganongan* dengan Model dan Ukuran yang tidak sesuai Pekem (dokumen Peneliti)

## F. Jathilan



Foto 55. Penari Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)

Penari jathilan pada saat pementasan. Penari menggunakan *Eblek* yang diibaratkan sedang meunggangi seekor kuda. Pada jaman dahulu penari jathilan disebut juga gemblok dan dimainkan oleh seorang laki laki yang memiliki rambut panjang, namun pada tahun 1980an jathilan ini berganti peran menjadi seorang perempuan, pada saat itu tengah terjadi pro kontra yang melarang menampilkan kesenian reyog dengan penari jathilan perempuan.

Seiring perkembangan jaman, jathilan berubah diperankan oleh perempuan karena tradisi gemblak sudah mulai luntur, selain itu jathilan wanita lebih mudah untuk menarik perhatian penonton. Penari jathilan digambarkan sebagai prajurit yang menunggangi kuda dengan jumlah 144 pasukan yang tertata rapi. Gambaran yang menarik pada sebuah pertunjukan yaitu pasukan yang seharusnya gagah berani namun kini menjadi lebih cantik melambai dan mempesona. Hal tersebut menjadi kekayaan tradisi seperti hanya pasukan elit. Hal tersebut menjadi variasi dalam sebuah pertunjukan.

“Jathil merupakan satu komponen dari sebuah komunitas pendukung kesenian reyog Ponorogo. Di kemudian hari, sebagaimana komponen lain pendukung kesenian ini (*warok* dan *warokan*), populer dengan sebutan “*konco reyog*”, artinya sebuah komunitas pendukung kesenian reyog ini”.

“Secara historis, sekalipun masih bersifat samar-samar (belum ada penelitian yang mengungkap masalah *jathil*). Dari sumber lisan diperoleh keterangan, bahwa *jathil* berasal dari sebuah komunitas yang disebut *gemblakan* (bahasa Jawa) atau *mairil* (bahasa santri). *Gemblakan* adalah seorang laki-laki berusia muda sekitar 10 sampai dengan 17 tahun dan berparas tampan. Ditinjau dari sosial ekonomi, *gemblakan* ini berasal dari keluarga miskin yang dipinang atau dilamar dengan cara tertentu (menyerupai pinangan seorang calon isteri) (Effendy, 1998:205) Dalam transaksi pinangan itu, *gemblakan* tersebut akan dijadikan “anak” atau “*pangon*” (semacam buruh yang dipekerjakan dengan upah tertentu sesuai dengan kesepakatan awal), sekalipun dalam praktiknya, *gemblakan* ini tidak dipekerjakan sebagaimana layaknya buruh, melainkan dalam bentuk lain, yakni berupa

pelayanan (laiknya seorang isteri) kepada *warok* pemiliknya”.

“Dalam tradisi *warok*, sebuah komunitas atau *paguyuban* *warok* (terdiri dari seorang *warok*, puluhan *warokan*, dan beberapa *gemblakan*) hampir selalu mempunyai, paling tidak, satu unit kesenian reyog. Setiap *gemblakan* dalam tradisi *warok* selalu berperan sebagai *jathil* (penari kuda kepeng atau *jaranan*) dalam pertunjukan reyog. Hal ini sekaligus menunjukkan betapa eratnya tradisi *gemblakan* dengan kesenian rakyat ini. Seorang *gemblakan* yang berhasil tampil memukau sebagai *jathil* akan menjadikan komunitas *warok* pemiliknya merasa bangga dan memperoleh popularitas di kalangan perkumpulan *warok* yang lain”.

“*Jathil*, dalam perkembangan reyog berikutnya, ternyata tidak saja dimaknai sebagai komponen seni reyog dalam perspektif estetikanya saja, tetapi juga di nilai dari aspek nilai yang ingin disosialisasikan lewat pertunjukan seni reyog ini. Dalam penelitian Kurnianto, dkk. (1997) muatan nilai seni reyog Ponorogo ini meliputi; nilai edukatif, filosofis, dan religius. Pesan edukatif, misalnya, dari peran *jathil* ini berwujud nasihat agar masyarakat Ponorogo memiliki watak ksatria (jujur, berani, dan bertanggungjawab). Pesan ini muncul melalui gerakan-gerakan tarinya yang lincah (*trengginas*), penuh energi mendobrak layaknya sikap hidup seorang Janaka (tokoh ksatria dalam cerita pewayangan). Pesan filosofisnya terbabar di dalam keseluruhan simbol yang melekat di dalam kesenian reyog Ponorogo, baik melalui perangkat materialnya, seperti gamelan pengiringnya maupun perangkat non-materialnya, seperti gerak tari *jathil* yang memerankan filosofi menghadapi hidup dan kehidupan dengan sikap optimis. Sementara pesan religiusnya, nampak di dalam kepasrahan total *konco reyog*, terutama terlihat saat ritual menjelang pentas”.

Sampai akhir dasawarsa 80-an, *jathil* dengan pelaku utama seorang laki-laki (*gemblakan*) berikut aspek-aspek terkait, sebagaimana dipaparkan di atas, tetap eksis, paling tidak, hingga awa-awal dasawarsa 90-an. Diperkirakan, mulai awal dasawarsa 90-an, *jathil* dari jenis laki-laki ini mulai dirubah dan bahkan ditinggalkan, dan kemudian diganti dengan penari *jathil* perempuan. Motif perubahanpun, nampaknya juga belum jelas alias samara-samar. Dugaan paling kuat adalah karena tuntutan pasar dan barangkali kecil atau bahkan tidak ada motif yang muncul dari intern seni reyog itu sendiri (disebabkan didalam berseni reyog telah dipagari oleh *pakem* yang cukup ketat).

Sementara itu, fakta yang muncul, bahwa mulai awal 90-an, seni reyog Ponorogo ini mulai mengalami kejenuhan, yang ditandai dengan semakin melemahnya apresiasi masyarakat Ponorogo sendiri (terutama dari kalangan santri) terhadap kesenian ini. Bisa jadi, diantara upaya untuk memperoleh apresiasi masyarakat, perubahan penari *jathil* menjadi perempuan, merupakan alternatif yang cukup strategis.

“Perubahan penari *jathil* menjadi perempuan, ternyata memang sempat membangkitkan apresiasi masyarakat terhadap seni adiluhung ini. Namun, bersamaan dengan itu, juga tidak sedikit mereka yang menentang perubahan itu, dengan alasan utama tidak sesuai dengan “*pakem*” reyog Ponorogo. Secara lebih jauh dan rinci, ternyata juga tidak jelas motif dibalik penentangan itu, karena seperti di telan bumi, pandangan menentang itu tidak bergaung dan kemudian lenyap di tengah-tengah hiruk-pikuk kreasi tari *jathil* perempuan, yang tidak cuma marak tetapi semakin menjadi trend seni reyog Ponorogo. Perubahan itupun, akhirnya mendapat “pengabsahan” melalui sebuah event bergengsi Festival Reyog Nasional yang hingga penelitian ini

dilakukan pentas bergengsi itu telah berlangsung sekitar sebelas tahun”.

Penelitian ini ingin mengungkap lebih detail tentang *jathil* perempuan tersebut, terutama terkait dengan sikap masyarakat yang sebenarnya masih pro dan kontra dengan adanya perubahan pelaku itu. Pandangan kontra, dimungkinkan lebih banyak datang dari kaum perempuan Ponorogo yang melihat, dan bahkan merasakan adanya ketidakadilan gender dari kalangan *warok* Ponorogo. Jika komunitas *warok* dalam tradisi *warok* di atas mendominasi komunitas dalam kesenian reyog Ponorogo, maka bisa dipastikan telah terjadi stratifikasi jenis kelamin, dimana lebih jauh, akan berakibat terjadinya eksploitasi dari *warok* kepada *jathil*.

Dalam teori Collins (1980: 197) disebutkan bahwa jenis kelamin yang dominan didasarkan pada ukuran rata-rata yang lebih besar dari kekuatan laki-laki menekan kelas perempuan yang di eksploitasi. Dengan demikian, bisa jadi perubahan pelaku *jathil* itu akan berakibat pencitraan negatif terhadap kaum perempuan, khususnya di Ponorogo. Dengan demikian, penelitian ini bisa dianggap penting, mengingat belum adanya penelitian yang secara khusus mengkaji *jathil* dalam kesenian reyog Ponorogo. Karenanya, lebih jauh penelitian ini akan mengungkap berbagai hal berkaitan dengan *jathil* perempuan, yang pada gilirannya bisa dipakai dasar pijak kaji sekaligus penelitian masalah serupa berikutnya.

## **SEJARAH JATHILAN (PENARI BERKUDA) DARI BERBAGAI VERSI**

### **1. Versi Kerajaan Bantarangin**

“Konon, tari kuda lumping adalah tari kesurupan. Ada pula versi yang menyebutkan, bahwa tari kuda lumping menggambarkan kisah seorang pasukan pemuda cantik bergelar Jathil penunggang kuda putih berambut emas, berekor emas, serta memiliki sayap emas yang membantu pertempuran kerajaan bantarangin melawan pasukan penunggang babi hutan dari kerajaan lodaya pada serial legenda reyog abad ke-8 (Rido, 2014)”.

### **2. Versi Kerajaan Mataram**

“Versi ini menyebutkan bahwa tarian jathilan ini mengisahkan tentang prajurit Mataram yang sedang mengadakan latihan perang (gladhen) dibawah pimpinan Sultan Hamengku Buwono I, guna menghadapi pasukan Belanda (Rido, 2014)”.

### **3. Versi Pangeran Diponegoro**

“Versi ini menyebutkan bahwa tari kuda lumping yang menggunakan properti kuda tiruan terbuat dari bambu berawal dari sebuah bentuk apresiasi serta dukungan rakyat terhadap pasukan berkudanya Pangeran Diponegoro, dimana pasukan berkuda tersebut teramat gigih melawan penjajahan Belanda. Waktu penjajahan itu, kesenian tari jathilan ini seringkali dipentaskan di dusun-dusun terpencil, selain sebagai hiburan ternyata pementasan jathilan ini juga digunakan sebagai media menyatukan rakyat demi melawan penindasan”.

### **4. Versi Raden Patah**

“Tari kuda lumping menggambarkan kisah perjuangan Raden Patah dalam melawan penjajahan Belanda, dimana waktu itu beliau juga dibantu oleh Sunan Kalijaga. Lantaran Sunan Kalijaga adalah sosok yang dekat dengan

rakyat serta paham dengan kesenian, maka beliau pun meneruskan cerita perjuangan tersebut dengan menggambarkannya kedalam bentuk seni tari jathilan.

***Foto Gerakan Jathilan***



Foto 56. Gerakan Tari Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)

***Jaranan, Kepang Kuda, atau Eblek***



Foto 57. Eblek Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)

Foto 57 merupakan *Eblek* atau Jaranan, yaitu sebagai alat yang digunakan oleh penari jathilan. *Eblek* diibaratkan sebagai Kuda yang ditunggagi oleh prajurit. *Eblek* juga mempunyai variasi warna yang beragam. Bahan dari *Eblek* yaitu berasa dari ambu yang dianyam sesuai dengan pola. Warna dasar dari *blek* yakni putih kemudian dilukis sesuai variasi. Perpaduan warna biasanya hitam, merah, kuning. Selain itu *Eblek* juga dipasang tali di atasnya dan jambul dari benang.

Filosofi *Eblek* menggambarkan kuda yang ditunggangi oleh prajurit untuk berperang melawan pasukan dari Klonselwando. Sedangkan menurut versi lain mengatakan bahwa *Eblek* atau kuda yang digunakan prajurit untuk melamar Dewi Songgolangit. Yang membedakan dari jaranan Ponorogo ialah, tidak menampilkan adegan kesurupan seperti tradisi jaranan yang lainnya.

*Eblek/Jaranan*, menurut Mbah Tobron mempunyai makna :

Penggambaran pasukan berkuda pada saat Klono Sewandono dan pengikutnya berangkat melamar Putri Songgo Langit di Kediri.

*Eblek/Jaranan*, menurut Mbah Misdi mempunyai makna :

Saat Pulang dari Kediri ke Wengker, Klono Sewandono (Joko Lelolo) dihadang Harimau , dan berkelahilah Joko Lelono dengan Harimau , dan dimenangkan oleh Joko Lenono setelah dicambuk dengan Pecut Samandiman. Harimau yang mati dibawa pulang ke Wengker dengan meminta bantuan pengembala Kuda, jadi makna kuda bukanlah prajurit yang naik Kuda, tetapi pengembala Kuda yang membawa Harimau mati.

Eblek/Jaranan, menurut Sodiq mempunyai makna :

Sindiran kepada prajurit Mojopahit yang mempunyai sifat gemulai dan tidak mencerminkan sifat yang satria.

Eblek/Jaranan, menurut Dedy mempunyai makna :

*Eblek* menggambarkan Kuda tunggangan manusia, dan dalam cerita Reyog Ponorogo menggambarkan prajurit berkuda atau kavaleri, prajurit elit yang gagah berani. Sifat Jaranan awalnya adalah gagah berani, namun kontradiksi dengan keadaan sekarang yang digambarkan dengan penari perempuan yang lemah, Lembut, dan kurang gagah, apalagi dalam pentas diikuti goyang pinggul.

## FOTO GERAKAN JATHIL REYOG PONOROGO



Foto 58. Gerakan Tari 1 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 59. Gerakan Tari 2 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 60. Gerakan Tari 3 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 61. Gerakan Tari 4 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 62. Gerakan Tari 5 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 63. Gerakan Tari 6 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 64. Gerakan Tari 7 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 65. Gerakan Tari 8 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 66. Gerakan Tari 9 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 67. Gerakan Tari 10 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 68. Gerakan Tari 11 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 69. Gerakan Tari 12 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 70. Gerakan Tari 13 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 71. Gerakan Tari 14 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 72. Gerakan Tari 15 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)



Foto 73. Gerakan Tari 16 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)





Foto 74. Gerakan Tari 17 Jathil Reyog Ponorogo (dokumen Peneliti)

# Bab 4

## PENELITIAN TENTANG JATHIL

Drs. Rido Kurnianto, M.Ag

### A. PENDAHULUAN

“Jathil merupakan satu komponen dari sebuah komunitas pendukung kesenian reyog Ponorogo. Di kemudian hari, sebagaimana komponen lain pendukung kesenian ini (*warok* dan *warokan*), populer dengan sebutan “*konco reyog*”, artinya sebuah komunitas pendukung kesenian reyog ini”.

“Dalam aktifitas seni reyog Ponorogo, *jathil* berperan penting terhadap keberlangsungan seni reyog itu sendiri. Peran utamanya sebagai penari *jathil* (kuda kepang), menyebabkan kesenian ini menjadi hidup, terutama dari aspek estesisnya.. Gerakan-gerakan indah serta tarian-tariannya yang lembut, menyuguhkan sajian yang cukup menarik. Dari aspek inilah seni reyog ini tidak jarang memberikan *stressing* (fokus tekan) pentasnya sebagai inti pertunjukan atau pentas pada penari *jathil* tersebut”.

“Secara historis, sekalipun masih bersifat samar-samar (belum ada penelitian yang mengungkap masalah *jathil*). Dari sumber lisan diperoleh keterangan, bahwa *jathil* berasal dari sebuah komunitas yang disebut *gemblakan* (bahasa Jawa) atau *mairil* (bahasa santri). *Gemblakan* adalah seorang laki-laki berusia muda sekitar 10 sampai dengan 17 tahun dan berparas tampan. Ditinjau dari sosial ekonomi,

*gemblakan* ini berasal dari keluarga miskin yang dipinang atau dilamar dengan cara tertentu (menyerupai pinangan seorang calon isteri) (Effendy, 1998:205) Dalam transaksi pinangan itu, *gemblakan* tersebut akan dijadikan “anak” atau “*pangon*” (semacam buruh yang dipekerjakan dengan upah tertentu sesuai dengan kesepakatan awal), sekalipun dalam praktiknya, *gemblakan* ini tidak dipekerjakan sebagaimana layaknya buruh, melainkan dalam bentuk lain, yakni berupa pelayanan (lainnya seorang isteri) kepada *warok* pemiliknya”.

“Dalam tradisi *warok*, sebuah komunitas atau *paguyuban* *warok* (terdiri dari seorang *warok*, puluhan *warokan*, dan beberapa *gemblakan*) hampir selalu mempunyai, paling tidak, satu unit kesenian reyog. Setiap *gemblakan* dalam tradisi *warok* selalu berperan sebagai *jathil* (penari kuda kepang atau *jaranan*) dalam pertunjukan reyog. Hal ini sekaligus menunjukkan betapa eratnya tradisi *gemblakan* dengan kesenian rakyat ini. Seorang *gemblakan* yang berhasil tampil memukau sebagai *jathil* akan menjadikan komunitas *warok* pemiliknya merasa bangga dan memperoleh popularitas di kalangan perkumpulan *warok* yang lain”.

“*Jathil*, dalam perkembangan reyog berikutnya, ternyata tidak saja dimaknai sebagai komponen seni reyog dalam perspektif estetikanya saja, tetapi juga di nilai dari aspek nilai yang ingin disosialisasikan lewat pertunjukan seni reyog ini. Dalam penelitian Kurnianto, dkk. (1997) muatan nilai seni reyog Ponorogo ini meliputi; nilai edukatif, filosofis, dan religius. Pesan edukatif, misalnya, dari peran *jathil* ini berwujud nasihat agar masyarakat Ponorogo memiliki watak ksatria (jujur, berani, dan bertanggungjawab). Pesan ini muncul melalui gerakan-gerakan tarinya yang lincah (*trengginas*), penuh energi mendobrak – layaknya sikap

hidup seorang Janaka (tokoh ksatria dalam cerita pewayangan). Pesan filosofisnya terbabar di dalam keseluruhan simbol yang melekat di dalam kesenian reyog Ponorogo, baik melalui perangkat materialnya, seperti gamelan pengiringnya maupun perangkat non-materialnya, seperti gerak tari *jathil* yang memerankan filosofi menghadapi hidup dan kehidupan dengan sikap optimis. Sementara pesan religiusnya, nampak di dalam kepasrahan total *konco reyog*, terutama terlihat saat ritual menjelang pentas”.

“Sampai akhir dasawarsa 80-an, *jathil* dengan pelaku utama seorang laki-laki (*gemblakan*) berikut aspek-aspek terkait, sebagaimana dipaparkan di atas, tetap eksis, paling tidak, hingga awa-awal dasawarsa 90-an. Diperkirakan, mulai awal dasawarsa 90-an, *jathil* dari jenis laki-laki ini mulai dirubah dan bahkan ditinggalkan, dan kemudian diganti dengan penari *jathil* perempuan. Motif perubahanpun, nampaknya juga belum jelas alias samara-samar. Dugaan paling kuat adalah karena tuntutan pasar dan barangkali kecil atau bahkan tidak ada motif yang muncul dari intern seni reyog itu sendiri (disebabkan didalam berseni reyog telah dipagari oleh *pakem* yang cukup ketat)”.

Sementara itu, fakta yang muncul, bahwa mulai awal 90-an, seni reyog Ponorogo ini mulai mengalami kejenuhan, yang ditandai dengan semakin melemahnya apresiasi masyarakat Ponorogo sendiri (terutama dari kalangan santri) terhadap kesenian ini. Bisa jadi, diantara upaya untuk memperoleh apresiasi masyarakat, perubahan penari *jathil* menjadi perempuan, merupakan alternatif yang cukup strategis.

Perubahan penari *jathil* menjadi perempuan, ternyata memang sempat membangkitkan apresiasi masyarakat terhadap seni adiluhung ini. Namun, bersamaan dengan itu,

juga tidak sedikit mereka yang menentang perubahan itu, dengan alasan utama tidak sesuai dengan “*pakem*” reyog Ponorogo. Secara lebih jauh dan rinci, ternyata juga tidak jelas motif dibalik penentangan itu, karena seperti di telan bumi, pandangan menentang itu tidak bergaung dan kemudian lenyap di tengah-tengah hiruk-pikuk kreasi tari *jathil* perempuan, yang tidak cuma marak tetapi semakin menjadi trend seni reyog Ponorogo. Perubahan itupun, akhirnya mendapat “pengabsahan” melalui sebuah event bergengsi – Festival Reyog Nasional yang hingga penelitian ini dilakukan pentas bergengsi itu telah berlangsung sekitar sebelas tahun.

“Sesuatu yang menarik dalam kasus perubahan penari *jathil* menjadi perempuan, bahwa *jathil* perempuan dari waktu ke waktu telah secara terang-terangan menjadi trend pengembangan seni reyog Ponorogo, dan telah disambut dengan “tanpa beban” oleh kebanyakan (untuk tidak mengatakan seluruh) *konco reyog*. Dan yang lebih menarik lagi adalah kemungkinan munculnya resiko psikologis, sosial, maupun fisik yang akan dialami oleh penari *jathil* perempuan”.

Penelitian ini ingin mengungkap lebih detil tentang *jathil* perempuan tersebut, terutama terkait dengan sikap masyarakat yang sebenarnya masih pro dan kontra dengan adanya perubahan pelaku itu. Pandangan kontra, dimungkinkan lebih banyak datang dari kaum perempuan Ponorogo yang melihat, dan bahkan merasakan adanya ketidakadilan gender dari kalangan *warok* Ponorogo. Jika komunitas *warok* dalam tradisi *warok* di atas mendominasi komunitas dalam kesenian reyog Ponorogo, maka bisa dipastikan telah terjadi stratifikasi jenis kelamin, dimana lebih jauh, akan berakibat terjadinya eksploitasi dari *warok* kepada *jathil*.

Dalam teori Collins (1980: 197) disebutkan bahwa jenis kelamin yang dominan didasarkan pada ukuran rata-rata yang lebih besar dari kekuatan laki-laki menekan kelas perempuan yang di eksploitasi. Dengan demikian, bisa jadi perubahan pelaku *jathil* itu akan berakibat pencitraan negatif terhadap kaum perempuan, khususnya di Ponorogo.

Dengan demikian, penelitian ini bisa dianggap penting, mengingat belum adanya penelitian yang secara khusus mengkaji *jathil* dalam kesenian reyog Ponorogo. Karenanya, lebih jauh penelitian ini akan mengungkap berbagai hal berkaitan dengan *jathil* perempuan, yang pada gilirannya bisa dipakai dasar pijak kaji sekaligus penelitian masalah serupa berikutnya.

## **B. PERUMUSAN MASALAH**

Berdasarkan paparan permasalahan di atas, masalah penelitian yang akan dikaji dalam kegiatan ini dirumuskan sebagai berikut; Bagaimana pencitraan perempuan dalam kasus perubahan pelaku *jathil* dari laki-laki menjadi perempuan? Selanjutnya agar memperoleh gambaran yang utuh terkait dengan permasalahan penelitian ini serta untuk mendukung analisis data , maka permasalahan penelitian tersebut akan dikembangkan sebagai berikut; Bagaimana sejarah *jathil* dalam kesenian reyog Ponorogo?; Bagaimana konsep yang mengiringi perubahan pelaku *jathil* dari laki-laki menjadi perempuan?

## **C. TINJAUAN PUSTAKA**

“Penelitian tentang *jathil* terutama dikaitkan dengan perubahan pemeran dari laki-laki menjadi perempuan, nampaknya belum pernah dilakukan. Karena itu, pengungkapan temuan penelitian terdahulu tentang masalah ini tidak bisa dihadirkan di dalam tinjauan pustaka ini.

Penelitian-penelitian yang mirip atau mendekati dengan alur penelitian barangkali yang akan banyak mewarnai di dalam bagian ini”.

“Penelitian Vina Alvina tentang ideologi patriarki yang dilakukannya di kalangan keluarga *double income* di Kodya Malang (1998), menunjukkan bahwa nilai-nilai kultur Jawa yang sangat kuat melekat, bahwa perempuan adalah *konco wingking*. Pada kondisi tertentu ketika perempuan sudah bekerja di sektor publik, ternyata ideologi *konco wingking* itu tetap hidup dengan mengambil bentuk lain berupa *urmat* (menghormati, memuliakan) kepada suami dalam koridor marginalisasi kaum perempuan”.

“Penelitian Rido dengan judul Tradisi Warok dan Marginalisasi Perempuan di Kabupaten Ponorogo (2006), menemukan tradisi *jathil* dalam kaitan terjadinya pencitraan buruk (negatif) *jathil* tersebut disebabkan rapatnya hubungan *jathil* dengan tradisi *gemblakan* dalam tradisi *warok* dimana didalamnya diduga terjadi penyimpangan seksual (homoseksual) antara *gemblak* (yang berlaku *jathil* laki-laki) dengan *warok* pemiliknya. Di dalam penelitian ini belum diteliti secara detil tentang penari *jathil* dalam kesenian reyog Ponorogo hingga dirubah penari *jathil* tersebut menjadi perempuan, melainkan hanya disinggung tentang penari *jathil* perempuan ini dari kemungkinan penyebab perubahannya, yakni munculnya citra buruk dalam tradisi *warok/gemblak*”.

### **Perempuan dalam Perspektif Budaya**

“Kebudayaan diciptakan untuk menguasai, mengelola, dan mengendalikan alam untuk mempertahankan kelangsungan kehidupan masyarakat. Terkait dengan hubungan antara laki-laki dan perempuan, maka perempuan selalu diasosiasikan dengan alam, sedangkan laki-laki

diasosiasikan dengan kebudayaan. Akibatnya, perempuan berada pada posisi yang dikontrol, dikendalikan, dan dikuasai. Hal selanjutnya memunculkan atribut-atribut yang berbias gender dalam pembentukan konsep gender itu sendiri, sebagaimana ditulis Beauvoir dikutip Shirley Lie (2005:16) bahwa konsep gender adalah sejumlah atribut perilaku yang dibentuk secara kultural dan dikenakan pada diri perempuan dan laki-laki”.

“Pembatasan perempuan dalam perspektif budaya, disebabkan beberapa hal. Ortner (dikutip dalam Moore, 1998: 31-32) menyebut beberapa argumentasi; pertama, secara biologis dengan fungsi reproduksinya yang khas membuat perempuan nampak lebih dekat dengan alam. Daya kreatifitas perempuan secara alami terpenuhi melalui proses melahirkan. Sementara laki-laki lebih dihubungkan dengan kebudayaan dan dengan daya cipta, kreatifitas yang diberikan kebudayaan. Oleh karenanya laki-laki dipaksa dan bebas untuk menciptakan secara artifisial melalui sarana kebudayaan, dan digunakan untuk mempertahankan kebudayaan itu sendiri. Kedua, disebabkan oleh kegiatan reproduksinya, seperti hamil, melahirkan, menyusui, yang cenderung membatasi perempuan untuk berperan pada fungsi-fungsi sosial tertentu. Akibatnya, perempuan identik dengan aktifitas-aktifitas di wilayah domestik, seperti mengasuh dan mendidik anak dan bahkan lebih jauh aktifitas-aktifitas seperti ini dianggap sebagai tugas utama (pokok) perempuan. Karenanya, kondisi di atas secara praktis memosisikan laki-laki untuk mengambil peran di wilayah publik, dan seolah menjadi wilayah eksklusif laki-laki. Di duga, kondisi inilah yang menyebabkan lahirnya *distingsi* tugas-tugas domestik dan publik antara laki-laki dan perempuan. Ketidakadilan kemudian muncul ke permukaan,

yakni ketika pekerjaan-pekerjaan domestik dinilai lebih rendah dibanding tugas-tugas di bidang public”.

“Analisis yang dilakukan Karl Marx tentang kekuasaan dan kelas, sebagaimana dikutip dalam Heilbroner (1991:34) dan Ritzer (1996:67-69) merupakan pendekatan lain yang bisa digunakan untuk menjelaskan dan memahami proses penindasan terhadap perempuan. Marx melihat bahwa politik ekonomi kapitalisme sebagai biang keladi kehancuran dan ketertindasan sebagian besar masyarakat. Kapitalisme menciptakan kelas, dalam arti kelas yang memiliki modal dan kelas yang tidak memiliki modal, kelas kaya dan kelas miskin, kelas majikan dan kelas buruh. Dalam perspektif ini, perempuan memang tidak dapat dikategorikan sebagai satu kelas saja. Artinya, bisa saja perempuan datang dari golongan buruh (*proletar*) saja atau golongan majikan (*borjuis*) saja. Munculnya kelas disini sebenarnya dipicu oleh penilaian atau penghargaan terhadap hasil pekerjaan kelas tertentu, dalam hal ini kelas kaum perempuan. Suatu misal, perempuan yang bekerja dibidang domestik dapat dikatakan sebagai suatu kelas. Mereka sesungguhnya bekerja, mempunyai pekerjaan yang kurang lebih sama tanggungjawabnya dengan pekerjaan di bidang lain. Pada saat hasil kerja mereka dinilai rendah atau tidak dihargai sama sekali, maka disinilah muncul kelas, yakni perempuan sebagai kelas yang dikuasai karena dianggap tidak menghasilkan nilai-nilai ekonomi”.

## **Ideologi Patriarki dan Status Perempuan**

“Dalam sejarah perkembangan masyarakat perubahan sistem matrilineal dengan pola kekuasaan matriarkat kepada sistem patrilineal yang patriarkat, tidak terjadi begitu saja, melainkan di dalamnya sarat dengan kepentingan-kepentingan tertentu, misalnya kepentingan komunitas laki-laki untuk mengontrol dan menguasai asset ekonomi yang dihasilkannya. Kepentingan-kepentingan ini selanjutnya dilembagakan dalam bentuk sistem-sistem sosial atau budaya yang memberi kekuasaan pada laki-laki. Inilah yang pada gilirannya dikenal dengan ideologi patriarkis”.

“Pada masyarakat modern, ideologi patriarki termanivestasi dan semakin dikukuhkan oleh sistem kapitalisme. Sistem ekonomi modern menurut Marx (dikutip dalam Ritzer, 1996:71) merupakan pertentangan antara kaum proletariat yang dieksploitasi dan kaum borjuis yang disebut kelas kapitalis. Kapitalisme dilihat sebagai sistem pertukaran, digambarkan sebagai komunitas pasar dimana semua, termasuk kekuatan tenaga kerja, mempunyai harga. Semua transaksi secara mendasar adalah transaksi pertukaran. Pertukaran transaksi ini sesungguhnya merupakan eksploitasi bagi kaum proletar (buruh). Misalnya, hubungan buruh-majikan dapat dilihat sebagai hubungan pertukaran, antara tenaga dengan keuangan. Majikan mempunyai kekuasaan memaksa buruh untuk bekerja keras dengan upah serendah mungkin. Pada posisi ini perempuan adalah buruh yang paling mudah untuk dieksploitasi dengan alasan-alasan biologis, reproduksi dan lain-lain. Disamping itu juga ada anggapan bahwa perempuan bekerja bukan merupakan pemenuhan tugas pokok, karena tugas pokoknya di rumah. Karenanya hasil kerja perempuan dihargai dengan sangat murah; sekaligus sebagai pasar potensial yang menjadi konsumen terbesar penggerak roda kapitalisme”.

“Antonio Gramsci (dikutip dalam Patria, 1999:119) menjelaskan, bahwa supremasi suatu kelas sosial diperoleh dengan dua cara, yaitu melalui dominasi atau paksaan (*coercion*), dan kedua melalui kepemimpinan intelektual dan moral”.

“Berangkat dari dasar pemikiran ini, keterpinggiran perempuan dapat dijelaskan. Pertama, ketika pembagian kerja semakin menajam antara wilayah publik dan domestik, laki-laki semakin mendominasi dan menguasai aset-aset ekonomi dan perempuan semakin terkurung dalam kehidupan rumah tangga. Akhirnya perempuan semakin tergantung secara ekonomis kepada laki-laki. Laki-laki menjadi pemimpin keluarga, yang dibaliknya tersembunyi sebuah kepentingan untuk mengontrol dan menguasai aset ekonomi yang mereka perjuangkan. Pola kepemimpinan keluarga selanjutnya termanivestasi dalam kehidupan sosial, dimana laki-laki selalu dominan dalam berbagai aspek kehidupan; politik, budaya, dan hukum. Pada saat ini ideologi patriarki dominan dan menindas, sehingga lahir produk politik, sistem nilai, dan sistem hukum yang berpihak kepada kepentingan laki-laki. Sistem ini nyata-nyata memaksa perempuan menjadi pelayan laki-laki. Kondisi ini yang pernah dikritik oleh Beauvoir (dikutip Shirley Lie, 2005:9) bahwa budaya patriarkat manusia yang dianggap sebagai pengada bebas hanya laki-laki, sedangkan perempuan dikategorikan sebagai pengada yang tidak bebas alias bergantung kepada laki-laki”.

“Kedua, dominasi laki-laki dalam dunia publik, pada gilirannya melahirkan produk-produk budaya, hukum, dan politik yang dilembagakan melalui lembaga-lembaga sosial, yang akhirnya membentuk kesadaran semu perempuan untuk mematuhi”.

## Kerangka Berfikir

“Berbasis kajian pustaka di atas, diasumsikan bahwa ketidakadilan gender juga terjadi dalam kasus penari *jathil* perempuan pada kesenian reyog Ponorogo, sekalipun bias gender itu bersifat semu. Dikatakan demikian, karena diduga, sejumlah unsur ketidakadilan itu mengalir tanpa terasa bersamaan dengan asyik masyuk pentas seni reyog yang menonjolkan perpaduan antara gamelan (alat musik gong, gendang, kempul, angklung, dan terompet yang mengalunkan nada menggebu-gebu tiada henti) dengan senggak (iringan suara sorak-sorai yang membahana mengiringi setiap sela-sela gending), hingga sikap, tindak, ucap yang sebenarnya mengarah pada diskriminasi dan eksploitasi penari *jathil* perempuan tidak begitu terasa”.

“Untuk melihat praktek subordinasi dan marginalisasi perempuan dalam kasus *jathil* perempuan pada seni reyog Ponorogo, maka penting untuk mengenali ulang watak dasar ideologi patriarkhi yang selama ini menjadi ideologi dominan yang beroperasi di hampir seluruh segmen kehidupan, termasuk seni budaya”.

Para pejuang perempuan berpandangan bahwa subordinasi perempuan terjadi di semua institusi dan praktik-praktik sosial, dimana kekuasaan laki-laki dan subordinasi perempuan bersifat struktural. Kaum feminis yang terpengaruh oleh posstrukturalis atau postmodern memandang bahwa seks dan gender semata-mata adalah konstruksi sosial dan kultural. Feminitas dan maskulinitas bukanlah kategori-kategori universal, tapi konstruksi diskursif. Feminitas dan maskulinitas adalah cara untuk menjelaskan dan mendisiplinkan manusia. Feminitas dan maskulinitas adalah masalah bagaimana laki-laki dan

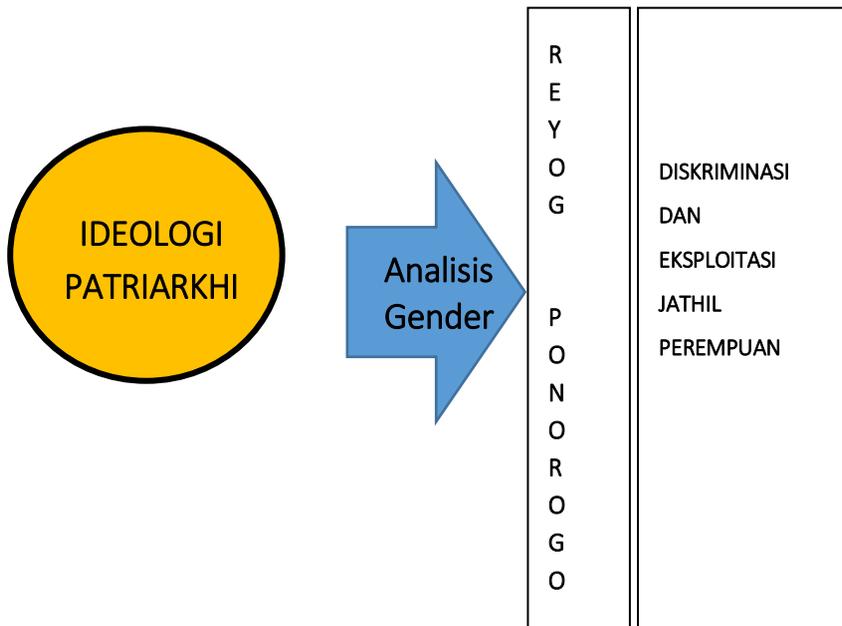
perempuan direpresentasikan dalam rangka pertarungan politik perebutan makna.

“Keseluruhan praktek-praktek subordinasi struktural atas perempuan inilah yang dideskripsikan oleh kalangan feminis sebagai patriarkhi, dimana makna derivatifnya adalah kepemimpinan laki-laki dalam keluarga, kekuasaan, dan superioritas. Subordinasi perempuan dibawah laki-laki inilah yang kemudian melahirkan sistem patriarkhi. Patriarkhi tidak hanya bermakna tentang garis keturunan anak berdasarkan sang ayah. Lebih dari itu, makna patriarkhi sesungguhnya adalah sebuah sistem sosial yang meletakkan laki-laki sebagai pemimpin keluarga, penguasa, dan superior. Jadi makna patriarkhi adalah kepemimpinan laki-laki atas keluarga, kekuasaan, dan superioritas (Fatmugil Berkday,2002)”.

“Salah satu kritik mendasar terhadap konsep patriarkhi adalah sebuah pandangan bahwa kategori perempuan itu adalah sama. Dalam arti bahwa semua perempuan memiliki sesuatu yang bersifat fundamental yang karenanya membedakannya dengan kaum laki-laki. Asumsi ini terekam dalam perdebatan tentang konsep kodrat wanita. Hampir di seluruh struktur masyarakat dalam berbagai tingkatan, stigma tentang perempuan yang memiliki label tertentu yang bersifat kodrati yang dengannya ia dibedakan dengan kodrat laki-laki selalu diproduksi dan direproduksi untuk melanggengkan struktur subordinasi terhadap perempuan. Perempuan tidak hanya digambarkan sebagai kelompok sosial yang tertindas, tetapi juga direpresentasikan sebagai kaum yang lemah”.

“Namun bersamaan dengan bias ketidakadilan gender itu, perubahan penari *jathil* menjadi perempuan, bisa jadi, menjadi celah alternatif untuk mengekspresikan kebebasan diri mengatasi dominasi laki-laki yang selama ini dianggap tabu disebabkan cengkeraman budaya patriarkat yang sangat

kuat. Pentas *jathil* perempuan dalam gelar Pekan Raya Jakarta sangat dimungkinkan menjadi momen penting bagi kaum perempuan Ponorogo untuk menilai keberhasilan perjuangan perempuan dalam menerobos dominasi laki-laki yang selama ini menjadi pilar utama penari *jathil* seni reyog Ponorogo. Sebagian perempuan modern, seperti ditunjukkan Beauvoir (dikutip dalam Shirley Lie, 2005:45)”.  
Kemudian, secara umum, proses analisis dengan meletakkan ideologi patriarkhi sebagai cara untuk melihat kasus subordinasi kaum perempuan pada penari *jathil* perempuan dalam seni reyog Ponorogo adalah sebagai berikut:



#### D. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

Penelitian mempunyai tujuan sebagai berikut: “(1) mendeskripsikan sejarah *jathil* dalam kesenian reyog Ponorogo, baik dalam perspektif klasik maupun kontemporer; (2) mendeskripsikan konsepsi *jathil* pada seni reyog Ponorogo berikut perubahan plakunya dari laki-laki menjadi perempuan; (3) Ingin mendeskripsikan pencitraan terhadap perempuan dalam kasus perubahan pelaku *jathil* pada seni reog Ponorogo”.

Penelitian tentang *jathil* dalam perspektif gender nampaknya belum pernah dilakukan oleh para peneliti. Kajian tentang *jathil* biasanya lebih diarahkan hanya pada aspek kajian instrumen atau kelengkapan seni reyog Ponorogo. Karena itu, diharapkan hasil penelitian ini bisa memberikan kontribusi kepada berbagai pihak dalam rangka memberikan posisi yang proporsional pada *jathil* perempuan dalam upaya melestarikan seni reyog Ponorogo.

Secara spesifik, kontribusi hasil penelitian ini di arahkan; (1) Secara teoritis akan membuka wacana sekaligus khasanah keilmuan tentang *jathil* berikut hal-hal yang berkaitan dengannya, terutama dalam perspektif gender; (2) Sedangkan secara praktis, hasil penelitian ini bisa dipakai sebagai pedoman dalam berseni budaya, khususnya berseni reyog Ponorogo, baik oleh pengelola kesenian ini, *konco reyog*, maupun masyarakat luas, khususnya kaum perempuan.

Bagi pengelola, dari nilai guna ini bisa dipakai untuk mengembangkan seni tari *jathil* secara dinamis dengan mempertimbangkan ruang dan waktu dan tetap berpegang pada muatan nilai-nilai luhur yang dikemas dalam pesan-pesan seninya. Bagi *konco reyog*, dalam hal ini para pelaku *jathil* perempuan, bisa dipergunakan sebagai pedoman bagi pemahaman kreasi tari *jathil* dengan tetap berpegang pada aspek historis dan normative yang ada,

sehingga dengan pemahaman yang baik terhadap posisinya sebagai seorang penari *jathil* akan mampu membawa diri, baik sebagai pelaku seni maupun sebagai bagian dari masyarakat kaum perempuan yang dari aspek pembangunan masyarakat berada dalam posisi setara dengan kaum laki-laki. Lebih jauh, diharapkan pemahaman ini mampu melahirkan pandangan masyarakat yang tidak lagi bias gender, terutama dari aspek kesenian reyog Ponorogo ini. Sedangkan bagi masyarakat luas, hasil penelitian ini diharapkan bisa membuka wacana baru tentang berseni reyog Ponorogo, terutama terkait dengan berbagai alternatif cara untuk melestarikan dan mengembangkan reyog Ponorogo, dengan kemungkinan masuknya berbagai kreasi tari reyog Ponorogo, termasuk tari *jathil*.

Hasil penelitian ini juga diharapkan bisa dipakai acuan bagi penelitian berikutnya. Mengingat peran penting penari *jathil* di dalam aktifitas seni reyog Ponorogo, maka aspek ini terus menerus perlu memperoleh perhatian serius, terutama dari para peneliti, agar pelestarian dan pengembangan kesenian reyog Ponorogo bisa dikawal secara rasional dan ilmiah.

## E. METODE PENELITIAN

### Jenis Penelitian

“Data yang hendak dikumpulkan dalam penelitian ini adalah tentang pencitraan perempuan dalam kasus perubahan pelaku *jathil* pada kesenian reyog Ponorogo. Dari ungkapan konsep ini, jelas bahwa yang dikehendaki adalah informasi dalam bentuk deskripsi. Ungkapan konsep ini sekaligus lebih menghendaki makna yang berada dibalik deskripsi data tersebut. Karena itu, penelitian ini lebih sesuai jika menggunakan pendekatan kualitatif”.

### Lokasi Penelitian

“Penelitian ini dilakukan di wilayah Kabupaten Ponorogo, dengan mengambil seluruh perkumpulan reyog yang masih ada, mengingat perubahan pelaku *jathil* perempuan ini telah menyebar di seluruh *konco reyog*”.

“Satu hal yang menarik dalam kasus perubahan penari *jathil* adalah bahwa *jathil* perempuan telah terang-terangan menjadi trend pengembangan seni reyog Ponorogo, dan telah disambut dengan “tanpa beban” oleh seluruh *konco reyog*. Yang lebih menarik lagi adalah kemungkinan munculnya resiko psikologis, sosial, maupun fisik yang dialami oleh pelaku *jathil* perempuan”.

### Data dan Sumber Data

“Data yang hendak digali lewat penelitian ini, sebagaimana disebutkan di atas adalah tentang berbagai hal (sikap, ucap, tindak) yang dilakukan oleh pihak lain terhadap pelaku *jathil* perempuan dalam pentas seni reyog Ponorogo, dimana semuanya mengarah pada pencitraan negative perempuan, terutama para pelaku *jathil* perempuan. Dan

lebih jauh perlakuan tersebut mengarah pada diskriminasi terhadap kaum perempuan”.

“Sumber data primer, dengan demikian, akan digali melalui penari *jathil* perempuan itu sendiri. Sedangkan sebagai sumber data sekunder (pendukung) akan digali melalui para tokoh reyog Ponorogo, tokoh masyarakat dari kalangan pemerintah maupun non pemerintah, dan organisasi wanita yang ada di Kabupaten Ponorogo”.

### **Informan Penelitian**

Informan penelitian ini adalah pelaku *jathil* perempuan, para tokoh reyog (*warok*) Ponorogo, tokoh masyarakat, dan organisasi wanita di Kabupaten Ponorogo. “Penentuan informan dari kalangan pelaku *jathil* perempuan akan dilakukan melalui teknik *snowball* (bola salju), dimana penggalan data akan dilakukan kepada para pelaku *jathil* perempuan tanpa mematok jumlahnya, tetapi mencukupkan diri dengan kualitas informasi yang diberikan, artinya jika informasi dirasa sudah jenuh (tidak ada informasi baru lagi) dari informan yang diinterview, maka penggalan data akan dihentikan. Sementara itu, jika informasi yang digali dari para pelaku *jathil* perempuan tersebut masih terus berkembang dan memenuhi kebaruan sesuai dengan fokus penelitian, maka penggalan data akan terus bergulir dan terus mencari informan baru sesuai dengan petunjuk yang diberikan oleh informan lain yang telah diwawancara”.

Demikian halnya dengan informan pendukung; tokoh reyog, tokoh masyarakat, dan organisasi wanita. Para tokoh reyog dimaksudkan disini adalah mereka yang juga sering disebut dengan *warok*. Tokoh masyarakat adalah mereka yang tergabung di dalam Yayasan Reyog Ponorogo. Sedangkan organisasi wanita adalah Nasyi’atul ‘Aisyiah (milik Muhammadiyah) dan Muslimat (milik Nahdhatul Ulama’/NU).

### **Metode Pengumpulan Data**

“Teknik pengumpulan data yang dipakai di dalam penelitian ini adalah observasi, wawancara mendalam, dan dokumentasi. Observasi digunakan untuk menggali data tentang berbagai pandangan seperti yang dirasakan oleh kaum perempuan Ponorogo dari berbagai unsur dan komponen masyarakat sebagaimana dipaparkan di atas. Wawancara mendalam digunakan untuk menggali data tentang berbagai pandangan berikut fenomena yang melatari pandangan itu dari berbagai aspek, sesuai dengan ruang dan waktu subyek. Sedangkan dokumentasi digunakan untuk menggali data pendukung yang berkaitan dengan masalah penelitian ini dari berbagai bahan atau catatan tertulis, misalnya konsep, data kependudukan, peta wilayah, dan sebagainya”.

### **Metode Analisis Data**

“Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, mengacu kepada pemikiran Max Weber yang menyatakan bahwa, pokok penelitian bukanlah kepada gejala-gejala sosial, tetapi lebih menekankan kepada memahami makna-makna yang terkandung dibalik tindakan individu yang mendorong terwujudnya gejala-gejala sosial tersebut (Istibsyaroh, 2004:14)”.

“Teknik analisis data dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif melalui proses induksi-interpretasi-konseptualisasi. Proses analisis dalam penelitian ini telah dimulai sejak peneliti menetapkan fokus permasalahan, dan lokasi penelitian, kemudian menjadi intensif ketika turun ke lapangan. Data dalam catatan lapangan akan dianalisis dengan cara melakukan penghalusan bahan empirik yang masih kasar ke dalam laporan lapangan. Selanjutnya peneliti akan melakukan

penyederhanaan data menjadi beberapa unit informasi yang rinci tetapi sudah terfokus dalam ungkapan asli responden (*indigenous concept*) sebagai penampakan perspektif emiknya. Dengan demikian, laporan lapangan yang detil (*induksi*) menjadi data yang mudah dipahami, dicarikan makna, sehingga ditemukan pikiran apa yang tersembunyi dibalik cerita responden (*interpretasi*) dan akhirnya dapat diciptakan suatu konsep (*konseptualisasi*)”.

“Proses analisis akan berjalan melalui kategorisasi atau konseptualisasi data yang terus digali, sambil membandingkan dan mencari hubungan antar konsep sampai melahirkan hipotesis-hipotesis. Proses ini akan bergerak tidak secara linier lagi, tetapi berputar secara interaktif antara satu konsep dengan konsep yang lain, atau antara kategori satu dengan yang lain. Proses ini juga akan bergerak sejak awal pengumpulan data, bekerja secara simultan, semakin kompleks atau rumit, tetapi sekaligus semakin mengarah pada proses munculnya hipotesis dan sampai titik tidak terdapat lagi informasi baru (Hamidi, 2004:80-81)”.

Pencitraan perempuan sebagai kata kunci penelitian akan difokuskan ke dalam perspektif gender. Pencitraan itu akan dilacak dari data tentang ragam kesadaran, pertimbangan, pikiran informan, sehingga ditemukan pandangan tertentu dalam hal jathil perempuan. Pada akhirnya diharapkan terbangunnya tesis atau teori tentang pencitraan perempuan dalam melihat berbagai fenomena gender khususnya dalam aktifitas seni reyog Ponorogo.

## F. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

### Gambaran Umum Lokasi Penelitian

Ponorogo merupakan kota yang terletak di ujung barat Jawa Timur, sekaligus sebagai kota perbatasan antara Jawa Timur dan Jawa Tengah. Kota ini diapit oleh dua gunung berapi yang tidak aktif, yakni di sebelah Timur Gunung Wilis dan di sebelah Barat Gunung Lawu. Wilayah Kabupaten Ponorogo terletak pada  $111^{\circ} 7' \text{ s/d } 111^{\circ} 52'$  Bujur Timur dan  $7^{\circ} 49' \text{ s/d } 8^{\circ} 20'$  Lintang Selatan.

Wilayah Kabupaten Ponorogo terdiri dari 21 wilayah kecamatan yang terbagi menjadi 303 desa; dengan letak ketinggian dari permukaan laut < 500 m meliputi 241 desa, 500 – 700 m meliputi 44 desa, dan > 500 m meliputi 18 desa. Kota ini dibatasi wilayah sebagai berikut;

***Tabel 1 Batas Wilayah Kabupaten Ponorogo***

<b>B a t a s</b>	<b>Berbatasan dengan:</b>
Utara	Kab. Magetan, Kab. Madiun, dan Kab. Nganjuk
Timur	Kab. Tulungagung dan Kab. Trenggalek
Selatan	Kab. Pacitan
Barat	Kab. Pacitan dan Kab. Wonogiri (Propinsi Jawa Tengah)

*Sumber data: Badan Statistik Kabupaten Ponorogo dalam "Kabupaten Ponorogo dalam Angka 2016/2017 (diolah)*

### Kondisi Demografis

Jumlah penduduk Kabupaten Ponorogo adalah 915.347 orang dengan perincian; laki-laki sebanyak 450.241 orang dan perempuan sebanyak 465.106 orang. Tingkat pendidikan penduduk mayoritas adalah sekolah lanjutan tingkat atas, yakni sebesar 3.513 orang. Sementara tingkat sekolah dasar relatif masih tinggi, yakni sebesar 988 orang.

Letak sebagian besar wilayah di Kabupaten Ponorogo pada dataran rendah dengan curah hujan yang cukup, dan struktur tanah yang subur, terutama sebagai akibat dari keberadaan gunung berapi yang dekat dengan kabupaten ini (diapit dua gunung berapi tidak aktif, yakni di sebelah Timur Gunung Wilis dan di sebelah Barat Gunung Lawu), maka ikut berpengaruh dalam membentuk sebagian besar mata pencaharian masyarakat Ponorogo yang berjumlah 915.347 ini, yakni di bidang pertanian; baik sebagai petani maupun buruh tani. Hal ini nampak dalam table berikut:

Tabel 2 Jumlah Penduduk Akhir Tahun Menurut Mata Pencaharian

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	137.849

*Sumber Data: Badan Pusat Statistik Kabupaten Ponorogo dalam "Kabupaten Ponorogo dalam Angka 2016/2017" (diolah)*

Ponorogo yang populer dengan kota *reyog* ini, secara sosiologis juga bisa disebut kota “santri” karena memiliki indikator-indikator penting yang menunjuk kearah itu. Diantara indicator tersebut adalah banyaknya pondok pesantren, baik *salafiyah* (tradisional) maupun *‘ashriyyat* (modern). Disamping itu, di wilayah ini juga banyak dijumpai tempat ibadah bagi umat Islam meliputi mushalla dan masjid.

Berbasis kuantitas pondok pesantren, santri, dan tempat ibadah tidak saja mengindikasikan, bahwa Kabupaten Ponorogo sebagai kota santri, tetapi sekaligus menggambarkan tingginya tingkat religiusitas masyarakat Muslim Ponorogo. Dalam perspektif ini, sangatlah dimungkinkan para tokoh masyarakat Ponorogo lahir dari dunia pesantren, yang bisa jadi diantaranya menjadi tokoh sentral bagi pembangunan dan pengembangan masyarakat terutama pada aspek peradaban. Tokoh sentral inilah yang sebenarnya disebut-sebut sebagai *warok* Ponorogo, dimana berbagai kemungkinan kontribusi mereka dalam peradaban itu adalah termasuk dalam aspek pemikiran Islam untuk kemajuan kota *reyog* ini.

Menilik sebutan yang diberikan kepada Kabupaten Ponorogo ini sebagai “kota Reyog” jelas mengindikasikan begitu kentalnya kota ini dengan aktifitas seni budaya. Berdasar data, ternyata kesenian *reyog* itu sendiri secara kuantitatif memenuhi jumlah yang cukup spektakuler. Di seluruh kecamatan di wilayah Ponorogo yang berjumlah 21 kecamatan memiliki perangkat seni *reyog* tersebut. Dan ternyata pula, disamping seni *reyog* yang elah menjadi symbol dan identitas masyarakat Ponorogo, di kota ini juga eksis seni budaya lain yang juga spektakuler. Tabel berikut menunjukkan hal tersebut.



Tabel 4 Jumlah *Organisasi* Kesenian Menurut Jenis dan Kecamatan

Kecamatan	Reyog Dadak	Reyog Mini	Reyog Thek	Kara witan	Cam Pur sari	Keth oprak/ Ludruk	Way ang Kulit	Kong kil
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>	<b>9</b>
Ngrayun	8	1	-	60	-	-	-	-
Slahung	10	1	-	-	-	-	-	-
Bungkal	18	1	-	8	-	-	2	1
Sambit	17	1	2	3	-	2	-	-
Sawoo	23	1	-	23	-	2	-	-
Sooko	5	1	1	1	1	-	-	-
Pudak	3	1	-	4	-	-	2	-
Pulung	17	1	-	2	1	10	-	-
Mlarak	10	1	-	4	-	1	-	-
Siman	14	1	-	-	-	-	-	-
Jetis	12	1	-	7	-	-	1	-
Balong	9	1	-	-	-	1	2	-
Kauman	4	1	-	2	1	-	2	-
Jambon	4	1	-	5	-	1	3	-
Badegan	6	1	-	-	-	4	-	-
Sampung	12	1	-	-	-	5	2	-
Sukorejo	12	1	-	-	-	5	2	-
Ponorogo	20	1	-	7	4	-	-	-
Babadan	12	1	-	2	-	-	-	-
Jenangan	10	1	-	7	-	2	-	-
Ngebel	8	1	-	-	-	6	-	-
<b>Jumlah</b>	<b>233</b>	<b>21</b>	<b>3</b>	<b>135</b>	<b>7</b>	<b>39</b>	<b>16</b>	<b>1</b>

*Sumber Data : : Badan Pusat Statistik Kabupaten Ponorogo dalam "Kabupaten Ponorogo dalam Angka 2005/2006" (diolah)*

## G. PENYAJIAN DAN ANALISIS DATA

### Sejarah Perubahan Pelaku Jathil dan Perkembangannya

“Penari *Jathil* pada kesenian Reyog Ponorogo sejak awal adalah dari kaum laki-laki (disini ada yang mengkaitkannya dengan *gemblak*). Namun terlepas perdebatan asal-muasal pelaku *jathil* ketika masih diperankan oleh kaum laki-laki (penari *jathil* netral maupun *gemblak*), yang jelas semua tokoh menyatakan bahwa pementasan tari *jathil* merupakan simbolisasi dari *olah kaprajuritan* yang secara jelas menggambarkan perilaku dan sikap yang tegas, tangkas, dan cekatan yang kesemuanya mengarah pada ketrampilan menghadapi musuh yang menyerang”.

Perubahan itu, sebagaimana penuturan Mbah Kasni Gunopati (yang kemudian populer dengan sebutan “Mbah wo Kucing” yang dalam penulisan laporan penelitian ini akan menggunakan nama populer tersebut), di latari oleh kebutuhan mendesak yang datang dari pihak lain, yakni permintaan Jakarta untuk menampilkan unit seni Reyog Ponorogo dengan penari *jathil* dari kaum perempuan.

***“Sejatosipun iwah-iwahan penari jathil dados estri meniko namung ngestreni panyuwunan sangking pusat (Jakarta) kangge njanggkepi acara Pekan Raya Jakarta, ingkang kala semanten kedadosan ing dina wolulas wulan Agustus tahun sewu sangang atus wolungpuluh wolu, tepak bupatinipun Pak Barkah. Dados sanes pikajengipun priyagung-priyagung Ponorogo piyambak”.***

(Wawancara pada tanggal 25-8-2007 pukul 07.00-08.30 WIB di rumah beliau Jl. Raden Patah No. 4 Kauman Ponorogo)

*(“Sebenarnya perubahan penari jathil menjadi perempuan itu hanyalah memenuhi permintaan pusat (Jakarta) untuk*

*melengkapi acara Pekan Raya Jakarta, yang pada waktu itu terjadi pada tanggal 18 Agustus tahun 1988, bertepatan pada saat itu Bupati Ponorogo dijabat oleh Pak Subarkah. Jadi perubahan tersebut bukanlah inisiatif dari para tokoh Ponorogo.”)*

Dalam perkembangan selanjutnya penari *jathil* perempuan diterapkan oleh beberapa group reyog. Hal ini terjadi setelah pentas reyog pada acara Pekan Raya Jakarta tersebut. Berdasarkan hasil wawancara dengan Mbah Wo, group reyog yang pertama-tama menerapkan tari *jathil* perempuan adalah group reyog dari desa Pintu Kecamatan Jenangan Kabupaten Ponorogo. Seterusnya kemudian ditiru oleh group-grup reyog lainnya hingga menjadi trend seni reyog sampai saat ini.

Tidak diketahui secara pasti, pemicu kecenderungan seni reyog mengubah salah satu perangkat utama (penari *jathil*) menjadi perempuan tersebut. Yang jelas sejak Reyog Ponorogo pentas pada acara Pekan Raya Jakarta dengan penari *jathil* perempuan, dalam waktu yang sangat singkat seluruh group reyog di Ponorogo telah mengubah penari *jathil*nya menjadi perempuan. Banyak dugaan yang dilontarkan oleh para tokoh reyog. Mbah Wo sendiri menduga bahwa perubahan itu terjadi karena tuntutan seni semata, yakni ternyata setelah mereka membandingkan hasil tari *jathil* dari penari perempuan, ternyata memang lebih bagus dari sisi seni; luwes, lembut, dan menawan. Hal senada juga disampaikan oleh Bapak Heru Subeno (tokoh ini dikenal sebagai pakar tari warok Ponorogo), bahwa perubahan *jathil* dari penari laki-laki menjadi penari perempuan lebih pada pertimbangan tuntutan seni.

***“Perubahan penari jathil menjadi perempuan sebenarnya hanya untuk memenuhi permintaan Jakarta ketika digelar***

***Pekan Raya Jakarta pada tahun 1988. Jadi bukan prakarsa dari para tokoh Reyog Ponorogo.”***

(Wawancara pada tanggal 27 Oktober 2007 pukul 09.00-10.30 WIB bertempat di Kantor Cabang Dinas Pendidikan Kecamatan Kota Ponorogo)

Hasil wawancara dengan Bapak Budi Satriyo (ketua Yayasan Reyog Ponorogo) juga persis sama, bahwa perubahan penari *jathil* perempuan berawal dari permintaan pihak Jakarta ketika Reyog Ponorogo diminta pentas di dalam acara Pekan Raya Jakarta pada bulan Agustus tahun 1988 di Jakarta. Keterlibatan pihak Ponorogo, dengan demikian, hanyalah sebatas penyiapan personil penari *jathil* perempuan berikut patokan tarian yang akan dipentaskan.

***“Yayasan tidak membuat konsep perubahan penari jathil menjadi perempuan, saat itu semata hanya untuk memenuhi permintaan Jakarta agar Reyog Ponorogo melakukan pentas dalam acara Pekan Raya Jakarta dengan penari jathil perempuan”.***

(Wawancara pada tanggal 20 Agustus 2007 pukul. 10.00-11.30 WIB bertempat di Kantor Sekretariat Yayasan Reyog Ponorogo). Setelah pentas Reyog Ponorogo dengan penari *jathil* perempuan dalam acara Pekan Raya Jakarta tersebut, di rumahnya sendiri di Ponorogo, penari *jathil* perempuan mendapat apresiasi yang cukup bagus, terbukti dengan keinginan group-group reyog untuk mengubah penari *jathil* masing-masing menjadi perempuan. Pandangan pro dan kontra yang sempat terjadi saat menjelang pentas di Jakarta, seolah-olah hilang di telan bumi tertutup oleh hiruk-pikuk group-group reyog mengganti penari *jathil* nya menjadi dari kaum perempuan. Yang penting untuk dicatat, bahwa pentas Reyog Ponorogo pada acara Pekan Raya Jakarta

dengan penari *jathil* perempuan telah melahirkan versi baru Reyog Ponorogo, yakni Reyog *Obyog*.

“Tugas Kumorohadi (2004:23-24) mengartikan *obyog* atau *obyogan* dalam kamus bahasa Jawa *bebarengan nyambut gawe* dengan pengertian yang sama dalam bahasa Indonesia *mengerjakan pekerjaan bersama-sama*. Istilah *obyog* juga disebut dalam buku pedoman sebagai nama untuk salah satu permainan musik sebagai iringan tari *Barongan* atau *tabuhan* menjelang pentas (Pekab Ponorogo,1993). Reyog *obyog* adalah seni pertunjukan reyog yang tidak terikat oleh aturan (*pakem*); tidak mengikuti aturan baku yang mengatur dalam pementasannya, sesuai dengan namanya *obyogan*. Reyog *obyog* lebih mengutamakan nilai kebersamaan dan kesenangan (hiburan) para pemain dan orang-orang yang terlibat dalam pertunjukannya”.



Foto 75. Penari *Barongan* (Dhadak merak) dalam pentas festival (dok. Pribadi)

Dengan lahirnya reyog *obyog*, berarti versi seni pertunjukan Reyog Ponorogo bertambah, yakni disamping yang sudah ada; reyog pusaka, reyog garapan, dan reyog santri. Reyog Pusaka atau sering disebut dengan reyog tempo

dulu adalah seni pertunjukan Reyog Ponorogo yang memegang aturan pertunjukan (*pakem*) dengan sangat ketat, baik menyangkut perangkat gamelan dan tata busana maupun kreasi tarinya. “Reyog Garapan (versi festival) adalah seni pertunjukan Reyog Ponorogo yang tata pertunjukannya telah diberikan sentuhan-sentuhan kreasi gamelan dan tari sesuai dengan kehendak group reyog. Biasanya seni pertunjukan ini merupakan bentuk baku yang dipentaskan dalam acara festival Reyog Ponorogo yang diselenggarakan oleh Pemkab Ponorogo setiap tahun (bulan Suro atau Hijriyah). Sedangkan reyog santri adalah seni pertunjukan Reyog Ponorogo yang tata pertunjukannya diwarnai dengan simbol dan nilai islami. Dengan demikian, keseluruhan versi pertunjukan Reyog Ponorogo bisa disebut secara urut sebagai berikut; versi reyog pusaka, versi reyog garapan (festival), versi reyog *obyog*, dan versi reyog santri”.



Foto 76: Pentas Reyog Ponorogo bagian tari Klono dan *Ganongan*  
(dok. Pribadi)

Oleh karena tidak ada aturan baku yang mengatur seni pertunjukan reyog *obyog*, maka berdampak pada perbedaan

pertunjukan yang dipentaskan antara group reyog satu dengan yang lain. Khusus dalam hal *jathil obyog* dapat disampaikan beberapa informasi berikut; Pertama, penari *jathil obyog* cenderung membawakan karakteristik yang individual. Motif gerak antara penari yang satu dengan yang lain berbeda. Perbedaan ini disebabkan karena pada umumnya para penari *jathil obyog* adalah penari biasa yang tidak dididik dalam sanggar resmi. Gerak tari yang diperagakan terkesan asal-asalan. Hal lain yang menyebabkan kondisi ini adalah karena sebelum pentas mereka tidak diharuskan melakukan latihan sebagaimana halnya penari *jathil* garapan (festival); Kedua, tata busana juga sangat bebas, artinya warna tidak harus sama. Biasanya tergantung penarinya masing-masing; Ketiga, tata rias juga tergantung permintaan penari *jathil* masing-masing, tidak seperti penari *jathil* versi garapan yang telah ditentukan warna dan alat-alatnya mengikuti tata rias panggung. Biasanya tata rias *jathil obyok* adalah tata rias cantik, maksudnya tata rias yang disesuaikan dengan baju serta tidak ditentukan warna maupun alat-alatnya. Jadi yang penting, dalam tata rias penari *jathil obyog* adalah bisa membawakan karakter cantik bagi penarinya.

Beberapa ciri dalam gerak *jathil obyok* adalah sebagai berikut: (1) Gerak-gerak yang dilakukan adalah gerak eksplorasi pada musik dan gerak solah-olah sekenanya; (2) Gerak lebih didominasi oleh gerak pinggul, seperti gerak egol, patah-patah, mendorong pantat ke arah kanan dan kiri. Jadi lebih menirukan gerakan-gerakan pada tari dangdut pada umumnya; (3) Penerapan teknik cenderung sekenanya; (4) Banyak gerakan yang dilakukan dengan canda, melihat ke penari lain dan sesekali berhenti; (5) Gerak tari juga didominasi oleh gerak-gerak jaipong, dangdut, dan

improvisasi; dan (6) Tidak menggunakan *Eblek* sebagai properti tetap.

Tugas Kumorohadi (2004:114-115) menyebutkan unsur penyajian dalam *jathilan obyog* meliputi empat bagian, yaitu: Pertama, bagian pendahuluan, dimana dalam bagian ini merupakan tarian peran yang membawakan materi tari reyog massal Kabupaten Ponorogo tahun 1995, yang disajikan dalam tarian bersama. Gerak tarian ini meliputi: (1) Iring-iring kebyak sampur kiri dan kanan; (2) Sendi maju dan nyongklang; (3) Tanjak pinggulan; (4) Tanjak duduk dan sembahan; (5) Berdiri tangan kanan nekuk ke dahi, kepala *manthuk-manthuk* (mengangguk-angguk); (6) Jalan lenggang edrek tiga kali; (7) Sarukan tiga kali, loncatan, angguk tiga kali; (8) Edrek di tempat, sendi maju, nyongklang; (9) Tanjak tebahan kanan, kiri, sendi maju, nyongklang; (10) Tanjak polah kaki kanan, sendi maju, nyongklang; (11) Tanjak langit bumi; (12) Lawungan, sarukan, pinggulan; (13) Tanjak ukel karno; (14) Gejukan kaki kanan, angkat kaki, tanjak, nyongklang; (15) Perang, tawin kanan, kiri, malik kebyak sampur tiga kali; (16) Soro gompo; (17) Pinggulan jalan; (18) Tanjak ngebal, adu kaki; (19) Tanjak tempel tangan kanan, nyongklang; (20) Masuk ke gerak bebas.

Kedua, *Nglarehi* merupakan bagian penyajian dimana pada saat penampilan *Barongan* (Dhadak merak) atau *ganongan* (topeng pujangganong), para penari *jathil* berjajar di tepi dengan melakukan gerakan mengikuti pola permainan gendang yang sebenarnya ditujukan untuk mengiringi tari *Barongan* atau *ganongan*. Gerakan tarian tidak terpola secara khusus, tergantung selera hati penari.

Ketiga, *Edrek*. Tarian ini dilakukan untuk menghadahi pembarong atau penari *ganongan* yang telah menampilkan kebolehannya dengan seperangkat aksi yang menawan. Pada penampilan ini biasanya mereka maju bergiliran satu per satu.

Seorang pembarong atau penari *ganongan* biasanya mendapatkan hadiah satu sampai dua edrek dari seorang penari *jathil*.

Keempat, *Gambyong*. Tarian ini sebenarnya tidak ada hubungan dengan peran *Barongan* maupun *ganongan*. Bagian ini tidak ada komposisi tertentu yang harus dibawakan seperti bagian pendahuluan. Penari bebas melakukan tarian mengikuti permainan gending atau lagu yang dibawakan oleh pemain *gamelan*. Yang paling menonjol dari bagian ini adalah suasana yang memacu semua penonton untuk menari bersama-sama. Pada sesi tari inilah sering dipakai oleh penonton untuk bisa menari bersama *jathil* dengan posisi dekat dengannya sehingga pada saat yang sama penonton yang berhasil berdekat-dekat dan menari dengan *jathil* menggunakan kesempatan tersebut untuk memberikan *saweran* (memberikan sejumlah uang dengan maksud bisa menyentuh sang *jathil*).

Dengan demikian, keseluruhan tari *jathil* pada reyog *obyog* terbagi menjadi dua tipe penyajian, yaitu: (1) tipe penyajian komposisi *jathilan* massal tahun 1995, dimana tari bagian pendahuluan ini sudah menjadi kebiasaan tarian *jathil* komposisi bagi awal pentas, sehingga di kalangan seluruh *jathil* tarian pendahuluan sudah dipahami sebagai bagian tari wajib pentas. Dengan demikian, sekalipun di atas telah disampaikan berbagai versi seni pertunjukan Reyog Ponorogo dengan segala perbedaannya, maka pada bagian pendahuluan ini di kalangan versi *obyog* pun juga harus memahami dan melakukannya; (2) tipe penyajian *gambyongan*, dimana tipe ini bersifat spontan dan merupakan improvisasi bebas. Biasanya penari *jathil* akan berusaha secara individual menyesuaikan tarian dengan mengikuti permainan irama gendang. Pada bagian ini, suasana pertunjukan menjadi ramai (dan bahkan sering memanas

yang tidak jarang terjadi perkelahian antar penonton) karena saling memperebutkan *jathil* untuk menari bersama atau memberikan *saweran*. Sementara kebanyakan penonton yang lain juga ikut menari, sekalipun mereka jauh dari posisi *jathil*.

### **Tanggapan Masyarakat Terhadap Perubahan Penari Jathil Perempuan**

Setelah terjadi perubahan penari *jathil* menjadi perempuan dalam acara Pekan Raya Jakarta, sebagaimana dipaparkan di atas, muncul tanggapan dari masyarakat dengan berbagai perspektif dan sudut pandang. Dari kalangan tokoh reyog (*warok*) sendiri terjadi beda pandang; sebagian dari mereka (termasuk Mbah Wo Kucing) memandang bahwa perubahan itu biasa, dan memang ketika itu perubahan dilakukan hanya untuk memenuhi permintaan *penanggap* (dalam hal ini Pemerintah Pusat Jakarta dalam acara Pekan Raya Jakarta).

Sebagai salah satu *warok sepuh*, Mbah Wo sendiri sebenarnya telah memiliki konsep yang jelas tentang penari *jathil* Reyog Ponorogo. Baginya penari *jathil* tetaplah harus laki-laki. Hal ini karena, tambahanya, berkait dengan suasana sakral yang melekat pada reyog Ponorogo. Kesakralan Reyog Ponorogo memudar ketika penari *jathil* tersebut diganti perempuan, karena memang dari penari *jathil* itu filosofi tentang sifat ksatria (prajurit) disimbolisasikan. Berdasar kenyataan itulah, saat ini beliau tengah berusaha keras mengembalikan penari *jathil* dengan pelaku laki-laki sebagaimana asalnya. Di dalam ayik maksyuk group-group Reyog Ponorogo terhadap penari *jathil* perempuan (yang terjadi sejak tahun 1988) dimana kini telah berurat berakar (sulit untuk dilakukan perubahan ke asalnya lagi), beliau memberikan contoh nyata kepada *konco reyog* tentang komitmen beliau untuk kembali kepada penari *jathil* laki-laki.

Tidak tanggung-tanggung komitmen beliau itu ditunjukkan kepada masyarakat melalui sebuah acara besar tahunan yaitu grebeg suro tahun 2007, yang kebetulan kemarin dipentaskan dalam acara penutupan grebeg suro tahun ini.



Foto 77. Penari *jathil* laki-laki (dok. Pribadi)

*“Sak sampunipun penari jathil menika dipun gantos piyantun estri, kesangaranipun reyog Ponorogo ical, kranten ing ndalem tari jathil menika sejatosipun ingkang dipun tuntunaken inggih menika sifatipun satrio utawi prajurit ingkang trengginas lan kiat.”*

(Setelah penari *jathil* diganti menjadi penari perempuan, kesakralan Reyog Ponorogo hilang, karena di dalam tarian *jathil* tersebut sebenarnya mengandung tuntunan sifat ksatria

atau seorang prajurit yang tangkas dan kuat). (Wawancara pada tanggal 25-8-2007 pukul 07.00-08.30 WIB di rumah beliau Jl. Raden Patah No. 4 Kauman Ponorogo)



Foto 78. Mbah Wo Kucing (Ki Kasni Gunopati) bersama penari *jathil* laki-laki, penari klonosewandono, dan penari ganongan menjelang pentas dalam acara penutupan grebeg suro 2007 (dok. Pribadi)

Hal senada disampaikan oleh Ki Heru Subeno, bahwa perubahan penari *jathil* sebenarnya hanyalah untuk memenuhi tuntutan seni yang kebetulan saat itu konteks Pekan Raya Jakarta menghendaki penari *jathil* perempuan. Beliau menambahkan bahwa justru ketika Reyog Ponorogo bisa memenuhi permintaan pihak lain, maka Reyog Ponorogo itu sendiri akan mendapati dinamika perkembangan yang cukup bagus, karena memang, mau tidak mau reyog yang sangat luar biasa ini harus mampu hidup di tengah-tengah jaman yang terus berubah.

Diantara dinamika berseni, termasuk seni Reyog Ponorogo sudah barang tentu bagaimana seni ini memiliki keluwesan saat berhadapan dengan segala situasi dan jaman

yang melingkupi, dengan tetap berpegang kepada nilai dan semangat yang dilekatkan padanya dalam rangka mempertahankan eksistensi dan survavilitasnya di tengah-tengah dinamika seni budaya pada umumnya, tambahannya. Namun demikian, di dalam dinamikanya itu harus tetap memegang prinsip dan karakter dasar yang menjadi acuan seninya. Disinilah sulitnya mempertahankan jati diri itu. Sebagaimana Reyog Ponorogo yang dikembangkan dengan dasar pijak *pakem*, ternyata justru sering terjebak oleh keterpakuan terhadap *pakem* itu. Contoh kasus adalah tentang perubahan penari *jathil* menjadi perempuan. Begitu penari *jathil* bisa tampil memukau pada acara Pekan Raya Jakarta dan memperoleh apresiasi masyarakat luas, dengan serta merta group-group Reyog Ponorogo mengikuti alur perubahan penari *jathil* itu. Bila bicara *pakem* reyog jelas masalah perubahan penari *jathil* menjadi perempuan menyimpang dan menyalahi *pakem*, sebagaimana ketika perubahan itu menjadi permasalahan besar saat menjelang pentas di Jakarta (banyak group reyog yang menentang dengan alasan menyalahi *pakem* tadi).

*“Tetapi kalangan yang tidak senang menganggap bahwa penari jathil perempuan membuat reyog menjadi kesenian yang tidak memiliki kekuatan (dikarenakan tarian yang lemah gemulai, sehingga nilai kesangaran/daya magis reyog menjadi pudar). Bahkan mereka menganggap bahwa perubahan tersebut merusak pakem yang telah diturunkan dari nenek moyang/para leluhur dulu. Sangking santernya mereka yang kontra itu, saya mendapat komentar-komentar keras dari para tokoh reyog; “si heru itu kan orang baru, bau kencur kok berani macam-macam merubah tari jathil seenaknya sendiri..” dan semacamnya, hingga saya tidak tahan juga, dan kemudian minta perlindungan kepada Mbah Wo*

*Kucing (Ki Kasni Gunopati yang saat itu sudah menjadi warok sepuh yang sangat berpengaruh). Berkat beliaulah akhirnya berbagai komentar tidak senang tersebut tercairkan, sampai akhirnya garapan jathil perempuan benar-benar siap dan berhasil dipentaskan di Jakarta. Akan tetapi seiring dengan perkembangan jaman, penari jathil perempuan ternyata lebih membuat seni reyog semakin diminati, dan puncaknya penari jathil perempuan itu menjadi semakin kuat begitu seni reyog ini dibuat festival reyog tingkat nasional. Dan bahkan saat ini group-group reyog seolah-olah sudah kena racun jathil perempuan, sehingga nampaknya berat sekali untuk mengembalikan penari jathil pada posisi semula yaitu penari jathil laki-laki.”*

(Wawancara pada tanggal 27 Oktober 2007 pukul 09.00-10.30 WIB bertempat di Kantor Cabang Dinas Pendidikan Kecamatan Kota Ponorogo)

Tetapi dengan begitu mudahnya group-group Reyog Ponorogo juga melakukan perubahan penari *jathil* menjadi perempuan begitu mereka melihat bahwa penari *jathil* perempuan mendapatkan apresiasi dari masyarakat luas. Karena itu, pemahaman terhadap *pakem* Reyog Ponorogo itu sendiri sudah saatnya dilakukan pembenahan. Seluruh group reyog harus memahami dengan baik *pakem* tersebut. Dan kini mengembalikan penari *jathil* kepada asalnya nampaknya sulit sekali (untuk tidak mengatakan tak mungkin). Sebagaimana disampaikan oleh Ki Heru Subeno bahwa *jathil* perempuan telah meracuni Reyog Ponorogo, sehingga sangat sulit untuk dikembalikan ke asalnya.

*“Akan tetapi seiring dengan perkembangan jaman, penari jathil perempuan ternyata lebih membuat seni reyog semakin diminati, dan puncaknya penari jathil perempuan itu menjadi*

*semakin kuat begitu seni reyog ini dibuat festival reyog tingkat nasional. Dan bahkan saat ini group-group reyog seolah-olah sudah kena racun jathil perempuan, sehingga nampaknya berat sekali untuk mengembalikan penari jathil pada posisi semula yaitu penari jathil laki-laki.”*

(Wawancara pada tanggal 7 Oktober 2007 pukul 08.30-10.00 WIB bertempat di Kantor Cabang Dinas Pendidikan Kecamatan Kota Ponorogo)

Akan halnya para aktifis perempuan yang tergabung dalam ormas keagamaan, justru melihat peluang besar bagi kaum perempuan untuk bisa mengambil peran aktif dalam pembangunan masyarakat, terutama dari kelompok perempuan Ponorogo. Pelibatan perempuan dalam aktifitas seni Reyog Ponorogo, dikatakan sebagai kesempatan baik untuk memperoleh kesempatan yang sama dengan kaum laki-laki. Dalam perspektif ini kesetaraan perempuan dengan laki-laki justru memperoleh peluang yang cukup besar. Ibu Atik Maftuh, sebagai pimpinan Aisyiah di Kabupaten Ponorogo menyatakan, dalam wawancara dengan peneliti, menyatakan hal itu dengan cukup bersemangat.

*“Pengaruh masyarakat memang ada saat ini, karena kemajuan tuntutan di bidang kebudayaan yang sudah tidak dapat dibendung lagi adanya gender bahwa hak dan kewajiban laki-laki dan perempuan sama, artinya dalam dalam bidang profesi jathil bisa dimainkan oleh perempuan tanpa mengurangi keindahan dan daya tarik yang lebih menguntungkan bentuk kesejajaran antara laki-laki dan perempuan.”*

(Wawancara dengan Ibu Atik Maftuh Pimpinan Daerah Aisyiah Ponorogo pada tanggal 2 Oktober 2007 pukul 15.00-16.30 WIB bertempat di rumah beliau)

Pandangan itu dikuatkan oleh Ibu Heni Siti Umtari – Ketua Muslimat Nahdhatul Ulama Ponorogo. Dalam wawancara beliau mengatakan, bahwa:

*“Diskriminasi gender tidak terjadi, bahkan menunjukkan kesetaraan gender, dimana perempuan mempunyai hak yang sama di bidang kesenian, dan tidak ada perlakuan diskriminatif karena dalam kru reyog sudah punya tugas masing-masing sesuai dengan profesinya, bahkan profesi jathil perempuan sekarang mempunyai nilai tinggi dan banyak diminati di masyarakat tanpa mempunyai rasa beban negative. Pencitraan di masyarakat positif tidak menimbulkan pro dan kontra yang signifikan dan tidak mengurangi pakem dari tarian reyog itu, bahkan menunjukkan seni budaya yang tinggi, sehingga pantas diadakan festival, baik di tingkat daerah, propinsi, nasional, maupun internasional. Kesenian reyog dikenal sebagai kesenian yang unik dan kreatif hingga sampai warga manca Negara, walaupun ada variasi tarian termasuk tarian jathil. Menurut saya profesi jathil perempuan perlu dipertahankan, karena kalau diganti dan dikembalikan menjadi jathil laki-laki seperti dulu akan mengembalikan citra negative, karena akan menghidupkan kebiasaan lama yaitu adanya gemblakan sehingga akan menghidupkan kebiasaan homoseksual yang jelas bertentangan dengan agama. Bagi penari jathil perempuan pun juga tidak merasa risih atau canggung, karena rasa kebersamaan yang tinggi untuk melakukan tarian sebaik mungkin sesuai dengan kreasi dan kreatif tariannya. Jadi walaupun masih didominasi oleh laki-laki tetapi tidak merasakan diskriminasi karena gerakan*

*tarian itu sudah sesuai dengan skil yang dimiliki oleh masing-masing kelompok.”*

(Wawancara dengan Ibu Heni Sрни Umtari, Ketua Muslimat Nahdhatul Ulama Ponorogo tanggal 5 Oktober 2007 pukul 15.00-16.30 WIB bertempat di rumah beliau)

Tapi bersamaan dengan pandangan optimis tentang *jathil* perempuan, Ibu Atik Maftuh juga sedikit gamang, karena selama ini kalangan perempuan sendiri tidak begitu peduli terhadap persoalan yang cukup menantang bagi kaum perempuan Ponorogo ini. Itulah sebabnya, beliau memiliki niat untuk membawa permasalahan tersebut ke dalam organisasi Aisyiyah Ponorogo untuk dikaji secara lebih dalam dan proporsional, agar peran aktif kaum perempuan di dalam aktifitas seni Reyog Ponorogo itu tidak salah arah.

Sementara itu, Ibu Heni menemukan satu bagian di dalam penari *jathil* perempuan yang sangat dimungkinkan lewat bagian ini, tari *jathil* perempuan bias dipakai untuk kepentingan kaum perempuan mengekspresikan diri secara lebih luas. Bagian itu adalah aturan dandanan sesuai dengan buku pedoman Reyog Ponorogo yang mengatur cara berbusana *jathil* yang cukup baik dan telah mendekati cara berpakaian seorang muslimah.

*“Penari jathil perempuan lebih indah dan mempunyai daya tarik tersendiri, karena jathil perempuan tidak menunjukkan keseronokan dalam berpakaian, aurot tetap tertutup rapi, mulai dari atas daun telinga penutup daun telinga yang lebar, leher tertutup hiasan kalung, baju atasan lengan panjang, celana panjang diteruskan dengan kaos kaki dan kaos tangan, dandanan wajah yang tebal dan alami. Berbeda dengan jathil laki-laki, dandanannya menyerupai perempuan.”*

(Wawancara dengan Ibu Heni Sрни Umtari, Ketua Muslimat Nahdhatul Ulama Ponorogo tanggal 5 Oktober 2007 pukul 15.00-16.30 WIB bertempat di rumah beliau)

### **Konsep Perubahan Pelaku Jathil**

Sebagaimana dipaparkan di atas, bahwa pada awalnya perubahan penari *jathil* Reyog Ponorogo semata-mata hanya memenuhi permintaan konsumen, dimana dalam hal ini adalah Pemerintah Pusat (Jakarta) dalam acara Pekan Raya Jakarta. Namun demikian, persiapan dan perencanaan yang dilakukan oleh para tokoh Reyog Ponorogo (saat itu ditunjuk sebagai koreografernya adalah Ki Heru Subeno), tidaklah sederhana.

Hal ini disebabkan; *pertama*, reyog Ponorogo belum pernah melakukan pentas dengan penari *jathil* perempuan sebelumnya; *kedua*, *pakem* Reyog Ponorogo, terutama yang berkaitan dengan penari *jathil* dengan tegas menyebut penari *jathil* laki-laki dan bukan perempuan. Lebih jauh, alasan kedua ini berkaitan erat dengan simbolisasi yang hendak disisipkan di dalam pentas tari ini, yakni menggambarkan sikap trengginas dan sigap seorang prajurit, dan karena itu tidak dibenarkan diperankan dengan sikap *kemayu* (tarian yang menonjolkan lemah gemulai seorang perempuan); *ketiga*, pada sisi yang lain, Reyog Ponorogo ternyata juga harus berproses dalam pemenuhan eksistensi dirinya dengan ruang dan waktu yang melingkupi (permintaan Pemerintah Pusat Jakarta dalam even Pekan Raya Jakarta sebagaimana disebut di atas, menunjukkan bahwa pihak lain ternyata juga ikut mencermati pentas Reyog Ponorogo dan sekaligus memikirkan ide kreatif tampilan yang lebih menarik). Terlepas dari sisi mana pihak lain mengekspresikan cara mereka mengapresiasi kesenian Reyog Ponorogo, jelas bahwa

fenomena ini menarik untuk diikuti secara bijak oleh para seniman berikut para tokoh Reyog Ponorogo.

Berdasarkan hal di atas, itulah nampaknya desain pentas Reyog Ponorogo dengan penari *jathil* perempuan perlu dirancang sebaik-baiknya. Mbah Wo Kucing sendiri, sebagai tokoh reyog yang langsung diminta oleh Pemerintah Daerah Ponorogo untuk mengemban misi mengawal pentas tersebut tetap bersikukuh agar seluruh gerak tarian yang dipentaskan penari *jathil* perempuan disamping harus menganut pola tari *jathil* reyog yang telah berlaku selama ini, beliau juga memegang erat kata kunci pesan yang harus ditampilkan lewat tarian ini, yakni menggambarkan sifat ksatria seorang prajurit. Saat peneliti melakukan wawancara dengan beliau, dengan penuh semangat (sekalipun saat penelitian ini dilakukan beliau sedang sakit) mengatakan;

*“Senahoso kita sarujuk kaliyan panyuwunan pemerintah Jakarta ngengingi penari jathil sangking piyantun estri, ananging kita ugi ngaturaken syarat supados tarianipun dipun jimbuhaken kaliyan tari jathil ponoragan ingkang sampun baku.”*

*(“Sekalipun kita sepakat dengan permintaan Pemerintah Jakarta terkait dengan penari jathil perempuan, tetapi kita juga mengajukan syarat agar tarian jathil tersebut sesuai dengan tarian jathil Ponorogo-an yang sudah dibakukan”).*

(Wawancara pada tanggal 25 Agustus 2007 pukul 07.00.08.30 bertempat di rumah Mbah Wo Kucing)

Sayangnya, pembakuan tari *jathil* perempuan belum ditulis dalam aturan pakem Reyog Ponorogo, sehingga kreasi tari *jathil* perempuan lebih bergantung pada persepsi dan

kreasi masing-masing group reyog. Pentas Reyog tahunan dalam even Festival Reyog Nasional, misalnya, bisa dipakai untuk mengikuti perkembangan seni pertunjukan Reyog Ponorogo, khususnya tari *jathil* nya. Kreasi tari *jathil* menemui perbedaan yang mencolok antar kontestan, dan semuanya absah. Semakin kaya kreasi tari, khususnya tari *jathil* maka semakin besar peluang kontestan reyog memenangi festival. Dan memang pemenang festival adalah group reyog yang bisa membawakan atau mementaskan tari yang memukau dalam perspektif seni tari dan improvisasi yang berhasil dilakukan.



Foto 79. Penari *jathil* perempuan dalam pentas Festival Reyog Nasional Tahun 2007 (dok. Pribadi)

Belum lagi, ketika Reyog Ponorogo dipentaskan dalam reyog *obyog*, dimana penari *jathil* sangat bebas melakukan kreasi tari. Tidak jarang di pentas reyog *obyog*, penari *jathil* berkreasi tari dengan asal-asalan, dan tidak jarang pula mereka melakukan improvisasi tari dari tari lain yang sama

sekali tidak berhubungan dengan seni pertunjukan Reyog Ponorogo, misalnya, *gambyong* dan dangdut.

### **Pencitraan Perempuan Pelaku Jathil**

Di atas telah dipaparkan bahwa sejak penari *jathil* berubah menjadi perempuan berkonsekuensi kepada perubahan seni pertunjukan Reyog Ponorogo. Bahkan disebabkan oleh perubahan itu, di kota tempat kelahiran Reyog Ponorogo telah melahirkan versi Reyog *obyog* dimana tari *jathil* mendapat tempat yang cukup menonjol. Dikatakan demikian, karena seluruh pentas reyog *obyog* seolah-olah pada bagian tari *jathil* inilah pentas ditonjolkan.

Beberapa catatan penting terkait dengan pentas reyog *obyog*, bahwa *pertama*, ada tarian lepas dimana tari ini diambil dan diadopsi dari tari *gambyong* dan dangdut; *kedua*, di pentas reyog ini ada hadiah sikap cantik dan menawan dari *jathil* kepada *Barongan* dan *ganongan* (sebagai imbalan aksi akrobatik yang telah mereka tampilkan melalui tari *edreg*; *ketiga*, di pentas ini pula penari *jathil* sarat kemungkinan mendapat perlakuan yang tidak senonoh dari penonton, terutama saat tari lepas, dimana pada saat tari lepas ini penonton bisa menari bersama *jathil* sambil memberikan *saweran* dan memanfaatkannya untuk bisa menyentuh bagian tubuh sensitif penari *jathil*; *keempat*, di pentas ini pula cap perempuan murahan atau bahkan cap pelacur kepada penari *jathil* perempuan muncul. Persepsi masyarakat tentang cap pelacur bagi penari *jathil* perempuan disebabkan beberapa hal berikut; "(1) pelekatan cap perempuan murahan kepada *jathil* perempuan disebabkan oleh model dandanan (menor atau lebih menekankan dandanan cantik) hingga terkesan sebagai perempuan penggoda; (2) pola penjemputan dan pengembalian yang berganti-ganti orang dan dengan waktu yang tidak terjadwal yang terkadang tidak

sesuai dengan waktu berkunjung yang dipedomani oleh lingkungan masyarakat tempat tinggal *jathil* yang bersangkutan, baik saat latihan maupun pentas”.

Khusus pentas reyog *obyog* dimana perlakuan tidak adil yang dialami oleh penari *jathil* perempuan sarat terjadi, sebenarnya secara internal group reyog yang bersangkutan, penari *jathil* perempuan sangat dimuliakan. Keinginan memuliakan penari *jathil* tersebut terlihat dalam beberapa indikasi berikut: (1) group reyog yang bersangkutan memberikan layanan antar jemput dari rumah ke lokasi latihan atau pentas dalam rangka selain untuk menertibkan acara latihan atau pentas, juga untuk memberikan layanan keamanan kepada penari; (2) Saat pentas *jathil* yang sangat rawan terjadi perlakuan tidak sopan, pelecehan, dan sejenisnya yang datang dari para oknum penonton (biasanya penonton yang main sewenang-wenang kepada penari *jathil* adalah mereka yang saat pentas berlangsung tengah mabuk karena minuman keras), maka group reyog akan memberikan perlindungan yang cukup ketat dengan memberlakukan sangsi fisik kepada penonton “nakal” tersebut, sekalipun penjagaan ketat dengan sangsi yang berat ini, sering tidak bisa bicara disebabkan oleh hebohnya pertunjukan reyog tersebut, terutama kata-kata jorok yang diarahkan kepada para penari *jathil*.

Beberapa indikasi perlindungan atau pemuliaan kepada penari *jathil* perempuan, sebenarnya sebuah peluang untuk meyakinkan kepada masyarakat, bahwa perlakuan tidak adil kepada *jathil* perempuan hanyalah sebuah bias dari seni pertunjukan yang heboh, semisal seni reyog *obyog*. Dan sebenarnya bias inilah yang tetap memunculkan berbagai perilaku tidak adil tersebut terus terjadi. Disinilah barangkali catatan Ibu Atik untuk menyangsikan kenyamanan dan

keamanan *jathil* perempuan dari ulah nakal laki-laki, cukup beralasan.

*“Jathil perempuan dalam pencitraannya lebih menjurus pada eksploitasi perempuan, karena perempuan di anggap sebagai hal yang mudah dikuasai dan mudah diperlakukan tidak senonoh atau layak untuk dipertontonkan keindahan/kemolekan tubuhnya yang mempunyai daya tarik yang menghasilkan profit/keuntungan bagi pihak-pihak yang berkepentingan dimana hal ini menimbulkan citra negatif dan merendahkan harkat martabat perempuan.”*

(Wawancara dengan Ibu Atik Maftuh Pimpinan Daerah Aisyiah Ponorogo pada tanggal 2 Oktober 2007 pukul 15.00-16.30 WIB bertempat di rumah beliau)

Kegamangan nampaknya juga menghantui Ibu Heni Srini Umtari, ketika beliau membayangkan *jathil* perempuan dalam kerumunan para penonton yang mayoritas kaum laki-laki, sekalipun beliau juga sempat berpandangan optimis untuk aksi kesetaraan gender melalui seni Reyog Ponorogo

*“Saat pentas sudah tidak ada lagi perlakuan tidak senonoh terhadap jathil perempuan, sehingga dipandang dari seni budaya menunjukkan keindahan yang tinggi dan tidak ada undur negative di bidang seksual, tapi semua itu juga tergantung dari sudut pandang masing-masing (ada yang menilai negative dan ada yang menilai positif).”*

(Wawancara dengan Ibu Heni Srini Umtari, Ketua Muslimat Nahdhatul Ulama Ponorogo tanggal 5 Oktober 2007 pukul 15.00-16.30 WIB bertempat di rumah beliau)

Sementara di kalangan para penari *jathil* perempuan, baik yang pernah terlibat di dalam reyog *obyog* maupun reyog di luar *obyog*, mereka nyatakan dengan blak-blakan bahwa khususnya di pentas reyog *obyog* perlakuan tidak sopan atau tidak senonoh selalu dialami oleh penari *jathil* perempuan. Dina Ratna Kumala, misalnya saat diwawancara mengenai perlakuan yang dialami *jathil* dalam seni pertunjukan reyog *obyog* menyatakan dengan cukup detil posisi penari *jathil* perempuan. Ia mengatakan:

*“Hingga sampai saat ini jathil obyog masih mendapat predikat sebagai wanita murahan. Hal ini terlihat dari cara mereka berdandan, goyangan yang heboh. Mungkin jika para penari jathil obyog tidak hanya mengandalkan goyangan, cara berpakaian yang terlalu menyolok, dan jika ia menari untuk ikut melestarikan budaya yang ada, dan menari selayaknya penari jathil yang sesungguhnya, maka predikat ini tidak akan didapatkan bagi para perempuan yang membawakan tari jathil obyog.”*

(Wawancara dengan Dina Ratna Kumala pada tanggal 24 Oktober 2007 pukul 13.00-15.00 WIB bertempat di sanggar Simo Budi Utomo Unmuh Ponorogo)

Sulistiyowati menguatkan citra negatif penari *jathil* pada reyog *obyog* dengan menambahkan, bahwa sebenarnya citra negatif itu justru dipicu oleh cara penari *jathil* yang bersangkutan menempatkan dirinya, saat pentas berlangsung.

*“Memang sampai sekarang pun jathil obyog masih tetap di anggap murahan, jika dilihat dari cara berias, berpakaian,*

*serta gaya tari mereka, mungkin jika mereka mau sedikit berubah image negatif akan hilang.”.”*

(Wawancara dengan Sulistiyowati pada tanggal 24 Oktober 2007 pukul 13.00-15.00 WIB bertempat di sanggar Simo Budi Utomo Unmuh Ponorogo)

Akar munculnya perlakuan tidak senonoh dari kaum laki-laki adalah penari *jathil* itu sendiri, juga disampaikan oleh penari *jathil* perempuan – Vivin Widarti, disamping ia juga menambahkan penyebab lain dari para penonton yang mempersepsi penari *jathil* perempuan sebagai perempuan murahan.

*“Kembali kepada cara pandang seseorang juga penyampaian cerita, tarian, karakter, sopan santun dari jathil itu sendiri”.*

(Wawancara dengan Vivin Windarti pada tanggal 24 Oktober 2007 pukul 13.00-15.00 WIB bertempat di sanggar Simo Budi Utomo Unmuh Ponorogo)

Dwi Yuliasuti menguatkan terjadinya perlakuan tidak adil yang dialami penari *jathil* perempuan dengan mengkaitkan berbagai pemicu perlakuan nakal tersebut dari cara berdandan dan goyangan seronok, sembari berandai-andai andaikan unsur-unsur pemicu itu hilang dan kemudian penari *jathil* perempuan, terutama mereka yang bergelut pada seni reyog *obyog*, maka citra negatif akan hilang.

*“Hingga sampai saat ini jathil obyog masih mendapat predikat sebagai wanita murahan. Hal ini terlihat dari cara mereka berdandan, goyangan yang heboh. Mungkin jika para penari jathil obyog tidak hanya mengandalkan goyangan, cara*

*berpakaian yang terlalu menyolok, dan jika ia menari untuk ikut melestarikan budaya yang ada, dan menari selayaknya penari jathil yang sesungguhnya, maka predikat ini tidak akan didapatkan bagi para perempuan yang membawakan tari jathil obyog.”*

(Wawancara dengan Dwi Yuliasuti pada tanggal 24 Oktober 2007 pukul 13.00-15.00 WIB bertempat di sanggar Simo Budi Utomo Unmuh Ponorogo)

### **Pokok-Pokok Temuan dan Pembahasan Perubahan Penari *Jathil*; Dinamika Berseni Reyog Ponorogo**

Ada hal menarik yang perlu digaris bawahi, bahwa perubahan penari *jathil* dari laki-laki menjadi perempuan adalah sebuah daur yang alami yang juga terjadi pada seni budaya pada umumnya. Pertunjukan seni Reyog Ponorogo sebagai sebuah karya seni, mestilah akan selalu terkait dengan para penikmatnya, sebagaimana karya seni pada umumnya. Sebagaimana ditulis George Santayana, bahwa kualitas keindahan pada suatu benda yang setelah diserap manusia dapat menimbulkan kepuasan atau suka cita. Nilai estetik terbagi atas nilai *ekstrinsik* dan *intrinsik*, nilai obyektif dan nilai subyektif, nilai *goodness* dan nilai *ugliness*. Selanjutnya The Liang Gie mengungkapkan, bahwa keindahan adalah kualitas yang melekat pada suatu karya seni/benda, yang setelah diserap secara inderawi dapat menimbulkan kesenangan atau kepuasan estetis pada manusia (Tim Dosen Estetika, 2000:28). Karya seni dan penikmat menjadi hal yang tak terpisahkan dimana tidak bisa diabaikan oleh pencipta dan pemilik karya seni tersebut. Penikmat seni akan berkhidmat pada seni yang diamati jika ia bisa menimbulkan rasa senang. Terhadap persoalan ini, Nursilah (2001:24)

menulis “karya seni yang bernilai estetis adalah karya yang bisa menimbulkan rasa senang bagi penikmatnya yang mengamati sebuah karya seni tersebut. Obyek-obyek ini berasal dari karya manusia maupun ciptaan Tuhan”.

Perubahan penari *jathil* Reyog Ponorogo dari laki-laki menjadi perempuan yang pada awalnya terjadi akibat adanya permintaan orang lain, yakni pemerintah pusat (Jakarta) untuk kepentingan Pekan Raya Jakarta, bisa dikaitkan dengan konteks di atas. Penikmat seni Reyog menghendaki tarian *jathil* diperagakan oleh perempuan, dengan alasan estetis tersebut. Sebagaimana sempat diamati oleh Ibu Heni, bahwa kehadiran seni Reyog Ponorogo dengan penari *jathil* perempuan, telah melahirkan perubahan seni ini menjadi lebih baik tampilannya.

*“Perubahan jathil perempuan sebenarnya membawa perubahan perilaku bagi konco reyog maupun penontonnya, artinya ada suatu tradisi permainan reyog yang berubah tarian dan gerakan jathil kelihatan lebih anggun dan lembut walaupun ada gerakan yang keras dan cepat, bahkan lebih indah dan mempunyai daya tarik tersendiri, karena jathil perempuan tidak menunjukkan keseronokan dalam berpakaian, aurot tetap tertutup rapi, mulai dari atas daun telinga penutup daun telinga yang lebar, leher tertutup hiasan kalung, baju atasan lengan panjang, celana panjang diteruskan dengan kaos kaki dan kaos tangan, dandanannya wajah yang tebal dan alami. Berbeda dengan jathil laki-laki, dandanannya menyerupai perempuan.”*

(Wawancara dengan Ibu Heni Srini Umtari, Ketua Muslimat Nahdhatul Ulama Ponorogo tanggal 5 Oktober 2007 pukul 15.00-16.30 WIB bertempat di rumah beliau)

Para penari *jathil* perempuan sendiri ternyata juga berpendapat senada dengan pandangan Ibu Heni tersebut, bahwa penari *jathil* perempuan lebih sesuai dan lebih menarik dibanding dengan penari *jathil* laki-laki.

Pandangan ini nampaknya berseberangan dengan pandangan para tokoh reyog, semisal Mbah Wo Kucing yang menghendaki penari *jathil* Reyog Ponorogo kembali pada asalnya, yakni penari laki-laki. Juga pandangan Ki Heru Subeno agar penari *jathil* kembali sebagaimana aslinya. Tetapi nampaknya perbedaan pendapat ini bisa bertemu pada sajian tari *jathil* yang seharusnya dipentaskan. Tarian *jathil* menurut semangat awalnya tidak lain adalah pemeranan keprajuritan; jadi cerminan dari sikap seorang prajurit yang gagah berani; yang siap mengamankan negeri Ponorogo dari segala mara bahaya yang ditimbulkan oleh musuh dari luar. Dengan demikian, semangat keprajuritan inilah yang bisa dipakai kata kunci untuk mementaskan tari *jathil* Reyog Ponorogo, terlepas apakah penarinya dari laki-laki maupun perempuan.

Mendasarkan pada beberapa versi seni pertunjukan Reyog Ponorogo, maka kemungkinan paling besar mempertemukan keinginan pentas tari *jathil* dengan semangat olah keprajuritan tersebut adalah pada seni reyog versi Reyog Garapan dan Reyog Santri, dimana kreasi tari, termasuk tari *jathil* sangat mungkin dilakukan kreasi sesuai dengan semangat tersebut.

Sementara pada seni pertunjukan Reyog Ponorogo versi Reyog Pusaka dan terlebih versi Reyog *Obyog*, untuk memasukkan semangat olah keprajuritan tersebut butuh penyesuaian yang cukup rumit, mengingat latar yang melingkupi kedua versi seni pertunjukan reyog ini. Reyog Pusaka jelas sarat dengan muatan historis yang menuntut untuk dipertahankan dan dilestarikan karena adanya

anggapan dan keyakinan sebagai warisan nenek moyang yang harus diwariskan secara turun-temurun. Sedangkan pada versi Reyog *Obyog* berhadapan dengan latar pertunjukannya yang lebih menekankan pada nilai hiburan, dimana strategi pertunjukan memang lebih cenderung diarahkan untuk tujuan menghibur. Namun demikian, seiring dengan kepedulian berbagai pihak, terutama dari kalangan perempuan Ponorogo, yang satu sisi telah mengapresiasi seni Reyog Ponorogo dengan salah satunya dengan partisipasi mereka dalam pelestarian dan pengembangan seni reyog melalui partisipasi penari *jathil*; Reyog Garapan yang diwakili oleh Paguyuban Reyog Mahasiswa “Simo Budi Utomo” Universitas Muhammadiyah Ponorogo; dan Reyog Santri yang diwakili oleh tiga pondok pesantren besar, yakni; Pondok Darussalam Gontor, Pondok Modern Arrisalah Slahung, dan Pondok Pesantren Modern Walisongo Ngabar, dan sisi yang lain dengan mulai lahirnya kepedulian para tokoh perempuan dari dua ormas Islam terbesar, yakni Muhammadiyah dan Nahdhatul Ulama terhadap *jathil* perempuan, maka besar kemungkinan untuk melakukan berbagai upaya dalam rangka untuk menghilangkan berbagai aspek yang mengarah pada pentas lepas dan bebas, hingga filosofi dan nilai berseni Reyog Ponorogo, meliputi nilai estetis, edukatif, filosofis, dan religius nya hilang.

### **Akar Persoalan Pencitraan Negatif Penari *Jathil* Perempuan**

“Seni Reyog Ponorogo dengan penari *jathil* perempuan disamping satu sisi telah mengantarkan seni Reyog Ponorogo semakin diapresiasi masyarakat luas, juga telah melahirkan perlakuan tidak adil kepada penari *jathil* nya yang mengarah pada perlakuan diskriminatif dan eksploitatif. Perlakuan tidak adil ini terjadi terutama di seni pertunjukan reyog

*obyog*, dimana disebabkan oleh model pertunjukannya yang terkesan lepas dan bebas”.

“Bentuk-bentuk perlakuan tidak adil itu, meliputi; (1) pelecehan seksual melalui momentum *saweran* (kesempatan bagi penonton laki-laki untuk menari bersama sambil memberikan uang dalam jumlah tertentu dengan cara menyentuh bagian tubuh penari *jathil*) ; (2) pemaksaan tunduk kepada laki-laki melalui tari *edreg* (penari *jathil* memberikan hadiah berupa sikap menawan kepada penari *Barongan* dan *ganongan* setiap usai memperagakan aksinya); (3) pelekatan cap perempuan murahan kepada *jathil* perempuan disebabkan oleh model dandanan (menor atau lebih menekankan dandanan cantik hingga terkesan sebagai perempuan penggoda); dan (4) bahkan cap pelacur baginya disebabkan pola penjemputan dan pengembalian yang berganti-ganti orang dan dengan waktu yang tidak terjadwal, yang terkadang tidak sesuai dengan waktu berkunjung yang dipedomani oleh lingkungan masyarakat tempat tinggal *jathil* yang bersangkutan, baik saat latihan maupun pentas”.

“Ketidakadilan yang terjadi pada penari *jathil* perempuan memang tidak bisa berdiri sendiri dan hanya bertumpu pada kesalahan seni pertunjukkan reyog – reyog *obyog*. Sikap diri penari *jathil* ternyata juga turut ambil bagian terhadap munculnya berbagai sikap dan perlakuan tidak adil dari laki-laki terhadap dirinya. Andaikan penari *jathil* pada reyog *obyog* khususnya dan seni pertunjukan Reyog Ponorogo pada umumnya, mampu menghiasi diri dengan sikap dan perilaku sebagai perempuan terhormat, maka sebenarnya kemungkinan pelecehan itu kecil terjadi atau bahkan bisa hilang sama sekali. Ungkapan para *jathil* perempuan yang telah memberikan keterangan kepada peneliti, menyuguhkan kesimpulan yang sama, bahwa akar persoalan perlakuan tidak adil, sebenarnya lebih disebabkan

oleh sikap dan perilaku penari *jathil* itu sendiri yang memang mengundang perlakuan tidak sopan (tidak senonoh) dari kaum laki-laki, meliputi; dandanan menor, pakaian genit, goyangan heboh, dan sejumlah sikap dan ucap lain yang kadang tanpa sadar mengalir dari diri penari *jathil* perempuan”.

Sementara itu, kehadiran oknum penonton dalam kondisi mabuk, juga menjadi akar penyebab lain yang mengakibatkan terjadinya perlakuan tidak adil terhadap penari *jathil* perempuan. Ketatnya pengawalan group reyog terhadap penari *jathil* nya dengan sangsi fisik yang diundangkannya, kadang sulit diterapkan untuk oknum penonton dalam kondisi mabuk itu. Sikap fisik, misalnya menyentuh penari *jathil* perempuan mungkin masih bisa diatasi, tetapi kata-kata jorok yang ditujukan kepada penari *jathil* perempuan sangat sulit dihindari, sehingga oknum penonton mabuk ini, menambah deretan citra buruk yang harus disandang oleh penari *jathil* perempuan.

### **Posisi Temuan Empirik Terhadap Teori**

Ideologi patriarkhi yang secara umum di anut oleh masyarakat Jawa nampaknya juga terjadi pada masyarakat Ponorogo. Secara kultural ideologi ini telah menempatkan kaum laki-laki pada posisi superior dan kaum perempuan pada posisi inferior. Pada gilirannya, kondisi ini menciptakan hubungan antara laki-laki dan perempuan menjadi atas-bawah, pihak yang berkuasa-pihak yang dikuasai; kaum laki-laki sebagai pihak atas atau yang menguasai dan kaum perempuan sebagai pihak bawah atau yang dikuasai.

Dalam kasus penari *jathil* perempuan pada seni Reyog Ponorogo, ideologi patriarkhi tersebut mewujudkan dalam bentuk ketidakadilan yang dialami penari *jathil* perempuan yang mengarah pada perlakuan diskriminatif dan eksploitatif.

Perlakuan tidak adil yang dialami penari *jathil* perempuan itu sangat nampak dalam pertunjukan Reyog Ponorogo versi Reyog *Obyog*, dimana disebabkan model pertunjukannya yang cenderung bebas dan lepas (tidak terikat oleh aturan-aturan baku seni Reyog Ponorogo). Keasyikan berseni dalam seni pertunjukan Reyog Ponorogo, khususnya versi Reyog *Obyog* telah secara halus berhasil memoles perlakuan diskriminatif dan eksploitatif terhadap kaum perempuan, dengan cukup mempesona, hingga ideologi patriarkhi semakin mendapatkan tempat yang nyaman dan aman.

### **Implikasi Hasil Temuan**

#### **Implikasi Temuan Bagi Pengembangan Teori**

Terhadap teori ideologi patriarkhi, perlakuan diskriminatif dan eksploitatif penari *jathil* perempuan pada seni Reyog Ponorogo terbungkus secara rapi dan halus dalam pesona seni Reyog Ponorogo. Pengembangan tari reyog *obyog* yang lepas dan bebas membuat pentas reyog ini sangat populer dan memang sangat cocok dengan penggemarnya (rakyat pedesaan), hingga membuat sejumlah tari dan perlakuan yang sebenarnya mencitrakan *jathil* perempuan dengan citra yang negatif (diskriminatif dan eksploitatif) tidak terasa dan dirasakan.

Ketidakadilan kaum perempuan dalam kasus *jathil* perempuan, mengalir secara deras bersama pentas Reyog Ponorogo yang sangat menghibur, hingga ideologi patriarkat tak lagi memerlukan paksaan (*coercion*) sebagaimana diteorikan oleh Antonio Gramsci dalam teori hegemoninya. Berangkat dari dasar pemikiran ini, ketidakadilan yang dialami *jathil* perempuan, dapat dijelaskan. Pentas Reyog Ponorogo yang anggotanya (*konco reyog nya*) hampir seluruhnya laki-laki, memudahkan ideologi patriarkhi itu bercokol pada seni budaya tersebut; dominan dan menindas,

sehingga lahir produk tari reyog (*jathil*) yang “mutlak” dikehendaki oleh kaum laki-laki. “Ini yang disebut Berkty sebagai kepemimpinan laki-laki yang bersifat superior, sehingga lahir produk politik, sistem nilai, dan sistem hukum yang berpihak kepada kepentingan laki-laki. Sistem ini nyata-nyata memaksa perempuan menjadi pelayan laki-laki. Kondisi ini yang pernah dikritik oleh Beauvoir (dikutip Shirley Lie, 2005:9) bahwa budaya patriarkat manusia yang dianggap sebagai pengada bebas hanya laki-laki, sedangkan perempuan dikategorikan sebagai pengada yang tidak bebas alias bergantung kepada laki-laki”.

### **Implikasi Temuan Bagi Pembangunan Masyarakat**

Berdasarkan temuan penelitian di atas, menunjukkan bahwa, ketidakadilan kaum perempuan (berupa perlakuan diskriminatif dan eksploitatif) dalam kasus penari *jathil* perempuan pada seni Reyog Ponorogo, teramankan di dalam pesona pentas Reyog Ponorogo. Seiring dengan hak kaum perempuan yang semakin terbuka lebar untuk mengambil peran aktif di dalam pembangunan masyarakat di segala bidang, maka keterlibatan kaum perempuan dalam seni Reyog Ponorogo (mulai tahun 1988) dengan peran penari *jathil*, yang sebelumnya tak pernah terjadi, menjadi kesempatan yang cukup baik dan sekaligus momen yang cukup strategis untuk melakukan perbaikan citra diri sekaligus mengambil peran pembangunan masyarakat tersebut.

Karena itu, dalam rangka pemberdayaan kaum perempuan Ponorogo dalam pembangunan masyarakat, terutama pembangunan seni budaya, perlu dilakukan langkah-langkah berikut:

1. Membentuk jaringan pengkajian seni budaya, khususnya seni Reyog Ponorogo, dengan melibatkan elemen

masyarakat yang berkompeten dalam hal seni budaya tersebut.

2. Secara khusus mengkaji ulang seni pertunjukan reyog *obyog*, terutama dari sisi tarian *jathil* untuk menemukan sekaligus merumuskan seni pertunjukan *jathil* perempuan yang netral dari kungkungan ideologi patriarkhi, agar ideologi patriarkhi yang hegemonis berikut pengamanannya berupa pentas tari *jathil* itu sendiri bisa dicarikan jalan pemecahannya, tanpa melukai seni pertunjukan reyog *obyog*, dimana karenanya telah membuat seni Reyog Ponorogo semakin kaya dengan kreasi dan versi.
3. Melakukan sosialisasi program pemberdayaan kaum perempuan secara intens melalui seni pertunjukan *jathil* Reyog Ponorogo dengan melibatkan tokoh *warok*, Yayasan Reyog Ponorogo, Tokoh Masyarakat, dan kalangan pesantren dan akademisi.

## H. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan data lapangan, kajian teori, serta analisis dan pokok-pokok temuan sesuai dengan permasalahan penelitian tentang pencitraan perempuan dalam kasus perubahan pelaku *jathil* dari laki-laki menjadi perempuan pada seni Reyog Ponorogo, maka bisa disampaikan kesimpulan sebagai berikut:

1. “Perubahan penari *jathil* pada seni Reyog Ponorogo dilatarbelakangi oleh permintaan pentas dari pemerintah pusat Jakarta dalam acara Pekan Raya Jakarta yang terjadi pada tahun 1988. Pentas *jathil* perempuan dalam PRJ tersebut telah melahirkan sejarah baru bagi seni Reyog Ponorogo, meliputi: (1) Perubahan penari *jathil* perempuan diikuti oleh hampir seluruh group Reyog di Ponorogo; (2) Melahirkan versi pertunjukan reyog baru

yang dinamakan versi Reyog *Obyog*, dimana tarian *jathil* lebih difokuskan untuk keperluan hiburan, sehingga tidak terikat oleh aturan-aturan tari Reyog Ponorogo yang telah termaktub di dalam *pakem* Reyog Ponorogo. Reyog *obyog* bisa dibilang seni pertunjukan rakyat dan biasanya dipakai untuk acara-acara rakyat seperti; khitanan, pernikahan, dan hajat-hajat lain yang diselenggarakan oleh rakyat (desa). Kehadiran Reyog *obyog* berarti telah memperkaya versi pertunjukan Reyog Ponorogo yang sebelumnya telah ada, yakni; Reyog Pusaka, Reyog Garapan (festival), dan Reyog Santri; (3) Penari *jathil* perempuan telah menjadi trend pengembangan seni Reyog Ponorogo, sehingga nampaknya sangat sulit untuk mengembalikan pada asalnya (penari *jathil* laki-laki). Di tengah-tengah trend *jathil* perempuan ini, Ki Kasni Gunopati tengah getol mengembalikan *jathil* seperti asalnya, dengan mempromosikan dan meyakinkan upayanya itu dalam berbagai kesempatan pentas”.

2. “Konsep *jathil* perempuan secara baku belum diatur oleh Yayasan Reyog Ponorogo. Selama ini pengembangan seni Reyog Ponorogo dengan penari *jathil* perempuan lebih pada persepsi dan kreasi masing-masing group Reyog. Secara umum karakteristik pengembangan tari *jathil* perempuan bisa dibedakan sebagai berikut: *pertama*, di kalangan reyog *obyog* kreasi tarinya mengambil bentuk tari lepas sesuai dengan persepsi dan kreasi masing-masing penari *jathil* secara individual, sehingga sebuah pentas tari *jathil* akan terjadi perbedaan yang cukup mencolok, apalagi di dalam reyog *obyog* ini juga mengambil komposisi improvisasi dari tari *gambyong* dan joget dangdut; *kedua*, pada bagian pendahuluan pentas, Pemkab Ponorogo telah mengambil kebijakan (sekalipun tidak tertulis) agar seluruh group reyog

mengawali pentas dengan menjadikan tari *jathil* missal tahun 1995; *ketiga*, untuk seni reyog garapan (festival) tari *jathil* lebih terpola secara rapi, disini telah ditentukan misalnya warna dan alat-alat tata busananya, juga telah diatur gerak dan tarinya, sekalipun antar group reyog memiliki kreasi tari sendiri-sendiri”.

3. “Seni Reyog Ponorogo dengan penari *jathil* perempuan disamping satu sisi telah mengantarkan seni Reyog Ponorogo semakin diapresiasi masyarakat luas, juga telah melahirkan perlakuan tidak adil kepada penari *jathil* nya yang mengarah pada perlakuan diskriminatif dan eksploitatif. Perlakuan tidak adil ini terjadi terutama di seni pertunjukan reyog *obyog*, dimana disebabkan oleh model pertunjukannya yang terkesan lepas dan bebas. Bentuk-bentuk perlakuan tidak adil itu, meliputi; pelecehan seksual melalui momentum *saweran* (kesempatan bagi penonton laki-laki untuk menari bersama sambil memberikan uang dalam jumlah tertentu dengan cara menyentuh bagian tubuh penari *jathil*) ; pemaksaan tunduk kepada laki-laki melalui tari *edreg* (penari *jathil* memberikan hadiah berupa sikap menawan kepada penari *Barongan* dan *ganongan* setiap usai memperagakan aksinya); pelekatan cap perempuan murahan kepada *jathil* perempuan disebabkan oleh model dandanan (menor atau lebih menekankan dandanan cantik hingga terkesan sebagai perempuan penggoda); dan bahkan cap pelacur baginya disebabkan pola penjemputan dan pengembalian yang berganti-ganti orang dan dengan waktu yang tidak terjadwal, yang terkadang tidak sesuai dengan waktu berkunjung yang dipedomani oleh lingkungan masyarakat tempat tinggal *jathil* yang bersangkutan, baik saat latihan maupun pentas”.

## Saran

Mengingat seni Reyog Ponorogo menjadi pilar penting bagi pembangunan Daerah Ponorogo, maka melalui penelitian ini disarankan beberapa hal berikut:

1. “Kepada Pemerintah Daerah Ponorogo c.q. Yayasan Reyog Ponorogo agar terus mengawal trend seni Reyog Ponorogo, dengan melakukan penelitian-penelitian tentang seni Reyog Ponorogo dari berbagai aspek untuk dijadikan arah dan dasar pengembangan seni Reyog Ponorogo dalam ruang dan waktu yang terus berubah ini”.
2. “Kepada para pimpinan group Reyog Ponorogo, terutama group Reyog yang memiliki seni pertunjukan reyog *obyog* agar meyakinkan kepada masyarakat bahwa citra penari *jathil* yang selama ini negatif, tidaklah sepenuhnya benar, karena terjadinya citra buruk di kalangan penari *jathil obyog* lebih disebabkan oleh penonton (*oknum*) yang pada saat pentas reyog di gelar yang bersangkutan tengah mabuk, sehingga melahirkan sejumlah perilaku yang tidak terkontrol. Penjagaan ketat yang sering luput mengatasi *oknum* penonton mabuk, terutama sikap dan ucap jorok yang diarahkan kepada penari *jathil* perempuan diakibatkan oleh mabuknya itu, bisa dilakukan penjagaan yang lebih ketat. Juga perlu melakukan pengkajian dan pembenahan pada model tari *edreg* maupun tari lepas (improvisasi dari tari *gambyong* dan *dangdut*), agar kesan-kesan perlakuan diskriminatif dan eksploitatif bisa berkurang untuk berangsur-angsur hilang”.
3. “Kepada para penari *jathil* perempuan agar berupaya terus untuk mengembangkan diri melalui pemahaman yang baik terhadap seni Reyog Ponorogo pada umumnya,

dan khususnya tentang nilai-nilai luhur yang hendak dipesankan melalui seni tari *jathil*, sehingga dengan pemahaman yang baik secara otomatis akan berpengaruh kepada cara mempersepsi dan berkreasi tari *jathil* yang bernilai luhur tersebut”.

# Bab 5

## **GAMELAN REYOG PONOROGO**

### **A. GONG**



Foto 80. Gong Reyog Ponorogo

Gong merupakan pemantap sebuah pertunjukan atau sebagai penutup, penyimak. Gong dimainkan sesuai selera yang menghasilkan sebuah irama. Secara umum Gong merupakan salah satu bagian dari rangkaian krawitan, diameter Gong adalah 75 cm, beratnya bisa mencapai 30 kg, bulatan kecil yang terapat di tengah gong terbuat dari kuningan, bukan hanya dibagian tengahnya saja namun hampir semua bagian Gong terbuat dari kuningan. Tali

pengikat yang digabungkan oleh kayu digunakan untuk mempermudah ketika memindahkan kempul. Selain itu bunyi dari Gong lebih menggema dan keras, bisa dikatakan bila Gong merupakan bagian penting dari gamelann pada reyong. Teknik memainkan Gong atau gong adalah dengan cara dipukul.

Kata GAMELAN sendiri berasal dari bahasa Jawa "gamel" yang berarti memukul/ menabuh, diikuti akhiran "an" yang menjadikannya sebagai kata benda. Sedangkan istilah gamelan mempunyai arti satu kesatuan alat musik yang dimainkan bersama.

***GAMELAN mengandung filosofi :***

**G-A-M-E-L-A-N**

- G (Gusti atau Tuhan),**
- A (Alloh),**
- M (Maringi, memberi),**
- E (Emut-ingat),**
- L (Lakonono, jalankan),**
- A (Ajaran),**
- N (Nabi).**

**Kendhang :** *“berasal dari kata kendhali dan padang. Yang artinya adalah keinginan harus dikendalikan dengan pikiran dan hati yang bersih. Setiap kita mempunyai keinginan lakukanlah dengan pikiran yang jernih, penuh kepositifan. Diimbangi dengan hati yang bersih, dengan tujuan bahwa keinginan ini akan membawa kebaikan bagi orang banyak”.*

1. Gong

*Gong yang berarti agung/besar.* “Mengandung makna bahwa Allah itu maha besar. Segala sesuatu bisa terjadi bila ada ijin dari Allah. Kejadian-kejadian itu adalah untuk mengingatkan kita akan Kebesaran Kuasa Allah”.

2. Bonang

*Bonang dari kata babon dan menang.* “mengandung arti bahwa kemenangan sejati adalah melawan hawa nafsu pada diri kita. Kendalikanlah diri kita, jangan mudah terpancing dan gampang menuruti hawa nafsu. Karena sejatinya pemenang adalah orang yang mampu mengontrol hawa nafsu”. Panembung, *Panembung yang berarti meminta.* “Bahwa bila kita menginginkan / meminta sesuatu hanya kepada Allah. Mintalah hanya kepadaNya. Jangan pernah meminta sesuatu selain kepada Allah. Jangan pernah menyekutukan Allah”. Penerus *Penerus artinya adalah anak keturunan.* “mengandung makna bahwa ajaran dan dakwah Islam wajib diteruskan oleh keturunan kita”.

3. Saron

*Saron artinya adalah seru atau keras.* “Segala usaha dalam da'wah dalam islam harus dilakukan dengan kerja keras dan pantang putus asa”.

4. Gambang

*Gambang artinya adalah gamblang atau jelas.* Mengandung makna bahwa dakwah yang diberikan harus jelas, sehingga maksud dan pesannya tersampaikan dengan sangat jelas, gamblang dan bisa dimengerti. Hal ini bertujuan untuk mengantisipasi akan kesalahpahaman dalam penerimaannya”.

5. Suling atau Seruling

*Suling berasal dari kata nafsu dan eling. Artinya adalah kita harus selalu ingat (eling) kepada Allah untuk mengendalikan nafsu kita.*

## **FILOSOFI BUNYI GAMELAN**

*Gong* atau *Kenong* dan *Bonang* yang menimbulkan bunyi; *Neng, Ning, Nung, Nang*.

**NENG** (me**NENG**, *diam*),

**NING** (we**NING**, *berfikir*)

**NUNG** (ndhu**NUNG**, *berdo'a*),

**NANG** (me**NANG**, *Kemenangan*)

**NONG** (Tuhan).

*“laku prihatin untuk meraih kemenangan melalui empat tahapan yang harus dilaksanakan secara tuntas. Empat tahapan tersebut dikiaskan ke dalam nada suara salah instrumen Gamelan Jawa yang dinamakan Gong atau Kenong dan Bonang yang menimbulkan bunyi; Neng, Ning, Nung, Nang”.*



Foto 81. Gong Reyog Ponorogo dengan Gayor

## B. KETHUK DAN KENONG

Kethuk dan Kenong berbunyi beda, yang Kethuk berbunyi “NING” yang mempunyai makna HENING berasal dari bahasa Jawa yang artinya menghadap sang Pencipta, dan Kenong berbunyi “NUNG” yang mempunyai makna DUNUNG berasal dari bahasa Jawa yang artinya DUMUNUNG atau PAHAM, paham akan makna hidup dan paham akan tujuan hidup.

Gambar 82 merupakan alat musik yang dinamakan Kenong, bahan dasarnya adalah besi kuningan yang dicetak sesuai dengan bentuk. Selain itu pada bawah kenong diberi kayu yang bertujuan agar kenong terlindungi dan awet. Suara dari kenong tidak sekeras kempul. Kenong dibunyikan dengan cara dipukul.

Kenong merupakan *rythm* pada gamelan, cara memukulnya secara bergantian, secara filosofi kenong digambarkan menyerupai payudara wanita. Tapi tidak semua tokoh beranggapan sama. Sebagian menyebutkan kenong hanya sebagai irama penyeimbang pada gamelan.



Foto 82. Kethuk dan Kenong Reyog Ponorogo

### **C. KENDANG**

Kendang berfungsi untuk mengendalikan tari maupun iringannya kapan memulainya dan kapan berehenti. Maknanya adalah dalam kehidupan harus memiliki kontrol dalam mengerjakan sesuatu. Kendang berbunyi “ndang ndang ndang” dalam bahasa jawa bermakna cepat-cepat-cepat, jadi fungsi dan arti kendang merupakan petunjuk bagi kita semua untuk selalu bergerak cepat karena dunia selalu berubah, jangan sampai ketinggalan, jangan ketinggalan dalam menghadapi kehidupan yang selalu berubah, diakhiri dengan kontrol untuk selalu ingat. Intinya adalah pepeling petuah mengingatkan untuk selalu cepat dalam bertindak, bekerja namun harus tetap terkontrol.



Foto 83. Kendang Reyog Ponorogo

Kendang merupakan alat musik pukul yang sangat dominan selain sompret dalam pementasan reyog. Kendang terbuat dari kayu Dhadap, kayu Nangka, dan kayu sejenis lainnya. Bagian pinggir menggunakan kulit sapi. Bagian pinggir inilah yang nantinya akan dipukul dan menghasilkan bunyi yang khas. Tahap pertama pembuatan kendang adalah menyiapkan kayu yang memiliki ukuran besar, Tahap kedua menyiapkan kulit sapi yang berkualitas baik.



Foto 84. Proses Pembuatan Kendang Reyog Ponorogo



Foto 85: Kendang yang sudah Jadi dan dicoba



Foto 86. Kendang dimainkan dalam Pementasan Reyog Ponorogo



Foto 87. Kendang dicoba Peneliti

#### D. ANGKLUNG

Angklung merupakan sebuah alat musik dari bambu dengan hiasan benang warna merah dan kuning dan lengkungan bambu yang di tata dengan rapi dan indah yang digunakan untuk mengiringi kesenian Reyog. Cara memainkan angklung dengan cara dihentakan. Angklung dimainkan secara teratur dan kompak.

Angklung berbunyi "*KLUNG*" yang artinya PASRAH. Falsafahnya dalam menuntut ilmu harus pasrah kepada Guru (Pasrah dipahami patuh). Kepatuhan yang tulus akan memberikan kemudahan dalam mempelajari Ilmu dari sang guru.



Foto 88. Angklung

#### E. KETIPUNG

Makna Ketipung dimulai dari suara yang dikeluarkan olehnya yaitu berbunyi "*pung-pung-pung*" yang berarti aji mumpung dari bahasa Jawa, atau adanya kesempatan. Artinya bahwa kita diberi kesempatan untuk hidup, maka harus dimanfaatkan dengan baik.



Foto 89. Ketipung (Dokumen Peneliti)

## F. TEROMPET

Terompet berbunyi “*tret-tret .... tret*” berasal dari bahasa Jawa yang artinya terakhir. Pada dasarnya setiap manusia mempunyai akhir yaitu kematian sebagai titik akhir kehidupan. Manusia harus ingat mati, maka jangan melakukan maksiat.



Foto 90. Terompet (Dokumen Peneliti)



# PAKAIAN WAROK PONOROGO

## *Udheng Gadhung Melati*



Foto 91. Udheng Gadhung Mlati

“Udheng Gadhung Mlati memiliki warna dasar hitam atau gadhung batik *ireng* di pinggirnya. Udheng memiliki makna *mudheng irir. dumuning urip kang sejati*. Maksudnya agar manusia mempunyai pemikiran yang kukuh, mengerti dan memahami tujuan hidup dan kehidupan atau *sangkan paraning dumadi*”.

*Mlati* memiliki makna bunga melati yang memiliki filosofi “*manusia melangkah harus hati-hati*” maksudnya dalam melakukan aktifitas baik bertindak maupun berucap hari berfikir terlebih dahulu dengan matang, sehingga sesal tidak datang kemudian.

Gadhung Mlati bisa diartikan seorang warok memiliki pemikiran yang cerdas dalam membaca kehidupan, selalu berhati-hati sehingga segala aktifitasnya membawa kebaikan bagi umat manusia yang membutuhkan pertolongan.

## ***Beskap Ireng***



Foto 92. Beskap Ireng

Warok tua memiliki tata busana yang mencerminkan kewibawaan. Aura tersebut terpancar dari estetis pola pakaian yang digunakan. Pakaian warok tua memiliki pola yang menarik dari sisi filosofis. Nilai ini terdapat dari beberapa bagian yang terdapat dalam beskap yang digunakan oleh warok.

Beskap warok tua memiliki warna hitam dengan jumlah kancing beskap lima buah yang berada di tengah-tengah. Warna hitam memiliki arti bahwa seorang yang sudah menjadi warok harus mempunyai sikap yang anteng (langgeng) tidak tergoyahkan oleh apapun kecuali untuk suatu kebenaran.

Adapun lima butir kancing baju sebagai simbol dari rukun Islam yang terdiri dari syahadat, sholat, zakat, puasa, haji artinya seorang warok tua dalam hidupnya sudah totalitas dalam menjalankan syariat.

Pakaian warok didalam beskap menggunakan kaos berwarna putih maksudnya sebagai simbol kebajikan dengan

niat suci dari dalam hati untuk menjalankan kebaikan dalam kehidupan.

### **Kolor Sakti**



Foto 93. Kolor Sakti Warok Ponorogo

Kolor sakti warok tua memiliki perbedaan dengan warok mudha. Perbedaannya adalah kolor warok tua lebih besar ukurannya dari pada warok mudha. Perbedaan tersebut, dikarenakan faktor ketokohan dalam olah kebatinan. Selain itu, kolor warok tua tidak ada motif berwarna merah, hanya polos berwarna putih, warna ini menunjukkan kesempurnaan dalam laku.

Kolor dimaknai sebagai *wektu ojo ko olor-olor*. Maksudnya sebagai seorang warok harus menghargai waktu. Waktu yang dimiliki hendaknya digunakan dalam kebajikan. Kolor yang berfungsi sebagai senjata andalan warok, maksudnya jika bisa menggunakan waktu dengan baik, akan menolong selayaknya senjata, namun bisa juga membahayakan diri jika tidak bisa menggunakan dengan baik. Kolor merupakan senjata andalan pawa jawara Ponorogo zaman dahulu. Para jawara tersebut terkenal dengan sebutan warok. Salah satu senjata pamungkas adalah kolor seto. Kolor ini diikatkan pada sabuk othok yang menjulur kebawah

menjadi dua bagian. Dua bagian ini merupakan simbol agar manusia senantiasa menjalin hubungan baik dengan manusia (*hablun minannas*) sedangkan bagian yang lain sebagai simbol manusia harus senantiasa menjalin hubungan baik dengan tuhan (*hablun minalloh*). Dua hal tersebut, merupakan sumber harmonisasi antara manusia dengan pencipta dan dengan sesama manusia agar terciptanya kekuatan lahir batin.

### **Ankin Epek Mowo Probo**

Anking Epek Mowo Probo merupakan sebuah ikat pinggang yang digunakan sebagai pengikat perut, ikat pinggang yang digunakan oleh warok tua memiliki perbedaan dengan warok muda. Ikat pinggang warok tua ini terbuat dari kain bludru warna hitam bercorak variasi kuning keemasan dengan timang berhiaskan permata.

Ankin secara makna kultural berasal dari kata *kinkin* yang artinya senang. Maksudnya seorang warok harus senang kepada setiap kebaikan dan berbuat baik. Sedangkan epek mawa probo memiliki makna menunjukkan manusia *ora sepi ing pamrih*.

Ankin Epek Mowo Probo merupakan simbol manusia supaya melakukan hal yang benar, meskipun manusia tidak terlepas dari kesalahan tetapi harus dilaksanakan dengan penuh tanggung jawab.



Foto 94. Anking Epek Mowo Probo

### ***Keris Gabelan***

“Keris Gabelan memiliki bentuk rangka pendek dan tumpul. Keris gabel di produksi berasal dari desa gabelan di Ponorogo, Kecamatan Kauman. Keris sebagai simbol *gaman* (genggaman iman) maksudnya seorang warok harus memiliki keimanan sebagai landasan hidup, yaitu beriman kepada Alloh, Malaiakat, Kitab, Rosul, Hari Kiamat dan Qodho dan Qodhar. *Gaman* secara makna denotasi sebagai penjaga warok supaya menjaga dirinya agar tidak mudah terkena berbagai macam godaan”.



Foto 95. Keris Gabelan

### ***Jarik Wiru Limo***

“Jarik memiliki makna simbolis jangan gampang serik (iri) kepada orang lain. Harus berhati-hati dan tidak boleh terburu-buru. Wiru memiliki makna semua tindakan jangan sampai keliru. Lima memiliki arti berkaitan dengan rukun Islam yang berjumlah lima yaitu syahadat, sholat, puasa, zakat dan haji. Lima juga memiliki arti nafsu empat dan satu pancer. Jarik untuk bebet (kaki) *sikil* dan *wiru limo* menggambarkan bahwa orang hidup harus senantiasa berjalan memahami Rukun Islam”.

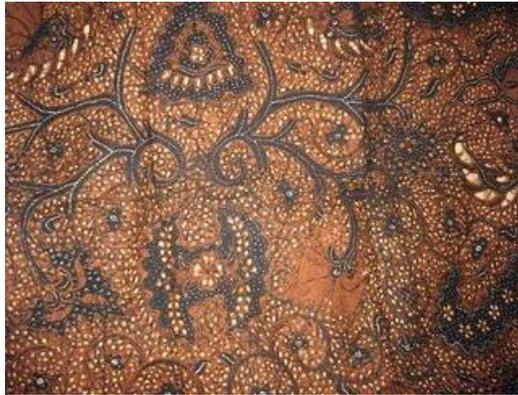


Foto 96. Jarik Wiru Limo

### ***Celana Gombor***

“*Celana Gombor* berwarna hitam memiliki makna *nglogarake roso lan longgar atine*, artinya tidak mudah marah dalam menghadapi segala sesuatu. Seorang warok selalu berfikir tenang, tidak mudah tersinggung dan apabila menghadapi sesuatu maka langkah awal yang dilakukan adalah intropeksi diri bertanya kepada Allah sebagai pedoman utama, sebelum menyelesaikan masalah dunia”.



Foto 97. Celono Gombor

### ***Srandal Srampal atau Canelo***

“Srandal Srampal atau Canelo yang berasal dari kata *Canthelno Jroning Nala* sandal canelo (slop atau cripu) selalu dikenakan di kaki, artinya dalam menyebah kepada Allah, hendaknya totalitas dari lahir sampai batin *semeleh* (pasrah) kepada Allah”.



Foto 98. Srandal Srampal

Srandal Srampal merupakan salah satu jenis sandal khas Ponoragan yang di produksi asli dari Nambangrejo, Sukorejo, Ponorogo sebagaimana sabuk othok. Srandal srampal terbuat dari kulit lebih sehingga awet dan tahan lama.

“Srandal srampal memiliki arti mencari kesempurnaan tubuh yang masih kotor. Kiblatnya manusia ketika beribadah kepada tuhan masih belum totalitas. Maka dari itu kadang kala masih kesampar kesandung dalam kehidupan, oleh karena itu manusia supaya segera ingat terhadap tujuan hidup”.

### ***Stangen***

Stangen dimaknai sebagai sikap tenang dan langeng. Artinya seorang warok harus memiliki tingkat emosi yang baik ketika menghadapi segala suatu permasalahan. Ketenangan menunjukkan sikap yang tidak grusa-grusu, dan

kemrungsung. Sikap tersebut, membentuk karakter warok yang langgeng, artinya istiqomah. Stagen ini berfungsi sebagai pengikat perut agar *kenceng*, tidak tergoyah sedikitpun



Foto 99. Stagen

### ***Tongkat***

“Tongkat atau dalam bahasa Jawa *teken* merupakan simbol dari tuntunan dan keteladanan. Warok sepuh sebagai salah satu teladan harus memiliki pegangan iman dan *gondelan* agama”.



Foto 100. Tongkat

### ***Blangkon Mondolan***

Blangkon Mondolan merupakan sebagai pengikat kepala yang menunjukkan sifat dan jiwa semangat. Blangkon khas Ponorogo terdapat ciri khusus yang membedakan dengan Blangkon khas Solo-Jogja. Blangkon Ponorogo terdapat Mondolan di bagian belakan, lempit kiri kanan dan lanci di depan.

Blangkon mondolan mempunyai arti mondolan besar yang terdapat dibelakang menggambarkan bahwa semua perbuatan yang berkaitan dengan hawa nafsu yang tidak baik harus digulung dijadikan satu mondolan yang rapi untuk disimpan untuk disimpan jangan sampai keluar sehingga menyebabkan kerugian orang banyak (pikiran harus jernih).

Pada sisi kiri dan kanan blangkon khas Ponorogo terdapat dua lempit diatas telinga yang merupakan sebagai simbol bahwa manusia harus sering mendengarkan nasehat bijak dari siapapun. Nasehat bijak sebagai pedoman hidup dan kehidupan agar laku benar dalam kehidupan. Adapun di depan blangkon terdapat lancip kebawah tepat diatas kening sebagai simbol manusia harus fokus pada sesuatu yang telah dituju.



Foto 101. Blankon Mondolan

## **Penadhon**

Pakaian warok mudha memili ciri khas yang unik dan menarik. Pakaian warok mudha disebut dengan Penadon. Nama tersebut berasal dari kata fanadun yang artinya lemah. Setiap manusia memiliki kelemahan dan kekurangan. Jadi manusia dilarang sombong diri terhadap kelebihan yang dimiliki, dan jika memiliki kekurangan jangan merasa rendah diri terhadap kelemahan tetapi untuk terus diperbaiki.

Penadon khas Ponoragan ini di dominasi berwarna hitam dan merah. Warna hitam merupakan lambang kelangengan, sedangkan warna merah terdapat di lengan kiri dan kanan ketika kedua lengan digulung keluar akan nampak warna merah yang menunjukkan maksud berani, siap dan tangkas dalam berbuat kebajikan menolong sesama.

“Penadon adakalanya penggunaannya dengan *Ngligo Dhodo* atau dengan dada terbuka yang memiliki arti bahwa warok muda masih memiliki jiwa amarah, napak lebih menonjolkan kesaktian. *Ngliga dhada* merupakan gambaran dari watak orang Ponorogo. Peribasanya, orang Ponorogo kalau berani, jangan takut, kalau takut, jangan berani. *Ngliga dhada* memiliki arti jangan hidup dilarang sombong. Kalau salah mengakui salah, kalau benar diperjuangkan sampai titik darah penghabisan”.



Foto 102. Penadhon

### ***Celana Gombor Hitam Merah***

Warok mudha celana gombornya didominasi oleh dua warna. Warna hitam dan merah. Warna hitam berada di luar dan warna merah berada di dalam. Maksudnya, seorang warok harus memiliki sifat tenang yang disimbolkan dengan warna hitam, sedangkan merah berani dan hati-hati. Dari pengertian tersebut dapat dimengerti bahwa seorang celana digunakan sebagai penutup kaki, hendaknya “berjalan” harus hati-hati, berani karena benar. Untuk itu kelangengan dan sifat ketenangan diperoleh ketika berjalan diatas kebenaran.



Foto 103. Celana Gombor Hitam Merah

### ***Sabuk Othok***

Sabuk othok merupakan ciri khas asli orang Ponorogo. Sabuk ini, banyak di produksi di desa nambangrejo, Sukorejo, Ponorogo. Sabuk ini terbuat dari kulit lembu. Sabuk othok biasanya digunakan dengan tali kolor seto. Kedua properti tersebut menjadi satu kesatuan yang memiliki arti sebagai manunggaling manusia seperti tali kolor. Kata kolor berasal dari olor yang mengingatkan kepada manusia bahwasanya waktu itu jangan diolor-olor.

Filosofis ini, menunjukkan bahwa seorang warok harus pandai menjaga waktu agar tidak merugi dikemudian hari. Pada hakekatnya waktu merupakan kehidupan, jika kita mampu menggunakan dengan kebaikan maka akan berimplikasi kepada kemaslahat, namun sebaliknya jika tidak mampu menggunakan waktu dengan baik kerugian dan penyesalan di kemudian hari.



Foto 104. Sabuk Othok

### ***Iket Kepala***

Iket berasal dari kata ikat yang artinya kain yang berfungsi untuk menyatukan. Iket Kepala yang di gunakan oleh siswa warok menunjukkan makna filosofi semangat, dan pantang menyerah. Sikap ini harus wajib di miliki oleh siswa warok dengan jiwa muda semangat membara dalam segala aktifitas.

Iket kepala, menggambarkan bahwa seorang siswa warok harus bekerja keras, dalam menuntut ilmu olah pikir, olah raga, dan olah jiwa. Jadi seorang siswa warok di larang memiliki jiwa lemah, lemah pikir, dan lemah jiwa.



Foto 105. Iket Kepala



## DAFTAR PUSTAKA

- Badan Pusat Statistik Kabupaten Ponorogo, 2006/2007, *"Kabupaten Ponorogo dalam Angka"*.
- Hamidi, 2004, "Metode Penelitian Kualitatif", Universitas Muhammadiyah Malang.
- Harsono Jusuf, Wijayanto Heri, 2009, "Penyusunan Pedoman pembuatan perangkat kesenian Reyog Ponorogo sebagai upaya mempertahankan dan melestarikan budaya adiluhung", *Laporan Penelitian Lembaga Penelitian dan Pengabdian pada Masyarakat Universitas Muhammadiyah Ponorogo*.
- Juwaini, <http://edukasi.kompasiana.com/2010/11/24/budaya-reog-masuk-kurikulum-sekolah-ponorogo/>
- Kurnianto, Rido, dkk., 2006. "Tradisi Warok dan Marginalisasi Perempuan di Kabupaten Ponorogo", *Hasil penelitian yang didanai Dirjen Dikti Diknas Jakarta tahun 2006*, LPPM Unmuh Ponorogo.
- Nursilah, 2001, "Reyog Ponorogo Kajian Terhadap Seni Pertunjukan Rakyat Sebagai Pembentuk Identitas Budaya", *FISIP UI*, Jakarta.
- Pemkab Daerah Tingkat II Ponorogo, 1993, "Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo dalam Pentas Budaya Bangsa", *Pemerintah Kabupaten daerah Tingkat II Ponorogo*.
- Purwowijoyo, 1971, "Babad Ponorogo Jilid I", *Wredatama kantor pembinaan pendidikan masyarakat Ponorogo*, Bandung.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M. 1986. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta : PT Gramedia.
- Wijayanto Heri, Pramono, 2007, "Peningkatan pengetahuan dan ketrampilan melalui magang kewirausahaan pada Pengrajin Reyog Ponorogo", *Lembaga Penelitian dan*

*Pengabdian pada Masyarakat Universitas Muhammadiyah Ponorogo.*

Zamzam Fauzannafi M, 2005, "Reog Ponorogo menari di antara dominasi dan keragaman", *Kepel Press*, Yogyakarta.

## G L O S A R I U M

Reyog Ponorogo	:
Reyog	:
Warok	:
Jatilan/Jaranan	:
Bujangganong	:
Kelana Sewandana	:
<i>Barongan</i> atau Dhadak Merak	:
Caplokan	:
Gong/Kempul	:
Angklung	:
Kendang	:
Terompet	:
Kethok & Kenong	:
Pecut/Cemeti	:
Ketipung	:



## TENTANG PENULIS



**HERI WIJAYANTO**, lahir di Ponorogo, pada tanggal 25 Mei 1974. Penulis merupakan Dosen di Fakultas Ekonomi Universitas Muhammadiyah Ponorogo, dan bertempat tinggal di Melikan RT 15 RW 02 dukuh Ngimput Purwosari Babadan Ponorogo, email: [ok\\_coi@yahoo.com](mailto:ok_coi@yahoo.com). Biografi akademik, Penulis menamatkan pendidikan SDN Purwosari II, SMPN Babadan I, SMAN I Ponorogo, ITATS Surabaya (S1 Teknik Elektro), UMM (S2 Magister Management), UII Yogyakarta (S2 Magister Komputer), dan UNS Surakarta (S3 Doktor Ilmu Ekonomi). Penulis aktif dalam penelitian dibidang Rekayasa dan Sosial Humaniora, di antaranya “Filosofi Perangkat Reyog Ponorogo, Virtualisasi Perangkat Reyog Ponorogo berdasarkan Estetika dan Pakem, Model Kesuksesan Implementasi *Enterprise Resources Planning*, dll. Hak Cipta terbaru yang dimiliki adalah Model Kesuksesan Sistem Informasi. Penulis dalam bidang pengabdian dinobatkan sebagai Pengabdian terbaik tahun 2016-2018 oleh Universitas Muhammadiyah Ponorogo, Pengabdian yang dilaksanakan di antaranya: Magang Kewirausahaan pada Pengrajin Reyog Ponorogo, Vucer Pemancar Televisi VHF mengatasi blank spot di Pacitan, Penerapan Ipteks Pemberdayaan perangkat Desa dalam penguasaan Komputer, Ipteks bagi Wilayah Kecamatan Ngebel Kabupaten Ponorogo,

Ipteks bagi Desa Mitra Ekowisata desa Kupuk Bungkal Ponorogo, dan Desiminasi Produk Teknologi Mesin Pengolahan Pupuk Organik di Arjosari Pacitan.

## TENTANG PENULIS



**Rido Kurnianto**, lahir di Ponorogo, Jawa Timur, pada tanggal 21 April 1968, adalah Dekan Fakultas Agama Islam Universitas Muhammadiyah Ponorogo, Lektor dalam ilmu Tafsir pada program studi Pendidikan Agama Islam Fakultas Agama Islam Universitas Muhammadiyah Ponorogo. Saat ini penulis bertempat tinggal di Jl. Sidoluhur RT 01 RW 01 Deda Ngrukem Kecamatan Mlarak Ponorogo, e-mail: kurnianto.mama@gmail.com. Biografi akademik penulis dimulai di SDN Ngrukem lulus tahun 1982. Setelah itu penulis menuntut ilmu di MTsN Jetis Ponorogo lulus tahun 1985, kemudian melanjutkan studinya di MAN 1 Ponorogo lulus tahun 1987. Selanjutnya penulis menimba ilmu di Fakultas Tarbiyah jurusan Pendidikan Agama Islam IAIN Malang lulus tahun 1991 dan menyelesaikan studi Program Magister di Program Pascasarjana UM Surakarta tahun 1999. Saat ini penulis tengah menempuh Program Doktorat (S-3) Studi Islam di UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta. Artikel Ilmiah yang diterbitkan oleh jurnal ilmiah terakreditasi nasional, di antaranya: *“Perbandingan Konsepsi Epistemologis Empirisisme Ibnu Taymiyyah dan John Locke”*, *Tsaqafah: Jurnal Peradaban Islam, Ponorogo: Universitas Darussalam (UNIDA) Gontor, Ponorogo, Indonesia*, *“Seni Selawatan Gembrung; Sejarah, Akulturasi Budaya, dan Nilai Agama”*, *El-Harakah: Jurnal*

*Budaya Islam, Malang: UIN Malang, dan "Nilai-Nilai Edukasi dalam Seni Reyog Ponorogo", El-Harakah: Jurnal Budaya Islam, Malang: UIN Malang. Artikel yang pernah terbit di antaranya: "Jathil Perempuan; Antara Aktualisasi Diri dan Eksploitasi", "Dinamika Pemikiran Islam Warok Ponorogo", "Lingkaran Setan Konflik Larungan Ngebel Ponorogo", "Profesionalisme Guru Madrasah Ibtidaiyah Muhammadiyah Ponorogo", "Kajian Makna Simbol Kupu-Kupu Terbang ke Langit pada Tarekat Qadiriyyah Naqsabandiyah Suryalaya Tasikmalaya". Karya buku di antaranya: Tetes Embun Ilahi jilid 1 dan jilid 2 (2004), Dasar-Dasar Pendidikan (2012), Dinamika Tradisi Larungan di Ponorogo (Perspektif Sosial Keagamaan) 2017, Seni Reyog Ponorogo; Sejarah, Nilai, dan Dinamika dari Waktu ke Waktu (2017), Obyog, Garapan, Pelajar, dan Santri; 4 Varian Pelestari Seni Reyog Ponorogo (2018).*