

**KESENIAN REYOG PONOROGO  
SEBAGAI SARANA AGITASI POLITIK  
(Kajian Sejarah Politik Kesenian di Kabupaten Ponorogo  
Tahun 1959-1965)**



**LANGGENG BUDI UTOMO**  
C0507031

**FAKULTAS SASTRA DAN SENI RUPA  
UNIVERSITAS SEBELAS MARET  
SURAKARTA  
2011**

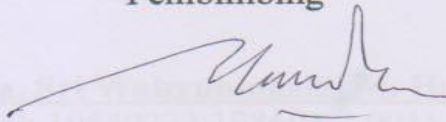
**KESENIAN REYOG PONOROGO  
SEBAGAI SARANA AGITASI POLITIK  
(Kajian Sejarah Politik Kesenian di Kabupaten Ponorogo  
Tahun 1959-1965)**

Disusun oleh :

**LANGGENG BUDI UTOMO  
C0507031**

Telah disetujui oleh pembimbing

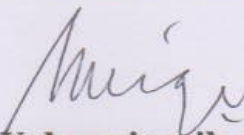
Pembimbing



**Drs. Soedarmono, S.U.**  
(NIP. 19490813 198003 1 001)

Mengetahui

Ketua Jurusan Ilmu Sejarah



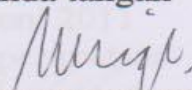

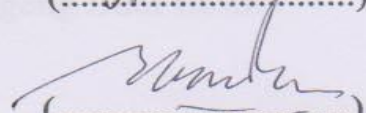
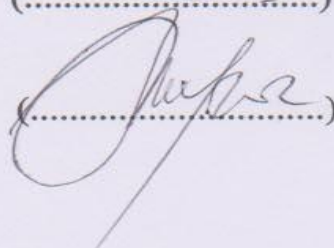
**Dra. Sri Wahyuningsih, M. Hum.**  
(NIP: 19540223 198601 2 001)

**KESENIAN REYOG PONOROGO  
SEBAGAI SARANA AGITASI POLITIK  
(Kajian Sejarah Politik Kesenian di Kabupaten Ponorogo  
Tahun 1959-1965)**

Disusun oleh :

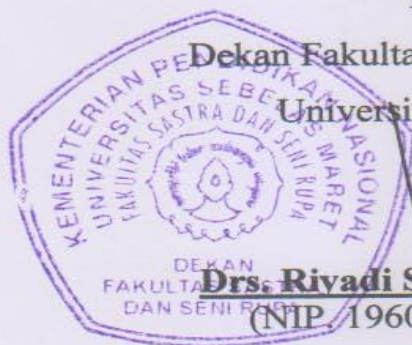
**LANGGENG BUDI UTOMO  
C0507031**

Telah disetujui oleh Tim Penguji Skripsi  
Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret  
Pada Tanggal .....

Jabatan	Nama	Tanda tangan
Ketua penguji	: <b><u>Dra. Sri Wahyuningsih, M. Hum.</u></b> (NIP. 19540223 198601 2 001)	(.....  )
Sekretaris penguji	: <b><u>Insiwi Febriary Setiasih, SS, MA.</u></b> (NIP. 19800227 200501 2 001)	(.....  )
Penguji I	: <b><u>Drs. Soedarmono, S.U.</u></b> (NIP. 19490813 198003 1 001)	(.....  )
Penguji II	: <b><u>Drs. Supariadi, M. Hum.</u></b> (NIP. 19620714 198903 1 002)	(.....  )

Disahkan

Dekan Fakultas Sastra dan Seni Rupa  
Universitas Sebelas Maret



**Drs. Rivadi Santosa, M.Ed, Ph. D.**  
(NIP. 196003281986011 001)

**PERNYATAAN**

Nama : Langgeng Budi Utomo

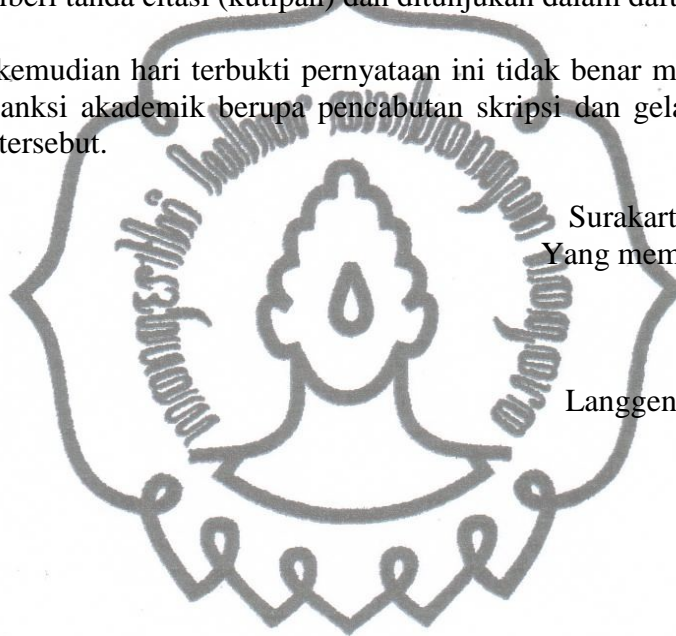
NIM : C0507031

Menyatakan dengan sesungguhnya bahwa skripsi berjudul *Kesenian Reyog Ponorogo Sebagai Sarana Agitasi Politik (Kajian Sejarah Politik Kesenian di Kabupaten Ponorogo Tahun 1959-1965)* adalah betul-betul karya sendiri, bukan plagiat dan tidak dibuat oleh orang lain. Hal-hal yang bukan karya saya dalam skripsi ini diberi tanda citasi (kutipan) dan ditunjukkan dalam daftar pustaka.

Apabila di kemudian hari terbukti pernyataan ini tidak benar maka saya bersedia menerima sanksi akademik berupa pencabutan skripsi dan gelar yang diperoleh dari skripsi tersebut.

Surakarta, 8 Juni 2011  
Yang membuat pernyataan

Langgeng Budi Utomo



## MOTTO

Jalan menuju keberhasilan tidak ditapaki dengan tujuh langkah sekaligus.  
Langkah demi langkah, sedikit demi sedikit, jengkal demi jengkal, itulah jalan  
menuju kekayaan, jalan menuju kebijaksanaan, jalan menuju kejayaan.  
Pangeran adalah putra raja, bukan raja.

**(Charles Buxton)**

Orang yang sukses adalah dia yang menerima lebih banyak dari sesamanya,  
biasanya jauh melebihi dari apa yang dia berikan kepada mereka.  
Namun demikian, nilai seseorang harus dilihat dari apa yang dia berikan, dan  
bukan apa yang dia terima.

**(Albert Einstein)**



## PERSEMBAHAN



*Dengan tulus hati karya ini kupersembahkan kepada mereka yang banyak berkorban dan senantiasa berdo'a demi terselenggaranya studi ini:*

1. *Bapak dan Ibu tercinta*
2. *Pak No, Lek Tik, Mbak Enik, Mbak Win, Mas Adang, Mas Agus dan Dek Ani tercinta*
3. *Teman-teman seperjuangan Historia '07*

*commit to user*

## KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, puji syukur senantiasa penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT atas segala limpahan rahmat, nikmat, hidayah dan kemudahan serta kesempatan yang tiada terkira, sehingga penulis bisa menyelesaikan penyusunan skripsi ini dengan baik. Salam dan shalawat semoga senantiasa terlimpahkan kepada Pemimpin Besar Revolusi Dunia, Rasulullah Muhammad SAW, keluarga, dan sahabat serta para pengikutnya yang senantiasa tegar dan sabar dalam menegakkan risalah-Nya.

Dalam penyusunan skripsi ini penulis telah banyak menerima bantuan dari berbagai pihak, baik berupa bimbingan, pengarahan, kesempatan, saran-saran, motivasi, maupun bantuan materi yang sangat besar artinya bagi penulis. Oleh karena itu, dengan segala ketulusan dan kerendahan hati, izinkanlah penulis menyampaikan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Bapak Drs. Riyadi Santosa, M.Ed., Ph.D, selaku Dekan Fakultas Sastra dan Seni Rupa yang telah memberikan perijinan yang diperlukan dalam penulisan skripsi ini.
2. Ibu Dra. Sri Wahyuningsih, M.Hum selaku Ketua Jurusan Ilmu Sejarah, dan pembimbing proposal skripsi yang telah memberikan masukan serta kemudahan-kemudahan pada penulisan skripsi ini.
3. Drs. Suharyana, M. Pd., selaku pembimbing proposal skripsi yang telah memberikan bimbingan serta arahan dalam penulisan proposal skripsi.
4. Bapak Drs. Soedarmono S.U., selaku dosen pembimbing utama yang telah meluangkan waktu untuk membimbing dan mengarahkan penulis dalam menyusun skripsi ini.
5. Mbak Insiwi Febriary Setiasih, SS, MA., selaku sekretaris penguji yang telah memberikan masukan untuk kesempurnaan penulisan skripsi ini.
6. Drs. Supariadi, M. Hum., selaku penguji II yang telah memberikan saran dan masukan untuk kesempurnaan penulisan skripsi ini.
7. Ibu Tiwuk Kusuma Hastuti, SS, M. Hum., yang telah meminjamkan buku-buku yang menunjang penulisan skripsi ini.

8. Bapak dan Ibu Dosen Ilmu Sejarah dan seluruh Pegawai Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret Surakarta.
9. Teristimewa untuk orang tua dan keluarga penulis yang tiada henti-hentinya memberikan dukungan dan dorongan moril maupun materil kepada penulis. Dengan doa restu yang sangat mempengaruhi dalam kehidupan penulis, kiranya Allah SWT membalasnya dengan segala berkah-Nya.
10. Dek Ani tercinta yang telah memberikan semangat dan selalu setia menemani penulis dalam suka maupun duka dalam penulisan skripsi ini.
11. Teman-teman Historia 2007 yang selalu memberikan inspirasi kepada penulis. Khusus buat Mbak Ike, Mbak Lilik, dan Mbak Dewi yang telah meluangkan waktu untuk memberikan masukan sehingga skripsi ini terselesaikan.
12. Teman-teman Kost Budiman yang telah banyak membantu selama penulisan skripsi ini, khususnya Yoko Gayuh Susila.

Akhirnya, hanya kepada Allah-lah penulis menyerahkan segalanya, semoga Allah berkenan memberikan ridho dan ampunannya atas segala kekhilafan. Dan semoga skripsi sederhana ini bisa bermanfaat bagi semua pihak yang membutuhkan.

Juni 2011

Penulis



## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN PENGUJI .....	iii
PERNYATAAN .....	iv
HALAMAN MOTTO .....	v
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	vi
KATA PENGANTAR .....	vii
DAFTAR ISI .....	ix
DAFTAR TABEL .....	xi
DAFTAR ISTILAH .....	xii
DAFTAR SINGKATAN .....	xiv
DAFTAR GAMBAR DAN BAGAN .....	xv
DAFTAR LAMPIRAN .....	xvi
ABSTRAK .....	xvii
 BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang .....	1
B. Rumusan Masalah .....	5
C. Tujuan Penelitian .....	5
D. Manfaat Penelitian .....	6
E. Tinjauan Pustaka .....	6
F. Metode Penelitian .....	14
G. Sistematika Penulisan .....	17
 BAB II PEMETAAN KEKUATAN POLITIK DI KABUPATEN PONOROGO PERIODE 1959-1965	
A. Kondisi Geografis Kabupaten Ponorogo .....	18
B. Kondisi Sosial Ekonomi Ponorogo Tahun 1959 – 1965 .....	20
C. Stratifikasi Sosial Masyarakat Ponorogo .....	32
D. Sistem Kepercayaan Masyarakat Ponorogo .....	36
E. Peta Kekuatan Politik di Ponorogo .....	44

### BAB III PERKEMBANGAN KESENIAN REYOG PONOROGO TAHUN 1959-1965

A. Tinjauan Kesenian Reyog .....	53
B. Folklor Mengenai Kesenian Reyog Ponorogo .....	56
C. Bentuk Pertunjukan Kesenian Reyog Pada Tahun 1959-1965 .....	64
D. Fungsi Kesenian Reyog Ponorogo Tahun 1959-1965	
1. Reyog Sebagai Hiburan .....	72
2. Reyog Sebagai Sarana Ritual .....	74
3. Reyog Sebagai Alat Untuk Mengumpulkan Massa .....	78

### BAB IV KESENIAN REYOG SEBAGAI SARANA AGITASI POLITIK

A. Politik Aliran Kebudayaan .....	80
B. Titik Kunci Pergesekan Kebudayaan Tahun 1959-1965 .....	87
C. Organisasi Reyog Bentuk Partai di Ponorogo .....	102
D. Reyog sebagai Sarana Agitasi Politik Tahun 1959-1965 .....	115

### BAB V KESIMPULAN

Kesimpulan .....	132
------------------	-----

DAFTAR PUSTAKA .....	135
----------------------	-----

DAFTAR NARASUMBER .....	141
-------------------------	-----

LAMPIRAN .....	142
----------------	-----

**DAFTAR TABEL**

1. Tabel 1. Jumlah Jatah Wakil Setiap Daerah di Dewan Perwakilan Rakyat Dalam Pemilu 1955 .....	45
2. Tabel 2. Jumlah TPS dan Jumlah Pemilih di Karesidenan Madiun Tahun 1955 .....	47
3. Tabel 3. Hasil Pemilu Tahun 1955 di Karesidenan Madiun (Empat Partai Besar) .....	50



## DAFTAR ISTILAH

<i>Abangan</i>	: Golongan Islam yang masih berpegang pada kepercayaan Buddha-Hindu dan kepercayaan asli.
<i>Agitasi</i>	: Hasutan kepada masyarakat untuk melakukan aksi propaganda (biasanya dilakukan oleh tokoh partai).
<i>Blugur</i>	: jenis makanan yang terbuat dari tanaman <i>cantel</i> yang telah dilembutkan.
<i>Folklor</i>	: Kepercayaan, legenda, dan adat istiadat suatu bangsa yang sejak lama diwariskan turun-menurun baik secara lisan maupun tertulis.
<i>Gemblak</i>	: Seorang anak laki-laki muda ganteng yang menggantikan peran (dan posisi) seorang perempuan sebagai istri.
<i>Mairil</i>	: Golongan sinoman santri yang diangkat menjadi <i>gemblak</i> para “warok santri”.
<i>Mothek</i>	: Senjata tajam yang panjangnya selengan dan merupakan senjata warok.
<i>Politik aliran</i>	: Suatu struktur yang terdiri dari sebuah partai politik yang dikelilingi sejumlah organisasi sukarela yang secara formal maupun informal terkait dengannya.
<i>Politik kesenian</i>	: Suatu usaha yang dilakukan partai politik untuk menyiasati kesenian menjadi alat revolusi.
<i>Reyog</i>	: Salah satu jenis seni pertunjukan rakyat yang berfungsi sebagai hiburan rakyat dalam bentuk tarian bertopeng.
<i>Reyog iring-iringan</i>	: Sebuah tarian reyog secara massal yang bukan hanya

diikuti oleh *konco reyog* (kominitas reyog), melainkan juga bisa diikuti secara bebas oleh pengunjung pada umumnya.

- Reyog iker* : Suatu penampilan reyog secara bersama atau bergantian antara tari barongan, bujangganong, dan kelono sewandono yang dilakukan di perempatan jalan dengan berhenti sebentar atau halaman rumah ketika hendak dan sesudah tiba dari berjalan keliling desa.
- Reyog kucingan* : Jenis penampilan reyog yang hanya dimainkan oleh bujangganong dengan pemain barongan.
- Santri* : Seorang muslim saleh yang memeluk agama Islam dengan sungguh-sungguh dan dengan teliti menjalankan perintah-perintah agama Islam sebagaimana yang diketahuinya, sambil berusaha membersihkan akidahnya dari syirik yang terdapat di daerahnya.
- Warok* : Seorang laki-laki dewasa yang telah diajar, digembleng dengan ilmu yang tinggi, tata cara kebatinan yang dilandasi dengan kekuatan magis, dengan mengandalkan “*uleting kulit atosing balung*”.
- Warokan* : Warok muda yang memiliki *kekuatan otot kawat, balung wesi, sungsum gejala* (otot dari kawat, tulang dari besi, sumsum dari timah hitam) yang biasanya menekankan pada kekuatannya.



**DAFTAR SINGKATAN**

BMKN	:	Badan Musyawarah Kebudayaan Indonesia
BREN	:	Barisan Reyog Nasional
BRP	:	Barisan Reyog Ponorogo
CAKRA	:	Cabang Kesenian Reyog Agama
KRIS	:	Kesenian Reyog Islam
Lekra	:	Lembaga Kebudayaan Rakyat
Lekram	:	Lembaga Kesenian Marhean
Lesbumi	:	Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia
LKN	:	Lembaga Kebudayaan Nasional
PKI	:	Partai Komunis Indonesia
PNI	:	Partai Nasional Indonesia
NU	:	Nahdatul Ulama

## DAFTAR GAMBAR DAN BAGAN

Gambar	Keterangan	Hal.
1.	Peta kekuatan tiga partai besar (PKI, PNI, dan NU) di Kabupaten Ponorogo tahun 1960-an .....	51

Bagan	Keterangan	Hal.
1.	Struktur Kepengurusan Ikatan Seni Reyog Nasional .....	109



## DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran	Keterangan	Hal.
1.	Laporan Umum Pengurus Pusat Lekra kepada Kongres Nasional ke I Lekra dalam <i>Harian Rakjat</i> , 31 Djanuari 1959....	143
2.	Keputusan-keputusan Kongres Nasional Lekra I dalam <i>Harian Rakjat</i> , 14 Februari 1959.....	152
3	Beberapa Putusan Kongres I LKN dalam <i>Suluh Indonesia</i> , 25 Mei 1959.....	158
4	Putusan-putusan Kongres Pertama LKN dalam <i>Suluh Indonesia</i> , 23 Mei 1959.....	161
5	P.P. Lesbumi Dilantik dalam <i>Duta Masyarakat</i> , 29 Maret 1962	162
6	Keputusan-keputusan Musjawarah Besar Reyog Ponorogo dalam <i>Harian Rakjat</i> , 7 Maret 1965.....	164
7	Gambar bentuk pertunjukan reyog <i>iker</i> dan reyog <i>iring-iringan</i>	165
8	Gambar Suasana Pawai Seni Raksasa dalam rangka Kongres I LKN .....	166
9	Gambar kesenian <i>gajah-gajahan</i> yang sering dikolaborasikan dengan reyog CAKRA (NU) pada saat kampanye .....	167
10	Gambar contoh selebaran yang disebarakan pada saat kampanye PNI .....	168
11	Suasana kampanye PKI .....	169

## ABSTRAK

LANGGENG BUDI UTOMO. C0507031. *Kesenian Reyog Ponorogo Sebagai Sarana Agitasi Politik (Kajian Sejarah Politik Kesenian di Kabupaten Ponorogo Tahun 1959-1960)*. Skripsi: Jurusan Ilmu Sejarah Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret Surakarta.

Tujuan penelitian ini adalah mencari jawaban dari permasalahan mengenai kondisi sosial budaya masyarakat Ponorogo dan peta kekuatan politik di Ponorogo pada tahun 1959-1965, perkembangan kesenian reyog dalam kehidupan masyarakat Ponorogo pada tahun 1959-1965, dan keterkaitan antara kesenian reyog dengan politik praktis di Ponorogo pada tahun 1959-1965. Sejalan dengan tujuan penelitian, maka metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode historis yang mencakup empat langkah, yaitu heuristik, kritik sumber, interpretasi, dan historiografi.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa kondisi sosial ekonomi masyarakat Ponorogo pada masa itu mengalami krisis pangan yang disebabkan oleh kegagalan panen akibat dari keadaan alam dan serangan hama tikus. Selama kondisi seperti inilah, reyog menjadi hiburan utama rakyat Ponorogo. Kesenian ini selalu dihubungkan dengan dua tokoh sentral di Ponorogo yang mempengaruhi kehidupan sosial masyarakat, yaitu warok dan gemblak. Sistem kepercayaan masyarakat Ponorogo selain agama Islam, Kristen, Hindu dan Budha juga terdapat kepercayaan terhadap ruh makhluk halus atau danyang dan mistisme warok. Peta kekuatan partai politik di Ponorogo meliputi PNI dan PKI di daerah Kecamatan Jambon, Kecamatan Badegan, Kecamatan Sampung dan Kecamatan Kauman yang penduduknya mayoritas abangan dan daerah ini merupakan daerah pinggiran di Kabupaten Ponorogo. Sementara itu, NU banyak mendapat dukungan dari kaum santri di sekitar pondok pesantren, seperti Kecamatan Mlarak, Kecamatan Jetis dan Kecamatan Siman.

Reyog Ponorogo mengalami kemajuan yang sangat tajam terutama pada awal tahun 1960-an yang jumlah reyog mencapai 364 unit reyog dari 303 desa di Ponorogo. Pada saat gerakan politik mengalami perubahan ke arah gerakan seni budaya, reyog tidak bisa lepas dari fenomena tersebut. Reyog digunakan sebagai sarana agitasi politik. Muncullah organisasi-organisasi reyog bentukan partai seperti Barisan Reyog Ponorogo (BRP/PKI), Barisan Reyog Nasional (BREN/PNI), dan Cabang Kesenian Reyog Agama (CAKRA/NU). Metode dan teknik propaganda sangat beragam, dan ramuannya pun berbeda-beda dari satu partai dengan partai lainnya. BRP dalam setiap tampil selalu disisipi gendhing genjer-genjer, BREN menyusupi gambar banteng yang disebut "Banteng Dwikora", dan CAKRA mengedepankan kesenian Agama (gajah-gajahan).

## ABSTRACT

LANGGENG BUDI UTOMO. C0507031. *Reyog Ponorogo as the Media of Agitation Politics (The Study of Political History of Art in Ponorogo regency during 1959-1965)*. Thesis: History Department, Faculty of Letters and Fine Arts, Sebelas Maret University.

This research has a purpose to answer the problems of the social condition of the Ponorogo society and political condition at Ponorogo during 1959-1965, the development of Reyog as the art inside of the people life at 1959-1965, and also the relationship of Reyog with oriented politics at 1959-1965. Alongside to the purpose of this research, the method that will be used in this research is historical method including four ways, such as heuristic, source critique, interpretation, and historiography.

The result of this research shows that the social economic condition of Ponorogo society. At that time, Ponorogo society got terrible condition. They were lack of foods that was caused by the failed crops because of horrific weather and infestation of rats. As long as this condition, Reyog arose as the major entertainment toward Ponorogo society. This art is always related with two main figures at Ponorogo that influence the social life of society. Those two main figures are *warok* and *gemblak*. There was belief system toward spirits or *danyang* and the mystical *warok* besides Islam, Christen, Hindu, and Budha at Ponorogo. Then, the mapping of political party at Ponorogo like PNI and PKI spread out in the subdistricts of Jambon, Badegan, Sampung, and Kauman which the majority of people is *abangan* and those districts are the remote area of Ponorogo regency. On the other hand, NU got a lot of supports from *Santri* (students of moslem boarding school) around of moslem boarding school like in the subdistricts of Mlarak, Jetis, and Siman.

Reyog Ponorogo has made good progress. Prominently in the early 1960s, the total numbers of Reyog has reached 364 units of Reyog from 303 villages at Ponorogo. In the time of political movement that has changed to be art movement, therefore Reyog couldn't be separated with this phenomenon. Reyog was used as the media of agitation politics. Then, organizations of Reyog which were formed by political party arose in the society. They were like *Barisan Reyog Ponorogo* (BRP/PKI), *Barisan Reyog Nasional* (BRN/PNI), and *Cabang Kesenian Reyog Agama* (CAKRA/NU). Method and propaganda were very various, and the ways that they were used were also different from one party to other party. BRP always added song *genjer-genjer* in every performance, BREN added a bull picture which was called as "*banteng dwikora*", and CAKRA always put in the front the art of religion (*gajah-gajahan*) in their performance.



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang

Pada masa Demokrasi Terpimpin, periode tahun 1959-1965, pengaruh politik dalam kehidupan kesenian sangat kental. Dampak dari kondisi tersebut adalah kreatifitas para seniman hampir selalu diilhami oleh ideologi pertainya masing-masing. Ideologi partai diposisikan sebagai ruh dari hampir setiap proses kreatif. Akibatnya, terjadi perang kreatifitas yang diwarnai oleh ideologi partai. Para seniman saling menyalahkan dan menghujat. Sekelompok seniman yang menyebut lawannya yang tidak sepaham sebagai kaum reaksioner, kelompok kontra revolusi, dan anti pancasila. Hal ini memperlihatkan bahwa pancasila disalahgunakan sebagai senjata untuk membunuh lawan, bukan sebagai pandangan hidup yang harus diejawantahkan dalam kehidupan nyata. Akibatnya dalam kegiatan berkesenian, politik dan ideologi menjadi nomor satu, sedangkan kreatifitas dan inti berkesenian menjadi nomor dua. Kesenian menjadi alat politik dan bukan menjadi wahana untuk mengekspresikan kekuatan estetis simbolis kreatornya.<sup>1</sup>

Menurut D. S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, pada masa ini, kehidupan kesenian khususnya seni tradisi sangat hiruk-pikuk karena setiap kekuatan politik memiliki lembaga atau departemen untuk mengurus kesenian. Misalnya, Partai Komunis Indonesia (PKI) mendirikan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), Partai Nasional Indonesia (PNI) memiliki Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN),

---

<sup>1</sup> Moeljanto dan Taufik Ismail, *Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk.*, (Bandung: Mizan, 1995), hal. 11-12.

Partai Indonesia (Partindo) didukung Lembaga Seni Budaya Indonesia (Lesbi), Nahdhatul Ulama (NU) membentuk Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi),<sup>2</sup> PSII memiliki Laksmi, Perti mempunyai Leksi, Partai Katolik membentuk LKKI dan Muhammadiyah mendirikan ISBM.<sup>3</sup> Produk-produk kebudayaan lembaga-lembaga itu disalurkan dan dikampanyekan melalui media massa yang dimiliki, berafiliasi atau bersimpati kepada partai politik masing-masing. Misalnya, produk LKN disalurkan dan dipromosikan melalui koran *Sulindo (Suluh Indonesia)* sebagai pendukung PNI. Produk Lekra melalui Koran *Harian Rakjat* dan *Bintang Timur* yang menjadi pendorong PKI. Karya-karya budaya Lesbumi melalui koran *Duta Masyarakat*.<sup>4</sup>

Selama periode ini, muncullah berbagai macam bentuk persaingan antara partai guna mendapatkan dukungan massa dengan menggunakan kesenian massa sebagai alat propagandanya. Ada beberapa alasan mengapa memilih kesenian massa, khususnya seni pertunjukan rakyat, sebagai alat propaganda. *Pertama*, bila dilihat dari segi daya jangkau penyebarannya, seni pertunjukan rakyat memiliki wilayah jangkauan yang meliputi seluruh lapisan masyarakat. *Kedua*, bila dilihat dari segi fungsi sosialnya, daya tarik pertunjukan rakyat terletak pada kemampuannya sebagai pembangun dan pemelihara solidaritas kelompok.<sup>5</sup> *Ketiga*, produk-produk kesenian tradisional belum mendapat saingan dari produk-produk kesenian global. *Keempat*, produk-produk kelisanan tahap kedua seperti radio *cassette*, televisi, dan CD belum membanjir seperti saat ini. *Kelima*, pemerintahan mencanangkan seruan dan regulasi yang ketat terhadap masuknya

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, hal. 9-10.

<sup>3</sup> *Ibid.*, hal. 27.

<sup>4</sup> *Ibid.*, hal. 10.

<sup>5</sup> Handoko, "Kesenian Tradisional Reog di Wonogiri Tahun 1980-2005", *Skripsi*, Fakultas Sastra dan Seni Rupa UNS, (Surakarta: Koleksi Perpustakaan Sejarah, 2007), hal. 3.

produk-produk budaya asing dan produk-produk kesenian dalam negeri yang diprasangkai berbau asing. Pada waktu itu, kesenian sebagai produk budaya tumbuh, dibesarkan, dan dipromosikan bukan hanya oleh para pewaris aktifnya, tetapi juga oleh kekuatan politik tertentu.<sup>6</sup>

Melihat munculnya berbagai macam bentuk persaingan antara partai guna mendapatkan dukungan massa dengan menggunakan kesenian massa sebagai alat propaganda, maka menarik dilakukan penelitian tentang keterkaitan kesenian massa dengan politik praktis. Di sini akan dilihat perilaku partai-partai dalam sosialisasi gagasan, rekrutmen anggota, dan pelaksanaan tindakan politiknya dengan memanfaatkan kesenian massa. Salah satu daerah yang kesenian massanya digunakan sebagai sarana agitasi pada masa itu adalah Kabupaten Ponorogo. Kesenian reyog yang menjadi salah satu kesenian paling populer di masyarakat Ponorogo dimanfaatkan partai-partai politik untuk mencari pengaruh dan menanamkan ideologinya masing-masing. Masing-masing kekuatan politik berlomba memanfaatkan seni reyog sebagai alat perjuangan partainya. Misalnya, PKI membentuk Barisan Reyog Ponorogo (BRP) sebagai alat propaganda partai. Lalu muncul organisasi kesenian reyog lainnya yang bernama Cabang Reyog Ponorogo (CAKRA) di bawah pimpinan Ahmad Tobroni, seorang pengurus Nahdatul Ulama. CAKRA dibentuk untuk membendung pengaruh komunisme di Ponorogo. Tidak ketinggalan, kaum nasionalis juga mendirikan organisasi sejenis yang diberi nama Barisan Reyog Nasional (BREN).<sup>7</sup> Ketika BPR mengadakan Musyawarah Reyog Ponorogo se-Indonesia yang dihadiri perwakilan dari

---

<sup>6</sup> Selo Soemardjan, "Kesenian dalam Perubahan Kebudayaan", *Majalah Analisis Kebudayaan*, Tahun I, Nomor 2 – 1980/1981, hal. 23.

<sup>7</sup> Wanto dan Rara Sugiharti, "Revitalisasi Seni Pertunjukan Tradisional Reog Ponorogo Sebagai Identitas Budaya Nasional melalui Pengembangan Pariwisata", *Hasil Penelitian*, (Surakarta: tidak diterbitkan, 2009), hal. 45.

Sumatra Selatan, Jawa Barat, dan Jawa Timur serta khususnya daerah Ponorogo pada 25-28 Februari 1965,<sup>8</sup> CAKRA dan BREN menolak bergabung karena secara ideologis berseberangan. Kedua organisasi tersebut beranggapan bahwa dalam musyawarah tersebut yang dijadikan pangkal pembicaraan bukan masalah kesenian melainkan politik.<sup>9</sup>

Puncak perseteruan antara kelompok seniman yang mengaku sebagai progresif revolusioner dan mereka yang dituduh reaksioner terjadi pada tahun 1965. Periode ini merupakan zaman pengganyangan, pengejaran, dan pemecatan terhadap orang-orang Manifes karena dianggap berbahaya sebagai salah satu kekuatan kontra revolusi, anti-Soekarno dan anti-Manipol di bidang kebudayaan.<sup>10</sup> Akibatnya, ketika PKI runtuh pada tahun 1965, terjadi arus balik pengganyangan, semua yang berbau komunis dihancurkan. Tentu saja hal tersebut berdampak pada para pelaku seni tradisi, khususnya yang menjadi anggota Lekra dan karya-karya seni tradisi yang mereka geluti. Kesenian reyog dan kesenian tradisional lainnya seperti seni tayub, ketoprak, wayang orang, dan kelompok tari serta lagu-lagu daerah menerima akibat yang paling mengenaskan. Para pewaris aktif seni tradisi dan para seniman juga tidak luput dari nasib buruk itu. Banyak diantara mereka yang mengalami cedera fisik, dipenjara, dan bahkan dibunuh. Mereka yang masih hidup mengalami perlakuan sosial yang buruk: dikucilkan, dilarang berkarya, kehilangan sahabat, kehilangan popularitas, dan selalu dicurigai. Berdasarkan uraian tersebut di atas, maka penulis mempunyai inisiatif

---

<sup>8</sup> Rhoma Dwi Aria Yuliantri dan Muhidin M Dahlan, *Lekra tak Membakar Buku: Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakyat 1950-1965*, (Yogyakarta: Merakesumba, 2008), hal. 371.

<sup>9</sup> Hartono, *Reyog Ponorogo*, (Jakarta: Depatemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980), hal. 26.

<sup>10</sup> Moeljanto dan Taufik Ismail, *op. cit.*, hal. 56.

untuk mengadakan penelitian dengan memilih tema “Kesenian Reyog Ponorogo Sebagai Sarana Agitasi Politik (Kajian Sejarah Politik Kesenian di Kabupaten Ponorogo Tahun 1959-1965)”.

### **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan di atas, maka rumusan permasalahannya adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana kondisi sosial budaya masyarakat Ponorogo pada tahun 1959-1965?
2. Bagaimana perkembangan kesenian reyog dalam kehidupan masyarakat Ponorogo pada tahun 1959-1965?
3. Bagaimana keterkaitan antara kesenian reyog dengan politik praktis di Ponorogo pada tahun 1959-1965?

### **C. Tujuan Penelitian**

Tujuan dari penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Untuk mengetahui kondisi sosial budaya masyarakat Ponorogo pada tahun 1959-1965.
2. Untuk mengetahui perkembangan kesenian reyog dalam kehidupan masyarakat Ponorogo pada tahun 1959-1965.
3. Untuk mengetahui keterkaitan antara kesenian reyog dengan politik praktis di Ponorogo pada tahun 1959-1965.



#### D. Manfaat Penelitian

Hasil Penelitian ini diharapkan dapat memperluas cakrawala dalam penulisan sejarah, dengan titik sentral pada tema kesenian reyog Ponorogo sebagai sarana agitasi politik (kajian sejarah politik kesenian di kabupaten Ponorogo tahun 1959-1965). Penulisan ini merupakan formulasi dari dua aspek yaitu aspek seni dan aspek politik. Aspek seni terlihat pada kedudukan reyog sebagai kesenian yang didukung serta berkembang di masyarakat Ponorogo, sedangkan aspek politik terlihat pada kedudukan partai-partai politik (PNI, PKI, dan NU) dalam usahanya menyampaikan aspirasi anggotanya. Dengan demikian dapatlah kiranya memberikan masukan kepada siapa saja yang berkenan membacanya untuk lebih memahami sejarah keterlibatan reyog dalam politik.

#### E. Tinjauan Pustaka

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan beberapa literatur dan referensi yang relevan untuk menunjang pengkajian tema. Literatur tersebut akan penulis gunakan sebagai bahan acuan untuk mengkaji, menelusuri dan mengungkap pokok permasalahan. Beberapa literatur tersebut diantaranya buku Soemarto, *Ponorogo dari Waktu ke Waktu* (2008), yang membahas mengenai perkembangan daerah Ponorogo dari tahun 1486 sampai dengan awal tahun 2008. Tulisan ini menyajikan profil para bupati Ponorogo dengan berbagai kebijakan yang dijalankannya. Perkembangan sosial, ekonomi, budaya, pendidikan dan sebagainya juga disajikan secara ringkas dan jelas. Pada awal tahun 1960-an, masyarakat Ponorogo mengalami krisis pangan. Berawal dari tahun 1963, Ponorogo diserang hama tikus yang hebat. Tikus tidak hanya memenuhi ladang

dan sawah, tetapi juga menyerbu ke rumah-rumah. Kondisi ini mengakibatkan sebagian besar penduduk Ponorogo mengalami kekurangan makanan yang berakibat pada buruknya kesehatan masyarakat. Langkanya makanan menyebabkan timbulnya kelaparan, busung lapar dan gizi buruk. Terbatasnya asupan kalori yang tidak memenuhi kebutuhan minimal berdampak luas terhadap kesehatan masyarakat terutama golongan miskin. Fenomena ini melanda sebagian besar penduduk Ponorogo, sehingga tidak mengherankan bila pada tahun 1964 Ponorogo dilanda busung lapar. Berdasarkan isi tulisan Soemarto ini, penulis berusaha mengkaji dan menelusuri kondisi sosial budaya masyarakat Ponorogo pada tahun 1959-1965.

Skripsi karya Suyatmi, *"Studi Sejarah Kesenian Daerah Sebuah Studi Kasus Kesenian Reyog di Daerah Kabupaten Ponorogo Jawa Timur"* (1982), secara spesifik mengkaji masalah perkembangan kesenian reyog Ponorogo. Karya ini memberikan informasi mengenai sejarah pembentukan reyog, ciri-ciri khusus reyog, materi kesenian reyog dan kedudukannya dalam masyarakat. Reyog menjadi hiburan yang paling digemari di lingkungan masyarakat pedesaan di Ponorogo bila dibandingkan dengan kesenian lain seperti ludruk, ketoprak, dan wayang orang, yang pada umumnya terdapat di ibukota kecamatan. Kesenian reyog lebih digemari sebab mempunyai nilai-nilai yang terkandung dalam tradisi ceritanya. Pelajaran atau *pasemon* tersebut berkaitan dengan tingkah laku, seperti *aja dume*h (jangan sok), *dume*h bagus menghina yang jelek, akhirnya *kewe*leh; *aja gumun* (jangan heran), *aja pangling* (jangan lupa diri). Reyog tidak hanya sebagai alat hiburan semata tetapi juga digunakan sebagai alat pengumpul massa yang paling efektif. Hal ini sering dilakukan oleh pemerintah ketika akan memberikan

pengumuman terhadap masyarakat, maka reyog dijadikan alat untuk mengumpulkan masyarakat yaitu dengan cara mengadakan pagelaran reyog di daerah tersebut. Selain itu, pemerintah juga menggunakan reyog sebagai alat penggalangan dukungan masyarakat untuk mencari popularitas.

Kemudian, Muhammad Zamzam Fauzannafi dalam bukunya *Reyog Ponorogo, Menari diantara Dominasi dan Keragaman* yang terbit tahun 2005, mengkaji masalah bagaimana formasi sosial masyarakat Ponorogo dibentuk, tidak dibentuk, dan dibentuk kembali dalam dan melalui institusionalisasi kesenian reyog. Reyog Ponorogo ditempatkan sebagai medan kajian tentang praktik politik kebudayaan dan identitas regional, yaitu kesenian yang secara formal dan kultural sering dicirikan secara terbatas dari dimensi estetisnya, dilihat dan “dikupas” aspek-aspek sosial politik yang terdapat didalamnya. Perkembangan dan perubahan kesenian reyog sangat dipengaruhi oleh peralihan kekuasaan. Pada masa pemerintahan bupati Markum Singodimejo, re(y)og dijadikan semboyan kota Ponorogo sekaligus motto pembangunannya. Semboyan merupakan suatu *policy* untuk memotivasi masyarakat dalam hal pembangunan karena kekuatan kata-kata dalam semboyan tersebut ditentukan oleh kekuasaan. Penggunaan semboyan re(y)og ini diambilkan berdasarkan aspek filosofis baik itu dari aspek budaya maupun seni yang ada di Ponorogo sehingga dapat dengan mudah diterima oleh masyarakat pendukungnya.

Hartono dalam bukunya, *Reyog Ponorogo* yang terbit tahun 1980 mencoba menjelaskan mengenai reyog Ponorogo dengan beberapa problematikanya. Ia menjelaskan bahwa perkembangan kesenian reyog sangat dipengaruhi oleh naik turun keadaan jaman. Pada jaman pemerintahan Belanda, reyog sangat

dipengaruhi oleh ilmu mistik yang banyak menyalur ke arah praktek yang tidak diinginkan. Kekebalan kulit menjadi suatu kebanggaan. Hal ini dimanfaatkan oleh pemerintah Belanda dengan politik adu dombanya yang mengakibatkan di Ponorogo sering terjadi pertumpahan darah antarsatuan reyog. Pemerintah Belanda dalam melancarkan politik adu domba tersebut, memanfaatkan para pemimpin dari kesetuan reyog yang disebut *warok* dengan cara mengangkatnya menjadi *demang* atau *palang*. Pada jaman pemerintahan Jepang, perkumpulan dan kegiatan reyog dapat dikatakan lenyap sama sekali. Pada perkembangan selanjutnya, kesenian reyog diseret ke dalam perjuangan politik. Seni bukan untuk seni, melainkan seni sebagai alat perjuangan politik. Peristiwa tahun 1948, pemberontakan PKI di Madiun, berakibat hancurnya bangunan seni yang indah tersebut. Pada tahun 1960-an, organisasi kesenian reyog seolah-olah terkotak-kotak menjadi tiga kelompok besar, yang masing-masing mempergunakan ciri organisasi politik. Berkali-kali mereka mengadakan musyawarah besar reyog, namun masalah kesenian tidak menjadi pangkal pembicaraan. Akhirnya semua perkumpulan dan kegiatan reyog tersebut berhenti sementara waktu setelah terjadi peristiwa G30 S pada tahun 1965. Dari tiga tulisan di atas, penulis dapat menggunakannya sebagai acuan untuk mengetahui perkembangan kesenian reyog dalam kehidupan masyarakat Ponorogo pada tahun 1959-1965.

Rhoma Dwi Aria Yuliantri dan Muhidin M Dahlan secara garis besar menjelaskan tentang Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dengan kerja-kerja kreatif yang dihasilkan oleh pekerja kebudayaan Lekra dengan seluruh aliansi ideologisnya, termasuk dengan Partai Komunis Indonesia (PKI) dalam bukunya *Lekra tak Membakar Buku: Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakyat*  
*commit to user*

1950-1965 terbitan tahun 2008. Buku ini mencakup liputan menyeluruh seperti seni pertunjukan (ketoprak, wayang, ludruk, reog), seni tari, seni rupa, musik, film, sastra, buku, dan sikap-sikap kebudayaan secara umum. Lebih lanjut dijelaskan bahwa Lekra tidak hanya mengurus berbagai polemik berkepanjangan dengan mengusung Manifest Kebudayaan dan melupakan aspek kerja yang lebih luas yang dilakukan para eksponen budaya di Lekra. Lekra bukan hanya diisi orang-orang haus kekuasaan, algojo-algojo haus darah, tukang keroyok, pembuat onar panggung kebudayaan, tetapi cendekiawan-cendekiawan organik Lekra mampu memberi warna dan sumbangsih yang luar biasa bagi kelanjutan kebudayaan Indonesia yang selama puluhan tahun direndam kekuasaan pasca Soekarno.

Usaha Lekra yang utama dan sejak semula ditujukan untuk memadukan kebudayaan dengan gerakan rakyat, gerakan rakyat dengan kebudayaan. Lekra menyebarkan dan membela azas seni untuk rakyat dan ilmu untuk rakyat dengan cara menghimpun seniman-seniman dan pekerja-pekerja kebudayaan lain yang revolusioner, dan dengan mendirikan organisasinya dimana-mana. Pemaduan kebudayaan dengan gerakan rakyat disini dapat diartikan bahwa bagi para pekerja kebudayaan dipakukannya kesetiaannya dan pengabdianya kepada rakyat dan gerakannya, sedang bagi aktivis-aktivis gerakan rakyat dilapangan-lapangan lain, diterimanya kebudayaan bukan sebagai sesuatu yang asing lagi, tetapi sebagai bagian dari hidup dan perjuangan sendiri.

Demi memperlancar usaha tersebut, Lekra membentuk lembaga-lembaga kreatif yang bersifat otonom di mana para pimpinannya masuk dalam anggota Pimpinan Lekra Pusat. Lembaga-lembaga ini bertugas untuk menghimpun



seniman dan pekerja-pekerja kebudayaan yang *segendang sepenarian* lapangan kreatifnya. Lembaga-lembaga ini diharapkan juga menjadi dinamisator untuk membangkitkan kreativitas dan potensi seniman serta pekerja-pekerja kebudayaan rakyat. Lembaga kreatif ini juga sekaligus menjadi duta Lekra di tengah dunia kreativitas yang mampu menghimpun dan mempersatukan sebanyak mungkin seniman dan para pekerja kebudayaan yang patriotik menurut lapangan kerja masing-masing. Inilah enam lembaga kreatif hasil bentukan Lekra: (1) Lembaga Senirupa Indonesia (Lesrupa) yang bertugas sebagai fasilitator pelbagai kegiatan di bidang senirupa baik berupa pameran tunggal maupun pameran bersama; (2) Lembaga Film Indonesia (LFI); (3) Lembaga Sastra Indonesia (Lestra); (4) Lembaga Senidrama Indonesia (LSDI) yang membawahi beberapa seni pertunjukan kerakyatan seperti ketoprak, ludruk, sandiwara, dan wayang orang; (5) Lembaga Musik Indonesia (LMI); dan (6) Lembaga Senitari Indonesia.

Sejarah panjang pergolakan dalam kebudayaan, juga dibicarakan dalam buku D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, *Prahara Budaya : Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk* (1995). Pada masa ini, tepatnya era Demokrasi Terpimpin, politik menjadi panglima. Akibat dari penomorsatuan politik adalah tidak terelakkan kebudayaan pun menjadi sarat bermuatan politik dan ajang pertarungan politik. Hal itu terbukti sebab pendekatan kebudayaan merupakan sarana ampuh untuk mencapai tujuan-tujuan politik. Pada zaman yang gemuruh, gegap-gempita dengan semboyan, slogan dan yel-yel, karya dan atraksi kesenian adalah alat yang ampuh untuk menarik perhatian, menghimpun, dan mempengaruhi massa.

Partai politik dan organisasi kemasyarakatan, di samping didukung oleh media massa masing-masing, waktu itu juga memiliki organisasi atau lembaga

kebudayaan. Partai Komunis Indonesia (PKI) mendirikan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), Partai Nasional Indonesia (PNI) memiliki Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN), Partai Indonesia (Partindo) didukung Lembaga Seni Budaya Indonesia (Lesbi), Nahdhatul Ulama (NU) membentuk Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi), PSII memiliki Laksmi, Perti mempunyai Leksi, Partai Katolik membentuk LKKI dan Muhammadiyah mendirikan ISBM. Begitu kuatnya pengaruh politik dalam kehidupan budaya dan pers waktu itu, hingga budayawan, cendekiawan, dan wartawan yang umumnya bekerja berdasarkan prinsip-prinsip yang bersifat universal harus menarik garis “kawan atau lawan”. Tidak ada tempat untuk mereka yang di tengah. Siapa pun yang tidak sepaham segera dengan mudah dicap sebagai lawan. Akibat perang ideologi itu, dua kelompok budayawan, cendekiawan dan wartawan segera terbentuk. Satu pendukung komunisme dan yang lainnya adalah penentangannya. Sesuai jargon komunis, kelompok yang satu menyebut dirinya kiri, *progresif revolusioner*, pancasialis sejati. Lawannya disebut kanan, reaksioner dan kontrarevolusioner, anti-Pancasila dan menamakan diri sebagai kelompok *humanisme universal*.

Dua kubu ini menarik garis demarkasi yang berbeda dalam memandang kebudayaan dan seni Indonesia. Kaum yang menyebut dirinya *progresif revolusioner* menempatkan politik sebagai panglima, mengabdikan dan memaksakan seni ke dalam politik yang memihak kepentingan rakyat. Lawannya menyebut dirinya *humanisme universal* dengan prinsip seni untuk seni, terlepas dari pengaruh ideologi. Kelompok ini tergabung dalam Manifes Kebudayaan atau Manikebu. Perseteruan diantara mereka dalam bidang kebudayaan begitu

substansiil, disamping beradu pemikiran, kedua kelompok juga bertanding dalam kreativitas. Suasana ganyang-mengganyang satu sama lain telah mengakibatkan masing-masing pihak tidak hanya bertahan, tetapi juga bersaing untuk melahirkan karya-karya yang unggul. Klimaks atau antiklimaks dari Prahara Budaya adalah pemberontakan G 30 S yang gagal. Kelompok kanan, seperti halnya layar pertunjukan wayang kulit, keluar sebagai pemenang. Akibatnya tak terelakkan mereka yang diganyang sebelumnya ganti mengganyang.

Bahrul Huda, dalam skripsinya yang berjudul *"Kesenian Tayub di Nganjuk sebagai Sarana Agitasi Politik (Kajian Historis tentang Kesenian dan Politik Kesenian di Dusun Ngrajek, Desa Sambirejo, Kecamatan Tanjung Anom, Kabupaten Nganjuk, Jawa Timur Tahun 1955-1965)"* (2005), memberikan gambaran politik kesenian yang digunakan oleh PNI dan PKI dengan cara menyiasati kesenian menjadi alat revolusi. Kesenian massa yang hadir di tengah-tengah rakyat dan menjadi bagian dari kehidupan mereka dirubah menjadi alat agitasi dan propaganda guna memobilisasi massa. Ideologi suatu partai politik disebarkan, dipelihara, atau bahkan dikobarkan melalui produk kesenian. Banyak *gendhing-gendhing* kesenian rakyat yang biasa diganti dengan *gendhing-gendhing* partai yang mewakili dan mencerminkan ideologi tertentu. Semua itu berakhir setelah terjadi kudeta pada 30 September 1965. Para seniman tidak lagi melibatkan diri secara ideologis kepada kekuatan politik tertentu, apalagi menjadi alat untuk agitasi, propaganda politik atau objek politik. Kesenian telah berfungsi sebagaimana mestinya yaitu sebagai alat untuk membangun kualitas manusia dan kemanusiaan, serta menjadi inspirasi terwujudnya warga negara multikultural. Tiga karya tersebut di atas penulis gunakan sebagai acuan untuk melihat

keterkaitan antara kesenian, khususnya reyog, dengan politik praktis di Ponorogo pada tahun 1959-1965.

## F. Metode Penelitian

Metode penelitian yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah metode sejarah, suatu metode yang digunakan untuk menguji dan menganalisa secara kritis rekaman dan peninggalan masa lalu—lisan maupun tulisan--dan merekonstruksi secara imajinatif masa lalu berdasarkan data yang diperoleh.<sup>11</sup> Pendapat lain mengatakan bahwa metode sejarah adalah proses mengumpulkan, menguji, dan menganalisa secara kritis rekaman-rekaman peninggalan masa lampau serta usaha melakukan sintesa terhadap data masa lampau tersebut menjadi kisah sejarah.<sup>12</sup> Sehingga dalam penulisan sejarah ini diharapkan dapat memberikan keterangan mengenai kejadian yang ada dengan mengkaji sebab-sebabnya, kondisi lingkungannya, konteks sosial-kulturalnya, atau dengan menganalisis secara mendalam tentang faktor-faktor kausal, kondisional, kontekstual serta unsur-unsur yang merupakan komponen dan eksponen dari sejarah yang dikaji.<sup>13</sup> Pendekatan yang dipakai adalah *multidimensional* yang dapat digunakan untuk meneropong segi-segi sosial, budaya, dan politik permasalahan yang dikaji. Penelitian ini menggunakan pendekatan sosiologis, antropologis dan politik guna untuk mengungkapkan kondisi sosial budaya masyarakat Ponorogo pada tahun 1959-1965, perkembangan kesenian reyog dan keterkaitannya dengan politik praktis di masa itu.

---

<sup>11</sup> Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1993), hal. 2.

<sup>12</sup> Louis Goutchalk, *Mengerti Sejarah* (edisi terjemahan oleh Nugroho Notosusanto), (Jakarta: UI Press, 1975), hal. 32. *commit to user*

<sup>13</sup> Sartono Kartodirdjo, *loc. cit.*

Metode sejarah yang digunakan mencakup empat langkah, yaitu heuristik, kritik sumber, interpretasi, dan historiografi. Langkah pertama yaitu heuristik, mencari dan menemukan sumber data dokumen di berbagai tempat yang diduga menyimpan data-data yang diperlukan dalam penelitian ini. Penulis menelusuri sumber arsip itu di beberapa lembaga, yaitu Arsip Nasional, Perpustakaan Nasional, dan beberapa pusat dokumentasi lainnya seperti Arsip Daerah Ponorogo dan Perpustakaan Daerah Ponorogo. Di samping itu, metode *oral history* dan *life history* juga sangat diperlukan untuk mengungkap kejadian masa lalu ditingkat individu, berkaitan dengan pengalaman menghadapi “gejolak budaya” pada tahun 1959-1965. Hal ini dikarenakan banyak korban G-30 S tidak berani membuat catatan tertulis, atau bahkan catatan tertulis banyak yang dibuang untuk menghindari razia dari pemerintah Orde Baru.<sup>14</sup> Wawancara mendalam dilakukan secara bebas dan terbuka terhadap sejumlah informan yang dipilih secara representatif, yaitu para narasumber yang dianggap mampu memberikan penjelasan tentang kesenian reyog sesuai keperluan penelitian ini. Para narasumber tersebut adalah para *pembarong*, *warok*, *penjathil*, *pengrawit*, sesepuh kesenian reyog, dan informan lain yang secara langsung bisa menambah perbendaharaan data dalam penelitian ini. Dalam penelitian ini studi pustaka<sup>15</sup> juga cukup penting guna melengkapi data yang diperoleh. Studi pustaka ini berupa buku-buku yang dapat memperkaya data yang mungkin tidak diperoleh melalui pengkajian secara wawancara ataupun bahan-bahan dokumen. Adapun buku-buku yang digunakan dalam penulisan ini peneliti peroleh dari perpustakaan Universitas

---

<sup>14</sup> Kasijanto, *et. al.*, *Pedoman Penulisan Sejarah Lokal*, (Jakarta: Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, 2005), hal. 26.

<sup>15</sup> Studi pustaka merupakan teknik pengumpulan data dengan memanfaatkan literatur dan referensi sebagai bahan informasi untuk mendapatkan teori dan data baru dalam menganalisa masalah. (Saifuddin Azwar, *Metode Penelitian*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2001), hal. 37.



Sebelas Maret, Perpustakaan Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Perpustakaan Ilmu Sejarah dan buku-buku koleksi penulis pribadi.

Setelah menemukan berbagai sumber tertulis dan sumber lisan, langkah berikutnya adalah mengkritik sumber-sumber tersebut, baik menyangkut validitas maupun kredibilitasnya, dengan membandingkan sumber satu dengan lainnya. Langkah berikutnya setelah dilakukan kritik adalah menganalisis dan menginterpretasi data-data yang terkumpul untuk menemukan makna sejarah. Tahap interpretasi ini akan menghasilkan fakta dari data sumber yang akan terekam dalam pemikiran penulis tentang informasi yang terkandung di dalamnya. Jadi, proses analisis data dimulai dengan menelaah seluruh data yang tersedia dari berbagai sumber yaitu dari wawancara mendalam, dokumen, tulisan dalam media massa dan foto.<sup>16</sup> Setelah berhasil mengumpulkan fakta melalui proses analisis, dilakukan reduksi data yaitu membuat abstraksi, menyusunnya dalam satuan-satuan, kemudian dikategorisasikan. Penulis selanjutnya menuangkan ide-ide yang diperolehnya dalam bentuk fakta itu pada suatu karya penulisan sejarah ilmiah. Pada tahap ini, penulis dituntut untuk menganalisis lebih lanjut dengan berbagai teori dan pendekatan yang diambil dari ilmu bantu terkait. Tahap ini dinamakan dengan istilah interpretasi. Langkah terakhir dalam metode sejarah adalah menyusun laporan dalam bentuk narasi yang sifatnya deskriptif maupun analitis.



## G. Sistematika Penulisan

Sistematika dalam tulisan ini terbagi dalam lima bab pembahasan. Adapun kelima bab tersebut adalah:

Bab I merupakan pendahuluan. Dalam bab ini akan dibicarakan mengenai latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II membahas kondisi sosial budaya masyarakat Ponorogo pada tahun 1959-1965, meliputi keadaan geografis, gambaran umum masyarakat, stratifikasi masyarakat, sistem kepercayaan dan peta kekuatan politik di Kabupaten Ponorogo tahun 1959-1965.

Bab III berisi mengenai pengertian kesenian reyog, folklor tentang kesenian reyog Ponorogo, bentuk pertunjukan kesenian reyog, dan fungsi kesenian reyog dalam masyarakat pada tahun 1959-1965.

Bab IV membahas mengenai politik aliran kebudayaan, titik pergesekan kebudayaan pada tahun 1959-1965, munculnya organisasi reyog bentukan partai politik dan keterkaitan antara reyog dengan politik praktis di Ponorogo pada tahun 1959-1965. Pada bab ini akan digambarkan bentuk propaganda yang dilakukan partai politik dengan menggunakan reyog meliputi skema dan bentuk propaganda.

Bab V berisi tentang kesimpulan dari bab-bab terdahulu.

## BAB II

### PEMETAAN KEKUATAN POLITIK DI KABUPATEN PONOROGO PERIODE 1959-1965

#### A. Kondisi Geografis Kabupaten Ponorogo

Kabupaten Ponorogo merupakan salah satu kabupaten di Jawa Timur yang terletak pada titik koordinat  $7,49^{\circ} - 8,20^{\circ}$  Lintang Selatan dan  $111,7^{\circ} - 111,52^{\circ}$  Bujur Timur dengan ibu kota Ponorogo. Batas-batas wilayahnya sebagai berikut :

- Sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Madiun, Kabupaten Magetan dan Kabupaten Nganjuk.
- Sebelah timur dengan Kabupaten Tulungagung dan Kabupaten Trenggalek.
- Sebelah selatan dengan Kabupaten Pacitan.
- Sebelah barat dengan Kabupaten Pacitan dan Kabupaten Wonogiri (Jawa Tengah).

Daerah ini beriklim tropis dan mempunyai dua musim, yaitu musim kemarau dan penghujan. Luas wilayah Ponorogo sekitar  $1.371,78 \text{ km}^2$ .<sup>1</sup> Wilayah ini dikelilingi bukit-bukit yang saling sambung menyambung dengan dataran rendah yang luas di tengah-tengah. Tata letak kota seperti wajan penggorengan. Ketiga batas wilayah adalah berupa pegunungan. Di bagian selatan, membujur pegunungan mulai dari Kabupaten Pacitan hingga Kabupaten Wonogiri yang sering disebut "*pager gunung*". Sebelah timur membujur dari selatan ke utara, (kecamatan Slahung hingga Kabupaten Madiun) terbentang juga pegunungan.

*commit to user*

<sup>1</sup> BPS Ponorogo, *Monografi Kabupaten Ponorogo*, (Ponorogo: BPS, 2006).

Deretan pegunungan di timur ini terdapat sebuah gunung yang terletak diantara tiga kabupaten, Kabupaten Ponorogo, Kabupaten Madiun, dan Kabupaten Kediri yaitu Gunung Wilis. Di kaki gunung inilah terdapat sebuah telaga yang bernama telaga Ngebel, sebab terletak di kecamatan Ngebel Kabupaten Ponorogo.<sup>2</sup>

Pembagian wilayah administratif di Ponorogo telah dimulai sejak Ponorogo berada di bawah kekuasaan Belanda. Pada tahun 1905, Kabupaten Ponorogo dibagi menjadi lima distrik yakni Ponorogo, Somoroto (dengan ibu kota Kahuman), Djebeng (dengan ibu kota Balong) Ardjowinangun (dengan ibu kota di Tamansari tepatnya di Desa Sambit) dan Pulung. Pada saat ini di seluruh Ponorogo terdapat 314 buah desa.<sup>3</sup>

Pada tahun 1932, Ponorogo dibagi menjadi empat distrik yaitu Ponorogo, Sumoroto, Djebeng dan Ardjowinangun (distrik Pulung digabung menjadi satu dengan distrik Ponorogo).<sup>4</sup> Karakter masing-masing distrik ini memiliki ciri khas yang berbeda berdasarkan pada sistem kepercayaan masyarakat setempat. Distrik Ponorogo, Somoroto, dan Djebeng merupakan daerah yang mayoritas penduduknya *abangan*, sedangkan Distrik Ardjowinangun cenderung *santri*.

Setelah Indonesia merdeka, wilayah administratif Ponorogo terdiri dari 21 kecamatan dan 303 desa/kelurahan. Ke- 21 kecamatan itu antara lain: Pudak, Sooko, Pulung, Jenangan, Ngebel, Sawoo, Sambit, Ngrayun, Bungkal, Balong, Jetis, Mlarak, Kauman, Badegan, Jambon, Sukorejo, Slahung, Sampung, Babadan, Siman, dan Ponorogo. Dilihat dari keadaan geografisnya, Kabupaten Ponorogo di bagi menjadi 2 sub area, yaitu area dataran tinggi yang meliputi

---

<sup>2</sup> D. G. Stibbe, *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie* jilid 3, (Leiden, 1921), hal. 450.

<sup>3</sup> *Ibid.*, hal. 449.

*commit to user*

<sup>4</sup> D. G. Stibbe, *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie* jilid 8, (Leiden, 1932), hal. 1458.

kecamatan Ngrayun, Sooko dan Pulung serta Kecamatan Ngebel sisanya merupakan daerah dataran rendah.<sup>5</sup> Perbedaan ekologis ini berpengaruh terhadap karakteristik dan ciri-ciri sosial, ekonomi, dan budaya masyarakat bersangkutan. Wilayah dataran tinggi tanahnya relatif tandus, sehingga kegiatan pertanian tidak dapat diusahakan dengan baik. Kelangkaan air menjadi kendala utama dalam usaha mengembangkan pertanian sawah. Sebaliknya, daerah dataran rendah, tanahnya relatif subur karena mendapat pengairan yang cukup. Meskipun demikian, secara umum dapat dikatakan bahwa wilayah Ponorogo jarang ditemukan sumber air, dan persawahannya bersifat tadah hujan. Masalah pengairan untuk lahan pertanian sering menjadi kendala, karena terdapatnya sawah tadah hujan yang hanya dapat memperoleh irigasi dari beberapa aliran sungai. Sungai-sungai inipun sering dilanda kekeringan sehingga tidak mampu untuk mengairi sawah secara maksimal. Sawah dan tegalan di wilayah ini hanya dapat menghasilkan panen setahun sekali. Pada saat musim hujan sawah ditanami padi, sedang tegalan ditanami jagung atau ketela. Pada musim kemarau, sawah maupun tegalan sering ditanami jagung atau palawija, seperti kedelai dan kacang hijau.

## **B. Kondisi Sosial Ekonomi Ponorogo tahun 1959-1965**

Keadaan sosial dan ekonomi di Ponorogo pada tahun 1959-1965 tidak berbeda jauh dengan situasi nasional pada umumnya. Kondisi ekonomi nasional yang memburuk berjalan bersamaan dengan memburuknya situasi politik akibat pertentangan berbagai kelompok kepentingan. Perkembangan situasi yang terjadi

---

<sup>5</sup> <http://www.bps.go.id/hasilSP2010/jatim/3502.pdf>, (diakses pada tanggal 14 Maret 2011).

pada tahun 60-an merupakan kelanjutan dari tahun-tahun sebelumnya sejak Indonesia lepas dari penjajahan Belanda. Negara RI yang baru lahir masih harus belajar menata dirinya sebagai bangsa yang merdeka dan mandiri. Maka sepanjang tahun 50-an dapat disaksikan banyak terjadi eksperimen sistem politik, dari presidensial ke parlementer dan kemudian kembali lagi ke presidensial. Hal seperti itu sudah barang tentu berpengaruh cukup signifikan terhadap penataan sistem ketatanegaraan yang kuat sebagai prasyarat membangun kehidupan sosial ekonomi nasional yang baik.<sup>6</sup> Pada tahun 50-an, dalam bidang ekonomi, terjadi nasionalisasi perusahaan-perusahaan asing khususnya milik Belanda yang disebut “Program Benteng”. Tujuan Program ini adalah untuk mengurangi ketergantungan republik muda ini atas kekuatan-kekuatan ekonomi asing, dengan cara memperkuat posisi pengusaha pribumi dalam perekonomian. Program Benteng merupakan program kabinet yang dilaksanakan oleh Kabinet Natsir, di bawah pimpinan Menteri Perdagangan dan Industri Prof. Sumitro Djojohadikusumo. Pada dasarnya strategi ini berisikan dua garis kebijaksanaan pokok sebagai berikut: (1) pembinaan perusahaan-perusahaan milik pengusaha pribumi dengan memberikan fasilitas kredit bank khusus dan (2) menutup pasaran-pasaran domestik tertentu dari penetrasi pihak asing, dan menyediakannya khusus untuk pengusaha pribumi.

Belum lagi politik Benteng ini terlaksana secara maksimal dan sempat memperlihatkan hasil-hasilnya yang kongkrit, Kabinet Natsir jatuh dan digantikan oleh kabinet Sukiman pada bulan Februari 1951. Selama kekuasaannya, kabinet ini berusaha untuk meneruskan pelaksanaan Politik Benteng tersebut, di samping

---

<sup>6</sup> Sri Agus dan Warto, “Krisis dan Respons: Studi tentang Respons Petani dalam Menghadapi Krisis Ekonomi dilihat dari Perspektif Sejarah”, *Hasil Penelitian Fundamental*, (Surakarta: tidak diterbitkan, 2009), hal. 21.



mempercepat proses Indonesianisasi di bidang perekonomian. Perkembangan ke arah itu ditandai oleh dinasionalisasikannya Java Bank, yang kemudian diubah menjadi Bank Indonesia.

Sejak saat itu hingga ke periode demokrasi terpimpin dan ekonomi terpimpin –yang berusaha untuk men-“Sosialis”-kan perekonomian Indonesia di antara tahun-tahun 1959-1965, situasi umum makin dipenuhi oleh berbagai gejolak politik, baik yang berhubungan dengan persoalan dalam negeri maupun luar negeri. Situasi yang penuh dengan ketidakstabilan ini kemudian mengalihkan usaha-usaha berbagai kabinet dari usaha-usaha di bidang ekonomi ke usaha-usaha di bidang Politik. Sejalan dengan keadaan itu muncullah pula kegoncangan-kegoncangan ekonomi yang susul-menyusul, yang ditandai oleh inflasi yang makin hebat.<sup>7</sup> Keadaan tersebut mengakibatkan semakin memburuknya pertumbuhan sosial dan ekonomi secara makro.

Gambaran makro keadaan sosial dan ekonomi pada tahun 1959-1965 ini secara spesifik juga dapat dilihat di tingkat lokal atau daerah. Keadaan sosial dan ekonomi wilayah Ponorogo yang dijadikan fokus sub bab ini juga menunjukkan kecenderungan dan gejala yang sama seperti yang terjadi di tingkat nasional. Kabupaten Ponorogo yang aktivitas ekonomi penduduknya sebagian besar menghandalkan dari hasil pertanian merasakan dampak tersebut. Harga-harga kebutuhan bahan pokok semakin naik dan sulit terkendali dan ancaman kekurangan pangan terjadi di mana-mana. Keadaan sulit tersebut diakibatkan ketidakmampuan negara untuk menyediakan bahan kebutuhan pokok sehari-hari

---

<sup>7</sup> Clifford Geertz, *Penjaja dan Raja: Perubahan Sosial dan Modernisasi Ekonomi di Dua Kota Indonesia*, (terjemahan S. Supomo) (Jakarta: Gramedia, 1973), hal. ix-xii.



dan ditambah lagi keadaan alam dan juga serangan hama yang mengakibatkan gagal panen.

Keadaan sulit tersebut, baik secara langsung maupun tidak langsung, telah melahirkan sebuah sistem gotong royong didalamnya. Sebab, menurut Y. Boelaars, dalam sistem ekonomi yang berdasarkan pola petani ladang (maupun persawahan) digambarkan sebagai suatu hidup dan kerja bersama, yaitu bersama semua yang hadir.<sup>8</sup> Semua yang hadir ini berarti melibatkan semua masyarakat yang ada, dengan demikian segala sesuatu kepentingan umum merupakan tanggung jawab setiap anggota masyarakat, dan sebaliknya bila ada seseorang dari anggota masyarakat itu memiliki suatu keperluan (*nduwe gawe*) maka anggota masyarakat yang lain akan ikut membantu. Koentjaraningrat, dalam bukunya *Sejarah Teori Antropologi II*, juga menyatakan bahwa pelaksanaan kehidupan masyarakat membutuhkan etos kerja kolektif, yang tercermin dalam sikap dan sifat kerjasama seperti: gotong royong, tolong menolong, rasa senasib dan sepenanggungan dalam suka dan duka.<sup>9</sup> Gerak dan langkah pelaksanaannya atau tindakannya memiliki ungkapan-ungkapan simbolis, misalnya: *saiyeg saeko praya* (bersatu) dalam segala hal. *Gemah ripah loh jinawi, tata tentrem karta raharja*, yang artinya murah pakaian, makanan, tentram tiada gangguan merupakan cermin dari cita-cita atau tujuan masyarakat gotong royong. Setiap langkah kehidupan masyarakat petani banyak diwarnai oleh kebersamaan (kegotong-royongan). Perwujudan sistem gotong royong bagi para petani, tampak adanya kebersamaan dalam penanaman sawah dan ladangnya, waktu pengairan, pemilihan benih unggul,

---

<sup>8</sup> Y. Boelaars, *Kepribadian Indonesia Modern, Suatu Penelitian Antropologi Budaya*, (Jakarta: PT. Gramedia, 1994), hal. 43. *commit to user*

<sup>9</sup> Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi II*, (Jakarta: UI Press, 1990), hal 121.

penyemaian benih, penanaman benih, pemberantasan hama tanaman dan pemupukan.

Pada masa ini, di Ponorogo sedang terjadi kemarau panjang yaitu terjadi hampir 9 bulan. Masyarakat Ponorogo yang mayoritas bertumpu pada ekonomi pertanian sangat bergantung pada ketersediaan air yang cukup untuk produksi. Akibat kemarau tersebut adalah terjadinya kekacauan siklus tanam dan menjadi ancaman serius dalam menyediakan bahan makanan. Kondisi ini lebih parah sebab sawah di daerah Ponorogo kebanyakan merupakan sawah tadah hujan yang tanahnya relatif tandus dan jarang ditemui sistem irigasi permanen, sehingga penduduk tidak mempunyai kelebihan bahan makanan yang digunakan untuk menghadapi krisis. Jenis padi yang ditanam pada saat itu juga mempengaruhi hasil dari panen. Jenis padi yang ditanam di Ponorogo, khususnya daerah Sampung, merupakan jenis padi *wulu* yang masa panennya lama, dan itupun ditanam setahun sekali. Pascapanen padi, di sejumlah lahan dapat ditanami palawija, meskipun hasilnya tidak selalu mengembirakan. Pada waktu itu, setelah panen padi, banyak sawah yang tidak ditanami sebab kesulitan irigasi. Bagi mereka yang memiliki sawah yang dekat dengan saluran air, akan ditanami secara bersama. Setiap orang (satu dukuh atau satu rukun tangga) mendapat jatah menanam segelas jagung di area seluas 4-5 *emblok*. Hasil panen tersebut dibagikan kepada seluruh masyarakat.<sup>10</sup>

Di samping keadaan alam, faktor penyebab kegagalan panen adalah hama tikus. Menurut Katemi, sekitar tahun 1963, Ponorogo diserang hama tikus yang hebat. Tikus tidak hanya memenuhi ladang dan sawah, tetapi juga menyerbu ke

rumah-rumah. Apapun jenis tanamannya habis dimakan dan dirusak tikus.<sup>11</sup> Hama ini menjadi ancaman luar biasa karena belum pernah terjadi sebelumnya. Untuk membasminya, pemerintah kemudian mengadakan sayembara berburu tikus. Desa yang paling banyak membunuh tikus, dengan cara menyetorkan ekornya akan memperoleh seekor sapi.<sup>12</sup> Setiap malam, para pemuda desa melakukan pemberantasan tikus dengan cara *gropyokan*, yaitu dengan cara mendatangi sarang tikus dan menggantinya serta membunuh setiap tikus yang keluar.

Kondisi krisis ini mengakibatkan sebagian besar penduduk Ponorogo mengalami kekurangan makanan yang berakibat pada buruknya kesehatan masyarakat. Langkanya makanan menyebabkan timbulnya kelaparan, busung lapar dan gizi buruk. Terbatasnya asupan kalori yang tidak memenuhi kebutuhan minimal berdampak luas terhadap kesehatan masyarakat terutama golongan miskin. Fenomena ini melanda sebagian besar penduduk Ponorogo, sehingga tidak mengherankan bila pada tahun 1964 Ponorogo dilanda busung lapar.<sup>13</sup> Jenis makanan yang dikonsumsi adalah jenis *blugur*, yaitu jenis makanan yang terbuat dari tanaman *cantel* yang telah dilembutkan. Cara menghidangkan masakan jenis makanan ini adalah dengan cara direndam terlebih dahulu dan baru dikukus. *Blugur* ini bila dimakan sulit ditelan, sebab banyak seratnya. Jenis makanan ini merupakan jenis makanan yang sebenarnya hanya layak untuk makanan binatang.<sup>14</sup>

Kondisi krisis yang dirasakan masyarakat Ponorogo ini dikenal dengan jaman “larang pangan” atau “jaman kubluk”. Menurut Sri Agus dan Warito, Istilah

---

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Muhammad Zamzam Fauzanafi, *Reog Ponorogo, Menari di antara Dominasi dan Keragaman*, (Yogyakarta: Kepel Press, 2005), hal. 58.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Wawancara dengan Katemi tanggal 12 Desember 2010.

“kubluk” atau “kabluk” ini memiliki arti yang berbeda-beda antara penduduk yang tinggal di daerah satu dengan daerah lainnya. Nampaknya istilah itu dikaitkan dengan jenis bahan makan pokok penduduk yang bersangkutan. Istilah “kubluk” bagi penduduk yang tinggal di daerah lahan kering/tegalan mengarah pada jenis makanan yang berasal dari *gaplek* kualitas rendah atau ampas kelapa yang digoreng. Pengertian “kubluk” bagi penduduk yang tinggal di daerah pertanian adalah sejenis bekatul yang kasar yang tidak ada lagi menirnya. Bekatul atau katul adalah sejenis bahan yang dihasilkan ketika orang menumbuk beras untuk diputihkan. Bekatul yang umunya dapat dikonsumsi adalah bekatul yang masih mengandung pecahan beras yang bercampur menjadi satu. Karena untuk mendapatkan bekatul jenis ini sulit, maka banyak penduduk beralih mengkonsumsi bekatul dengan kualitas rendah.<sup>15</sup>

Kondisi sulit atau krisis ini, menurut beberapa informan merupakan suatu pertanda akan terjadi bencana di negara Indonesia. Hal tersebut ternyata terbukti, sebab pada tahun 1965 terjadi Gestok (Gerakan Satu Oktober) yaitu terjadi “pembantaian manusia”. Pada waktu itu banyak penduduk Ponorogo yang menjadi korban pembunuhan massal tersebut, terutama mereka yang mendapat “cap” sebagai anggota Partai Komunis Indonesia.

Pada saat krisis inilah, masyarakat sering menggunakan kesenian rakyat, khususnya reyog, sebagai pelipur lara. Reyog merupakan ekspresi simbolik bagaimana masyarakat Ponorogo memandang sebuah kehidupan; dari mana, untuk apa, dan akhirnya ke mana. Itulah sebabnya reyog di kalangan masyarakat

---

<sup>15</sup> Sri Agus dan Warto, *op. cit.*, hal. 36-37.

Ponorogo hampir tidak pernah lepas, menyatu ke dalam kehidupan mereka.<sup>16</sup> Secara empirik terlihat dari jumlah desa yang memiliki reyog. Pada tahun 1964 jumlah reyog sebanyak 364 Unit, sementara jumlah desa di Ponorogo terdapat 303 desa, berarti satu desa memiliki lebih dari satu kelompok reyog. Para pengrajin reyog menyatakan bahwa pada tahun 1960-an pesanan peralatan reyog paling tinggi.<sup>17</sup> Kesenian reyog selalu dihubungkan dengan dua tokoh sentral di Ponorogo yang mempengaruhi kehidupan sosial masyarakat, yaitu *warok* dan *gemblak*. Warok dikenal sebagai orang yang biasa berlaku prihatin dan tirakat, tidak mau selingkuh, pantang berhubungan dengan wanita, karena bila larangan itu dilanggar akan berakibat kehilangan kekuatan. Oleh sebab itu untuk menyalurkan hasratnya, seorang warok memiliki seorang bocah laki-laki yang tugasnya menghibur warok yang disebut *gemblak*. Pada waktu itu, kalau ada yang mengganggu *gemblak*, akan dibunuh oleh warok yang memeliharanya.<sup>18</sup> Menurut Senen Kakuk, setiap keluar rumah atau dalam pertunjukan reyog, para warok membawa *muthek*, sejenis senjata tajam yang panjangnya selengan, apabila ada yang macam-macam atau mengganggu kelangsungan iring-iringan reyog langsung dibacok.<sup>19</sup> Perkelahian antar reyog, antar warok dan pembunuhan pada saat itu merupakan hal yang biasa di Ponorogo.

Konflik antar warok sebetulnya telah muncul sejak masa *babad* Ponorogo, yaitu pada masa Raden Bethoro Katong berkuasa. Menurut Purwowijoyo, pada masa itu para warok bertarung untuk mendapatkan kedudukan serta adanya unsur

---

<sup>16</sup> Bisri Effendy, "Reyog Ponorogo, Kesenian Rakyat dan Sentuhan Kekuasaan", dalam [org.mozilla:id:official&client=firefox-a](http://org.mozilla:id:official&client=firefox-a) (diakses pada tanggal 20 April 2011)

<sup>17</sup> Muhammad Zamzam Fauzanafi, *op. cit.*, hal. 124.

<sup>18</sup> Sumintarsih, "Pranata Sosial di Lingkungan Masyarakat Ponorogo (Sebuah Gambaran Budaya di Desa Sumoroto)", *Patrawidya*, No. 4 Vol. 11 Desember 2010, hal. 876 – 877.

<sup>19</sup> Wawancara dengan Senen Kakuk pada tanggal 4 April 2011.



balas dendam, baik itu saudara seperguruan maupun beda perguruan. Konflik warok Suromenggolo (Demang Wonokerto), misalnya, dengan warok Suryohandoko (Demang Surukubeng), warok Gunoseco dan warok Honggojoyo (Warok Siman), dan Singokobro (warok Wonokerto) yang merupakan saudara seperguruannya. Konflik ini berawal dari pengangkatan Warok Suromenggolo sebagai *manggolo* prajurit serta menjadi demang di Wonokerto. Keempat saudara seperguruan tersebut tidak terima, mengingat bahwa Suryangalam (ayah dari Suromenggolo) dibunuh oleh R Katong yang sekarang memimpin Kadipaten Ponorogo. Pada masa itu terjadilah pertarungan antar warok yang berakhir setelah keempatnya dibunuh oleh Suromenggolo akibat dari niat makar tersebut.<sup>20</sup>

Konflik antar warok terus berlanjut dan pada saat pemerintah kolonial berkuasa di Ponorogo, warok dimanfaatkan untuk politik *divide at impera*, politik adu domba. Pemerintah kolonial berhasil menciptakan permusuhan di kalangan warok, dan terus berlanjut hingga menjelang kemerdekaan.<sup>21</sup> Nampaknya konflik antar warok tersebut telah mendarah daging dalam tubuh setiap warok Ponorogo, mengingat pada tahun 1950-an hingga pertengahan tahun 1960-an di Ponorogo sering terjadi perkelahian antar warok. Konflik itu bukan hanya berasal dari perbedaan perguruan, namun lebih mengarah ke dalam masalah politik. Pada saat ini, fenomena konflik antar warok ini mirip dengan konflik antara Persaudaraan Setia Hati Terate (PSHT) dengan Winongo yang terjadi di Ponorogo dan daerah sekitarnya.

---

<sup>20</sup> Cerita mengenai konflik antar warok Suromenggolo tersebut dapat dilihat dalam Purwowijoyo, *Suromenggolo Warok Ponorogo, Jilid I, Jilid II dan Jilid III*, (Surabaya: CV Citra Jaya, 1983).

<sup>21</sup> Ilham Khoiri dan Boni Dwi P, "Politik Kebudayaan Warok", *Kompas*, 28 Januari 2007.



Menilik dari keterkaitan antara reyog dengan warok, Bisri Effendy menyatakan bahwa reyog disebut juga dengan istilah tradisi warok. Maksud dari tradisi warok di sini adalah suatu komunitas, atau dalam pengertian yang longgar perkumpulan sosial, dengan tiga komponen utamanya warok, *jathil (gemblak)* dan *warokan* (warok muda), yang menampilkan gaya hidup yang berbeda dengan warga masyarakat lain. Mereka mengelompok dalam *paguyuban* yang tidak terbatas pada lingkungan geografis tertentu (desa, kampung, misalnya) dengan pola interaksi komunalistik. Secara sosial, *paguyuban* ini sangat nampak terutama ketika ada perayaan religius maupun sekuler di tingkat desa, daerah maupun nasional atau dalam hajatan-hajatan warga desa. Tradisi warok ini oleh masyarakat awam sering diartikan sebagai suatu kehidupan homo seksual, dimana seorang anak laki-laki muda ganteng menggantikan peran (dan posisi) seorang perempuan sebagai istri. Pandangan mengenai kehidupan homo seksual di dalam tradisi warok Ponorogo itu terjadi lebih disebabkan oleh kuatnya pandangan setempat bahwa ilmu-ilmu *kanuragan* yang menjadi andalan utama tradisi itu hanya dimungkinkan bila pemiliknya mampu menahan untuk tidak berhubungan dengan perempuan. Pandangan tersebut ternyata keliru, sebab dalam masyarakat Ponorogo, bukan hanya “warok *abangan*” saja yang mempunyai *gemblak*, tetapi para “warok santri-pun” mempunyai *gemblak*. *Gemblak* para warok santri diambil dari golongan sinoman santri yang disebut *mairil*. *Mairil* biasanya tidak diperlakukan secara bergilir tetapi dimiliki oleh seorang warok yang cukup mampu secara ekonomis. Berbeda dengan tradisi *gemblak* warok *abangan*, dalam

tradisi warok santri yang tidak semuanya memiliki *mairil*, dan tidak mempunyai kecenderungan homo seksual.<sup>22</sup>

Terkait legitimasi dari kedua warok (warok *abangan* dan warok santri) menarik untuk dibicarakan mengingat legitimasi terkait erat dengan keyakinan moral yang membenarkan hak untuk menuntut ketaatan dan memberi perintah kepada masyarakat. Menurut Max Weber, seperti yang dikutip Miriam Budiharjo, bentuk legitimasi dibagi menjadi tiga bagian. *Pertama*, legitimasi tradisional, yaitu keyakinan dalam suatu masyarakat tradisional, bahwa pihak yang menurut tradisi lama memegang pemerintahan memang berhak untuk memerintah, misalnya kaum bangsawan atau keluarga raja (dinasti) oleh karena itu sudah sepatutnya apabila pihak itu ditaati. *Kedua*, legitimasi kharismatik, berdasarkan pada perasaan kagum, hormat, cinta masyarakat terhadap seseorang individu yang sangat mengesankan sehingga masyarakat dengan sendirinya bersedia untuk mentaatinya; misalnya ketaatan masyarakat kepada pemimpin spiritual pada masyarakat primitif, atau ketaatan masyarakat kepada pemimpin agama. *Ketiga*, adalah legitimasi rasional – legal, berdasarkan kepercayaan pada tatanan hukum rasional yang melandasi kedudukan seseorang pemimpin.<sup>23</sup>

Latar belakang antara warok *abangan* dan warok santri cukup mempengaruhi legitimasi kekuasaan ini dan pada dasarnya bentuk legitimasi dari kedua warok tersebut adalah legitimasi kharismatik. Warok *abangan* di kalangan masyarakat Ponorogo dipandang sebagai orang yang mampu memberikan petunjuk atau pengajaran kepada orang lain tentang hidup dan kehidupan yang baik. Warok memiliki tekad suci, siap memberikan tuntunan dan perlindungan

---

<sup>22</sup> Bisri Effendy, *loc. cit.*

*commit to user*

<sup>23</sup> Miriam Budiharjo, *Dasar-dasar Ilmu Politik*, (Jakarta: Dian Rakyat, 1998), hal. 15.

tanpa pamrih. “*Warok iku wong kang wus purna saka sakabehing laku, lan wus menep ing rasa*”, warok adalah orang yang telah sempurna dalam hidup dan kehidupan lahir maupun batin. Warok *abangan* digambarkan sebagai seorang yang lebih suka *laku prihatin* untuk membekali diri baik fisik (*kanuragan*) maupun batin (*spiritual*).<sup>24</sup> Kharisma warok *abangan* muncul dari tingginya ilmu *kanuragan* atau *kasekten* yang dimilikinya. Menurut masyarakat, warok merupakan tokoh sentral dalam memberikan solusi permasalahan hidup dan kehidupan di daerah tersebut. Tidak mengherankan bila dalam masyarakat warok dituakan (*disepuhake*), dalam pengertian menjadi tokoh panutan di dalam sikap, ucap, serta tindaknya.<sup>25</sup>

Warok santri, dalam masyarakat Ponorogo, selalu diidentikkan dengan tokoh kyai atau ulama. Kharisma warok santri muncul bersamaan dengan kemampuannya dalam mengajarkan ilmu agama Islam di masyarakat, sehingga mereka sangat dihormati dan perintah-perintahnya atau larangannya akan diikuti. Ketaatan dan penghormatan kaum santri tidak hanya sebatas saat ia mengaji/mondok di pesantren, tetapi terbawa hingga dalam kehidupan sosial masyarakat bahkan akan mempunyai pengaruh dalam kehidupan politik.<sup>26</sup> Berdasarkan uraian di atas, maka dapat disimpulkan bahwa warok *abangan* dalam melegitimasi kekuasaan (partainya) dengan menghandalkan ilmu *kanuragan* atau *kasekten* yang dikuasainya, sedangkan warok santri menggunakan kemampuan dan kecakapannya dalam mengajarkan ilmu agama Islam. Pola legitimasi tersebut baik

---

<sup>24</sup> Rido Kurnianto dan Nurul Iman, “Dinamika Pemikiran Islam Warok Ponorogo”, dalam *Fenomena*, Vol. 6, No. 1, Januari 2009, hal. 7.

<sup>25</sup> *Ibid.*, hal. 8.

<sup>26</sup> [elib.pdii.lipi.go.id/katalog/index.php/searchkatalog/.../7713/7713.pdf](http://elib.pdii.lipi.go.id/katalog/index.php/searchkatalog/.../7713/7713.pdf) (diakses pada tanggal 11 Juni 2011).

langsung maupun tidak akan mempengaruhi bentuk propaganda dalam mencari dukungan massa untuk kepentingan partai masing-masing.

### C. Stratifikasi Sosial Masyarakat Ponorogo

Stratifikasi merupakan hasil hubungan antarmanusia secara teratur dan tersusun, sehingga setiap orang, setiap saat mempunyai situasi yang menentukan hubungannya dengan orang lain secara vertikal maupun mendatar dalam masyarakat. Dasar pembentukan stratifikasi adalah bahwa manusia mempunyai kecenderungan untuk menilai sesuatu pekerjaan, penilaian mana ditinjau dari segi peranan yang dimiliki suatu pekerjaan dalam memenuhi kepentingan masyarakatnya. Penilaian demikian dapat juga didasarkan pada penilaian biologik maupun kebudayaan.

Di pedesaan Jawa umumnya, mata pencaharian pertanian dan kepemilikan tanah sangat berpengaruh dalam menentukan stratifikasi sosial masyarakat. Muhammad Damami membedakan kelas sosial berdasarkan pemilik rumah-pekarangan yaitu: *pertama*, golongan yang disebut *wong baku*, *sikep*, *kuli kenceng* yaitu lapisan masyarakat yang secara silsilah adalah keturunan langsung dari pembuka tanah (*cikal-bakal dusun*) setempat. *Kedua*, golongan *indhung*, *kuli gundhul* yaitu masyarakat yang hanya memiliki perkarangan, rumah atau tegalan atau sawah. *Ketiga*, golongan yang disebut *numpang* merupakan lapisan masyarakat yang terdiri dari mereka yang tidak memiliki pekarangan dan tempat tinggalnya menumpang di atas pekarangan orang lain.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Muhammad Damami, *Makna Agama dalam Masyarakat Jawa*, (Yogyakarta: LESFI, 2002), hal. 16-17. Mengenai pelapisan ini/baca juga Suhartono, *Apanage dan Bekel Perubahan Sosial di Pedesaan Surakarta (1930-1920)*, (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1991), hal. 42-43.

Seperti halnya masyarakat pedesaan di Jawa, di Ponorogo dikenal adanya bentuk pelapisan sosial berdasarkan alasan keturunan kekerabatan tokoh pembuka tanah. Pertama, *wong baku*, *kuli kenceng*, *wong ajek* atau *sikep* yaitu golongan yang mengaku bahwa dirinya merupakan keturunan cikal bakal daerah Ponorogo. Kedudukan *wong baku* diperoleh secara turun-menurun. Golongan ini memiliki hak dan kewajiban yang lebih besar di dalam masyarakat dan bahkan mereka bisa mengatur masyarakat. Golongan ini dalam masyarakat digolongkan sebagai kelompok atas. Kedua, adalah golongan *wong ngidung*, *lindung* atau *kuli kendho* yaitu golongan warga yang hanya mempunyai rumah yang didirikan diperkarangan orang lain. Ketiga, *rayat dunung susup*, *mondhok glongsor* yang merupakan golongan terbawah dan tidak mempunyai tanah, pekarangan maupun rumah.<sup>28</sup>

Berbeda dengan stratifikasi secara horizontal, ada pula klasifikasi masyarakat pedesaan Jawa yang berdasarkan pada ukuran sampai dimana kebaktian agama Islam atau ukuran kepatuhan seseorang dalam mengamalkan *sarengat* (syariat). Golongan pertama adalah *santri*, yaitu seorang muslim saleh yang memeluk agama Islam dengan sungguh-sungguh dan dengan teliti menjalankan perintah-perintah agama Islam sebagaimana yang diketahuinya, sambil berusaha membersihkan akidahnya dari syirik yang terdapat di daerahnya. Kedua, *abangan* yang secara harfiah berarti “yang merah”, yang diturunkan dari pangkal kata *abang* (merah). Istilah ini mengenai seorang muslim Jawa yang tidak seberapa memperhatikan perintah-perintah agama Islam dan kurang teliti dalam

---

<sup>28</sup> Gatut Murniatmo dan H. J. Wibowo, *Beberapa Peninggalan Budaya di Daerah Ponorogo*, (Yogyakarta: Balai Penelitian Sejarah dan Budaya Yogyakarta, 1981), hal. 12.



memenuhi kewajiban-kewajiban agama.<sup>29</sup> Golongan *abangan* merupakan golongan Islam yang masih berpegang pada kepercayaan Buddha-Hindu dan kepercayaan asli.<sup>30</sup>

Selain kedua golongan tersebut, Clifford Geertz juga menambahkan satu golongan dalam masyarakat Jawa yang disebut golongan *priyayi*. Priyayi memiliki sikap yang menitikberatkan pada segi-segi Hindu dan berhubungan dengan unsur-unsur birokrasi. Istilah priyayi muncul sejak jaman Belanda yang diambil dari kalangan aristokrasi kerajaan untuk kemudian dijadikan pejabat sipil yang digaji.<sup>31</sup> Masyarakat Ponorogo, juga tidak jauh beda dengan masyarakat Jawa pada umumnya yaitu juga digolongkan menjadi tiga hal tersebut (*santri*, *abangan*, dan *priyayi*). Bila ditelusuri asal mula dari tiga golongan tersebut adalah dimulai sejak jaman *Babad Kadipaten Ponorogo*, yaitu jaman Raden Bethoro Katong, pendiri kabupaten Ponorogo. Berdasarkan keterangan dari beberapa sumber bahwa masyarakat Ponorogo terdiri dari beberapa komunitas yang berasal dari berbagai daerah. *Pertama*, penduduk asli masyarakat Ponorogo sendiri yang sudah turun temurun sejak adanya kerajaan Wengker atau sebelumnya. *Kedua*, dari anak turun punggowo kerajaan Majapahit. Ini terbagi dua gelombang, seperti Ki Ageng Kutu, Ki Hanggolono dan Kyai Ageng Mirah atau Muslim yang jumlahnya tidak jelas. Gelombang kedua adalah yang dibawa oleh Raden Katong dan Tumenggung Selo Aji yang berjumlah sekitar seribu orang.

*Ketiga*, *santri* yang berasal dari Demak dalam rangka memperkuat pembinaan Islam di Kademangan Kutu berjumlah sekitar empat puluh *santri*.

---

<sup>29</sup> Zaini Muchtarom, *Santri dan Abangan di Jawa*, (Jakarta: Inis, 1988), hal. 5-6.

<sup>30</sup> *Ibid*, hal. 7.

<sup>31</sup> Clifford Geertz, *Abangan Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, (terjemahan Aswab Mahasin), (Jakarta: Pustaka Jaya, 1989), hal. 7-8.

*Keempat*, berasal dari Begelan, asal salah satu istri Prabu Brawijaya dan juga asal salah satu istri Raden Katong. Singkatnya, mereka umumnya terdiri dari asli Ponorogo, Pasukan Majapahit, Santri Demak dan sanak keluarga Raden Katong di Begelan (salah satu wilayah dekat Banyumas Jawa Tengah) dan juga dari Madura.<sup>32</sup> Mereka yang tergolong keturunan Raden Katong disebut dengan istilah golongan *priyayi*.

Clifford Geertz lebih jauh lagi mencoba menganalisa dan membuat perbedaan yang jelas antara pembagian-pembagian masyarakat Jawa yang horizontal dan vertikal. Menurut dia orang Jawa dapat dibedakan menjadi empat tingkat sosial sebagai stratifikasi status yaitu *ndara* (bangsawan), *priyayi* (birokrat), *wong dagang* atau *saudagar* (pedagang) dan *wong cilik* (orang kecil, rakyat kecil).<sup>33</sup> Di Ponorogo, Golongan bangsawan selalu disamakan dengan kaum priyayi yaitu para pemegang kekuasaan baik ditingkat kota maupun desa (kepala desa). *Wong dagang* atau *saudagar* di masyarakat Ponorogo terdapat di kota yang mayoritas adalah pedagang sekaligus pengusaha batik. Pada tahun 60-an pengusaha batik di Ponorogo mengalami masa kejayaannya. Pada masa itu, Ponorogo memiliki 750 pengusaha batik dibawah dua koperasi yang masing-masing koperasi memiliki pabrik kain mori sebagai bahan baku produksinya. Sejarah mencatat bahwa koperasi yang paling menonjol adalah koperasi Batik Bakti dan Koperasi Pembatik. Kondisi wilayah yang memiliki banyak pengusaha batik tersebut membuat kota Ponorogo menjadi sentra industri batik tulis dan cap

---

<sup>32</sup> Muh Fajar Pramono, *Raden Bathoro Katong Bapak-e wong Ponorogo*, (Ponorogo: LP2BM, 2006), hal. 37-38. *commit to user*

<sup>33</sup> Clifford Geertz, 1977, *op. cit.*, hal. 11

di Jawa Timur pada masa itu.<sup>34</sup> Golongan mayoritas adalah kaum tani dan buruh tani yang digolongkan sebagai *wong cilik* di daerah pedesaan Ponorogo.

#### **D. Sistem Kepercayaan Masyarakat Ponorogo**

Mengacu kepada pendapat Koentjaraningrat, yang disebut sistem kepercayaan adalah suatu sistem (terdiri dari bagian-bagian yang merupakan sub sistem) yang mengandung keyakinan serta bayangan-bayangan manusia tentang sifat-sifat Tuhan serta tentang wujud dari alam gaib (supranatural).<sup>35</sup> Lebih lanjut Koentjaraningrat membedakan religi, agama, dan kepercayaan dimana sistem religi yang resmi diakui di Indonesia disebut agama, dan sistem religi secara umum terdiri atas empat komponen, yaitu emosi keagamaan, sistem kepercayaan, sistem upacara religius, dan kelompok-kelompok masyarakat pendukung atau penganutnya.<sup>36</sup> Penjelasan Koentjaraningrat tersebut mengisyaratkan bahwa agama merupakan sistem religi resmi dan sistem kepercayaan merupakan bagian dari sistem religi. Oleh karena pada kenyataannya antara ketiga konsep di atas sering sulit dibedakan secara tajam dan sering pula rancu dalam pemakaian, maka dalam uraian ini penulis juga tidak terlalu ketat membedakannya. Pada uraian ini, akan diungkapkan tentang hal-hal yang berkaitan dengan agama dan juga hal-hal yang berkaitan dengan sistem kepercayaan seperti misalnya keyakinan masyarakat tentang Yang Maha Kuasa dan sistem upacara religius.

---

<sup>34</sup> Gayuh Styono dan Muhammad Sundomo Mariyo, "Ide Kreatif Mengangkat Kembali Batik Ponorogo Menjadi Tren Masa Kini dengan Pembanding di Surakarta", PKM-GT Dikti (Surakarta: tidak diterbitkan, 2010), hal. 5.

<sup>35</sup> Koentjaraningrat, *Kebudayaan Mentalitet dan Pembangunan*, (Jakarta: PT. Gramedia, 1974), hal. 137-138.

<sup>36</sup> *Ibid.*

Pada umumnya kepercayaan yang berlaku di daerah Ponorogo adalah sama dengan apa yang berlaku dalam masyarakat pedesaan Jawa pada umumnya. Di samping agama-agama yang dianut oleh penduduk Ponorogo seperti Islam, Khatolik, Kristen, juga berlaku kepercayaan-kepercayaan animisme-dinamisme. Kepercayaan masyarakat setempat tidak hanya kepada alam saja, namun mereka juga mempercayai kekuatan alam *macro cosmos* yang berada diluar dirinya. Mereka percaya akan roh-roh halus, arwah nenek moyang/leluhur dan kekuatan yang tinggi lagi (penguasa alam) yaitu Tuhan. Jadi ada kesesuaian dengan alam pikiran tradisional yaitu cara berpikir yang selalu menyatukan dan menyelenggarakan semua gejala.<sup>37</sup> Cara berpikir ini memandang bahwa realitas tidak dibagi dalam berbagai bidang yang terpisah dan tanpa hubungan satu sama lain, melainkan realitas dilihat sebagai suatu kesatuan gejala.<sup>38</sup> Orang Jawa memandang semua yang dapat ditangkap harus dihayati, sehingga setiap fenomena, baik fenomena alam maupun fenomena *adikodrati* harus dipecahkan. Pada kenyataannya banyak orang yang tidak dapat memecahkan fenomena yang ia terima, sehingga timbul suatu kepercayaan yang dinamakan mitos. Mitos ini terus berkembang dalam suatu masyarakat dalam bentuk cerita atau folklor. Dan folklor ini memuat kekuatan yang dianggap sakral, akhirnya terbentuk suatu kepercayaan.

Kepercayaan ini mereka wujudkan dalam bentuk pemujaan kepada arwah leluhur dan roh-roh halus disekitar mereka (dan dipercayai menghuni tempat-tempat yang dikeramatkan). Penghormatan kepada roh-roh halus nampak pada

---

<sup>37</sup> Niels Mulder, *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*, (Yogyakarta: UGM Press, 1977), hal. 62.

<sup>38</sup> Franz Magnis Suseno, *Etika Jawa*, (Jakarta: PT. Gramedia, 1984), hal. 82.

pemeliharaan makam, upacara selamatn bagi orang mati, dan sebagainya. Kebiasaan mereka ini menunjukkan orang Jawa yang menganut *Kejawen* (agama Jawi/tradisi asli). Agama Jawi mengenal konsep Tuhan Yang maha Esa yang dituangkan dalam *Gusti Allah Ingkang Maha Kuaos* atau *gusti Engkang Murbehing Dumadi*. Orang Jawa mempunyai konsep Tuhan sebagai sang pencipta, karena Tuhan merupakan penyebab segala kehidupan dunia dan seluruh alam semesta. Menurut konsep agama Jawi, Tuhan adalah keseluruhan dalam alam dunia, dilambangkan dengan wujud suatu makhluk dewa yang sangat kecil, sehingga setiap waktu dapat masuk dalam hati sanubari seseorang. Tuhan juga sekaligus dapat besar dan luas tak berujung dan tidak berpangkal terdiri dari semua nama yang ada di dunia. Agar manusia dapat memasuki dunia gaib dengan cara meditasi atau bertapa. Melalui cara ini manusia dapat mencapai kesempurnaan hidup. Gambaran lebih jelas dapat kita bandingkan dengan gambaran orang Jawa oleh Koentjaraningrat dalam *Kebudayaan Jawa*<sup>39</sup> dan Clifford Geertz dalam *Santri, Priyayi, Abangan* dalam masyarakat Jawa.<sup>40</sup> Masyarakat setempat sering melaksanakan upacara *sadranan* dan upacara *nggugah luhur* yaitu upacara memanggil arwah leluhur saat mereka hadir pada upacara seseorang yang mempunyai kerja (*nduwe gawe*), seperti acara perkawinan, *tethakan* dan sebagainya. Kehadiran para arwah leluhur pada acara/upacara tersebut dalam bahasa Jawa disebut *nunggoni*.

Kepercayaan masyarakat Ponorogo kepada makhluk halus sangat lah besar. Mereka percaya bahwa makhluk halus itu bisa membantu mereka dalam berbagai macam hal, dan juga percaya bahwa suatu saat makhluk itu juga bisa bersifat jahat

---

<sup>39</sup> Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*, (Jakarta: PN. Balai Pustaka, 1984).

<sup>40</sup> Geertz Clifford, 1973, *loc. cit.*



pada mereka. Makhluk halus tersebut adanya di tempat-tempat yang dianggap keramat yang disebut *dhanyang*. Makhluk halus ini dipercayai sebagai *cikal bakal* atau yang *babad alas* Kabupaten Ponorogo. Sebenarnya, setiap daerah memiliki *dhanyang* sendiri-sendiri yang dianggap oleh masyarakat sekitarnya sebagai pendiri daerah tersebut. Semua itu disebut dengan *dhanyang desa* atau roh pelindung desa. Masyarakat Ponorogo menganggap bahwa setiap desa mempunyai roh pelindung sendiri yang tinggal dalam sebatang pohon rindang atau tempat yang dianggap *angker*. Penduduk Ponorogo membayangkan bahwa roh-roh itu sudah tinggal di tempat tersebut sebelum tanah itu dibersihkan untuk pembangunan desa bersangkutan. Masyarakat desa bila ingin mendapatkan berkah atau minta perlindungan terhadap bencana, mengantarkan saji-sajian (*sajen*) berupa *kemenyan*, dan bunga ke tempat sajian pohon besar tersebut serta mengemukakan kesulitannya dan kebutuhannya akan perlindungan kepada *dhanyang desa*. Setiap daerah di Ponorogo tidak hanya memiliki satu *dhanyang* desa. Desa Sumoroto, misalnya, yang memiliki 6 (enam) *dhanyang* yaitu (1) Sambi yang bersemayam di pohon besar yang disebut samba, (2) Sentana yang diyakini sebagai tempat makam Sentana yakni orang yang pertama kali *babad alas* Dukuh Tengah dan bersemayam di pohon Elo besar, (3) Geneng di dukuh Niten yang bersemayam di sebuah pohon Unuk besar, (4) Sayang Ayu terletak di Demalang yang berwujud pohon asem yang besar, (5) Makam Patra yang berupa petilasan berwujud pohon Patra, dan (6) Makam Drema yaitu makam unik yang membujur ke timur.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Sumintarsih, *op. cit.*, hal. 869.

Di Ponorogo, juga terdapat kepercayaan tentang kekuatan gaib yang membuat orang menjadi sakti atau melahirkan *kasekten*. Para laki-laki di Ponorogo sangat bangga bila mereka memiliki *kasekten* tersebut. *Kasekten* atau kesaktian ini merupakan kemampuan untuk memancarkan kekuatan yang luar biasa, yang tidak keluar dari kekarnya badan saja, yang memungkinkan apa yang kelihatannya tidak mungkin, dan sudah barang tentu yang tidak dapat diperoleh dengan hanya *mangan wareg, turu njibleg* atau mengisi perut tanpa batas dan tidur mendengkur sepanjang hari. *Kasekten* dapat dicapai melalui *tapabrata* (pantang makan, kurangi tidur dan konsentrasi) oleh siapapun yang mau dan mampu berbuat demikian. Bagi mereka yang mampu melalui *tapabrata* tersebut akan memperoleh *kasekten* dan menjadi *digdaya, sekti mandraguna, ora tedas tapak paluning pande, sisaning gurinda* (kebal, memiliki daya kekuatan gaib, tinggi ilmu batinnya, tahan terhadap senjata buatan empu atau pandai besi ataupun yang baru diasah tajam-tajam).<sup>42</sup>

Seorang pemuda Ponorogo yang telah mencapai pada tingkatan tersebut disebut dengan istilah *warok*. Istilah *warok* dalam bahasa Jawa berarti sesuatu yang lebih besar atau kuat. *Warok* kemudian identik dengan pendekar yang jagoan berkelahi dan disegani.<sup>43</sup> Berdasarkan cerita, *warok* pertama kali muncul pada jaman kerajaan Wengker yang pada saat itu diperintah oleh seorang raja rupawan dan belum beristri. Raja Wengker ini terkenal sakti *mandraguna* dan senang menggeluti ilmu kebatinan dan *kadigdayan*. Sang raja selalu bertindak adil dan

---

<sup>42</sup> Soemarsaid Moertono, *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa masa Lampau : Studi Tentang Masa Mataram II, Abad XVI sampai XIX*, (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1985), hal. 170.

<sup>43</sup> Ilham Khoiri dan Boni Dwi P., "Generasi Terakhir Warok Ponorogo", *Kompas*, 28 Januari 2007.

bijaksana dalam memerintah, serta selalu melindungi yang lemah dan dekat dengan rakyat. Oleh karena itu, para kawulanya menjuluki dirinya sebagai seorang warok.<sup>44</sup> Menurut pendapat Lilik Sugiharto, warok merupakan sebutan buat murid-murid dari Ki Ageng Kutu yang telah memiliki ilmu kanuragan. Pemberian gelar tersebut jauh sebelum Raden Bethoro Katong datang ke Ponorogo. Pendapat tersebut tertulis sebagai berikut:

*Ing kala mangsa sak derange jumeneng Bethoro Katong ingkang dados pagunungan utawi keringanipun tiyang kathah Ki Ageng Kutu. Pernahipun dhusun Kutu punika sak kidulipun kiha Ponorogo. Ki Ageng Kutu mbentur ing ngilmu sihir misuwur kadigdayan kanuraganipun. Sedaya tiyang sami ajrih menganggep guru. Napa dene lare nemanan sami remen sanget maguru ngilmunipun Ki Ageng Kutu. Kadosta dipun bacok mboten tedhas, dipun penthung mboten sakit lan sakpiturutipun. Muridipun Ki Ageng Kutu kacobi menggah kasegedanipun kangge mengsah-mengsahan kapatrapaken kados tiyang pabenan. Wonten kang cinobi kaentebi sela, wonten kang pinenthung, kabacok lan sapiturutipun. Dene mangnggenipun para warok nggih diatur mangangge sarwa cemeng. Suwal jlag (clana cemeng) ngandhap dipun sukani gambyak abrit utawi pethak, usus-usus nglewer panjang utawi ngangge gambyak iket gibas, iket-iketanipun kajebabagaken, saemper surbanan. Kuncung panjang abrit, rasukan beskapan, sesisih sami mbeta kenthes.<sup>45</sup>*

(Pada waktu itu sebelum berkuasanya Bethoro Katong yang menjadi pembesar atau yang dianut orang banyak Ki Ageng Kutu. Tepatnya dusun Kutu itu di sebelah selatan kota Ponorogo. Ki Ageng Kutu pandai ilmu sihir kondang kedigdayaannya dan ilmu kanuragannya. Semua orang takut dan menganggap itu guru. Apalagi anak muda juga ikut senang sekali berguru ilmunya Ki Ageng Kutu. Seperti dibacok tidak mempan, dipukul tidak sakit dan seterusnya. Muridnya Ki Ageng Kutu dicoba kepandaianya untuk bermusuhan-musuhan seperti orang bertengkar. Ada yang dicoba dijatuhi batu, ada yang dipukul kayu, dibacok dan lain

---

<sup>44</sup> Bambang Sudiyanto, *Gawe Gumuyune Wong Cilik (kiat Markum Membangun Ponorogo)*, (Ponorogo: Wartawan Pokja Ponorogo, 1997), hal. 108.

<sup>45</sup> Lilik Sugiharto, "Babad Ponorogo, Suatu Tinjauan Filologis", *Skripsi Jurusan Sastra Daerah FSSR UNS*, (Surakarta: Koleksi Perpustakaan Sastra dan Seni Rupa, 1992), hal. 32-33.

sebagainya. Sedangkan pakaiannyapun para warok juga diseragamkan memakai serba hitam. Celana *jlog* (celana hitam bawah diberi hiasan benang merah putih, tali panjang) atau ikat kepala, ikat kepalanya dilebarkan, seperti memakai surban. Kuncung panjang merah, baju beskap, dan samping membawa kenthes (kayu pemukul).<sup>46</sup>

Warok selalu dicitrakan sebagai kelompok kuat yang disegani. Kelebihan ini ternyata justru menghadapkan mereka pada ketegangan sosial politik. Ketegangan bermula dari kelahiran reyog oleh Demang Ki Ageng Kutu Suryongalam, perwakilan pemerintah kerajaan Majapahit di Ponorogo pada masa kekuasaan Bhre Kertabumi yang bergelar Brawijaya V (1468-1478). Ki Ageng Kutu menilai, raja gagal memimpin rakyat dengan adil karena dipengaruhi permaisurinya. Ki Ageng Kutu menghimpun warok untuk dilatih sebagai prajurit guna melakukan makar. Akhirnya niat makar itu urung dilaksanakan, dan para warok diajak memainkan reyog yang dalam barongan raja dilukiskan sebagai kepala harimau yang ditunggangi merak berbulu indah. Itulah sindiran halus bahwa raja telah disetir permaisuri. Masuknya ajaran agama Islam ke Ponorogo juga memanfaatkan warok dan reyog sebagai sarana dakwah seperti yang dilakukan Ki Ageng Mirah dan Bethoro Katong. Jargon-jargon warok ditafsirkan dalam perspektif agama Islam. Kata warok sendiri dirujuk pada kosakata Arab, *wara'* yang berarti orang yang saleh dan alim.<sup>47</sup>

Ajaran dalam mistisme warok, sebagaimana kerohanian Jawa pada umumnya, merupakan pembauran dari unsur kebudayaan asli atau pribumi, Hindu, Budha, dan Islam. Akan tetapi mistisme warok lebih menekankan pada aspek hidup yang ideal (*urip utomo*). Unsur yang paling penting warok adalah

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, hal. 53-54.

*commit to user*

<sup>47</sup> Ilham Khoiri dan Boni Dwi P, "Politik Kebudayaan Warok", *Kompas*, 28 Januari 2007

konsep “*mangeran gesang*” hidup seperti Tuhan dalam skala kecil sebab menurut faham mistik yang dianut, pada dasarnya manusia ada karena adanya kuasa Tuhan Yang Maha Kuasa. Manusia adalah pancaran dari adanya wujud Tuhan. Manusia tak ubahnya cermin Tuhan. Jika cermin itu bersih, darinya akan terpantul cahaya Tuhan. Sebaliknya jika keruh, maka pancaran cahaya Tuhan tidak bisa terpantul dengan sempurna. Apabila manusia selalu membersihkan dirinya dengan selalu *eling*, *sabar*, dan *rila* secara bersungguh-sungguh, akan *mangeran gesang* dan memiliki pengalaman-pengalaman batin serta kejadian yang luar biasa baik berupa daya kekuatan lahir maupun ketajaman mata batin. Selanjutnya orang yang telah memiliki dua kemampuan ini berhak menyandang gelar warok, sehingga tokoh yang telah disebut warok Ponorogo adalah orang yang harus benar-benar mampu dihandalkan secara fisik dan mental.<sup>48</sup>

Seseorang yang ingin mencapai derajat kewarokan tertinggi, maka dia harus berguru selama bertahun-tahun. Selama belajar, calon warok menempuh tirakat yang berat seperti menjalani puasa 40 hari 40 malam, puasa total siang-malam (*ngebleng*) selama tiga hari, atau puasa dengan hanya makan nasi putih (*mutih*) dan bahkan terkadang mereka bertapa dalam kubur (*topo mluang*) dan berendam di sungai (*kungkum*). Tirakat semakin berat karena banyak pantangan yang harus dijaui. Salah satunya adalah calon warok pantang berhubungan seksual dengan perempuan. Pada umumnya mereka memelihara *gemblak*, yaitu pemuda belasan tahun yang dijadikan kekasih sebagai sarana mengalihkan hasrat seksual.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Puspito Hadi, “Mistisme Warok Ponorogo; Studi Tentang Esoteris dan Spiritualisme Warok Ponorogo”, *Skripsi* Jurusan Ilmu Sejarah FSSR, UNS, (Surakarta: Koleksi Perpustakaan Sastra dan Seni Rupa, 2007), hal. 2.

<sup>49</sup> Ilham Khoiri dan Boni Dwi P., “Generasi Terakhir Warok Ponorogo”, *Kompas*, 28 Januari 2007.



Tradisi unik itu muncul sebagai upaya menyalurkan hasrat seksual, tanpa berhubungan intim dengan perempuan. Hubungan dengan perempuan dipercaya dapat melunturkan *kasekten*. Gemblak menjadi kebanggaan warok. Banyak warok rela berkelahi demi mempertahankan gemblak. Gemblak biasanya diajak menghadiri acara pernikahan, nonton layar tancap, makan di warung, atau sekedar jalan-jalan.

Selain warok di Ponorogo juga dikenal dengan istilah warokan. Warokan merupakan tiruan dari warok yang biasanya merupakan keturunan dari warok asli. Warokan memiliki *kekuwatan* yaitu sesuatu yang dilihat berdasarkan fisik belaka. Orang Jawa menyebut bahwa orang yang memiliki kekuatan tersebut mempunyai otot dari kawat, tulang dari besi dan sumsum dari timah hitam (*otot kawat, balung wesi, sungsum gegala*).<sup>50</sup> Para warokan ini biasanya menekankan pada kekuatannya yang dahsyat namun nafsunya rendah.

#### E. Peta Kekuatan Partai Politik di Ponorogo

Berdasarkan hasil pemilihan umum tahun 1955, dari jumlah suara yang dikumpulkan oleh tiga partai besar dalam pemilihan umum tahun 1955, ternyata partai-partai PNI, NU dan PKI terikat kepada daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur yang merupakan pemusatan terdapat dari penduduk Indonesia, yaitu 45 persen dari penduduk. Dari kedua daerah tersebut, PNI memperoleh dukungan sebesar 65,5 persen dari keseluruhan pemilihnya sedangkan NU dan PKI masing-

---

<sup>50</sup> Soemarsaid Moertono, *op. cit.*, hal. 169.

masing sebesar 73,9 dan 74,9 persen pendukungnya berasal dari daerah yang sama.<sup>51</sup>

**Tabel 1. Jumlah Jatah Wakil setiap Daerah di Dewan Perwakilan Rakyat dalam Pemilu Tahun 1955**

Daerah	Jumlah Wakil
Jawa Timur	58
Jawa Tengah	57
Jawa Barat	47
Jakarta Raya	6
Sumatra Selatan	10
Sumatra Tengah	11
Sumatra Utara	16
Kalimantan Barat	4
Kalimantan Selatan	6
Kalimantan Timur	3
Nusa Tenggara Timur	8
Nusa Tenggara Barat	8
Irian Barat	3

(Sumber : *Java Post*, 28 September 1955)

Daerah Jawa Timur dan Jawa Tengah merupakan daerah yang mendapat jatah wakil di Dewan Perwakilan Rakyat (DPR) yang cukup banyak bila dibandingkan daerah lain di Indonesia. Berdasarkan isi tabel 1 dapat diperoleh kesimpulan bahwa daerah Jawa Timur mendapatkan jatah terbanyak yaitu 58 wakil di DPR dan Jawa Tengah berada di urutan kedua dengan jumlah 57. Jumlah jatah wakil DPR di daerah lain berturut-turut adalah Jawa Barat 47 wakil, Jakarta

<sup>51</sup> Herbert Feith, *Pemilihan Umum 1955 di Indonesia*, (terjemahan Nugroho Katjasungkana), (Jakarta: KPG, 1971), hal. 91.

Raya 6 wakil, Sumatra Selatan 10 wakil, Sumatra Tengah 11 wakil, Sumatra Utara 16 wakil, Kalimantan Barat 4 wakil, Kalimantan Selatan 6 wakil, Kalimantan Timur 3 wakil, Nusa Tenggara Timur 8 wakil, Nusa Tenggara Barat 8 Wakil, dan Irian Barat 3 wakil. Berdasarkan data tersebut maka tidak mengherankan bila daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur menjadi lahan untuk mencari dukungan massa partai-partai, khususnya empat partai besar.

Di berbagai daerah di Jawa Tengah dan Jawa Timur, masalah massa pendukung antara Nahdlatul Ulama di satu sisi dan PNI dan PKI di sisi lain, berkisar pada pemisahan tradisional antara muslim “santri”, dan “priyayi” atau “*abangan*”. Sebagian besar masyarakat desa kedua daerah itu, pada dasawarsa ini, beranggapan bahwa dirinya termasuk golongan santri atau golongan *abangan*. Santri yang benar-benar sadar termasuk golongan santri kemungkinan besar akan mendukung partai politik Islam tertentu, sedangkan golongan *abangan* tidak. Nampaknya pola kegiatan partai yang terbentuk cenderung persaingan antara PNI dan PKI untuk memperoleh dukungan *abangan*, dan Nahdlatul Ulama untuk memperoleh dukungan santri.<sup>52</sup>

Ponorogo merupakan daerah strategis untuk mencari massa pendukung partai, khususnya tiga partai besar seperti PNI, PKI dan NU. Ada beberapa alasan yang menguatkan pendapat tersebut, yaitu: *pertama*, berdasarkan isi tabel 2 menunjukkan bahwa berdasarkan daftar resmi yang diperoleh dari kantor-kantor panitia pemilihan kota Surabaya dan panitia pemilihan daerah Jawa Timur dapat terlihat bahwa jumlah pemilih di Kabupaten Ponorogo cukup besar bila dibandingkan kabupaten lain di Karesidenan Madiun. Ponorogo memiliki jumlah

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, hal. 47.

pemilih mencapai 354.118 jiwa yang terbagi dalam 814 tempat pemberian suara (TPS), sedangkan jumlah pemilih di Karesidenan Madiun secara berturut-turut adalah Kota Besar Madiun sejumlah 45.151 jiwa, Kabupaten Madiun sebesar 271.978 jiwa, Kabupaten Ngawi sebanyak 236.087 jiwa, Kabupaten Magetan sejumlah 264.811 jiwa, Kabupaten Pacitan sebesar 212.078 jiwa. Kabupaten Ponorogo yang memiliki jumlah penduduk dengan hak pilih cukup banyak di Karesidenan Madiun, telah merangsang partai-partai untuk menyebarkan ideologinya ke daerah tersebut.

**Tabel. 2 Jumlah TPS dan Jumlah Pemilih di Karesidenan Madiun Tahun 1955**

No.	Daerah	Jumlah TPS	Jumlah Pemilih
1	Kota Besar Madiun	86	45.151
2	Kabupaten Madiun	584	271.978
3	Kabupaten Ngawi	837	236.087
4	Kabupaten Magetan	531	264.811
5	Kabupaten Ponorogo	814	354118
6	Kabupaten Pacitan	485	212.078
<b>Jumlah</b>		3.337	1.384.223

(Sumber : *Java Post*, 23 September 1955)

*Kedua*, Ponorogo sejak dahulu sering disebut sebagai “kota santri”. Gambaran kota santri ini terlihat dari sejarah perkembangan pondok pesantren yang ada di Ponorogo. Pada abad ke 16, pusat perkembangan Islam di Ponorogo adalah di Sentono dengan tokoh-tokohnya Kyai Donopuro, Kyai Noyopuro dan Kyai Wongsopuro. Kyai Ageng Donopuro berasal dari keturunan Sunan

Tembayat, Adipati Pandanarang, tepatnya adalah saudara dari pangeran Sumende dari Tembayat. Beliau merupakan salah satu murid Sunan Kalijogo. Dari pondok Sentono inilah lahir para kyai besar, diantaranya Kyai Ageng Moh Besari (abad 17) dan juga pelanjutnya Kyai Ageng Kasan Besari (abad 18) yang pusat dan pembinaan Islam di pindah ke Tegalsari Jetis. Dari pondok Tegalsari lahirlah kyai-kyai besar yang kemudian menyebar ke daerah di luar Ponorogo yaitu pondok Termas di Pacitan dan Pondok Gontor Lama yang didirikan oleh Kyai Sulaiman Jamal, keturunan Kerajaan Islam Cirebon. Pondok Gontor terus berkembang dan akhirnya dilanjutkan oleh Kyai Ahmad Sahal, Kyai Imam Zarkasy dan Kyai Zainuddin Fanani dan berubah nama menjadi Pondok Modern Gontor di Kecamatan Mlarak.<sup>53</sup>

Pondok Modern Gontor telah melahirkan para ulama, kyai yang berpengaruh dalam masyarakat Ponorogo. Atas dasar itu, NU di Ponorogo berupaya membangun organisasinya di atas bahu para ulama, pemuka agama, kyai atau guru ngaji, haji, pengurus masjid, atau pejabat agama pada dewan desa.<sup>54</sup> Pemuka agama di suatu desa biasanya sama-sama mengakui wewenang kyai atau ulama yang lebih berpengaruh di luar desa bersangkutan. Daerah pengaruh NU ini adalah daerah sekitar pesantren dan sebagian kecil di daerah lainnya.

---

<sup>53</sup> Muh Fajar Pramono, *op. cit.*, hal. 46-48

<sup>54</sup> Tidak semua ulama dan pemuka agama bersedia masuk ke dalam partai. Menurut Saletores ulama yang berpolitik ini tergolong sebagai *ulama-i-iduniya*, yaitu para ulama yang pandangan hidup mereka bersifat duniawi. Para ulama ini menginginkan kekayaan dan kehormatan duniawi dan tidak segan-segan untuk mengkhianati hati nurani mereka asalkan tujuan mereka tercapai. Mereka lebih dekat dengan golongan bangsawan dan pemerintah daerah, serta memberikan songkongan moral terhadap pemerintah baik ataupun buruk. Sebaliknya, golongan *ulama-i-akhirat* merupakan ulama yang hidup bersahaja dalam pengabdianya terhadap ilmu agama dan menjauhkan diri dari mengejar hal kebendaan dan politik. Keseluruhan hidup mereka adalah untuk menyebarkan pengetahuan dan berjuang untuk mempertinggi moral masyarakat. (Saletores, "Ulama", dalam Sartono Kartodirdjo, *Elite dalam Perspektif Sejarah*, (Jakarta: LP3ES, 1981), hal. 130-131)



*Ketiga*, Ponorogo memiliki tokoh warok atau golongan *abangan* yang sangat berpengaruh dalam masyarakat. Warok adalah *wong sing tanggung jawab marang sumbarang neng desa, nduweni ilmu pengalaman akeh, ora ugal-ugalan lan pengayom sinoman lan desa ngakoni yen warok iku mbantu desa*,<sup>55</sup> orang yang bertanggung jawab atas segala sesuatu di desa, memiliki banyak ilmu dan pengalaman, tidak urakan dan pelindung pemuda serta desa mengakui warok membantu desa. Kedudukan warok dalam kesenian reyog adalah sebagai pemimpin, dan pelindung dari kelompok reyog. Pada pertunjukan reyog, warok bertugas mengawal dan menjaga keamanan serta mengatur jalannya pertunjukan. Menurut kepercayaan, baik buruknya pertunjukan reyog dapat dilihat dari siapa waroknya. Pada saat itu, dalam setiap pertunjukan reyog selalu ada unsur *jar-jaran* ilmu, baik ilmu keterampilan menari maupun ilmu *biso guno*.

Peran warok yang cukup besar dalam masyarakat Ponorogo inilah yang sering dimanfaatkan oleh partai-partai non muslim, PNI dan PKI untuk mencari dukungan massa. Hal ini berdasarkan apa yang sering dilakukan kedua partai tersebut di daerah-daerah lain di Jawa. Setidaknya terdapat tiga kelompok besar kekuatan yang sering didekati oleh PNI dan PKI. *Pertama*, partai-partai non-Islam bisa mendekati lurah atau kepala desa dan pejabat bawahnya, pamong desa, yang dikedanyakan daerah merupakan keturunan jauh dari kalangan bangsawan dan pemilik tanah. *Kedua*, partai-partai bisa juga mendekati dukun, orang yang dianggap punya kekuatan gaib, guru kebatinan, tabib, peramal dan ahli jimat, serta kelompok seniman tradisional Jawa, pemain sandiwara dan penari, dan guru silat. *Ketiga*, partai bisa mencari dukungan dari kelompok sosial yang baru, para

pemuda yang belum berkedudukan, dengan fungsi sosial yang tidak jelas tetapi sering menjalankan tugas sebagai anggota penjaga keamanan desa. Kelompok ini dapat dikatakan meliputi bekas murid sekolah yang tidak tamat, guru desa, dan mereka yang cenderung berontak terhadap tradisi desa. Meski tidak semua anggota kelompok ini berusia muda, semuanya dianggap pemuda.<sup>56</sup>

**Tabel 3. Hasil Pemilu Tahun 1955 di Karesidenan Madiun  
(Empat Partai Besar)**

Kabupaten	PKI	PNI	NU	Masyumi
Kota Madiun	15.677	7.928	880	1.392
Madiun	99.082	55.945	42.248	16.559
Ngawi	114.080	67.604	24.453	33.437
Ponorogo	142.367	72.670	44.092	32.300
Pacitan	72.845	50.253	500	51.866
Magetan	102.607	57.504	21.741	21.634

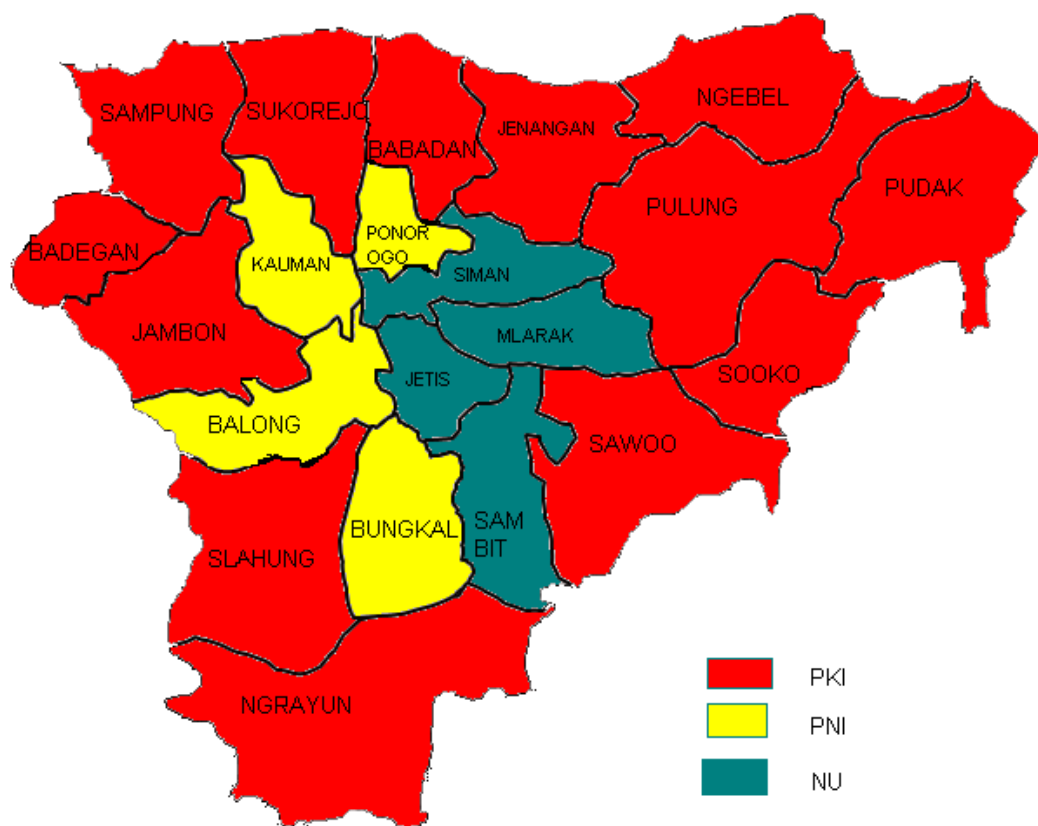
(Sumber : *Suluh Indonesia*, 3 Oktober 1955)

Keberhasilan partai-partai tersebut dalam menggalang dukungan di Ponorogo dapat dilihat dari hasil pemilu tahun 1955. Ketiga partai tersebut, PKI, PNI, dan NU, mendominasi perolehan suara di Ponorogo. Di daerah tersebut PKI mendapat dukungan sebanyak 142.367 suara atau sebesar 40,2 persen dari seluruh pemilihnya, sedangkan PNI dan NU masing-masing memperoleh dukungan sebanyak 72.670 suara (20,5 persen) dan 44.092 suara (12,4 persen). Selain itu ada Masyumi yang juga mendapatkan banyak suara di daerah Ponorogo yaitu

---

<sup>56</sup> Herbert Feith, *op. cit.*, hal. 47-48

mencapai 32.300 suara (9,1 persen).<sup>57</sup> Di tingkat karesidenan Madiun, jumlah suara dari PKI, PNI, dan NU di Ponorogo mendapat hasil terbanyak bila dibandingkan kabupaten lainnya.



Gambar 1  
Peta kekuatan tiga partai besar (PKI, PNI, dan NU) di Kabupaten Ponorogo tahun 1960-an  
(sumber: hasil wawancara dengan Midi, Sudarmin, Somingun, dan Surip)

Massa dari PKI dan PNI kebanyakan merupakan golongan *abangan*, sedangkan massa NU merupakan kaum muslimin. Kecamatan Sampung

<sup>57</sup> Meskipun dalam pemilu tahun 1955 Masyumi mendapatkan banyak dukungan, namun dalam pembahasan selanjutnya Masyumi tidak akan diperhitungkan, mengingat pada tahun 1960 Masyumi menjadi partai terlarang. (Dahana, dkk, "Jalan PKI ke Kehancuran", *Majalah Tempo*, 1 Oktober 1981).

merupakan daerah basis dari Partai Komunis Indonesia dan sebagian kecil basis kekuatan NU yaitu di daerah Taman Sari yang ditandai oleh plang partai berukuran cukup besar di halaman masjid yang merupakan kantor partai.<sup>58</sup> Menurut Surip, basis dari partai PNI dan PKI adalah di daerah *pinggiran*, yaitu daerah pegunungan. Alasan penduduk memilih partai PNI dan PKI adalah karena *akeh balane*, banyak temannya.<sup>59</sup> Somingun juga menyebutkan bahwa peta kekuatan ketiga partai tersebut adalah daerah Ponorogo Barat. Kecamatan Jambon, Kecamatan Badegan, Kecamatan Sampung dan Kecamatan Kauman merupakan daerah basis dari PKI dan PNI. Sementara itu, NU banyak mendapat dukungan dari kaum santri di sekitar pondok pesantren, seperti Kecamatan Mlarak, Kecamatan Jetis dan Kecamatan Siman.<sup>60</sup> Kecamatan Ponorogo kota merupakan pusat kekuatan PNI. Penduduk di daerah-daerah tersebut merupakan target utama kampanye dan sekaligus pusat pergerakan dari ketiga partai besar tersebut di Kabupaten Ponorogo.

Pola kekuatan masing-masing partai menunjukkan kecenderungan seperti pola lingkaran. Pusat kota yang merupakan pusat pemerintahan merupakan daerah basis dari PNI yang anggotanya cenderung pada kaum priyayi atau pegawai pemerintahan. Di lapisan selanjutnya yaitu basis kekuatan NU berada di lingkaran kedua yang massa pendukungnya berasal dari masyarakat di sekitar pondok pesantren. Lapisan paling luar atau daerah pinggiran, identik dengan masyarakat kecil yang merupakan basis massa pendukung PKI.

---

<sup>58</sup> Wawancara dengan Midi pada tanggal 12 Desember 2010.

<sup>59</sup> Wawancara dengan Surip pada tanggal 12 Desember 2010.

<sup>60</sup> Wawancara dengan Somingun pada tanggal 4 April 2011.

### BAB III

## PERKEMBANGAN KESENIAN REYOG PONOROGO

### TAHUN 1959 -1965

#### A. Tinjauan Kesenian Reyog

Pada dasarnya kesenian reyog merupakan salah satu jenis seni pertunjukan rakyat yang berfungsi sebagai hiburan rakyat dalam bentuk tarian bertopeng.<sup>1</sup> Secara etimologi reyog berasal dari kata *reog* atau *yod* dan *rog*, yang berdasarkan pada akar kata dalam bahasa Jawa disebut *tembung wod kang dadi oyode* yaitu satu kata yang mempunyai satu kata atau paling mendasar dan mengandung arti berguncang.<sup>2</sup> Menurut Claire Holt, reyog dikenal sebagai kuda kepang (kuda: kuda, kepang: bambu yang dianyam). Claire Holt menggambarkan pertunjukan rakyat ini sebagai tarian menunggang kuda-kudaan pipih yang dibuat dari anyaman bambu dan dicat. Tungkat-tungkat penari sendiri menciptakan ilusi dari gerak-gerak kuda. Pertunjukan reyog selalu diiringi oleh beberapa pemusik dan seorang yang bertopeng atau tanpa topeng dengan sepucuk cambuk dan biasanya melakukan perjalanan sepanjang kota dan berhenti di sebuah sudut jalan untuk sebuah pertunjukan. Akan tetapi kombinasi yang umum adalah empat, enam, atau delapan penunggang kuda, beberapa musisi, dan seorang atau lebih figur bertopeng.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Nunuk Yuherlina, "Reyog Ponorogo", *Karya Tulis*, (Surakarta: ASKI, 1984), tanpa halaman.

<sup>2</sup> Hartono, *Reyog Ponorogo*, (Jakarta: Depatemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980), hal. 39.

<sup>3</sup> Claire Holt, *Melacak Jajak Perkembangan Seni di Indonesia* (penerjemah: R. M. Soedarsono), (Bandung: Artiline, 2000), hal. 126-127.



Penari-penari kuda kepang sering kali menyertai seorang kesatria bertopeng merah, Jaka Bagus (Kelono Sewandono), yang berperang dengan seekor binatang menakutkan, *singabarong*. Biasanya *singabarong* berhasil mengalahkan para penunggang kuda, tetapi kalah dalam peperangannya dengan Jaka Bagus. Dari semua topeng binatang, *singabarong* adalah yang paling mengesankan. Walaupun singa berarti singa, topeng *singabarong* mirip atau dengan jelas adalah harimau. Singa itu dimahkotai dengan sebuah rangkaian bulu-bulu merak yang tinggi dan bagus. *Singabarong* dilakukan oleh dua orang laki-laki yang ditutup selembur kain yang dilekatkan pada topeng. Menurut Pigeaud, *singabarong* ini dihubungkan sebagai rajawana (bahasa Jawa untuk raja dari hutan, *sanskrit rajavana*), yang sama dengan kata *sanskrit vanaspati*, yang dipertuan dari hutan.<sup>4</sup>

Berdasarkan ensiklopedia Indonesia, reyog disamakan dengan *kepang* atau penari yang meniru seseorang mengendarai kuda. Penari tersebut memakai atribut kuda-kudaan yang terbuat dari *jalinan* atau *anyaman* bambu, maka kemudian reyog diartikan sebagai tarian naik *kuda kepang* atau *kuda lumping* dan juga dapat berarti pertunjukan *jathil*.<sup>5</sup> Kristiandi menyebutkan bahwa yang dimaksud dengan seni reyog adalah suatu seni tarian pertunjukan rakyat dengan menampilkan tarian kuda kepang, dan tokoh-tokoh yang bertopeng, dan setidaknya ada elemen seperti: barongan, *penthul*, *tembem*, yang berfungsi sebagai hiburan rakyat.<sup>6</sup> Bentuk kesenian reyog juga disebutkan dalam serat Centhini, seperti yang dikutip oleh Warso sebagai berikut:

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, hal. 130.

<sup>5</sup> Handoko, "Kesenian Tradisional Reog di Wonogiri Tahun 1980-2005", *Skripsi* Jurusan Ilmu Sejarah, Fakultas Sastra dan Seni Rupa UNS (Surakarta: Koleksi Perpustakaan Sejarah, 2007), hal. 5.

<sup>6</sup> Kristiandi, "Makna dan Fungsi Kesenian Rakyat "Reog Tradisi" dalam Konteks Ritual Upacara Adat Mondosiyu di Tawangmangu, Kabupaten Karanganyar", *Hasil Penelitian Dosen Muda*, (Surakarta: tidak diterbitkan, 2007), hal. 4.

*Kalihdasa wahana turangga kepeng  
Tiga jathilaneki,  
Lumampah ing tengah,  
Salompret mungweng wuntat,  
Lima gendruwon, kang kalih,  
Aneng ing ngarsa,  
Amandhi sabet arit.*

Ada dua puluh kuda kepeng,  
Tiga jathilan,  
Berada di tengah-tengah,  
Selompret berbunyi keras,  
Lima penari raksasa,  
Berada di depan,  
Dengan senjata sabit.<sup>7</sup>

Sudarsono menjelaskan bahwa pertunjukan *jathil* tersebut bermakna peperangan dengan penampilan seorang tokoh yang disebut reyog. Tokoh reyog yang dimaksud adalah barongan *cepatan*, *penthul* dan *temben* atau tokoh binatang mitologi (reyog). Berdasarkan kamus istilah tari dan kerawitan Jawa, reyog diartikan sebagai sejenis *jathilan*, tetapi biasanya tidak menggunakan kuda kepeng. Pertunjukan kesenian reyog ini biasanya menggambarkan prajurit-prajurit yang sedang berlatih perang dengan tema yang bersumber pada cerita Panji atau Ramayana dan Mahabharata.<sup>8</sup>

Bisri Effendy menyebutkan bahwa istilah reyog diambil dari singkatan sebuah *kidung* (*tembang*) yang memiliki makna kultural-religius. Masyarakat memandang reyog sebagai paduan dari beberapa makna, dasar tata-nilai yang selama ini diacu sebagai pijakan hidup terbangun. Huruf “r” mengartikan *rasa kidung*, “e” berarti *Eengwang sukma adiluhung*, “y” melambangkan *Yang Widhi*, *Yang Agung*, “o” berarti *olah kridaning Gusti*, dan “g” bermakna *gelar gulung*

<sup>7</sup> Warto dan Rara Sugiharti, “Revitalisasi Seni Pertunjukan Tradisional Reog Ponorogo Sebagai Identitas Budaya Nasional Melalui Pengembangan Pariwisata”, *Hasil Penelitian Pespuri*, (Surakarta: tidak diterbitkan, 2009), hal. 40.

<sup>8</sup> Sudarsono, *Mengenal Tari-tarian Rakyat di DIY*, (Yogyakarta: ASKI, 1971), hal. 1.

*kersane Kang Maha Kuasa*. Secara keseluruhan, reyog berarti segala puji bagi Yang Maha Agung, semua yang terjadi karena kehendak-Nya, suatu sikap ikhlas tanpa pamrih, kepasrahan yang bukan falistik.<sup>9</sup> Salah satu artikel harian *Kompas* edisi 3 Januari 2001, menerjemahkan reyog sebagai berikut: huruf “R” berarti *rukun*, “E” sama dengan *eling*, “Y” berarti *yakin*, “O” diartikan *ono*, dan “G” sama dengan *gunane*. Bila kata-kata tersebut dirangkai menjadi “*rukun lane ling yakin ono gunane*”.<sup>10</sup>

Masuknya agama Islam juga mempengaruhi pemaknaan seni tradisi termasuk kesenian reyog. Unsur-unsur ajaran Islam termasuk bahasa arab mulai diadopsi dalam mengembangkan kesenian rakyat ini. Salah satu sumber menyebutkan, reyog berasal dari kata *riyyug* (bahasa Arab) yang artinya *khusnul khotimah* yang berarti, walaupun seluruh perjalanan hidup manusia dilumuri dengan berbagai dosa dan noda, bilamana sadar dan beriman serta bertaqwa kepada Tuhan, maka jaminannya adalah menjadi manusia yang sempurna, baik, dan muslim sejati.<sup>11</sup>

## B. Folklor Mengenai Kesenian Reyog Ponorogo

Folklor merupakan sebagian kebudayaan kolektif yang tersebar dan diwarisi secara turun temurun, diantara kolektif macam apa saja, secara tradisional dalam versi yang berbeda-beda baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang

---

<sup>9</sup> Bisri Effendy, “Reyog Ponorogo, Kesenian Rakyat dan Sentuhan Kekuasaan”, dalam =org.mozilla: id:official&client=firefox-a (diakses pada tanggal 20 April 2011); bandingkan pula dengan Muhammad Zamzam Fauzannafi, *Reyog Ponorogo, Menari diantara Dominasi dan Keragaman* (Yogyakarta: Kepel Press, 2005), hal. 61.

<sup>10</sup> *Kompas*, 3 Januari 2001.

<sup>11</sup> Muhammad Zamzam Fauzannafi, *Reyog Ponorogo, Menari diantara Dominasi dan Keragaman*, (Yogyakarta: Kepel Press, 2005), hal. 62.

disertai gerak isyarat atau alat pembantu pengingat.<sup>12</sup> Istilah folklor diciptakan pada abad ke-19 untuk menunjuk dongeng kepercayaan dan adat-istiadat yang tidak tertulis dari kaum tani Eropa sebagai lawan tradisi kaum elit yang terpelajar.<sup>13</sup> Folklor memiliki jangkauan yang sangat luas, sebab hampir setiap aspek kehidupan yang bersifat tradisional selalu mengandung folklor.

Folklor adalah kepercayaan, legenda, dan adat-istiadat suatu bangsa yang sudah sejak lama diwariskan turun-temurun baik secara lisan maupun tertulis. Bentuknya bisa berupa nyanyian, cerita, peribahasa, teka-teki bahkan permainan kanak-kanak.<sup>14</sup> Folklor mencakup kepercayaan, adat-istiadat, upacara yang dijumpai dalam masyarakat dan juga benda-benda yang dibuat manusia yang erat kaitannya dengan kehidupan spiritual, misalnya patung, larangan untuk tidak berbuat sesuatu yang berlawanan dengan norma kehidupan.<sup>15</sup>

Folklor dapat digolongkan ke dalam tiga kelompok besar berdasarkan tipenya: (1) folklor lisan, (2) folklor sebagian lisan (setengah lisan), dan (3) folklor bukan lisan.<sup>16</sup> Folklor lisan adalah folklor yang bentuknya memang murni lisan. Bentuk-bentuk yang termasuk ke dalam folklor lisan, misalnya ungkapan tradisional, pertanyaan tradisional, mite, legenda, dongeng, dan lain-lain. Folklor sebagian lisan adalah folklor yang bentuknya merupakan campuran unsur lisan dan unsur bukan lisan. Bentuk-bentuk folklor sebagian lisan, misalnya kepercayaan rakyat, permainan rakyat, tari rakyat, adat-istiadat, upacara, pesta rakyat dan lain-lain. Folklor bukan lisan adalah folklor yang bentuknya bukan

---

<sup>12</sup> James Danandjaja, *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*, (Jakarta: Grafiti Pers, 1996), hal. 2.

<sup>13</sup> William A. Haviland, *Antropologi* (jilid I) (penerjemah R.G. Soekadijo), (Jakarta: Erlangga, 1985), hal. 227.

<sup>14</sup> Panuti Sudjiman, *Kamus Istilah Sastra*, (Jakarta: Gramedia, 1986), hal. 29.

<sup>15</sup> Diana Moeis, "Penelitian Folklor" dalam Mahmud k. Usman dkk (ed). *Nuansa-nuansa Pelangi Budaya*, (Bandung: Universitas Padjajaran, 1988), hal.127-128.

<sup>16</sup> Danandjaja, *op. cit.*, hal. 21.

lisan, walaupun cara pembuatannya diajarkan secara lisan. Bentuk-bentuk rumah asli rakyat, bentuk makanan dan minuman khas rakyat, obat-obatan tradisional, gerak isyarat tradisional tanda bahaya dan lain-lain.<sup>17</sup>

Berkaitan folklor kelahiran kesenian reyog Ponorogo, terdapat berbagai macam cerita baik lisan, sebagian lisan maupun bukan lisan. Folklor pertama berdasarkan cerita dalam Babad Ponorogo, seperti yang dikutip Muhammad Zamzam Fauzanafi, awal mula reyog berasal dari Kerajaan Bantarangin yang lokasinya di desa Sumoroto, Kecamatan Kauman. Kerajaan Bantarangin dipimpin oleh Prabu Kelono Sewandono, seorang raja muda yang berparas tampan dan menjadi idam-idaman tiap wanita.

*“Tilas Kraton Bantarangin iku ana ing desa Sumoroto, Kecamatan Kauman, Kabupaten Ponorogo. Saka Ponorogo mangulon parane, watara 8 km. dhek samana kang madeg ratu jejuluk Kelono Sewandono. Retune isih jaka, bagus rupane, sinebut Jaka Bagus. Pancen nyata bagus temenan. Saking baguse nganti dadi kekidungane wanita. Kesandhung jeglug, tiba kabrug, sambate: dhuh lae ratu Bagus Kelono Sewandono”*

(Bekas Kerajaan Bantarangin itu terletak di Desa Sumoroto, Kecamatan Kauman, Kabupaten Ponorogo. Dari Ponorogo ke arah barat kira-kira 8 km. Pada masa itu yang menjadi ratu bernama Kelono Sewandono. Ratunya masih perjaka, berwajah tampan, disebut juga Jaka Bagus. Memang benar-benar tampan. Saking tampannya hingga menjadi kidungnya para wanita. Apabila mereka tersandung sesuatu, mereka spontan berkata: duh ratu Bagus Kelono Sewandono).<sup>18</sup>

Mengenai lokasi kerajaan Bantarangin yang digambarkan dalam Babad Ponorogo tersebut dapat dibuktikan (walau masih perlu dilakukan penelitian lebih lanjut) yaitu dengan ditemukannya ratusan bata merah yang berukuran besar di

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, hal. 21-22.

<sup>18</sup> Muhammad Zamzam Fauzanafi, *op. cit.*, hal. 65.



daerah Sumoroto, yang diperkirakan bekas benteng kerajaan Bantarangin. Bata merah ini tidak hanya ditemukan di satu tempat melainkan menyebar di berbagai daerah di Sumoroto. Berdasarkan penemuan tersebut, dapat diprediksikan bahwa luas kerajaan Bantarangin pada saat itu mencapai 8 ha (saat ini berupa tanah pesawahan, jalan dan pekarangan). Bata merah tersebut membentuk seperti pagar batu merah, persegi panjang berkeliling dan tempatnya berbentuk kamar-kamar. Pagar tersebut berukuran tebal 2 meter dan tinggi 2 meter. Melihat dari temuan yang ada maka daerah tersebut akhirnya disebut dengan dukuh Seboto.<sup>19</sup>

Berdasarkan versi cerita ini, Prabu kelono Sewandono digambarkan sedang jatuh cinta kepada putri dari Kediri yang bernama Dewi Songgolangit. Sang Prabu akhirnya mengirim utusan untuk melamar sang dewi. Pada waktu itu yang menjadi utusan adalah sang patih bernama Pujangga Anom atau yang lebih dikenal dengan Bujangganong. Setelah mendapatkan perintah, Pujangga Anom langsung melakukan perjalanan ke Kerajaan Kediri dan di tengah perjalanan bertemu dengan raja Singobarong, raja dari seluruh harimau yang menjaga tapal batas Kerajaan Kediri. Pada saat itu Singobarong mendapat tugas dari Prabu Airlangga untuk menjaga agar siapapun yang berasal dari luar Kediri ingin masuk ke kerajaan tidak diperkenankan begitu saja. Mereka tidak boleh masuk ke wilayah Kediri karena dianggap sebagai usaha untuk mendeteksi situasi kerajaan Majapahit.

Perjalanan Pujangga Anom akhirnya sampai di tapal batas dan langsung dihadang oleh Singobarong. Pada saat itu terjadi perang mulut dan berakhir pada

---

<sup>19</sup> Suyatmi, "Studi Sejarah Kesenian Daerah Sebuah Studi Kasus Kesenian Reyog di Daerah Kabupaten Ponorogo Jawa Timur", *Skripsi Jurusan Pendidikan Sejarah UNS (Surakarta: Koleksi Perpustakaan Sejarah, 1982)*, hal. 45.

perang fisik. Singobarong dengan ilmu kanuragannya berhasil mengalahkan Pujangga Anom. Setelah itu Pujangga Anom disuruh pulang ke Bantarangin dan menyampaikan kekalahannya kepada Prabu Kelono Sewandono. Pada saat Prabu Kelono Sewandono mendengar kekalahan tersebut, maka murkalah dia dan menyuruh supaya dikerahkan semua bala tentara untuk menyerang Kerajaan Kediri, serta memberikan ancaman bila lamarannya tidak diterima maka kerajaan Kediri akan dihancurkan. Pada waktu itu digambarkan bahwa kekuatan berkuda sebanyak 114 personil. Selama perjalanan menuju medan perang, Kelono Sewandono dan bala tentaranya diiringi suara *bende* dan gong yang riuh sekali untuk memberikan penyemangat pasukan berkuda.

Setelah sampai di tapal batas, rombongan Kelono Sewandono dihadang oleh Raja Singobarong dan terjadilah peperangan. Bala tentara Bantarangin tidak kuat menandingi kekuatan atau kedigdayaan Singobarong dan akhirnya berlari pontang-panting untuk meninggalkan gelanggang peperangan. Melihat situasi tersebut, Prabu Kelono Sewandono akhirnya turun tangan dan berhasil mengalahkan Singobarong dengan senjata pamungkasnya, *pecut samandiman*. Singobarong menyerah kemudian mohon ampun agar ia dibiarkan tetap hidup. Mendengar ratapan Singobarong, timbullah rasa iba di hati Kelono Sewandono dan membiarkan Singobarong hidup dengan syarat menunjukan jalan ke Kerajaan Kediri.<sup>20</sup> Iring-iringan rombongan prabu Kelono Sewandono inilah yang dijadikan patokan munculnya kesenian reyog.

Di Kecamatan Sampung ada sebuah cerita yang berbeda mengenai asal usul reyog. Menurut Midi, seorang pembarong pada tahun 1960-an, menuturkan bahwa

---

<sup>20</sup> Isni Herawati, "Kesenian Reog Ponorogo: Peralatan dan Busana Reog", dalam *Patrawidya*, vol. 11 No. 4, Desember 2010, hal. 895-896.

cerita reyog diambil dari peristiwa lamaran Raden Bethoro Katong kepada putri Kediri, yaitu Dewi Songgolangit. Raden Bethoro Katong merupakan putra dari Surya Alam. Pada saat itu, Dewi Songgolangit sedang dilamar oleh beberapa pemuda atau pangeran dari seluruh Jawa. Untuk menghindari perpecahan diantara para pelamar, maka diadakan sayembara yaitu barang siapa yang bisa membawakan *jaran sekembaran* dan hewan "*sukma siji ndas telu*", sukma satu kepala tiga, dialah yang lamarannya diterima. Sayembara ini disengaja dibuat sulit, agar para pelamar tidak dapat memenuhi dan akhirnya memutuskan untuk tidak melamar kembali. Raden Katong bertekad untuk tetap melamar Dewi Songgolangit, maka dia minta pada ayahnya untuk memenuhi semua persyaratan tersebut. Akhirnya sang ayah, Surya Alam bersemedi dan dengan kesaktiannya mendapatkan *jaran sekembaran*, namun untuk mendapatkan *sukma siji ndas telu* belum tercapai.

Pada saat itu, Surya Alam memiliki seorang murid yang pandai dalam olah kanuragan, yaitu Kelono Sewandono. Setelah mendapatkan petunjuk dari Kelono Sewandono, akhirnya rombongan lamaran berangkat ke Kediri dengan diiringi alat musik, seperti kendang, gong, kempul dan serompot. Pemimpin rombongan adalah Adipati Singobarong yang masih merupakan kerabat Surya Alam. Rombongan ini tidak lewat jalan biasanya melainkan lewat trowongan buatan, yang dimulai dari Gunung Mangge sampai Kediri. Petugas pembuat trowongan adalah Adipati Singobarong sendiri, dengan ilmu berubah wujud sebagai seekor *macan*. Pada saat tiba di daerah Kediri, ketika kepala adipati Singobarong keluar trowongan, Kelono Sewandono yang telah bersiap-siap di Kediri, langsung memenggal kepalanya Singobarong.

Singobarong pun tewas dan kepalanya yang berbentuk seperti kepala macan itu akhirnya dibawa rombongan ke Kediri. Mengingat persyaratan yang harus ada sukma satu berkepala tiga, maka Kelono Sewandono mencari hewan yang ada di hutan untuk digabungkan menjadi satu dengan kepala Singobarong. Pada saat itu di hutan banyak ditemukan burung Merak, sehingga burung cantik itupun menjadi bagiannya. Sementara ini masih ada dua kepala, maka disuruhlah satu prajurit untuk mengenakan topeng tersebut. Kelono Sewandono menjadi pengawal sekaligus bertugas melamarkan Dewi Songgolangit untuk Raden Katong. Akhir cerita, Dewi Songgolangit, bisa diboyong ke Ponorogo.<sup>21</sup>

Berbeda lagi menurut Bambang Sudiyanto yang menyebutkan bahwa reyog sudah ada sejak jaman kerajaan Wengker yaitu kerajaan yang berada di daerah Ponorogo. Pada saat itu, kerajaan Wengker dipimpin oleh seorang raja muda yang tampan rupanya dan belum mempunyai istri, bernama Prabu Jaka Bagus. Raja muda ini sangat gemar berolah kebatinan dan kedikdayaan. Sayang sekali, karena tenggelam dalam keasyikan berolah kanuragan, ia menjauhi wanita. Ia kuatir jika berhubungan seks dengan wanita maka kesaktiannya hilang atau luntur. Maka sebagai gantinya, Prabu Jaka Bagus memelihara anak lelaki tampan yang diperlakukan seperti layaknya seorang istri.

Prabu Jaka Bagus mempunyai seorang patih yang sakti dan pintar berolah kebudayaan, bernama Empu Bajang Anung. Ki patih selalu memperingatkan sang prabu agar mencari pendamping hidup. Sebab bila sang prabu tenggelam dalam olah kanuragan, maka siapa yang nantinya meneruskan kedudukan sang prabu bila kelak telah meninggal. Nasehat itu diterima sang prabu dan selanjutnya

meminta agar sang patih melamar Dewi Sangramawijaya, salah satu putri Prabu Airlangga dari kerajaan Kahuripan (Kediri). Sang Dewi Sangramawijaya ketika itu juga dilamar oleh Adipati Lodaya bernama Singobarong. Bingung mana yang harus dipilih, maka sang dewi mengadakan sayembara. Isi sayembara tersebut adalah barangsiapa yang bisa mendatangkan kesenian lengkap dengan musiknya yang belum ada duanya di dunia, maka dialah yang berhak memboyong Dewi Sangramawijaya. Prabu Jaka Bagus akhirnya dapat memboyong Dewi Sangramawijaya setelah berhasil menciptakan jenis kesenian yang kemudian dikenal dengan reyog. Sebenarnya, kesenian reyog diciptakan oleh sang Patih Bajang Anung melalui “tapa brata” selama berbulan-bulan.<sup>22</sup>

Berdasarkan legenda tersebut, Prabu Jaka Bagus dikatakan sebagai nama lain dari Prabu Kelono Sewandono yang dalam kesenian reyog digambarkan sebagai seorang raja gagah memakai topeng berwarna merah dan bermuka galak. Prabu Kelono Sewandono dalam iring-iringan reyog selalu membawa cemeti berhias bunga yang disebut dengan pecut samandiman. Tokoh patih Bajang Anung disamakan dengan tokoh Bujangganong dalam pentas reyog. Bujangganong digambarkan sebagai patih yang memakai topeng dengan mata membelalak dan hidung panjang serta berrambut acak-acakan.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa cerita mengenai asal muasal reyog masih berdasarkan cerita, dongeng, atau legenda yang ada dalam masyarakat Ponorogo. Menurut Muhammad Zamzam Fauzanafi, cerita terciptanya reyog Ponorogo pada dasarnya merupakan narasi. Dalam hal ini, narasi diartikan sebagai pengungkapan, dalam medium apapun, dari sebuah

---

<sup>22</sup> Bambang Sudiyanto, *Gawe Gumityune Wong Cilik (kiat Markum Membangun Ponorogo)*, (Ponorogo: Wartawan Pokja Ponorogo, 1997), hal. 105 – 106.



rangkaian kejadian yang bersifat temporal. Selayaknya sebuah konstruksi “dunia” dan penataan pengalaman tidak akan pernah ditemukan satu cerita yang tunggal atau total, melainkan multivokal<sup>23</sup> dan memerlukan penelitian lebih lanjut untuk mendapatkan cerita atau sejarah yang tepat.

### C. Bentuk Pertunjukan Kesenian Reyog Pada Tahun 1959-1965

Kesenian reyog merupakan salah satu seni pertunjukan rakyat yang dikategorikan sebagai kesenian rakyat dan bukan sebagai kesenian tradisi atau kesenian klasik. Sebagai kesenian rakyat, seni reyog juga disebut sebagai kesenian daerah atau kesenian tradisional, tetapi bukan kesenian tradisi. Perkembangan seni rakyat atau juga disebut tradisi kecil ini berada di luar wilayah kraton. Sebaliknya seni tradisi atau seni adiluhung yang disebut seni tradisi besar, merupakan kesenian yang tumbuh dan berkembang di lingkungan kraton dengan pengaruh kekuasaan raja-raja. Maka kesenian tradisi sering pula disebut sebagai seni yang halus, rumit dan agung.

Secara umum seni reyog dalam bentuk pertunjukan terdiri dari tiga penari yang masing-masing memiliki ciri-ciri khas tersendiri, sehingga sepintas nampak berbeda dengan penari-penari dengan kesenian yang lain. Tiga jenis penari tersebut merupakan satu pasangan penari yang hanya terdapat pada kesenian reyog yang meliputi penari kuda kepang, penari topeng dan penari barongan.<sup>24</sup> Mengenai bentuk penampilan reyog, Bisri Effendy menyebutkan bahwa ada dua jenis yaitu *iring-iringan* dan *iker*. Pertama, *iring-iringan*, yaitu sebuah tarian reyog secara massal yang bukan hanya diikuti oleh *konco reyog* (komunitas

---

<sup>23</sup> Muhammad Zamzam Fauzanafi, *op. cit.*, hal. 81.

<sup>24</sup> Hartono, *op. cit.*, hal. 50.

reyog), melainkan juga bisa diikuti secara bebas oleh pengunjung pada umumnya. Para *konco reyog* dan pengunjung partisipan menari sambil berjalan di sepanjang jalan desa yang dilalui dengan diiringi gending *ponorogoan* maupun *potrojayan*. Koor nyanyi bercampur *senggaan-senggaan* menggema sepanjang perjalanan. Kedua adalah *iker* yaitu suatu penampilan reyog secara bersama atau bergantian antara tari *barongan*, *jathilan* dan dua tari topeng, *Bujangganong* dan *Kelono Sewandono*, dipuncaki tari perang, tarung dadak merak. *Iker* yang diiringi gending *sampak* dan *kebogiro*, dilakukan di perempatan jalan dengan berhenti beberapa saat selama adegan *iker* itu berlangsung atau di halaman rumah ketika hendak dan sesudah tiba dari berjalan keliling desa.<sup>25</sup>

Bentuk pementasan reyog pada tahun 1960-an secara umum menggunakan bentuk pementasan seperti uraian di atas yaitu sebuah pertunjukan yang berjalan (*iring-iringan*), dan diramaikan oleh partisipasi seluruh penonton untuk ikut berjoget mengikuti suara gamelan. Sepintas nampak identik dengan bentuk pementasan reyog yang sekarang disebut reyog *obyokan*. Menurut Warto, yang dimaksud dengan reyog *obyok* adalah jenis reyog yang lebih modern karena menyerap unsur-unsur baru yang mudah diterima masyarakat awam. Jenis yang terakhir ini kadangkala dianggap “kasar” atau vulgar karena tidak jarang menyajikan tarian-tarian erotis yang dilakukan oleh penari jathil. Reyog *obyok* tidak selamanya mengindahkan pakem atau panduan resmi yang dikeluarkan pemerintah, tetapi berkembang sesuai dengan kreasi penari dan keinginan penonton.<sup>26</sup> Pada tahun 1960-an, unsur pokok yang tampil dalam pertunjukan

---

<sup>25</sup> Bisri Effendy, *loc. cit.*

<sup>26</sup> Warto, “Revitalisasi Seni Pertunjukan Reyog Ponorogo sebagai Identitas Budaya Nasional Melalui Pengembangan Pariwisata”, dalam *Patrawidya*, Vol. 11 No. 4, Desember 2010, hal. 810.

reyog pada waktu itu hanya *jathilan*, *barongan* dan *bujangganong*, dan sebagian juga ditambah dengan tokoh Kelono Sewandono, Patrojoyo dan Patratelo. Ada beberapa alasan mengapa tidak semua penampilan reyog pada waktu itu dilengkapi dengan tokoh-tokoh Kelono Sewandono, Patrojoyo dan Patratelo. Menurut Muhammad Zamzam Fauzanafi ketidakmunculan tokoh Kelono Sewandono dalam pertunjukan reyog di tahun 1960-an dimungkinkan pada dua alasan; *pertama*, karena pada waktu itu tokoh Kelono Sewandono tidak dikenal dan bukan termasuk unsur tarian dalam pertunjukan reyog. *Kedua*, tokoh Kelono Sewandono dianggap bukan tokoh yang utama atau hanya unsur tambahan.<sup>27</sup>

Pendapat kedua Muhammad Zamzam Fauzanafi diperkuat oleh keterangan Hartono yang mengungkapkan bahwa dalam reyog tokoh Kelono Sewandono berpakaian serba mewah dan cenderung berlainan dengan tokoh yang lain dalam kesenian reyog. Kelono berpakaian seperti wayang, berbeda dengan Bujangganong yang masih memperlihatkan pakaian khas Ponorogo yaitu celana hitam dan usus-usus (*kolor*) putih. Tokoh Kelono dianggap “cangkakan” dari tokoh Kelono dalam wayang topeng yang mempunyai sumber cerita yang hampir berdekatan yaitu cerita Panji dari kerajaan Kediri dan Jenggala.<sup>28</sup> Pendapat Hartono tersebut diperkuat lagi dalam buku yang dibuat oleh Yayasan Sosial, Seni dan Budaya Bantarangin yang menyatakan bahwa Kelono Sewandono bernama asli Panji Kelana putra Lembu Amiseno dari kerajaan Jenggala.<sup>29</sup> Sementara itu, mengenai ketidakmunculan tokoh Patrojoyo dan Patratelo dalam setiap pertunjukan reyog, Suyatmi memberikan gambaran bahwa bila kedua tokoh ini

---

<sup>27</sup> Muhammad Zamzam Fauzanafi, *op. cit.*, hal. 130.

<sup>28</sup> Hartono, *op. cit.*, hal. 66-67.

<sup>29</sup> Yayasan Sosial, Seni dan Budaya Bantarangin, *Legenda Seni Reyog Ponorogo*, (Ponorogo: tidak diterbitkan, 2007), tanpa halaman.

ditampilkan akan menutup dua unsur pokok reyog yaitu jathilan dan barongan. Oleh karena itu dua tokoh ini hanya ditampilkan pada waktu senggang dan berperan sebagai pengisi waktu pertunjukan selagi reyog beristirahat.<sup>30</sup> Selain tokoh pokok dalam pertunjukan reyog, terdapat salah satu tokoh yang perannya penting namun sering dilupakan yaitu *jegol*. Menurut Midi, *jegol* adalah orang yang berada di belakang pembarong yang bertugas memegang kain dari barongan. Jegol dalam penampilan reyog selalu mengikuti kemanapun pembarong bergerak, sambil ikut berjoget *migal-migul*.<sup>31</sup>

Di samping jenis reyog *iring-iringan* dan *iker*, pada tahun 1960-an, Sudamin menambahkan satu jenis reyog berdasarkan tampilannya, yaitu reyog *kucingan*. Jenis reyog ini hanya dimainkan antara pemain ganongan dengan pemain barongan. Ceritanya mengambil adegan waktu terjadi peperangan antara Singabarong yang bersekutu dengan merak *Manyura* melawan Pugangga Anom. Cerita ini berdasarkan legenda terjadinya reyog menurut buku karya Mbah Sisok yang berjudul *Crito Dongeng Rakyat Daerah Ponorogo/Wengker, Kraton Bantarangin*. Salah satu isi buku ini menyebutkan bahwa Singobarong merupakan bupati di Lo Doyong yaitu kabupaten bagian Kediri sebelah selatan. Dalam setiap pertemuan dengan para abdinya, Singobarong meminta kepada seekor merak untuk menghibur para abdi dengan menari (dalam bahasa Jawa disebut *angigel*). Si burung merak itu bernama merak *Manyura*.<sup>32</sup> Bentuk tampilan reyog kucingan yaitu Bujangganong meledek (*ngece*) barongan diiringi dengan gamelan reyog. Para pemain reyog kucingan disyaratkan harus memiliki keahlian memanjat

---

<sup>30</sup> Suyatmi, *op. cit.*, hal. 51.

<sup>31</sup> Wawancara dengan Katemi pada tanggal 12 Desember 2010.

<sup>32</sup> Sisok, *Crito Dongeng Rakyat Daerah Ponorogo/Wengker, Kraton Bantarangin*, (Ponorogo: tidak diterbitkan, tanpa tahun), hal. 10.

dengan gesit. Permainan reyog kucingan tidak hanya meloncat dari meja ke meja yang lain melainkan juga harus memanjat seutas tali (*dadhung*) yang diikatkan pada dua buah bambu tinggi, seperti titihan di udara, yang telah disiapkan sebelumnya. Ketika barongan mengejar ganongan, maka ganongan memanjat tiang bambu tersebut dan sambil terus meledek barongan. Ganongan dan barongan akan saling berkejaran di atas tali, dengan diiringi gamelan bertalu-talu yang menambah semangat kedua pemain kucingan agar tidak berhenti kejar-mengejanya. Kadangkala, ganongan dan barongan turun dari tali dalam keadaan kepala di bawah seperti akrobat dan terus saling berkejaran. Para pemain reyog kucingan harus memenuhi beberapa syarat, yaitu pandai memanjat, pandai membuat adegan yang dapat menarik penonton, khususnya pemain ganongan harus pandai memancing barongan agar barongan dapat “melayani” apa mau ganongan. Di samping syarat tersebut di atas, para pemain reyog kucingan juga harus mempunyai sifat *kendhel* (berani), *teteg*, dan yang pasti harus sering berlatih.<sup>33</sup>

Setiap tokoh dalam pertunjukan reyog menggambarkan para tokoh legendaris dari Kerajaan Bantarangin. Kelono Sewandono digambarkan sebagai seorang raja yang gagah berani, tampan, yang bertahta di kerajaan Bantarangin. Pemain ini berpakaian seperti Prabu Bolodewo dalam wayang orang, memakai topeng Kelono yang bermuka merah galak, gagah, pemberani penuh kebijaksanaan. Ganongan atau Bujangganong digambarkan sebagai seorang patih dari kerajaan Bantarangin yang kuat, pemberani serta sakti mandraguna. Pelakunya memakai topeng Bujangganong yang matanya melotot, hidungnya



besar serta rambut terurai. Seorang yang memainkan Dadak Merak (pembarong) menggambarkan raja harimau Singobarong yang gagah perkasa, berambut gimbal. Di atas kepalanya bertengger seekor raja merak yang amat elok rupanya sedang mengembangkan sayapnya. Jathil atau jaranan merupakan gambaran pasukan berkuda dari prajurit Bantarangin yang jumlahnya minimal dilakukan oleh dua orang lelaki remaja tampan. Patrojoyo dan Patratelo dalam pertunjukan reyog berperan sebagai dagelan yang memakai topeng berlainan dan geraknya serba lucu. Dagelan ini jarang ditampilkan dalam pertunjukan reyog dan bahkan tidak setiap perkumpulan reyog mempunyai pelaku dagelan ini. Para pengrawit menggambarkan barisan prajurit Bantarangin yang ikut ke Kediri pada saat melamar Dewi Songgolangit.<sup>34</sup>

Perlengkapan yang dikenakan setiap pemain reyog cukup beragam jenisnya dan masing-masing mempunyai ciri khas. Perlengkapan Kelono Sewandono secara lengkap adalah topeng kelono, irah-irahan bermote, *uncol*, *kelat bahu*, keris *blangkrak* beronce melati, *jarit loreng putih* bermotif *parang barong*, *stagen cinde*, *sabuk epek*, dua sampur warna merah dan kuning, celana *cindhe*, *kade*, *ulur*, *cakep*, *boro-boro samir*, *binggel* dan *pecut* Samandiman. Busana yang dikenakan Bujangganong terdiri dari *celana dingkilan* berwarna hitam seret putih samping dan bawah, *binggel* yang berwarna kuning emas yang dipakai dipergelangan tangan kanan dan kiri, *embong gombyok* yang berfungsi sebagai penutup, epek timang, stagen hitam, cakep hitam, sampur merah dan kuning, serta topeng. Perlengkapan jathil adalah kuda-kudaan dari kepang bambu, cunduk, irah-irahan, ter dipundak, srem pang, angkin, sabuk epek timang besar, ulur-ulur, boro-

boro, celana jathil bordir, baju jathil, cakep, sumping, sampur, kace dan kain jarit. Pakaian perlengkapan pembarong adalah dadak merak, krakep bordir yang jadi satu dengan dadak merak, barongan (kepala macan), tutup kepala, baju kaos, celana sampai batas lutut berwarna hitam (katok gembor), cakep, sampur, angkin, dan embong. Pengrawit berpakaian serba hitam memakai kolor panjang berwarna putih, ikat kepala dan sabuk othok.<sup>35</sup> Sementara itu, pakaian jegol seperti demang, yaitu memakai *blangkon*, dan baju beskap.<sup>36</sup>

Disamping itu dalam pementasan reyog selalu diiringi dengan berbagai alat musik tradisional dan bersifat sederhana. Menurut Hartono, alat-alat musik yang digunakan untuk mengiringi reyog adalah kendhang, angklung, ketipung, kempul, kenthuk dan kenong serta terompet.<sup>37</sup> Kendhang dalam penampilan reyog berperan sebagai pengatur situasi, ibaratnya sebuah genderang bagi prajurit yang maju perang. Dalam barisan iring-iringan biasanya posisi pengendang berada di tengah-tengah antara penari dan pengiring. Terompet berfungsi sebagai pertanda untuk memulai suatu tugas perang yang segera dilaksanakan. Terompet seakan tanda untuk memulai pertunjukan. Kenthuk dan kenong merupakan alat musik yang dipakai sebagai senggakan yang menambah gemuruhnya alat musik reyog. Kempul atau sering disebut gong merupakan alat yang terbuat dari bahan kuningan yang sangat sederhana namun dapat menimbulkan irama bunyi yang baik, sehingga menggelegar dan dapat didengar dari jarak jauh. Pada saat gamelan reyog dibunyikan, dari kejauhan yang terdengar hanya suara kempul ini.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Isni Herawati, *op. cit.*, hal. 929 – 930

<sup>36</sup> Wawancara dengan Midi pada tanggal 12 Desember 2010.

<sup>37</sup> Hartono, *op. cit.*, hal. 21.

<sup>38</sup> Suyatmi, *op. cit.*, hal. 46-47. *commit to user*

Menurut Warto dan Rara Sugiharti, nama-nama peralatan yang digunakan untuk mengiringi kesenian reyog juga berasal dari bahasa arab dan memiliki makna spiritual yang tinggi. Misalnya, kata *ketipung* dari *katifun* dan kempul dari kata *kafalun*, yang maknanya adalah bahwa perbuatan manusia di dunia ini akan dipertanggungjawabkan di hadapan Tuhan, dan setiap orang harus menanggung sendiri akibat perbuatannya. Kata angklung dari *angku'*, artinya pindah atau hijrah dari perbuatan jahat ke perbuatan baik, kenong dari kata *qonang'*, artinya menerima apa adanya pemberian Tuhan. Kendang dari kata *qodanga* yang artinya rentang kendali, dan usus-usus dari kata *ususan* yang artinya dua kolor, keduanya sebagai lambang *hablun minallah wa hablun minas*, hubungan manusia dengan Allah dan hubungan manusia dengan manusia.<sup>39</sup>

Suyatmi menyebutkan bahwa irama gamelan dalam pertunjukan reyog dapat dibagi menjadi lima jenis, yaitu irama *iring-iringan*, *potrojayan*, *sampak*, *Ponorogoan*, dan *ejekan*. Irama iring-iringan merupakan irama gong satu-satu dengan suara keras bertalu-talu. Pada saat irama ini reyog melakukan perjalanan keliling desa. *Potrojayan* yaitu irama gong satu-satu dengan ditimpali suara terompet berkepanjangan. Irama ini sering kali dibunyikan ketika akan ditampilkan reyog atau irama pembuka. *Sampak* merupakan jenis irama semangat yaitu semakin keras dan tabuhan gong semakin keras. Penampilan ganongan saat perang melawan barongan sering diiringi oleh irama ini. Irama *Ponorogoan* adalah irama yang halus dan selaras antara gong dan terompet. Irama *ejekan* yaitu irama reyog yang sering digunakan untuk mengiringi penampilan reyog *kucingan*.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Warto dan Rara Sugiharti, 2009, *op. cit.*, hal. 38.

<sup>40</sup> Suyatmi, *op. cit.*, hal. 47-48.

## D. Fungsi Kesenian Reyog Ponorogo Tahun 1959-1965

### 1. Reyog Sebagai Hiburan

Pada tahun 1960-an, dalam kehidupan masyarakat pedesaan di Ponorogo, reyog menjadi hiburan yang paling digemari dibandingkan dengan kesenian lain seperti ludruk, ketoprak, dan wayang orang, yang pada umumnya terdapat di ibukota kecamatan. Salah satu alasannya, pertunjukan reyog tidak ada unsur komersial sedangkan kesenian yang lain ada unsur komersial dalam bentuk penjualan karcis pertunjukan. Menurut Samidi, pada tahun 1961, harga karcis untuk ludruk saja melebihi harga beras. Harga karcis kelas I adalah 10 rupiah, kelas II seharga 7,5 rupiah dan untuk kelas III adalah 5 rupiah.<sup>41</sup> Pada saat pertunjukan reyog digelar, penonton tidak dipungut bayaran, sementara itu para pemain hanya diberi rokok atau makan dari pihak penyelenggara. Sudarmin mengatakan bahwa pada tahun 1960-an para pembarong itu menggunakan sistem *sambatan*.<sup>42</sup> *Sambatan* ini sejenis gotong-royong yang dilakukan oleh masyarakat Ponorogo ketika salah satu warga *punya gawe*, baik berupa pernikahan, khitanan maupun keperluan lainnya yang membutuhkan kerja sama banyak orang. Pada waktu itu, dalam setiap ada hajatan, baik pernikahan maupun khitanan, reyog selalu ditampilkan sebagai hiburan dan pengawal pengantin dan juga anak yang dikithan.

Pada bab sebelumnya telah dijelaskan bahwa pada awal tahun 1960-an kondisi Ponorogo mengalami krisis dan terjadi larang pangan. Di samping itu juga banyaknya cobaan yang menghampiri masyarakat Ponorogo akibatnya masyarakat menderita. Pada tahun 1963, Ponorogo diserang hama tikus yang

---

<sup>41</sup> Samidi, "Hiburan Teater Tradisional di Kota Surabaya 1950 – 1968", dalam *Patrawidya*, Vol. 10, No. 4, Desember 2009, hal. 772.

<sup>42</sup> Wawancara dengan Sudarmin pada tanggal 12 Desember 2010.

hebat. Tikus tidak hanya memenuhi ladang dan sawah, tetapi juga menyerbu ke rumah-rumah. Selanjutnya masyarakat Ponorogo kembali mengalami kekurangan pangan dan busung lapar akibat gagal panen pada tahun 1964.<sup>43</sup> Pada situasi dan kondisi seperti inilah, reyog menjadi hiburan utama rakyat Ponorogo. Reyog pada waktu itu sering ditampilkan pada saat acara pernikahan, kithanan, dan acara peringatan hari besar negara. Antusias masyarakat pada saat itu cukup besar untuk menonton reyog. Bahkan ketika terdengar akan diadakan reyog, masyarakat ikut meninggalkan semua pekerjaannya dan menonton reyog.<sup>44</sup>

Kesenian reyog tidak hanya berfungsi sebagai penghibur orang lain, tetapi juga berfungsi sebagai hiburan pribadi. Fungsi kesenian reyog sebagai hiburan pribadi lebih ditekankan pada rasa kepuasan batin para seniman reyog sebagai hobi atau kegemaran aktivitas para pelaku seni reyog. Fungsi kesenian reyog sebagai hiburan ini baik secara langsung maupun tidak telah berfungsi sebagai tontonan.<sup>45</sup> Menurut Purwawidjojo, seperti yang dikutip Sumintarsih, kesenian reyog bukan hanya sebagai tontonan semata, tetapi juga memiliki nilai-nilai yang terkandung dalam tradisi ceritanya. Pelajaran atau *pasemon* tersebut berkaitan dengan tingkah laku, seperti *aja dume* (jangan sok), *dume* bagus menghina yang jelek, akhirnya *keweleh*; *aja gumun* (jangan heran), *aja pangling* (jangan lupa diri). Hal ini memperlihatkan bahwa kesenian reyog dapat berfungsi sebagai sarana pengendali diri dan pengawasan sosial bagi warga untuk selalu ingat akan jati dirinya, asal-usul, dan berperilaku seperti tokoh-tokoh yang bersifat baik dan

---

<sup>43</sup> Wawancara dengan Katemi pada tanggal 12 Desember 2010.

<sup>44</sup> Wawancara dengan Seno pada tanggal 6 April 2011

<sup>45</sup> Kristiandi, *op. cit.*, hal. 8.



kesatria.<sup>46</sup> Akan tetapi fungsi itu perlu dikaji ulang setelah dalam perjalanan sejarahnya sudah mengalami berbagai perubahan.

Reyog merupakan kesenian rakyat yang sangat digemari dan diutamakan, terlebih bagi masyarakat pedesaan karena reyog merupakan kesenian yang dekat dengan kehidupan mereka sehari-hari. Setiap desa di Ponorogo, pada tahun 1960-an setidaknya pasti memiliki satu unit reyog. Hal ini terbukti dari jumlah kelompok reyog di Kabupaten Ponorogo pada tahun 1964 yang mencapai 364 unit, sementara jumlah desa di Ponorogo terdapat 303 desa, berarti satu desa memiliki lebih dari satu kelompok reyog. Para pengrajin reyog menyatakan bahwa pada tahun 1960-an pesanan peralatan reyog paling tinggi.<sup>47</sup> Tidak mengherankan bila reyog menjadi salah satu hiburan utama masyarakat Ponorogo ketika terjadi krisis.

## 2. Reyog sebagai Sarana Ritual

Secara umum fungsi dari berbagai bentuk kesenian rakyat yang telah tumbuh dan berkembang sejak zaman prasejarah, dimana pada awalnya adalah sebagai kegiatan ritual, lalu mengalih pada kepercayaan akan perlindungan terhadap leluhur dan kekuatan yang berada di alam semesta dan kehidupan manusia. Usaha untuk menjalin hubungan dengan kekuatan tersebut biasanya dilakukan pemujaan dan tindakan yang bersifat ritual. Menurut pandangan Sutarjo, awal mula munculnya kesenian tersebut yang lebih berfungsi sebagai upacara ritual, namun secara luas dapat dimengerti fungsi seni tersebut ditinjau dari etnik tertentu adalah 1) sarana memanggil kekuatan supranatural, 2)

---

<sup>46</sup> Sumintarsih, "Pranata Sosial di Lingkungan Masyarakat Ponorogo (Sebuah Gambaran Budaya di Desa Sumoroto)", *Patrawidya*, No. 4 Vol. 11 Desember 2010, hal. 876.

<sup>47</sup> Muhammad Zamzam Fauzanafi, *op. cit.*, hal. 124.

memanggil roh-roh yang baik untuk mengusir roh-roh jahat, 3) pemujaan pada nenek moyang dengan menirukan kegagahan atau kesigapan, 4) pelengkap upacara sehubungan dengan peristiwa perputaran waktu, 5) pelengkap upacara sehubungan dengan saat-saat mengungkapkan keindahan semata.<sup>48</sup>

Kesenian reyog yang merupakan kesenian rakyat, pada tahun 60-an, selain ditampilkan pada saat acara pernikahan, kithanan, dan acara peringatan hari besar negara, juga sering ditampilkan dalam ritual seperti bersih desa atau upacara meminta dan menunda hujan. Menurut Koentjaraningrat tradisi bersih desa dalam masyarakat Jawa merupakan upacara yang sangat penting dan bersifat kramat. Upacara ini mempunyai unsur-unsur yang lebih banyak dan menyangkut biaya-biaya yang lebih besar dari pada *slametan* biasa di dalam kehidupan masyarakat desa.<sup>49</sup> Menurut Hildred Geertz, seperti yang dikutip Eka Khristiyanta Purnama, bersih desa merupakan upacara pembersihan desa dari arwah-arwah jahat dan biasanya diadakan sekali dalam satu tahun, biasanya dihadiri oleh seluruh warga desa yang bersangkutan.<sup>50</sup>

Bersih desa tersebut biasanya dilakukan dengan mengadakan *slametan* di mana hidangan dipersembahkan kepada *dhanyang* desa (roh penjaga desa) di tempat pemakamannya. Di desa yang kuat kaum santrinya, slametan bersih desa dilakukan di masjid dan seluruhnya terdiri dari pembaca doa muslimin. Di desa-desa yang tidak memiliki makam *dhanyang* upacara bersih desa bisa dilaksanakan

---

<sup>48</sup> Imam Sutarjo, "Sikap Generasi Muda terhadap Kesenian Tradisional Wayang Purwa di Surakarta", dalam *Sumbangsih Jurnal Penelitian UNS* Vol 2 No. 2 Juni 1995, hal. 14.

<sup>49</sup> Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1984), hal. 347.

<sup>50</sup> Eka Khristiyanta Purnama, "Dimensi Sosilogis Pentas Seni Tradisional Tayub dalam Masyarakat Jawa (Kasus Dua Desa di Kabupaten Klaten)", *Skripsi Jurusan Sejarah Fakultas Sastra UNS* (Surakarta: Koleksi Perpustakaan Sastra dan Seni Rupa, 1995), hal. 55.

di rumah kepala desa.<sup>51</sup> Mengenai makam ini, pada umumnya masyarakat tidak tahu persis mengenai nama-nama yang dimakamkan di tempat upacara, tetapi mereka percaya bahwa makam-makam tersebut merupakan makam *dhanyang* desa masing-masing. Adapun makhluk gaib yang disebut *dhanyang* memiliki sifat baik hati dan tidak suka mencelakai orang, biasanya merupakan tokoh penting dalam sejarah desa tertentu, oleh sebab itu *dhanyang* dianggap roh leluhur desa dan pelindung desa yang bersangkutan.<sup>52</sup> Sesuai dengan sifat *dhanyang* yang demikian inilah maka wajar kalau para warga penduduk setempat selalu mendatangi makam *dhanyang* tersebut untuk meminta berkah dan perlindungan berkaitan dengan cita-cita yang ingin dicapai dan keadaan tertentu yang tidak diinginkan dialami.

Di Ponorogo, ritual bersih desa atau meminta dan menunda hujan yang menggunakan reyog sering dilaksanakan di Kecamatan Sampung dan Kecamatan Kauman dengan urutan acara sebagai berikut: barongan yang akan digunakan untuk meminta hujan atau menunda hujan ditaruh di atas meja kecil di tengah halaman rumah dengan diberi sesaji berupa :

1. *Sega kokoh* (nasi dengan lauk pauk)
2. *Rokok grenda*
3. Kembang wangi
4. Bunga cempaka (kanthil) 2 buah
5. Kemenyan
6. 2 sisir pisang raja (pisang setangkep) yang diberi benang lawe pada ujungnya, ditaruh dalam bokor dan diberi beras

---

<sup>51</sup> Clifford Geertz, *Abangan Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, (terjemahan Aswab Mahasin), (Jakarta: Pustaka Jaya, 1989), hal. 110.

<sup>52</sup> Danandjaja, *op. cit.*, hal. 163

7. Kelapa gadhing (*kambil gundhil*)
8. *Badeg tape*
9. Parem kunir untuk minum
10. Satu *takir cok bakal* (berisi telur, kemiri, beras, dan bunga)
11. Minyak wangi satu botol kecil (biasanya minyak wangi *srimpi* atau *fanbo*)
12. *Kaca pengilon* dan sisir
13. *Kinang* (sirih, gambir, dan tembakau)
14. *Candu*, dibakar dengan kemenyan, dan
15. Wedang kopi gula cokas

Ritual dimulai setelah semua sesaji terpenuhi dan ditandai dengan sesepuh desa yang mulai membakar kemenyan dan candu lalu membacakan doa yang intinya sebagai berikut :

*“Karono Mbah Singodipo putu wayah njaluk tulung supaya udan deres, ceblok saiki suwene..... (disebutkan berapa hari permintaannya), donga iki bakal hasil manawa dikersakake dening Gusti Allah. Mbah Singodipo mung kanggo sarono lan kabeh iki mung sangka kaparinge Gusti kabeh.”*

(karena Mbah Singodipo cucu mu minta pertolongan supaya hujan lebat, jatuh sekarang selama...., doa ini bisa terkabul berkat diridoi Allah. Mbah Singodipo hanya sebagai perantara dan semua ini hanya karena Allah)

Setelah kemenyan habis yang berbarengan dengan selesainya pembacaan doa, maka sesaji diambil dan baronganpun diambil dan dipasangkan dengan dadak merak dan kemudian dimainkan.<sup>53</sup> Perjalanan iring-iringan reyog berkeliling desa dan berhenti sejenak di “punden desa” yaitu suatu tempat yang dianggap keramat sebab *dhanyang* desa bermukim di situ. Reyog tersebut bermain

mulai sore sampai malam hari.<sup>54</sup> Ritual ini dilaksanakan mengingat pada tahun 1960-an terjadi kekeringan di berbagai daerah yang menurut masyarakat Ponorogo akibat dari *dhanyang* yang marah.

### 3. Reyog sebagai Alat untuk Mengumpulkan Massa

Reyog tidak hanya sebagai alat hiburan semata tetapi juga digunakan sebagai alat pengumpul massa yang paling efektif. Menurut Katemi pada tahun 1960-an, masyarakat sangat antusias untuk menonton reyog. Bahkan ketika terdengar akan diadakan reyog, biasanya pada saat iringan temanten, masyarakat ikut meninggalkan semua pekerjaannya dan menonton reyog. Biasanya masyarakat datang lebih awal yaitu sekitar pukul 12.00 siang dan siap-siap. Padahal, umumnya iring-iringan reyog (temanten) itu baru lewat sekitar pukul 15.00.<sup>55</sup> Senen Kakuk juga menyatakan hal serupa, yaitu pada saat terjadi iring-iringan reyog, di tiap sudut jalan yang akan dilalui oleh iring-iringan reyog tersebut, penonton berjubel-jubel.<sup>56</sup>

Pertunjukan reyog tidak hanya berbentuk iring-iringan, tetapi suatu saat ditampilkan di sebuah arena, lapangan, atau halaman rumah. Secara umum, sebelum pertunjukan dimulai, gamelan reyog dibunyikan terlebih dahulu. Pada saat itulah orang-orang berduyun-duyun untuk datang menyaksikan reyog. Menurut Sudarmin, ketika diadakan reyog-an di alun-alun Ponorogo yang menampilkan sebanyak 200 reyog, masyarakat berduyun-duyun untuk melihat tampilan reyog yang begitu banyak. Mereka bukan hanya berasal dari daerah

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, hal. 112.

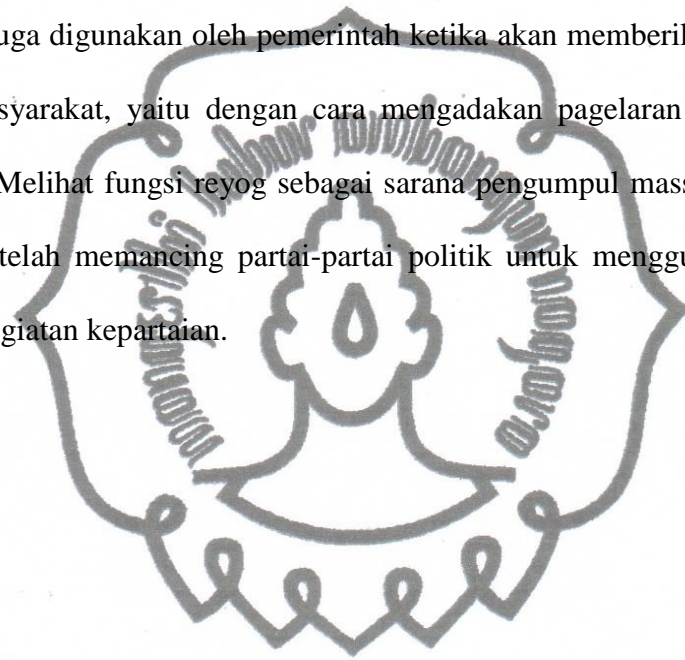
<sup>55</sup> Wawancara dengan Katemi pada tanggal 12 Desember 2010.

<sup>56</sup> Wawancara dengan Senen Kakuk pada tanggal 4 April 2011.



Ponorogo melainkan juga dari luar daerah, seperti Madiun, Magetan, Pacitan dan Kediri.<sup>57</sup>

Melihat fenomena tersebut, Hartono menyatakan bahwa reyog seolah-olah memiliki suatu kegaiban dalam mengumpulkan massa. Bunyi gamelannya dapat membakar semangat. Irama dan lagunya menimbulkan rangsang juang. Tidak mengherankan bila dalam pawai satuan-satuan reyog diikutsertakan.<sup>58</sup> Di samping itu, reyog juga digunakan oleh pemerintah ketika akan memberikan pengumuman kepada masyarakat, yaitu dengan cara mengadakan pagelaran reyog di daerah tersebut.<sup>59</sup> Melihat fungsi reyog sebagai sarana pengumpul massa yang efektif di Ponorogo, telah memancing partai-partai politik untuk menggunakannya dalam berbagai kegiatan kepartaian.



---

<sup>57</sup> Wawancara dengan Sudarmin pada tanggal 16 Desember 2010.

<sup>58</sup> Hartono, *op. cit.*, hal. 14. *commit to user*

<sup>59</sup> Suyatmi, *op. cit.*, hal. 104.

## BAB IV

### KESENIAN REYOG

### SEBAGAI SARANA AGITASI POLITIK

#### A. Politik Aliran Kebudayaan

Sebelum membahas mengenai politik aliran kebudayaan, perlu dijelaskan terlebih dahulu mengenai arti dari politik. Menurut Ramlan Surbakti politik adalah interaksi antara pemerintah dan masyarakat, dalam rangka proses pembuatan dan pelaksanaan keputusan yang mengikat tentang kebaikan bersama masyarakat yang tinggal dalam suatu wilayah tertentu.<sup>1</sup> Melihat dari pengertian itu, politik tentunya memerlukan sarana untuk komunikasi politik. Salah satu sarana komunikasi politik itu adalah partai politik. Menurut Sigmund Neumann, seperti yang dikutip oleh Miriam Budiardjo, partai politik adalah organisasi artikulasi yang terdiri dari pelaku-pelaku politik yang aktif dalam masyarakat, yaitu mereka yang memusatkan perhatiannya pada menguasai kekuasaan pemerintahan dan yang bersaing untuk memperoleh dukungan rakyat, dengan beberapa kelompok lain yang memiliki pandangan yang berbeda-beda.<sup>2</sup> Dengan demikian partai politik merupakan perantara besar yang menghubungkan kekuatan-kekuatan dan ideologi sosial dengan lembaga-lembaga pemerintahan yang resmi dan yang mengkaitkannya dengan aksi politik di dalam masyarakat politik yang lebih luas. Kedudukan partai dalam arus ini adalah sebagai jembatan antara “mereka yang memerintah” dengan “mereka yang diperintah” atau dengan

---

<sup>1</sup> Ramlan Surbakti, *Memahami Ilmu Politik*, (Jakarta : PT Gramedia Widiasarana Indonesia, 2010), hal. 14.

<sup>2</sup> Miriam Budiardjo, *Partisipasi dan Partai Politik; Sebuah Bunga Rumpai*, (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1998), hal. 16.

kata lain, partai berfungsi sebagai pengumpul, pengorganisir, dan perumus aspirasi rakyat untuk diperhatikan oleh sistem politik.

Partai politik sebagai alat komunikasi politik mempunyai target utama yaitu mencakup berbagai lapisan masyarakat. Partai politik membutuhkan berbagai perlengkapan kelembagaan yang dapat memperbincangkan dan menyebarluaskan rencana-rencana dan kebijakan pemerintah. Pada masa Demokrasi Terpimpin, perlengkapan kelembagaan itu terutama muncul dari tiga partai besar yaitu Partai Nasional Indonesia (PNI), Partai Komunis Indonesia (PKI) dan Nahdatul Ulama (NU) lengkap dengan segala macam organisasi bawahannya. Demikianlah di samping organisasi politik yang sebenarnya, maka tiap-tiap partai juga punya ikatan, resmi maupun tidak, dengan organisasi-organisasi wanita, pemuda dan mahasiswa, buruh, petani, veteran, perkumpulan sosial, sekolah swasta, badan keagamaan, kesenian dan lain sebagainya, yang berfaedah untuk mengikat partai politik itu dengan sistem sosial setempat. Tiap-tiap partai bersama sejumlah perkumpulan yang khusus itu merupakan kerangka umum tempat mengorganisasikan kegiatan sosial dan juga menyediakan dasar ideologis untuk memberi tujuan dan arah kepada kegiatan-kegiatan tersebut. Keseluruhan kompleks yang timbul, di samping sifatnya sebagai partai politik juga bersifat sebagai gerakan sosial, biasanya disebut *aliran* atau politik aliran.<sup>3</sup> Kuntowijoyo mengartikan politik aliran ini sebagai suatu struktur yang terdiri dari sebuah partai politik yang dikelilingi sejumlah organisasi sukarela yang secara formal maupun informal terkait dengannya.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Clifford Geertz, *Penjaja dan Raja: Perubahan Sosial dan Modernisasi Ekonomi di Dua Kota Indonesia*, (penerjemah S. Supomo), (Jakarta: Gramedia, 1973), hal. 14.

<sup>4</sup> Kuntowijoyo, *Radikalisasi Petani*, (Yogyakarta: Benteng Intervisi Utama, 1994), hal. 1.

Pembentukan partai-partai, Partai Nasional Indonesia (PNI) dan PKI, masing-masing nasionalis serta komunis non-agama, dan Nahdatul Ulama (NU), tradisionalis agama, adalah manifestasi dari politik aliran itu. Jadi aliran ialah koalisi vertikal tanpa mengingat kelas sosial dan stratifikasi. Ditegaskan pula bahwa di masa lalu ada percobaan koalisi horizontal dari kaum agama. Gerakan Syarekat Dagang Islam atau Sarikat Islam, di tahun-tahun awal kegiatannya adalah penganut tipe horizontal, sebelumnya ia berusaha menjadi sebuah aliran yang bersifat vertikal. Gerakan ini dapat digambarkan bahwa gerakan tersebut mempunyai orientasi struktural dan kultural sekaligus. Pada waktu itu formasi sosial di Indonesia baru dalam taraf pembentukan tahun awal kapitalisme di bawah kolonialisme di bawah pemerintahan kolonial. Gerakan SI yang memadukan gerakan sosial-ekonomi-politik-agama sekaligus, nampaknya sangat efektif untuk memobilisasi massa. Sifatnya yang terbuka dan cair memungkinkan untuk menampung semua kepentingan material dan spiritual, dalam interaksi yang positif.<sup>5</sup> Fenomena ini merupakan yang pertama kali dalam sejarah, yaitu beberapa kekuatan sejarah tergabung dalam sebuah gerakan sosial. Kelas menengah kecil pribumi yang mulai menyadari kepentingan-kepentingannya, petani yang dirugikan oleh kerja wajib perkebunan, kaum buruh perusahaan yang menyesali kapitalisme asing, dan golongan agama, semuanya terwakili dalam gerakan itu. SI menunjukkan bahwa masyarakat Indonesia pada awal abad ke-20 merupakan masyarakat terbuka yang mempersatukan elite dengan massa, kota dengan desa, dan kekuatan sosial dengan kekuatan budaya.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat Edisi Paripurna*, (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2006), hal. 167.

<sup>6</sup> *Ibid.*, hal.157-158.

Pasca kemerdekaan, mulai muncul aliran-aliran politik yang mewakili pemikiran struktural, khususnya komunisme. Hal ini mendesak gerakan massa lainnya kepada pemikiran kultural, karena telah kehilangan pengakuan sebagai kekuatan sosial-ekonomis. Gerakan sosial politik terbagi-bagi secara kaku kembali. Berawal dari titik inilah para pengamat politik mulai memperhatikan adanya kecenderungan bahwa di Indonesia, politik tidak lain dari pergumalan budaya. Gejala budaya priyayi-abangan-santri kemudian secara kasar dimasukan ke dalam orientasi politik PNI-PKI-Masjumi-NU.<sup>7</sup>

Analisa ini didukung oleh kenyataan bahwa partai-partai politik pada waktu itu lebih mendahulukan soal simbol-simbol nasional daripada masalah sosial-ekonomi yang konkret. Hanya PKI yang selalu konsisten atas pemikiran strukturalnya dengan menyebarkan kesadaran kelas. Kenyataannya, walaupun PKI mengaku penganut pola kelas yang bersifat horizontal, karena mempunyai anggota-anggota organisasi berdasar kelompok kerja, seperti buruh, guru, petani dan sebagainya, tetapi partai itu tidak secara konsisten menganut pola kelas. Demikian juga NU, yang menganut asumsi kita adalah penganut aliran, mencoba juga mendirikan sub-organisasi petani, buruh, dan kelompok kerja lainnya. Anehnya, PKI, misalnya, juga mempunyai sub-organisasi keagamaan, yang tentu mengaburkan makna kecenderungan horizontal partai itu. Rupanya, partai-partai di Indonesia semuanya menerima siapa saja sebagai anggota, tanpa mengingat kelas dan agama. Sebagai contoh PKI juga mengorganisir pegawai negeri, yang dalam kategori masyarakat Jawa disebut priyayi, golongan sosial yang merupakan kebalikan dari wong cilik.<sup>8</sup> Namun nampaknya kesadaran kelas tidak selalu dapat

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, hal 159.

<sup>8</sup> Kuntowijoyo, 1994, *op. cit.*, hal. 2.



memobilisasi massa ke dalam PKI maupun NU, justru karena kuatnya orientasi budaya pada waktu itu. Menjadi semakin kuatnya orientasi budaya sebenarnya adalah reaksi dari orientasi struktural PKI dan NU, yang sebenarnya sangat merugikan citra gerakan politik nasionalis dan agama.

Pada waktu itu partai agama seperti Masjumi, yang oleh pengamat Barat disebut sebagai gerakan sosialis keagamaan, dipimpin oleh tokoh-tokoh yang berasal dari budaya kota dan intelektual yang tidak mengerti masalah kemiskinan di desa-desa dan kehidupan petani sehingga tidak dapat memadai dibanding dengan kerasnya pikiran gerakan komunis, dalam retorika maupun dalam aksi. Bahkan gerakan agama NU yang berasal dari desa tidak dapat lagi melihat dirinya sebagai wakil petani dan buruh secara struktural. Ketidaksanggupan ini jelas disebabkan mereka tidak dapat melihat gejala-gejala sosial sebagai proses tranformasi sosial-ekonomis, dan hanya melihatnya sebagai pertarungan kekuasaan politik semata-mata. Bahkan perkembangan masyarakat pada waktu itu tidak bisa lepas dari perkembangan politik dan tidak terpikirkan oleh pemikiran-pemikiran kultural. Mereka tidak dapat melihat gejala sosial lain, kecuali lawan-lawan politiknya.<sup>9</sup>

Pada tahun 1959-1965, istilah politik aliran mengalami pergeseran arti sebab digunakan untuk menamai peristiwa kebudayaan tahun 1960-an yang bersifat politik aliranisme. Pada era Demokrasi Terpimpin ini politik dijadikan panglima. Akibat dari penomorsatuan politik adalah tidak terelakkan kebudayaan pun menjadi sarat bermuatan politik dan ajang pertarungan politik dan terbukti pendekatan kebudayaan memang merupakan sarana ampuh untuk mencapai

tujuan-tujuan politik. Pada zaman yang gemuruh, gegap-gempita dengan semboyan, slogan dan yel-yel, karya dan atraksi kesenian adalah alat yang ampuh untuk menarik perhatian, menghimpun, dan mempengaruhi massa.<sup>10</sup> Pada masa itu dalam praktek berseni-budaya di kalangan inteligensia, muncul istilah *seni untuk rakyat* atau *seni bertendens* berhadapan dengan *seni untuk seni* atau *seni otonom*. Istilah ini muncul sebagai akibat dari persentuhan antara seni budaya dan lembaga yang berbasiskan massa (partai politik) pada tingkat praktis.<sup>11</sup> Selanjutnya muncul lagi istilah dengan mengedepankan pandangan kebudayaan “*humanisme religius*” walau hal ini tidak muncul dalam suatu istilah yang baku. Munculnya wacana *humanisme religius* merupakan bagian dari usaha kreatif (sebagian) masyarakat Indonesia yang sedang membentuk negara bangsanya.<sup>12</sup> Kelompok *humanisme religius* ini berada ditengah-tengah antara kelompok yang bersemboyan “kata untuk kata, puisi untuk puisi” dan “politik adalah panglima”.

Partai politik dan organisasi kemasyarakatan, di samping didukung oleh media massa masing-masing, waktu itu juga memiliki organisasi atau lembaga kebudayaan. Partai Komunis Indonesia (PKI) mendirikan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), Partai Nasional Indonesia (PNI) memiliki Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN), dan Nahdatul Ulama (NU) membentuk Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi).<sup>13</sup> Begitu kuatnya pengaruh dalam kehidupan budaya waktu itu memaksa para budayawan, cendekiawan dan seniman menegaskan garis “kawan atau lawan”. Siapa pun yang tidak sepaham segera

---

<sup>10</sup> Moeljanto dan Taufik Ismail, *Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk.*, (Bandung: Mizan, 1995), hal. 9.

<sup>11</sup> Choitrotun Chisaan, *Lesbumi, Strategi Politik Kebudayaan*, (Yogyakarta: LkiS, 2008), hal. 21.

<sup>12</sup> *Ibid.*, hal. 149.

<sup>13</sup> Moeljanto dan Taufik Ismail, *loc. cit.*

dengan mudah dicap sebagai lawan. Akibat perang ideologi itu, dua kelompok budayawan, cendekiawan dan seniman segera terbentuk. Satu pendukung komunisme dan yang lainnya adalah penentangannya. Sesuai jargon komunis, kelompok yang satu menyebut dirinya kiri, *progresif revolusioner*, pancasialis sejati. Lawannya disebut kanan, reaksioner dan kontrarevolusioner, anti-Pancasila dan menamakan diri sebagai kelompok *humanisme universal*. Kemunculan *humanisme religius* pun dengan cepat dicap sebagai lawan sebab tidak sejalan dengan ideologi masing-masing.

Tiga kubu ini menarik garis demarkasi yang berbeda dalam memandang kebudayaan dan seni Indonesia. Kaum yang menyebut dirinya *progresif revolusioner* menempatkan politik sebagai panglima, mengabdikan dan memaksakan seni ke dalam politik yang memihak kepentingan rakyat. Sedangkan lawannya menyebut dirinya *humanisme universal*, dimana seni untuk seni, terlepas dari pengaruh ideologi. Kelompok ini tergabung dalam Manifest Kebudayaan atau Manikebu. Sementara itu kaum agama menyebut dirinya sebagai golongan penengah yang tidak memihak kedua kelompok tersebut. Akibatnya, kelompok ketiga ini juga dianggap lawan bagi dua kelompok lainnya. Perseteruan diantara mereka dalam bidang kebudayaan begitu substansial, disamping beradu pemikiran, ketiga kelompok juga bertanding dalam kreativitas. Suasana ganyang-mengganyang satu sama lain telah mengakibatkan masing-masing pihak tidak hanya bertahan, tetapi juga bersaing untuk melahirkan karya-karya yang unggul. Menilik dari “suasana panas” dalam kebudayaan pada era Demokrasi Terpimpin, maka menarik untuk dicari mengenai titik kunci dari pergesekan kebudayaan pada masa itu. Berdasarkan alasan tersebut, penulis pada

sub-bab selanjutnya akan berusaha mengurai awal dari meruncingnya pergesekan kebudayaan tersebut.

### **B. Titik Kunci Pergesekan Kebudayaan Tahun 1959-1965**

Pada masa Demokrasi Terpimpin, periode tahun 1959-1965, pengaruh politik dalam kehidupan kesenian sangat kental sehingga kreatifitas para seniman hampir selalu diilhami oleh ideologi pertainya masing-masing. Ideologi partai diposisikan sebagai ruh dari hampir setiap proses kreatif. Akibatnya, terjadi perang kreatifitas yang diwarnai oleh ideologi partai. Para seniman saling menyalahkan dan menghujat. Sekelompok seniman yang menyebut lawannya yang tidak sepaham sebagai kaum reaksioner, kelompok kontra revolusi, dan anti pancasila. Akibatnya dalam kegiatan berkesenian, politik dan ideologi menjadi nomor satu, sedangkan kreatifitas dan inti berkesenian menjadi nomor dua. Kesenian menjadi alat politik dan bukan menjadi wahana untuk mengekspresikan kekuatan estetis simbolis kreatornya.<sup>14</sup>

Hubungan kebudayaan, termasuk kesenian, di dalam politik ini pernah menjadi perdebatan sengit. Dilihat dari kacamata pengembangan wacana, perdebatan seperti itu sangat produktif, tetapi dilihat dari kacamata sosial politik, perdebatan tersebut sangat menyamai konflik dan sering kali menghambat perjalanan kreativitas mereka yang terlibat. Pergesekan kebudayaan itu dimulai dari lembaga-lembaga kebudayaan bentukan partai yang meperbaharui arah dan sikap yang mengarah pada sikap radikal. Bukti perubahan arah dan sikap tersebut tercermin dalam berbagai kongres yang diadakan oleh masing-masing lembaga

kebudayaan. Pada bahasan ini akan dibahas tiga kongres dari lembaga kebudayaan partai besar yaitu kongres Nasional I Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang mewakili Partai Komunis Indonesia (PKI), kongres I Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) dari Partai Nasional Indonesia (PNI), dan Musyawarah Besar I Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi).

*Pertama*, Kongres Nasional I Lekra yang dilaksanakan pada tanggal 24-29 Januari 1959 di kota Solo. Kongres ini memberi garis-garis umum apa yang akan dilakukan untuk masa kini, esok, dan masa depan. Pada kesempatan ini Mukadimah Lekra direvisi, langkah-langkah dan visi berkesenian serta arah berkesenian dan berkebudayaan disusun. Selain itu, dimulai juga aksi-aksi nyata di lapangan kebudayaan di seluruh penjuru kota dan kabupaten dalam menyikapi setiap perkembangan kenyataan. Garis umum sikap berkebudayaan dan kemana kebudayaan diabdikan dan ditentukan yaitu seni untuk rakyat dan politik adalah panglima di seluruh bidang kehidupan bangsa. Seni untuk rakyat berarti menempatkan rakyat sebagai pencipta kesenian sekaligus penikmat dari kesenian tersebut. Pada Mukaddimah yang telah direvisi, seperti yang dikutip Rhoma Dwi Aria Yuliantri, menegaskan tugas dan kedudukan rakyat adalah “bahwa rakyat adalah satu2nja pentjipta kebudajaan, dan bahwa pembangunan kebudajaan Indonesia-baru hanya dapat dilakukan oleh rakyat.... Lekra berpendapat bahwa setjara tegas berpihak pada rakyat, adalah satu2nja djalan bagi seniman2an jang



tahan udji dan tahan waktu”.<sup>15</sup> Pada salah satu artikel koran *Harian Rakyat* edisi 31 Januari 1959, ditegaskan pula :

Usaha Lekra pertama<sup>2</sup> dan sedjak semula ditudjukan untuk memadukan kebudajaan dengan gerakan rakjat, gerakan rakjat dengan kebudajaan. Dengan menghimpun seniman<sup>2</sup> dan pekerdja<sup>2</sup> kebudajaan lain jang revolusioner, dan dengan mendirikan organisasinja dimana<sup>2</sup>, Lekra menjebarkan dan membela azas seni untuk rakjat dan ilmu untuk rakjat.

Pemaduan kebudajaan dengan gerakan rakyat berartilah, bagi pekerdja<sup>2</sup> kebudajaan, dipakukanja kesetiaan dan pengabdianja kepada rakjat dan gerakanja, sedang bagi aktivis<sup>2</sup> gerakan rakjat dilapangan<sup>2</sup>an lain, diterimanja kebudajaan bukan sebagai sesuatu jang asing lagi, tetapi sebagai dari hidup dan perjuangannja sendiri.<sup>16</sup>

Selama kurang lebih sewindu usia Lekra, setidaknya banyak hal yang telah dilakukan para pekerja kebudayaannya. Kegiatan Lekra tersebut dibagi menjadi beberapa segi yaitu:

1. Kegiatan mengenal kekayaan kesenian rakyat diberbagai daerah dan pada berbagai suku bangsa, “menghidupkan kesenian rakyat itu dengan memberinya isi yang baru”.
2. Melawan setiap gejala ”kebudayaan” imperialisme dan feodal, melawan aliran seni untuk seni, dan menancapkan bendera seni untuk rakyat.
3. Mengadakan ruangan-ruangan kebudayaan pada surat kabar-surat kabar dan majalah progresif.
4. Menganjurkan dan mendorong para sastrawan, pelukis, pematung, komponis, dan lain-lain untuk mengolah tema yang penting, yaitu rakyat pekerja, kehidupannya, dan perjuangannya.

---

<sup>15</sup> Rhoma Dwi Aria Yuliantri dan Muhidin M Dahlan, *Lekra tak Membakar Buku: Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakyat 1950-1965*, (Yogyakarta: Merakesumba, 2008), hal. 522-523.

<sup>16</sup> *Harian Rakyat*, 31 Januari 1959.

5. Mengadakan kontak dengan luar negeri dan menyelenggarakan tukar-menukar kebudayaan.

Masalah buta huruf, nampaknya menjadi pekerjaan rumah bagi para pekerja Lekra, karena masalah buta huruf merupakan faktor penghambat perkembangan kebudayaan. Dalam hal ini pekerjaan pemberantasan buta huruf harus dipergiat dan harus dicari cara-cara yang baik dan gampang untuk pemeliharannya. Usaha tersebut bisa dilakukan dengan, misalnya, mengajak lulusan kursus-kursus PBH itu untuk menulis koran-koran bekas dengan semboyan-semboyan, memasang plakat-plakat sederhana, dan sebagainya. Usaha penggalian dan menghidupkan kesenian rakyat, masih banyak yang belum terjamah. Berdasarkan masalah ini para pekerja Lekra mendapat tugas agar “lapangan2 jang belum digarap harus digarap, lapangan2 jang sudah digarap tetapi belum madju, harus dimajukan, sedang lapangan2 jang sudah tergarap dan madju harus disempurnakan”. Menghidupkan kesenian di sini diartikan bahwa kesenian itu harus diberi warna baru yang sesuai dengan watak dan tujuan revolusi Agustus.

Pada waktu itu, masalah penulisan di media massa masih terjadi kepincangan. Banyak ditulis sajak-sajak, misalnya, tetapi sedikit sekali cerita pendek. Para pekerja Lekra tidak menginginkan kepincangan tersebut, melainkan keseimbangan. Hal ini tentunya dengan meletakkan titik berat pada medium-medium yang efektif menyentuh pikiran dan hati massa, dan yang paling penting adalah efektif menggerakkan massa. Usaha untuk melawan “kebudayaan” imperialis masih kurang ketegasan dan kontinuitet, untuk itu para pekerja Lekra harus lebih aktif lagi berjuang melawannya. Perlawanan terhadap “kebudayaan” feodal, juga dirasakan belum cukup disadari arti dan peranan ilmu. Selama

hubungan sosial yang agraris dan tradisional itu belum dirombak, selama itu tetap ada dasar bagi keterbelakangan, kelambanan, dan sebagainya. Tugas ini diberikan bagi para ilmuwan untuk menyebarkannya melalui cara-cara yang populer dan seluas-luasnya agar dengan demikian maka dapat turut merevolusionerkan pikiran massa terutama massa yang pikirannya belum maju.<sup>17</sup>

Pada kongres ini diputuskan juga bahwa struktur organisasi Lekra mengalami perubahan, yaitu dari suatu organisasi kesatuan menjadi suatu organisasi yang meliputi Lembaga Sastra Indonesia, Lembaga Senirupa Indonesia, Lembaga Musik Indonesia, Lembaga Tari Indonesia, Lembaga Film Indonesia, dan Lembaga Ilmu Indonesia.<sup>18</sup> Keputusan-keputusan lain diambil berdasarkan laporan dari setiap bidang kesenian. Pada resolusi atas Laporan Umum ditegaskan sikap Lekra menolak pendirian instalasi nuklir, mencegah banjirnya modal asing masuk, mendesak pemerintah untuk membangun transaksi kebudayaan dengan negara-negara serumpun dan mengikutsertakan para seniman dalam perwakilan fungsional dalam DPR. Selain itu, Lekra juga menuntut dilaksanakannya otonomi daerah agar kebudayaan rakyat berkembang baik serta mengajak semua komponen agar merevitalisasi bahasa daerah. Di bidang pendidikan, Lekra menghimbau agar sekolah-sekolah rakyat diintensifkan kehadirannya serta menuntut agar anggaran belanja PPK diperbesar. Di bidang sastra, diserukan kepada sastrawan Lekra untuk menyelidiki dan mengumpulkan folklor yang ada demi pelestarian dan pemberian makna baru bagi kekayaan ruhaniah bangsa. Selain itu, Lekra juga bertugas menyusun kembali sejarah sastra Indonesia yang bersifat Indonesia-sentris. Mengintensifkan penerbitan

---

<sup>17</sup> *Ibid.* (Mengenai isi Laporan Umum Pengurus Pusat Lekra kepada Kongres Nasional ke I Lekra lihat lampiran 1).

<sup>18</sup> *Harian Rakyat*, 14 Februari 1959.

buku dan menerjemahkan karya sastra asing ke bahasa Indonesia dan bahasa daerah atau karya sastra daerah ke bahasa Indonesia dan bahasa asing atau kesusastraan Indonesia ke bahasa daerah dan bahasa asing.

Berkaitan dengan senirupa, Lekra menginginkan perluasan sanggar dan ruang-ruang pameran, konferensi dan simposium seniman, perbaikan pendidikan ideologis dan artistik dan sebagainya. Lekra juga mendesak pemerintah agar mendirikan museum senirupa dan mendirikan gedung-gedung pameran di setiap daerah. Selain itu, Lekra juga mendesak agar pemerintah memperkeras sikap terhadap gambar-gambar cabul yang merusakkan moral bangsa. Pemerintah juga diminta agar memasang hasil-hasil senirupa yang mengandung perjuangan di gedung-gedung kementerian sebagai langkah untuk memasifkan kehadiran senirupa di ruang publik.

Di bidang musik dan senitari, Lekra melakukan registrasi atau pembentukan direktori lengkap atas seluruh karya musik dan tari rakyat di seluruh daerah. Para pekerja Lekra dalam melakukan kampanye melalui penerbitan, penyiaran, seminar dan sebagainya guna mengintensifkan pendidikan musik dan tari. Pada bidang perfilman dan senidrama, Lekra menuntut pemerintah agar mempercepat menyelesaikan undang-undang perfilman nasional dan menuntut dibubarkannya Dewan Film dan digantikan dengan dewan film yang representatif. Di samping itu, Lekra juga mendesak pemerintah agar merombak komposisi panitia sensor film. Pada akhirnya Lekra menuntut pemerintah agar menurunkan bahan-bahan baku yang dibutuhkan dalam kegiatan-kegiatan senidrama dan perfilman.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibid.* (Mengenai Keputusan-keputusan Kongres Nasional Lekra I selengkapnya lihat lampiran 2).

Menyikapi hasil resolusi tersebut, maka ditiap daerah di Indonesia harus mendirikan lembaga-lembaga kreatif yang bersifat spesifik, seperti musik, tari, sastra, senidrama, film dan sebagainya. Harapan para kaum budayawan dan seniman Lekra adalah agar pekerjaan-pekerjaan kreatif tersebut bisa dilaksanakan sebaik-baik, seluas-luasnya dan sesuai dengan ketentuan dalam Mukadimah dan Laporan Umum. Para aktivis Lekra harus berani melawan semua kelompok yang telah melenceng dari azas “kerakyatan” terutama bagi mereka yang menolak “Manifesto Politik” sebagai landasan politik bagi kegiatan-kegiatannya.

*Kedua*, Kongres I Lembaga Kebudayaan Nasional yang dilaksanakan pada 20-22 Mei 1959 di Kota Solo. Kongres ini merupakan jawaban dari keresahan masyarakat terhadap kebudayaan nasional. Menurut Hamid, pada saat itu belum ada lembaga kebudayaan yang berada di tengah-tengah antara golongan “kiri” dan golongan “kanan”. Badan Musyawarah Kebudayaan Indonesia (BMKN) dianggap sudah “impoten” dan hanya menjadi tempat orang membual tentang kebudayaan. Sementara itu, Lekra dianggap terlalu ke “kiri”, sehingga pertunjukan-pertunjukannya, misalnya, hanya dikunjungi oleh orang-orangnya saja. Berdasarkan gagasan tersebut maka perlu diadakan gerakan kebudayaan yang aktif, dimana orang-orang tengah dapat mengatasi “kiri” dan “kanan”.<sup>20</sup> Menyikapi keadaan kebudayaan nasional yang belum ada penengah tersebut, maka LKN, yang juga didukung oleh Lembaga Kesenian Marhaen (Lekram) pusat, mengadakan Kongres I LKN.

Menurut pandangan para tokoh LKN, yang sejalan dengan cita-cita PNI, menyatakan bahwa kebudayaan yang ada harus berpokok pada cita-cita

---

<sup>20</sup> Hamid, “Menyambut Kongres Lembaga Kebudayaan Nasional”, *Suluh Indonesia*, 14 April 1959.



masyarakat adil dan makmur, tidak hanya materi tetapi juga rohani. Hal ini seperti pernyataan Ketua Umum PNI pada saat itu, Suwirjo, “antara unsur2 materi dan rohani harus ada perpaduan yang sebaik-baiknya hingga ada keseimbangan yang sehat. Tanpa keseimbangan itu, masyarakat akan terantjam bahaya kemerosotan dan kehantjuran”.<sup>21</sup> LKN juga berpedoman pada tiga pokok utama yaitu: (1) mengutamakan fungsi sosial dari seni, (2) menghormati dan membela kepribadian dalam seni sebagai bagian yang tali-temali dengan fungsi sosialnya, dan (3) berorientasi pada rakyat sebagai pelanjut tradisi nasional dan sumber ilham yang tidak ada kering-keringnya.<sup>22</sup> Hal tersebut sejalan dengan pemikiran Presiden Soekarno, yang menegaskan bahwa seni hendaknya benar-benar mengabdikan kepada rakyat dan kemanusiaan.<sup>23</sup> Pada kenyataannya, prinsip ini sama seperti yang dijalankan oleh Lekra yaitu “seni untuk rakyat” dan bukan “seni untuk seni”. Hal itu dipertegas lagi oleh pandangan Wakil PM Mr Hardi yang memberikan kritikan pedas kepada para tokoh yang menggunakan semboyan “seni untuk seni” sebagai orang-orang yang tidak mengenal penderitaan rakyat.<sup>24</sup>

Berdasarkan pemikiran tersebut, para tokoh LKN menyimpulkan bahwa untuk mencapai cita-cita luhur itu maka harus segera merubah corak kebudayaan nasional yang selama ini dinilai masih belum Indonesia-sentris. Corak kebudayaan nasional yang Indonesia-sentris harus berdasarkan pada corak kebudayaan Pancasila. Keunggulan corak kebudayaan pancasila adalah terdapatnya lima macam sifat di dalamnya, yaitu:

---

<sup>21</sup> *Suluh Indonesia*, 21 Mei 1959.

<sup>22</sup> *Suluh Indonesia*, 25 Mei 1959.

<sup>23</sup> *Suluh Indonesia*, 22 Mei 1959.

<sup>24</sup> *Ibid.*

1. Kebudayaan Nasional yang menjadi lawan dari kebudayaan kolonial.
2. Kebudayaan Rakyat (kerakyatan) yang menjadi lawan dari kebudayaan feodal.
3. Kebudayaan sosialis (keadilan sosial) yang menjadi lawan kebudayaan borjuis.
4. Kebudayaan Perikemanusiaan (*humanisme*) yang menjadi lawan kebudayaan fasis.
5. Kebudayaan ber-Ketuhanan menjadi lawan dari kebudayaan anti Tuhan.<sup>25</sup>

Kebudayaan nasional membentuk tradisi barunya dengan tidak menyampingkan tradisi daerah-daerah (dari jaman kebudayaan bersuku-suku) yang menjadi sumber penggalan bagi perkembangan kebudayaan nasional. Tradisi baru, dalam hal ini, diartikan sebagai tradisi baru Indonesia yang merupakan perpaduan kebudayaan (seni) antardaerah, antarnegara yang oleh bangsa Indonesia diakui mutu dan manfaatnya.<sup>26</sup>

Pada kongres ini juga diputuskan beberapa hal yaitu sebagai berikut :

1. LKN berpedoman pada cita-cita berorientasi pada rakyat sebagai pelanjut tradisi nasional dan sumber ilham yang tak ada keringnya.
2. Kebudayaan nasional membentuk tradisi barunya dengan tidak mengesampingkan tradisi-tradisi daerah yang menjadi sumber penggalan bagi perkembangan kebudayaan nasional.
3. Memperjuangkan berdirinya lembaga-lembaga kesenian rakyat.

---

<sup>25</sup> *Suluh Indonesia*, 19 Mei 1959.

<sup>26</sup> *Suluh Indonesia*, 25 Mei 1959.

4. Supaya pemerintah membantu dengan nyata-nyata usaha-usaha nasional di lapangan percetakan, penerbitan, persuratkabaran, film, dan sandiwara.
5. Menghormati tiap-tiap agama, melaksanakan kebebasan beragama dan memperlakukan semua agama dengan cara yang sama dan adil.
6. Mendirikan secara kooperatif suatu dana seniman khusus bagi para seniman, memopulerkan kesenian kepada rakyat dan mendirikan secara kooperatif dana gedung kesenian setempat.
7. Mendesak supaya pemerintah menurunkan pajak pengarang dan pajak karya seni.
8. Membatasi import film-film luar negeri untuk memberikan perlindungan produksi film dalam negeri dan mempertinggi film nasional.<sup>27</sup>

Para pekerja LKN, dalam bidang pendidikan dan pengajaran, mendapat tugas menggabungkan kebudayaan marheanis dengan pendidikan nasional. Kebudayaan marheanis adalah hasil budi daya masyarakat marheanis untuk mewujudkan hidup sama rata sama bahagia, dan sifatnya adalah kebudayaan nasional yang merata dari segala lapisan masyarakat. Kebudayaan marheanis masih dalam kategori kebudayaan daerah yang merupakan sumber dan bahan utama bagi kebudayaan nasional. Sementara itu, pendidikan nasional memiliki tiga dasar utama yaitu kesadaran nasional, kebangkitan nasional, dan kebanggaan

nasional. Berdasarkan hal tersebut, maka fungsi dari pendidikan nasional adalah pengantar, pembimbing, pemupuk, dan pelaksana.<sup>28</sup>

Berdasarkan hasil keputusan kongres kedua lembaga (Lekra dan LKN) tersebut di atas, dapat disimpulkan bahwa kedua lembaga kebudayaan tersebut mulai mengembangkan daya jangkauannya ke masyarakat luas. Hal itu terpotret dalam arena kedua kongres tersebut dimana seperti tidak ada sekat antara rakyat bawah dan rakyat terpelajar, antara para kawula dan para elit serta setiap lapisan masyarakat mendapatkan kesempatan untuk menyalurkan aspirasi dan apresiasi kebudayaannya. Pada kongres I Lekra di Solo, setiap malam selalu dibanjiri oleh pengunjung. Tiga panggung di Sriwedari diisi dengan Ludruk Marhean, Ketoprak “Kridamardi”, wayang orang, Dagelan Mataram, Sandiwara, reog Jawa Barat, Reog Ponorogo, Gamelan Banyumas, tarian dan nyanyian serta pemutaran film.<sup>29</sup> Pada kongres LKN juga ditampilkan berbagai macam pertunjukan yang dinamakan Pekan Kesenian Front Marheanis di Sriwedari. Tontonan tersebut diantaranya wayang orang, ludruk, reyog, sandiwara, bioskop, dan senitari daerah seperti tari Bali, Cendrang wanita dari Wonosobo, Wireng Solo, orkes angklung Sunda, ketoprak Tjokrodjijo dan dagelan Mataram serta ketoprak Lesung.<sup>30</sup> Berdasarkan hasil kongres juga dapat dikemukakan bahwa tujuan awal dari kongres yang menginginkan LKN berada di posisi netral tidak tercapai. LKN cenderung memilih ideologi seni untuk rakyat dan politik sebagai panglima atau dengan lain perkataan sealiran dengan Lekra.

---

<sup>28</sup> *Suluh Indonesia*, 25 Mei 1959. (Hasil Kongres I LKN selengkapnya lihat lampiran 3 dan lampiran 4).

<sup>29</sup> *Harian Rakyat*, 31 Januari 1959.

<sup>30</sup> *Suluh Indonesia*, 21 Mei 1959.

Bagi para politikus partai Nahdatul Ulama, melihat perkembangan kedua lembaga kebudayaan yang condong ke partai saingannya, terutama pada tahun-tahun 1960-an, “memaksa” mereka untuk bertindak lebih cepat lagi agar tidak tertinggal. Selain itu, terdapatnya momen politik dimana ditandai dengan dikeluarkannya Manifesto Politik pada tahun 1959 oleh Presiden Soekarno, serta pengarusutamaan Nasakom (nasional, agama, dan komunis) dalam tata kehidupan sosial-budaya dan politik Indonesia yang merangsang terbentuknya lembaga kebudayaan NU.<sup>31</sup> Lembaga kebudayaan NU tersebut bernama Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi), yang berdiri pada tanggal 28 Maret 1962. Menurut K H Dr. Idham Chalid, Lesbumi bukanlah suatu pekerjaan sambilan, seperti organisasi-organisasi lain yang bernaung dibawah panji partai Nahdatul Ulama, namun Lesbumi tetap berjalan dan berjuang senada yaitu menuju tercapainya *Izzul Islam wal Muslimin*. Gagasan tersebut dipertegas lagi oleh Usmar Ismail, selaku Ketua I Lesbumi, yang menyatakan bahwa lahirnya Lesbumi merupakan respon dari adanya tantangan terhadap kaum muslimin yaitu apakah kaum muslimin dengan begitu saja memberikan lapangan seni dan budaya kepada orang-orang yang tidak bertanggungjawab, sehingga akan meracuni hati rakyat.<sup>32</sup> Menilik dari pandangan kedua tokoh Lesbumi tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa Nahdatul Ulama tidak boleh berdiam diri menyaksikan kebudayaan kaum muslim diracuni oleh “musuh-musuh-nya”, mengingat mayoritas penduduk Indonesia beragama Islam. Di samping itu kedudukan Lesbumi pada masa ini sangat penting bagi Nahdatul Ulama, dibandingkan dengan organisasi-organisasi lain yang masih di bawah naungannya.

---

<sup>31</sup> Choerotun Chisaan, *op. cit.*, hal. 133.

<sup>32</sup> *Duta Masyarakat*, 29 Maret 1962.



Demi mempercepat tercapainya cita-cita Lesbumi tersebut, menurut Usmar Ismail, perlu secepatnya mengadakan musyawarah untuk menyelenggarakan sistematika kerja Lesbumi, sebab Lesbumi berpedoman “sedikit bicara tapi banyak kerja”.<sup>33</sup> Menyikapi pernyataan Usmar Ismail tersebut, maka pada tanggal 25-28 Juli 1962 di Bandung, diadakan Musyawarah Besar (Mubes) I Lesbumi. Mubes itu dihadiri oleh 16 Komisariat Daerah Aceh, Jambi, Singaraja, Medan, Pekanbaru, Palembang, Padang, Sumba, Jakarta, Bandung, Semarang, Surabaya, Ambon, Manado, Makasar, dan Banjarmasin.<sup>34</sup> Pada Mubes itu, Lesbumi menghendaki adanya kerjasama yang baik antara ulama dan seniman budayawan. Salah satu strategi untuk melakukan kerjasama antara kedua pihak tersebut adalah dengan menghilangkan *syak-wasangka* dan prasangka antara kaum alim ulama dan kaum seniman muslimin, supaya dapat menghadapi pergolakan-pergolakan yang berlangsung pada saat itu. Strategi ini berdasarkan pada rasa kekuatiran para tokoh Lesbumi terhadap prasangka seniman yang merasa akan terkekang jika bergabung dengan Lesbumi disebabkan oleh ketaatan ajaran-ajaran Islam, juga prasangka alim ulama yang resah dengan kebebasan kaum seniman. Butir keputusan lain yang tidak kalah berharga yang dihasilkan dalam Mubes adalah soal penegasan peran penting kaum seniman dan budayawan dalam pembangunan bangsa dan agama. Mengingat pentingnya peranan seniman dan budayawan, Lesbumi menyerukan agar seniman dan budayawan tetap bergiat di bidangnya masing-masing.<sup>35</sup>

Musyawarah Besar I Lesbumi itu juga berhasil merumuskan tiga hal pokok yang menjadi pegangan dan pedoman bagi kaum seni Lesbumi. Ketiga hal pokok

---

<sup>33</sup> *Duta Masyarakat*, 26 Juli 1962.

<sup>34</sup> Choitun Chisaan, *op. cit.*, hal. 134.

<sup>35</sup> *Ibid.*, hal. 136.

tersebut meliputi penafsiran tentang “kebudayaan Islam”, “seni Islam”, dan “seniman dan budayawan Islam”. Kebudayaan Islam adalah segala pemberian bentuk lahir dan batin dari pikiran dan perasaan yang dilaksanakan oleh umat muslimin dalam menghajatkan kebesaran Allah Swt menurut gagasan dan penilaian yang digariskan oleh ajaran Islam. Seni Islam diartikan sebagai segala manifestasi arstistik para seniman muslimin dengan tujuan untuk mengungkap sehingga membantu umat manusia untuk memiliki dan mengembangkan nilai-nilai yang terdapat dalam keseluruhan kehidupan, serta untuk menyempurnakan rasa pengabdian kepada Allah Swt. Menurut pandangan Lesbumi, seorang seniman dan budayawan Islam adalah seniman dan budayawan muslimin yang mencipta dan bekerja, dengan mempergunakan segala fase kehidupan sebagai sumber yang dijiwai oleh gagasan dan sentemen yang berakar pada ajaran Islam.<sup>36</sup>

Di samping menghasilkan keputusan-keputusan dan rumusan pokok yang menjadi pegangan kaum seni Lesbumi, Musyawarah Besar juga menghasilkan semacam “manifesto politik” yang diberi nama *Moqoddimah*. *Moqoddimah* disusun dengan menggunakan bahasa yang tegas, menyatakan sikap politik Lesbumi dalam mendukung kebijakan yang sedang dijalankan pemerintah Indonesia. *Moqoddimah* itu juga menegaskan bahwa kehadiran Lesbumi adalah untuk mengabdikan kepada amanat Islam sebab Islam dengan berbagai macam aspek di dalamnya merupakan amanah yang wajib menjadi pegangan setiap mukmin dan muslim.<sup>37</sup>

Garis besar pengabdian seni yang dilakukan seniman Lesbumi sangatlah bertentangan dengan para seniman Lekra maupun LKN. Kaum seni Lesbumi

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, hal. 138.

<sup>37</sup> *Ibid.*, hal 141.

berpandangan bahwa kebudayaan Islam dan seni Islam sangat dekat kepada pengabdian kepada Allah Swt, sementara itu kaum seni Lekra dan LKN menganut prinsip seni untuk rakyat. Sejalan dengan kepentingan pengabdian tersebut, kaum seni Lesbumi menempatkan diri ditempat netral, yakni tidak berpegang pada semboyan “kata untuk kata, puisi untuk puisi” dan juga menentang dengan keras pendirian “politik adalah panglima”.<sup>38</sup> Lesbumi muncul dengan mengedepankan pandangan kebudayaan “*humanisme religius*” walau hal ini tidak muncul dalam suatu istilah yang baku. Munculnya wacana *humanisme religius* merupakan bagian dari usaha kreatif (sebagian) masyarakat Indonesia yang sedang membentuk negara bangsanya.<sup>39</sup> Hal ini menyebabkan terjadinya pergesekan antar seniman dan budayawan dari ketiga lembaga tersebut yang terpecah menjadi dua kelompok yaitu *progresif revolusioner* dengan anggota LKN dan Lekra di satu sisi dan *humanisme religius* bersama NU di sisi lainnya. Pergesekan itu bukan lagi sekedar perdebatan sengit, tapi sudah saling menghancurkan satu sama lain.<sup>40</sup> Para seniman dan budayawan saling berebut massa guna mendapatkan dukungan serta menyebarkan ideologi masing-masing partai. Menyadari hal itu, perhatian pokok lembaga-lembaga kebudayaan itu adalah bagaimana mengembangkan jaringan propaganda ke setiap sudut dan pelosok desa di Indonesia. Demi memperlancar usaha tersebut, maka ditiap kota atau daerah didirikanlah organisasi-organisasi kebudayaan (dan kesenian) yang beranggotakan para seniman dan budayawan lokal. Organisasi-organisasi itu memanfaatkan

---

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*, hal. 149.

<sup>40</sup> Alexander Supartono, 2000, *Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965*, Skripsi dipublikasikan dalam internet: <http://www.geocities.com/edycay/marxist/pki/lekra/index.html>, Jakarta: STF Driyarkara, (diakses pada tanggal 12 Desember 2010), hal. 13.

kesenian yang ada di daerahnya untuk tujuan menyebarkan ideologi tiap lembaga kebudayaan, lebih khusus ideologi partai masing-masing.

### C. Organisasi Kesenian Reyog Bentukan Partai di Ponorogo

Pada masa Demokrasi Terpimpin, ada relasi yang sangat erat antara seni budaya dan politik, bahkan seni budaya dipandang sebagai produk sebuah proses politik. Fenomena ini dapat ditemukan pada munculnya berbagai lembaga kesenian yang berafiliasi dengan partai politik tertentu dalam kurun waktu ini. Pengamatan terhadap fenomena itu menunjukkan bahwa seni budaya telah dimanfaatkan secara ekstensif sebagai alat tindakan politik. Tiap-tiap partai mempunyai ikatan kuat dengan organisasi-organisasi kesenian, baik di kota maupun di pedesaan. Di Kabupaten Ponorogo, misalnya, terdapat tiga organisasi kesenian bentukan partai, yaitu Barisan Reyog Ponorogo (BRP) organisasi bentukan PKI, Barisan Reyog Nasional (BREN) milik PNI, dan CAKRA milik NU.<sup>41</sup>

Kemunculan ketiga organisasi reyog itu sejalan dengan suasana kehidupan di Ponorogo pada waktu itu yang diwarnai dengan berbagai ketidaktertiban sosial dan munculnya gangguan keamanan. Belum lagi ditambah berbagai intrik politik yang sangat dominan sebagai determinasi pertarungan politik nasional. Akhirnya pada akhir tahun 1950-an pemerintah Ponorogo memerintahkan para warok sepuh seperti Wo Kucing bersama dengan Lurah Welud, dan Rukiman untuk membantu pemerintah menertibkan keadaan di wilayah ini. Akhirnya, Wo Kucing, Welud, dan Rukiman mengumpulkan segenap orang-orang yang menonjol dalam olah

---

<sup>41</sup> Bambang Sudiyanto, *Gawe Gumuyune Wong Cilik (Kiat Markum Membangun Ponorogo)*, (Ponorogo: Wartawan Pokja Ponorogo, 1997), hal. 102-103.

kanuragan (*Bolo Ireng*) untuk mendapatkan pengarahan dari pemerintah dan mendapatkan wewenang guna mengatasi gangguan keamanan di Ponorogo. Setidaknya terdapat 126 *bolo ireng* yang mendapatkan kepercayaan dari pemerintah untuk menjadi “polisi daerah”. Sebagai potensi sosial yang strategis, maka *bolo ireng* pun menjadi incaran dari berbagai kekuatan politik lokal, terutama PKI untuk dijadikan sayap politiknya. Hal itu dilakukan dengan alasan utama bahwa *bolo ireng* merupakan tokoh yang berpengaruh di tiap daerah di Ponorogo sebab mereka termasuk warok dan pada umumnya mereka seorang pemimpin kelompok reyog.

Akhirnya persaingan memperebutkan reyogpun segera dimulai, ketika para warok mendirikan Barisan Reyog Ponorogo (BRP) pada tahun 1957. BRP awal mulanya didirikan sebagai sarana perkumpulan reyog dan tak ada sangkut pautnya dengan dinamika politik setempat. Perebutan pucuk pimpinan BRP pun berlangsung ketat tatkala banyak aktivis Lekra, LKN, dan HSBI (aliran Islam) memasuki keanggotaan BRP. Tokoh tokoh semacam Paimin (tokoh Lekra dan juga mantan purnawirawan TNI AD yang juga menjadi Lurah Purbosuman) bersaing dengan Marto Jheng (LKN) dan KH Mujab Thohir dari HSBI dalam menduduki kursi ketua BRP. Akhirnya kontestasi itu dimenangkan oleh Paimin dari Lekra. Komposisi kepengurusan BRP yang seharusnya disangga bersama dari Lekra, LKN, dan HSBI ternyata didominasi oleh kalangan Lekra, sebab Paimin secara otoritatif memasukkan orang-orangnya dalam kepengurusan BRP.

Perpecahan pun membayangi tokoh-tokoh kebudayaan yang secara ideologis berbeda haluan politik itu. Dominasi Lekra dalam BRP membuat Marto Jheng dan KH Mujab Thohir tidak lagi mengakui keberadaan BRP sebagai wadah



reyog bersama. Puncak dari ketegangan itu adalah saat Marto Jleng dan Mujab Thohir mendirikan bendera reyog tersendiri sebagai usaha untuk menandingi eksistensi BRP. Marto Jleng akhirnya mendirikan Barisan Reyog Nasional (BREN) dan KH Mujab Thohir mendirikan Kesenian Reyog Islam (KRIS) lantas mendirikan lagi Cabang Kesenian Reyog Agama (CAKRA).

Keberadaan BREN, KRIS, maupun CAKRA masih belum bisa menyaingi dominasi BRP dalam memperebutkan massa, meskipun banyak anggota-anggota BRP yang tidak mengerti tentang komunisme, namun mereka sangat kuat dipengaruhi oleh elit-elit BRP. Kemampuan BRP menggalang massa bahkan hingga setiap desa di seluruh Ponorogo. Jadi dapat dipastikan bahwa setiap desa memiliki grup reyog yang berafiliasi dengan BRP.<sup>42</sup> Berikut akan penulis uraikan gambaran mengenai perkembangan ketiga organisasi reyog tersebut (BRP, BREN, dan CAKRA).

Mengenai perkembangan Barisan Reyog Ponorogo (BRP) dapat dirunut dari pernyataan Somingun, sesepuh Masjumi dan NU. Menurut Somingun, PKI pada tahun 1948 telah memiliki organisasi reyog di Ponorogo, tetapi apakah namanya sudah BRP belum bisa dipastikan. Pada tahun-tahun ini, organisasi reyog milik PKI ini memiliki saingan dari kelompok reyog Masjumi. Organisasi reyog yang kuat pada waktu itu ditinjau bukan dari jumlah kelompok reyog yang bergabung tetapi pada kekuatan fisik dari kedua belah organisasi. Maka pada waktu itu sering terjadi perkelahian antar kelompok reyog yang berbeda aliran. Ketika organisasi reyog Masjumi mengadakan muyawarah besar di Madiun pada tahun 1948, PKI mengacaukannya dengan cara mengejar serta memukuli para peserta musyawarah

---

<sup>42</sup> Murdianto, "Gajah-gajahan vs Reyog Ponorogo", dalam <http://murdian2008.wordpress.com/gajah-gajahan-vs-reyog-ponorogo/> (diakses pada tanggal 20 April 2011).

dan bahkan sampai membunuh. Para anggota reyog Masjumi banyak yang tewas dan melarikan diri ke berbagai daerah. Pembantaian tersebut dilakukan di sekitar pabrik tebu Kanigoro dan akhirnya peristiwa itu dinamakan “peristiwa berdarah Kanigoro”.<sup>43</sup> Peristiwa itu merupakan cikal bakal konflik dari partai PKI dan NU (sebagai partai Islam pelanjut Masjumi) pada tahun-tahun berikutnya, mengingat pada tahun 1960 Masjumi resmi dibubarkan dan puncak konflik tersebut adalah diberangusnya PKI sampai seakar-akarnya oleh pemerintah yang didukung oleh NU. Akhir dari aksi PKI ini adalah pada saat adanya penumpasan secara militer pada awal Desember 1948, tetapi secara politis mereka belum hancur. Hal ini disebabkan karena beberapa tokoh PKI yang telah berhasil ditangkap itu belum sempat diajukan ke pengadilan, bahkan sebagian dari mereka dibebaskan atau melarikan diri karena adanya Agresi Militer II Belanda. Akibatnya mereka mempunyai kesempatan menyusun taktik dan upaya untuk bangkit kembali dengan cara membaaur ke dalam masyarakat secara rahasia.<sup>44</sup>

Pada tahun 1950-1960-an PKI kembali berkembang dan membentuk berbagai organisasi, khususnya membentuk Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) pada tanggal 17 Agustus 1950. Tujuan dari lembaga ini adalah membangun kebudayaan Indonesia-baru dengan melibatkan rakyat sebagai pencipta dari kebudayaan.<sup>45</sup> Berawal dari lembaga inilah kemudian lahir berbagai organisasi kebudayaan di tiap daerah. Di Kabupaten Ponorogo muncul kembali organisasi reyog bentukan PKI, yang disebut Barisan Reyog Ponorogo (BRP) pada tahun 1957. BRP awal mulanya didirikan sebagai sarana perkumpulan reyog dan tak ada

---

<sup>43</sup> Wawancara dengan Somingun pada tanggal 6 April 2011

<sup>44</sup> Pusat Sejarah dan Tradisi ABRI, *Bahaya Laten Komunisme di Indonesia Jilid II, Penumpasan Pemberontakan PKI (1948)*, (Jakarta : Pusat Sejarah dan Tradisi ABRI, 1995), hal. 144.

<sup>45</sup> Rhoma Dwi Aria Yuliantri dan Muhidin M Dahlan, *op. cit.*, hal. 15.

sangkut pautnya dengan dinamika politik setempat, khususnya PKI. Anggota BRP berasal dari aktivis seni Lekra, LKN, dan HSBI. Pada awal tahun 1960-an perkembangan BRP semakin pesat ditandai dengan jumlah anggota BRP yang mencapai 200 kelompok reyog<sup>46</sup> dan condong ke PKI. Pada saat inilah terjadi perpecahan ditubuh BRP yang mengakibatkan munculnya organisasi reyog saingan. BRP terus berkembang dan semakin kuat dan akhirnya berhasil mengadakan musyawarah reyog Ponorogo se-Indonesia. Musyawarah yang dilangsungkan pada 25-28 Februari 1965 ini dihadiri oleh perwakilan dari Sumatera Selatan, Jawa Barat, dan Jawa Timur dan khususnya daerah Ponorogo.<sup>47</sup> Pada kenyataannya tidak semua kelompok reyog di Ponorogo bergabung dalam musyawarah. Kelompok reyog yang bergabung dalam CAKRA dan BREN menolak bergabung karena secara ideologis berseberangan.<sup>48</sup>

Pada musyawarah itu, reyog dipandang bukan hanya sebagai kesenian untuk hiburan, tetapi menjadi karnaval politik di jalanan yang memikat perhatian rakyat. Oleh karena itu, musyawarah itu lewat beberapa resolusinya, mendorong bagaimana mutu ideologi reyog dapat dinaikkan. Usaha mengembangkan kesenian reyog ini, para pekerja Lekra mendapat tugas yaitu bagaimana menaikkan mutu ideologi reyog sehingga menjadi senjata paling depan untuk menghantam musuh-musuh rakyat. Tak ayal bila kemudian, selain berikhtiar mengadakan pembaharuan dan menciptakan syarat-syarat guna mengembangkan kreasi, Lekra juga mendorong agar daerah-daerah yang memiliki unit reyog

---

<sup>46</sup> Wawancara dengan Seno pada 6 April 2011; lihat pula dalam <http://macanponorogo.blogspot.com>.

<sup>47</sup> *Harian Rakyat*, 7 Maret 1965.

<sup>48</sup> Wanto dan Rara Sugiharti, "Revitalisasi Seni Pertunjukan Tradisional Reog Ponorogo Sebagai Identitas Budaya Nasional melalui Pengembangan Pariwisata", *Hasil Penelitian Pespuri*, (Surakarta: tidak diterbitkan, 2009), hal.45.

menyatukan diri dalam suatu organisasi yang progresif revolusioner. Lekra dalam pembentukan organisasi ini tidak secara langsung menyediakan diri menjadi pemersatu kelompok-kelompok reyog itu. Kelompok reyog itu sendirilah yang didorong membentuk lembaga bersama yang menjadi landasan mereka untuk bermusyawarah, seperti halnya kelompok ketoprak yang memiliki lembaga bersama bernama Badan Kontak Ketoprak se-Indonesia (Bakoksi). Lewat lembaga bersama itulah pelbagai permasalahan dalam dunia reyog nantinya bisa dibahas dan dipecahkan. Lewat forum itu pula kelompok reyog dan dibantu Lekra bisa mendiskusikan format ideologi, pembaharuan isi, dan arah perjuangan agar reyog tidak terjerebab dalam akar tradisi awal.

Di samping keputusan mengenai kesenian reyog, dalam musyawarah ini juga menghasilkan keputusan yang tidak sesuai dengan tujuan pengembangan kesenian reyog. Keputusan-keputusan itu bisa dikatakan sebuah ritul-ritul terhadap lawan-lawan di bidang politik maupun kesenian. Secara lengkap keputusan yang “tidak sesuai” dengan tujuan pengembangan kesenian reyog adalah sebagai berikut:

1. Laksanakan Dekon tjara konekwen dan tjabut segala peraturan yang bertentangan dengan Dekon itu serta meritul semua menteri yang mendjegal pelaksanaannya terutama Menteri Perdagangan Adam Malik.
2. Mendukung keputusan Dewan Pertimbangan Agung (Sementara) untuk menjatuhkan hukuman mati terhadap koruptor Rp. 50 djuta keatas.
3. Mendukung Deklarasi Indonesia keluar dari PBB dan mengharapakan kepada Bung Karno Pemimpin Besar Revolusi untuk mempelopori pembentukan PBB Nefos.
4. Mendukung usul Menko dan Ketua CC-PKI D.N. Aidit untuk mempersendjatai buruh dan tani dan akui pemerintah negara kesatuan Kalimantan Utara.
5. Mendukung sikap pemerintah mengenai Pembubaran “BPS” dan pelarangan kegiatan partai Murba dan meritul semua anasir Manikebu “BPS” dan partai Murba dan elemen kontra revolusi

lainnja dan segala bidang dan aparat pemerintahan, terutama Dr. Chairul Saleh, Adam Malik dan Suhaidiman dan bentuk kabinet gotong rojong jang berporoskan Nasakom.

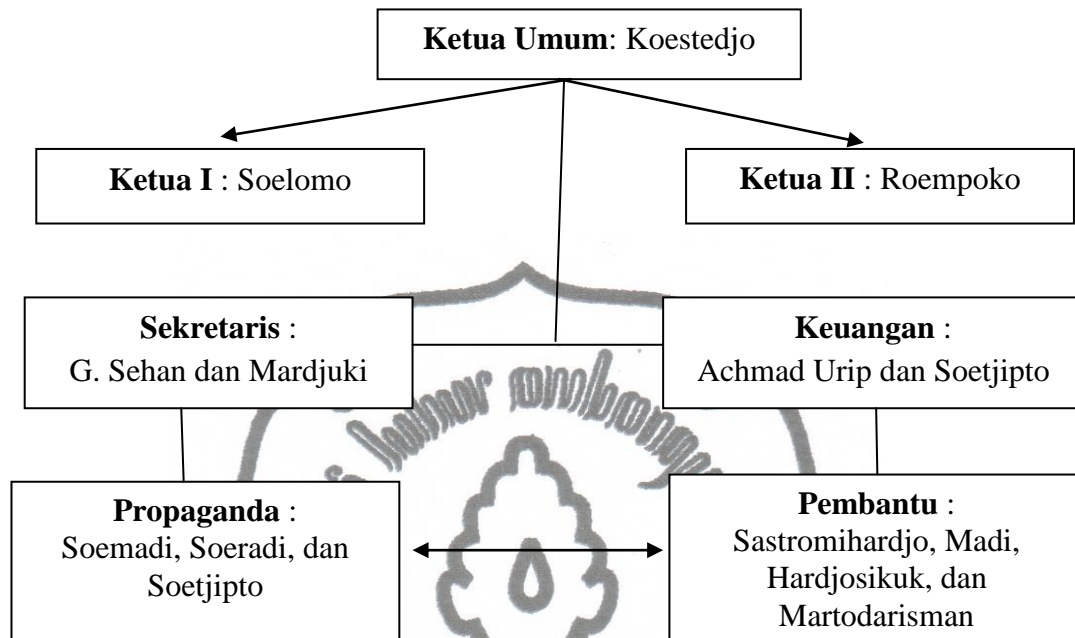
6. Bubarkan HMI, Soksi serta ormas2 pendukungnja jg terlibat dalam Manikebu/BPS dan laksanakan lebih djauh pembubaran alat/harian2 pendukung Manikebu dan BPS tsb.<sup>49</sup> (Menegenai hasil musyawarah reyog selengkapnya lihat lampiran 6)

Berdasarkan uraian di atas terlihat jelas bahwa reyog telah dimasuki sebuah ideologi PKI untuk menentang lawan politiknya. Harapan tokoh partai adalah pada setiap kesempatan pertemuan atau pertunjukan kesenian reyog, tujuan-tujuan itu harus disampaikan agar masyarakat ikut serta dalam proses revolusioner dalam berbagai bidang. Belum lagi resolusi-resolusi itu terlaksana secara maksimal dan sempat memperlihatkan hasil-hasilnya yang konkret, eksistensi BRP jatuh, sebab pada akhir tahun 1965 BRP dinyatakan dibubarkan seiring dengan bubarnya PKI.

Organisasi reyog kedua adalah Barisan Reyog Nasional (BREN) milik PNI. Pada awal berdirinya, organisasi ini bernama Ikatan Seni Reyog Nasional. Organisasi itu didirikan pada tanggal 14 Mei di Kota Madiun. Ikatan itu disahkan oleh Komda PNI Madiun. Adapun susunan pengurusnya adalah sebagai berikut:



Bagan 1  
Struktur Kepengurusan Ikatan Seni Reyog Nasional



(Sumber: *Suluh Indonesia*, 26 Mei 1959)

Pada awal berdirinya, jumlah anggotanya sebanyak 100 perkumpulan reyog yang tersebar di seluruh wilayah kabupaten Ponorogo.<sup>50</sup> Organisasi ini dalam perkembangannya mengalami perubahan nama yaitu menjadi Barisan Reyog Nasional (BREN). Penulis tidak dapat menemukan mengenai tepatnya kapan perubahan nama tersebut, sebab tidak ada bukti yang kongret baik tulisan maupun lisan. Mengenai tokoh pendiri BREN terjadi perbedaan pendapat antara apa yang ditulis di harian *Suluh Indonesia* dengan yang diungkapkan oleh Murdiono. Menurut *Suluh Indonesia* dibentuk dan diketuai oleh Koestedjo, sedang Murdiono menyatakan bahwa organisasi ini dibentuk oleh Marto Jheng. Menurut hemat penulis, mengenai kedua nama ketua dari BREN ini, ada dua

---

<sup>50</sup> *Suluh Indonesia*, 26 Mei 1959.

kemungkinan bahwa mereka benar-benar berlainan dan juga bisa dimungkinkan mereka adalah satu orang. Alasan kedua ini lebih kepada kenyataan bahwa pada waktu itu nama tokoh penting di Ponorogo lebih dikenal nama panggilannya daripada nama aslinya. Kamituwo Kucing, misalnya, nama aslinya adalah Kusni Gunopati. Namun pendapat ini perlu diselidiki lebih lanjut, sebab penulis tidak dapat menemukan bukti kongretnya.

Arah pergerakan organisasi itu adalah seperti apa yang dicita-citakan oleh LKN yaitu mengutamakan fungsi sosial dari seni, menghormati dan membela kepribadian dalam seni sebagai bagian yang tali-temali dengan fungsi sosialnya, dan berorientasi pada rakyat sebagai pelanjut tradisi nasional dan sumber ilham yang tidak ada kering-keringnya.<sup>51</sup> Usaha untuk menjalankan cita-cita itu, BREN dengan anggota reyognya harus diberi suatu ideologi sehingga memberikan manfaat secara sosial bukan hanya sebagai sarana hiburan. Para seniman dan budayawan reyog diberikan bekal berupa *wejangan* dari para tokoh BREN (tokoh PNI) agar kesenian reyog dapat bergerak dari, oleh dan untuk kepentingan rakyat. Mengingat tugas yang cukup berat itu, maka diperlukan sosok yang mengerti situasi dan kondisi daerah setempat. Biasanya mereka merupakan tokoh daerah setempat yang dipandang memiliki keahlian dalam hal propagandis. Mereka dipilih karena memiliki beberapa kriteria yaitu seorang ahli propaganda secara umum, dan terutama memegang perencanaan dan mereka spesialis dalam bidang kesenian reyog.

Menurut Somingun, di tiap kecamatan terdapat satu propagandis PNI. Kecamatan Jambon, misalnya, propagandisnya bernama Saringat, Kecamatan

Badegan bernama Kormen, dan Kecamatan Kauman bernama Sumantri.<sup>52</sup> Para propagandis ini, selain bertugas memberikan ideologi terhadap anggotanya (kesenian reyog), juga berperan untuk mencari massa dengan cara mengajak untuk bergabung dengan partai atau kelompok reyog BREN. Mereka merupakan warok yang terkenal di kecamatan masing-masing, sehingga mempermudah untuk mempengaruhi rakyat. Seperti yang telah diketahui bahwa warok bagi masyarakat Ponorogo merupakan figur sentral dan berpengaruh. Keberhasilan tersebut dapat dilihat dari meningkatnya jumlah anggota organisasi ini pada tahun 1964 yaitu mencapai 167 kelompok reyog. Jumlah ini sebenarnya telah berkurang sebab sebagian anggota BREN pindah haluan ke BRP.<sup>53</sup>

Cabang Kesenian Reyog Agama (CAKRA) merupakan organisasi reyog milik Nahdatul Ulama dan sejalan dengan Kesenian Reyog Islam (KRIS) yang didirikan oleh KH Mujab Thohir. Mengenai kapan tepatnya organisasi itu dibentuk, tidak dapat diketahui secara pasti, sebab terdapat beberapa pendapat. Menurut hasil penelitian yang dilakukan oleh Abdul Mu'im, seperti yang dikutip oleh Choirotun Chisaan, menyebutkan bahwa kelompok kesenian reyog Ponorogo yang bernama CAKRA telah muncul sejak tahun 1955. Kelompok kesenian reyog ini merupakan perkumpulan kesenian yang dihidupi NU Cabang Ponorogo.<sup>54</sup> Hal senada juga disebutkan Somingun, yaitu pada tahun 1955 kelompok reyog CAKRA baru saja dibentuk dan merupakan anak buah dari NU. Pada saat itu CAKRA berkembang dengan pesat sebab sistem rekrutmen yang terbuka dan ajaran NU lebih longgar, memberikan kebebasan memberi sesaji dan genduri sebelum mementaskan kesenian reyog. Puncak pimpinan dari CAKRA pada saat

---

<sup>52</sup> Wawancara dengan Somingun pada tanggal 6 April 2011

<sup>53</sup> <http://macanponorogo.blogspot.com>. (diakses pada tanggal 12 Desember 2010).

<sup>54</sup> Choirotun Chisaan, *op. cit.*, hal. 147.

itu adalah Ngainan dan Mardi, tokoh warok di Kecamatan Jetis.<sup>55</sup> Menurut Tobron, salah seorang yang pernah belajar reyog di BRP, mengaku bahwa dirinya merupakan pendiri CAKRA. Pernyataan tersebut adalah sebagai berikut “pada tahun 1963 ia membentuk organisasi reyog sendiri, yaitu CAKRA (Cabang Kesenian Reog Agama) yang cenderung agamis karena berbasis NU (Nahdatul Ulama)”.<sup>56</sup> Menurut hemat penulis, perbedaan ini berkaitan dengan lahirnya Lesbumi pada tahun 1962. Sebelum lembaga itu dibentuk, NU cabang Ponorogo telah menggandeng reyog untuk kepentingan partai dan setelah Lesbumi muncul, CAKRA semakin kuat kedudukannya dan seperti terlahir kembali sebab telah memiliki landasan dalam bergerak. Pada saat itulah reformasi (pembaharuan) CAKRA terjadi yang dipimpin oleh Tobron.

Pendapat penulis itu didukung oleh keterangan Choitrotun Chisaan yang menyatakan bahwa kemunculan CAKRA merupakan salah satu hasil kerja kaum seni Lesbumi yang sesuai Anggaran Dasar, pasal IV, butir 8. Isi butir itu pada pokoknya menyebutkan bahwa kaum seni Lesbumi mencari titik-titik persesuaian yang bersifat positif pada seni dan kebudayaan yang berasal dari luar Islam. Maksud dari kebudayaan yang bersumber dari luar Islam di sini adalah untuk menunjuk pada istilah kebudayaan asing. Kebudayaan asing tersebut bisa berasal dari dalam Indonesia maupun dari luar Indonesia. Sehubungan dengan itu, Lesbumi tidak menampik kesenian dan kebudayaan yang datang dari luar Islam, tetapi mencari persesuaiannya secara positif.<sup>57</sup> Reyog pada saat itu selalu identik dengan kelompok abangan, untuk itu perlu melihat hal positifnya guna mendukung kerja dari Lesbumi. Menurut hemat penulis, segi positif yang diambil

---

<sup>55</sup> Wawancara dengan Somingun pada tanggal 6 April 2011.

<sup>56</sup> <http://macanponorogo.blogspot.com>. (diakses pada tanggal 12 Desember 2010).

<sup>57</sup> Choitrotun Chisaan, *loc. cit.*

dari reyog adalah kemampuannya untuk “memikat para pendengar atau penonton”. Selain itu, kesenian reyog telah menjadi kesenian khas daerah Ponorogo, dan tiap warga Ponorogo mengagumi serta menjunjung tinggi kesenian tersebut, sehingga berguna untuk mempercepat langkah kerja Lesbumi yang telah ketinggalan “beberapa langkah” dari Lekra maupun LKN.

Pada tahun itu, sebenarnya di kalangan kaum seni Lesbumi di Ponorogo telah memiliki kesenian khas Islam yaitu *gajah-gajahan*. Gajah-gajahan adalah sebuah bentuk kesenian yang menampilkan sosok gajah yang terbuat dari kain atau kertas. Gambaran gajah itu mirip dengan gajah-gajah yang dinaiki oleh raja-raja di India atau Bangladesh, dengan hiasan dan tempat duduk diatas punggungnya. Gajah-gajahan adalah jenis kesenian yang mirip dengan hadroh atau samproh klasik, terutama alat-alat musik yang dipakai. Instrument musiknya adalah Jedor, kendang, kentongan, dan kenong. Pada saat pertunjukan gajah-gajahan dimulai, patung gajah tersebut dinaiki oleh seorang bocah kecil, yang umumnya perempuan atau laki laki yang didandani seperti perempuan, sambil diiringi oleh pemusik dibelakangnya. Gajah-gajahan bukan sekedar kesenian panggung, tetapi juga sebagai sarana sosialisasi suatu kabar tertentu (misal; pengajian) dari si penghajat kepada masyarakat luas. Saat memerankan fungsi sosialisasi ini, gajah-gajahan diarak keliling desa atau beberapa desa disekitarnya. Cara mengarak gajah-gajahan dengan berkeliling desa itu, diharapkan akan mengundang perhatian warga untuk mendengarkan pesan-pesan yang akan disampaikannya.<sup>58</sup> Menurut Muhammad Zamzam Fauzanafi, kehadiran gajah-gajahan merupakan kesenian laternatif dari kaum santri Ponorogo ketika reyog

---

<sup>58</sup> Murdiono, *loc. cit.*



banyak dikuasai oleh orang-orang PKI.<sup>59</sup> Kesenian gajah-gajahan dalam perkembangannya tidak bisa menandingi kesenian reyog sebab gajah-gajahan seperti suatu kesenian yang ditujukan untuk anak kecil.<sup>60</sup> Menilik dari kenyataan tersebut, maka kaum seni Lesbumi mau tidak mau harus memanfaatkan reyog sebagai sarana untuk mengembangkan ideologi Islam dengan cara mengambil hal positif dari kesenian reyog.

Nasib kedua organisasi terakhir ini, BREN dan CAKRA, lebih beruntung bila dibandingkan dengan nasib BRP. Ketika BRP diberangus dan dibubarkan berbarengan dengan pembubaran partai induknya, PKI, kedua organisasi tersebut dibebaskan, walau kegiatannya harus berhenti beberapa tahun. Pada tahun 1971, tokoh CAKRA, Tobron merintis kembali kesenian reyog Ponorogo dalam sebuah wadah yang disebut Insan Taqwa Illahi (INTI). INTI merupakan organisasi reyog yang anggotanya terdiri dari para seniman dan budayawan reyog CAKRA dan BREN.<sup>61</sup> Pada awal berdirinya, INTI diboncengi Golkar kemudian setelah reformasi tahun 1998 menjadi organisasi yang independent.<sup>62</sup>

Baik BRP, BREN maupun CAKRA, memiliki tugas yang sama, yaitu mencari dukungan masyarakat melalui kampanye dengan memanfaatkan kesenian reyog. Pada konteks seperti itu dapat dipahami bahwa persaingan untuk mengembangkan reyog terutama bukan untuk kepentingan kesenian itu sendiri, melainkan merupakan persaingan ideologi, agama dan yang paling praktis adalah perebutan massa pendukung dalam percaturan politik lokal maupun nasional. Rakyat, komunitas reyog yang hanya ingin mengespresiasi keseniannya, praktis

---

<sup>59</sup> Muhammad Zamzam Fauzannafi, *Reyog Ponorogo, Menari diantara Dominasi dan Keragaman*, (Yogyakarta: Kepel Press, 2005), hal. 36.

<sup>60</sup> Wawancara dengan Somingun pada tanggal 6 April 2011.

<sup>61</sup> Bambang Sudiyanto, *op. cit.*, hal. 103-104.

<sup>62</sup> <http://macanponorogo.blogspot.com>. (diakses pada tanggal 12 Desember 2010).

terperosok ke dalam “kubang-kubang” yang sesungguhnya bukan “dunia” mereka. Ini terlihat, paling tidak, bahwa dikotomi ideologi maupun agama terlalu sulit dipertanggungjawabkan secara empirik kepada mereka.<sup>63</sup> Setiap organisasi memiliki materi yang berbeda sebab disesuaikan dengan ideologi masing-masing induk partainya. Pada sub bab berikut akan penulis sampaikan gambaran mengenai berbagai macam metode propaganda yang digunakan oleh ketiga organisasi tersebut, baik himbauan yang digunakan oleh partai maupun kelompok sosial yang dijadikan wahana.

#### **D. Reyog Sebagai Sarana Agitasi Politik Tahun 1959-1965**

Perhatian pokok partai-partai pada tahun 1960-an adalah bagaimana mengembangkan propaganda ke setiap sudut dan pelosok desa. Salah satu ciri utama alat propaganda partai pada saat itu adalah penggunaan media seni pertunjukan tradisional secara positif, terutama yang akan mengusik “pendengaran dan penglihatan” (audiovisual) seseorang. Seni pertunjukan tradisional ini dianggap sebagai media paling efektif bagi penduduk desa yang kebanyakan tidak berpendidikan dan buta huruf. Partai masih tetap menggunakan media tulis seperti surat kabar, buku, majalah, dan famflet yang mungkin lebih efektif pada pemukim kota yang terdidik. Pada masa ini, metode yang paling sering mereka gunakan adalah mengirim kelompok-kelompok propagandis yang berpindah dari satu desa ke desa lain sambil melakukan pertunjukan.

Pada tahun 1960-an, perkembangan kesenian reyog di Ponorogo mencapai masa keemasannya. Secara empirik terlihat dari jumlah desa yang mempunyai

---

<sup>63</sup> Bisri Effendy, “Reyog Ponorogo Kesenian Rakyat dan sentuhan Kekuasaan” dalam [=org.mozilla.id:official&client=firefox-a](http://org.mozilla.id:official&client=firefox-a) (diakses pada tanggal 20 April 2011).

reyog serta meningkatnya jumlah pesanan reyog. Pada tahun 1964 jumlah reyog sebanyak 364 Unit, sementara jumlah desa di Ponorogo terdapat 303 desa, berarti satu desa memiliki lebih dari satu kelompok reyog. Para pengrajin reyog menyatakan bahwa pada tahun 1960-an pesanan peralatan reyog paling tinggi.<sup>64</sup> Dinamika pertumbuhan dan perkembangan reyog masa itu memancing partai politik untuk menggunakan reyog sebagai alat untuk menjaring anggota dan simpatisan. Akibatnya, pertumbuhan dan perkembangan reyog itu hampir tanpa menyentuh aspek-aspek penting dalam kesenian itu sendiri, sebab terjadi rekayasa pihak luar atau lebih dikenal dengan politisasi kesenian. Ada satu *gebyar* di mana elite politik lokal yang berkorelasi secara nasional, tampil dalam percaturan “pereyogan” dengan mengulurkan organisasi secara vertikal. Sebuah eksplorasi kesenian rakyat secara politis ke dalam persoalan ideologi demi kepentingan mereka. Pada waktu itu, sulit memilah persoalan kesenian (sebagai kesenian) dan politik karena ketumpang-tindihan yang sengaja diciptakan.<sup>65</sup> Para seniman reyog dari berbagai partai berlomba mementaskan reyog untuk agitasi politik. Istilah agitasi di sini adalah hasutan kepada banyak orang yang dilakukan oleh tokoh atau aktivis partai politik.<sup>66</sup> Kesenian reyog dimanfaatkan partai politik sebagai media komunikasi dengan masyarakat desa. Keadaan sosial ekonomi masyarakat Ponorogo pada tahun 1960-an yang serba kekurangan memberikan kemudahan bagi aktivis partai politik melakukan propaganda serta menyebarkan ideologi partainya.

---

<sup>64</sup> Muhammad Zamzam Fauzanafi, *op. cit.*, hal. 124.

<sup>65</sup> Bisri Effendy, *loc. cit.*

<sup>66</sup> Pusat Bahasa Depdiknas, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (Jakarta: Balai Pustaka, 2007).

Metode dan teknik propaganda sangat beragam, dan ramuannya pun berbeda-beda dari satu partai dengan partai lainnya. Pertemuan-pertemuan diselenggarakan di semua tingkat, di alun-alun kota atau balai desa, dengan pembicara tokoh partai setempat maupun dari daerah lain, rapat umum atau rapat anggota diselenggarakan hampir tiap bulan yang diramaikan dengan pertunjukan reyog. Bagi sebagian besar partai, semua ini merupakan upaya untuk menambah jumlah anggota, dan mendapatkan dukungan massa. Pertunjukan reyog dalam suatu pertemuan berfungsi sebagai alat pengumpul massa. Biasanya sebelum pertemuan dimulai dilaksanakan iring-iringan reyog keliling desa dan kemudian berhenti di tempat pertemuan yang telah direncanakan.

Menurut Senen Kakuk, pada saat Partai Komunis Indonesia (PKI) mengadakan pertemuan, reyog dari BRP diarak keliling desa yang kemudian berhenti di lapangan. Para seniman reyog Lekra menggunakan pakaian serba hitam dan mengenakan ikat kepala berwarna merah. Diiring-iringan tersebut, dialunkan lagu *genjer-genjer* yang merupakan lagu khas PKI.<sup>67</sup> Lirik lagu *genjer-genjer* adalah sebagai berikut:

### *Genjer-genjer*

*Genjer-genjer neng ledokan pating keleler*  
*Genjer-genjer neng ledokan pating keleler*  
*Emake thole teka-teka mbubuti genjer*  
*Emake thole teka-teka mbubuti genjer*  
*Oleh satenong mungkur sedot seng tolah tolih*  
*Genjer-genjer saiki wis digawa mulih*  
*Genjer-genjer esuk-esuk digawa neng pasar*  
*Genjer-genjer esuk-esuk digawa neng pasar*  
*Didjejer-djejer diuntingi pada didasar*  
*Emake djebeng tuku genjer wadahi etas*  
*Genjer-genjer saiki arep diolah*  
*Genjer-genjer mlebu kendil wedange umob*  
*Genjer-genjer mlebu kendil wedange umob*  
*Setengah mateng dientas digawe iwak*  
*Setengah mateng dientas digawe iwak*  
*Sega sa piring sambel petjel ndok ngamben*  
*Genjer-genjer dipangan musuhe sega*<sup>68</sup>

### *Genjer-genjer*

*Genjer-genjer tumbuh liar di selokan*  
*Ibu datang mencabut genjer*  
*Dapat sekarung lebih tanpa ragu*  
*Genjer sekarang bisa dibawa pulang*  
*Genjer pagi-pagi dibawa ke pasar*  
*Dijajar dan dibeberkan di lantai*  
*Si Ibu beli genjer ditaruh di tas*  
*Genjer-genjer sekarang akan diolah*  
*Genjergenjer dimasukkan ke panci air panas*  
*Setengah matang ditiriskan untuk lauk*  
*Nasi sepiring sambal di tempat tidur*  
*Genjer-genjer dimakan dengan nasi ini*<sup>69</sup>

Inti dari arti lagu di atas menceritakan tentang kondisi masyarakat Banyuwangi akibat penjajahan. Genjer adalah sejenis tanaman gulma atau pengganggu yang banyak hidup tersebar di areal persawahan, terutama di wilayah “tapal kuda” (Jember, Banyuwangi, Bondowoso, dll). Tanaman ini banyak

<sup>68</sup> Bahrul Huda, “Kesenian Tayub Sebagai Sarana Agitasi Politik, 1955-1965 (Kajian Historis Kesenian dan Politik Kesenian di Nganjuk, Jawa Timur)”, dalam *Diakronik*, Vol. 1 No. 8 Januari 2006, hal. 7.

<sup>69</sup> <http://archive.kaskus.us/thread/161889770/sejarah-lagu-genjer-genjer-yang-konon-terkait-oleh-PKI> (diakses pada tanggal 9 Juni 2011).



dimanfaatkan sebagai lauk dengan ditumis atau dimasak sayur *pecel*. Ia tumbuh sendiri dan siapa saja boleh mengambil tanpa perlu menunjukkan status, tanpa harus membayar, tidak juga berurusan dengan birokrasi yang kadang tidak berpihak pada mereka yang tidak mempunya.<sup>70</sup>

Di kalangan “keluarga komunis” lagu ini menjadi hit dan sekaligus kebanggaan. Bagi Lekra, musik dan politik adalah saudara sepersusunan. Pendapat ini dinyatakan oleh Njoto di depan rombongan paduan suara “Tak Seorang Berniat Pulang” yang telah selesai berlomba dalam ulang tahun KSSR. Bunyi pernyataan tersebut adalah sebagai berikut:

Musik adalah sendjata, sendjata jang menggembleng barisan sendiri, memperkuat front dengan sekutu maupun mengobrak-abrik lawan, sendjata dalam “djor-djoran” dengan kawan maupun dalam “dor-doran” dengan lawan.<sup>71</sup>

Hit-nya lagu *genjer-genjer* terkait erat dengan semangat lagu itu sendiri. Di dalamnya bersemayam tradisi rakyat dari respons emosi atas kondisi sosial terbawah. Lahirnya lagu ini adalah dari romantisme revolusi yang ditentukan dari sebuah lawatan turun ke bawah (turba). Alat musik pengiring awalnya sederhana yaitu berupa sebuah angklung yang berasal dari Jawa Barat. Angklung kemudian bergerak ke arah timur dan mulai akrab dengan masyarakat Banyuwangi. Lewat angklung inilah petani-petani milisi (para petani yang selalu hidup dari tanah tanpa punya sambilan kerja) menyanyikan derita dan bahagiannya kehidupan mereka.<sup>72</sup>

Pada tahun 1965, setelah terjadi peristiwa 30 September, kaum NU melakukan propaganda yang tertuang dalam harian KAMI (Kesatuan Aksi

---

<sup>70</sup> <http://madhayudis.blogspot.com/2007/10/nyanyikan-lagi-genjer-genjer-html> (diakses pada tanggal 9 Juni 2011).

<sup>71</sup> *Harian Rakjat*, 2 November 1964.

<sup>72</sup> Rhoma Dwi Aria Yuliantri dan Muhidin M Dahlan, *op. cit.*, hal. 414.

Mahasiswa Indonesia) yang mempelesetkan genjer-genjer menjadi jenderal-jenderal. Akibatnya, kaum komunis semakin terpojokan dan akhirnya dihabisi oleh pemerintah dengan dalih menjaga keamanan dan ketertiban negara. Lirik lagu *genjer-genjer* versi kaum NU sebagai propaganda adalah sebagai berikut:

### ***Genjer-genjer***

*Jendral-Jendral Nyang ibukota pating keleler  
Emake Gerwani, teko teko nyuliki jendral  
Oleh sak truk, mungkir sedot sing toleh-toleh  
Jendral-Jendral saiki wes dicekeli*

*Jendral-Jendral isuk-isuk pada disiksa  
Dijejer ditaleni dan dipelosoro  
Emake Germwani, teko kabeh milu ngersoyo  
Jendral-Jendral maju terus dipateni<sup>73</sup>*

Pada saat kampanye, setelah semua warga berkumpul di lapangan, reyog dipinggirkan dan acara pertemuan itu dimulai. Sebelum acara inti dimulai, didahului pidato oleh pejabat atau pemimpin setempat yang terkemuka dan dilanjutkan dengan acara inti yaitu para tokoh partai PKI. Disela-sela pidato tersebut, para tokoh partai melakukan himbauan-himbauan atau melakukan propaganda. Menurut Midi Partai Komunis Indonesia, dalam berkampanye atau pertemuan selalu menyebutkan masalah tanah. PKI dan anak organisasinya BTI (Barisan Tani Indonesia) selalu memperjuangkan kepentingan penggarap liar dan calon penggarap liar di semua daerah perkebunan dan di berbagai daerah bukan perkebunan, termasuk sebagian besar kawasan di pulau Jawa yang berbatasan dengan hutan pemerintah. Partai itu mengumbar janji-janji pembagian tanah di berbagai daerah, dan di sebagian daerah tersebut tanah dijanjikan kepada mereka yang memilih BTI atau PKI. Pada kesempatan ini, juga disebarkan semboyan

<sup>73</sup> <http://archive.kaskus.us/thread/2628977/0/sejarah-lagu-genjer-genjer-yang-konon-terkait-oleh-PKI> (diakses pada tanggal 9 Juni 2011)

yakni “PNI partai priyayi, NU partai santri, tetapi PKI partai rakyat” ke seluruh daerah. Acara itu diakhiri dengan pelepasan burung merpati yang kakinya telah digantungi lambang partai yaitu “*palu arit*”. Massa yang berkumpul di acara itu langsung berebutan untuk mendapatkan merpati tersebut.<sup>74</sup> Hal itu melambangkan bahwa PKI peduli dengan rakyat serta merpati sebagai simbol perdamaian dan persahabatan PKI dengan rakyat. Lebih jauh lagi, menjadi simbol bahwa PKI menjadi rebutan rakyat.

Menurut Herbert Feith, PKI memiliki satu metode yang pada tahun 1955 berhasil gemilang, jauh melampaui partai-partai lain, yaitu kegiatan kesejahteraan sosial. Bagi PKI, kegiatan semacam itu dimaksudkan tidak hanya untuk menang dalam pemilu, tetapi juga untuk membangun basis massa yang lebih permanen. Sifat jangka panjang kegiatan kesejahteraan sosial ini membedakan PKI dari partai-partai saingannya, yang umumnya meniru PKI. Aktivitas PKI di desa-desa, dengan slogan “kegiatan kecil tapi bermanfaat” dan secara terang-terangan maupun tersamar, tidak hanya memimpin dalam tuntutan-tuntutan politik lokal seperti menurunkan sewa tanah dan sukubunga hutang, serta memperbaiki pembagian air desa, tetapi juga dalam kegiatan non-politik, seperti mengorganisir pemakaian alat-alat pertanian secara bersama, gotong-royong untuk pesta, pembangunan saluran air, dan membantu korban kebakaran atau banjir.<sup>75</sup> Kegiatan tersebut terus ditingkatkan pada tahun-tahun setelah pemilu untuk terus mendapatkan dukungan dari masyarakat. Strategi ini, menurut Sudarmin, telah

---

<sup>74</sup> Wawancara dengan Midi pada tanggal 12 Desember 2010.

<sup>75</sup> Herbert Feith, *Pemilihan Umum 1955 di Indonesia*, (terjemahan Nugroho Katjasungkana), (Jakarta: KPG, 1971), hal. 36.

membuat masyarakat kecil terpincut dan mereka tidak merasa telah ambil bagian dalam kegiatan partai PKI.<sup>76</sup>

Partai besar saingannya tidak mau ketinggalan, dengan menggunakan teknik-teknik serupa untuk menyebarkan ideologi partai. Partai Nasional Indonesia (PNI), menggunakan iring-iringan reyog untuk mengumpulkan massa. Diiring-iringan itu terdapat perbedaan, yaitu para pembarong berdandan seperti banteng. Banteng itu secara umum melambangkan partai PNI dan juga disebut dengan “Banteng Dwikora”. Sudarmin memberikan gambaran bahwa pada saat rapat PNI di lapangan Jambon, reyog yang digunakan berjumlah tujuh unit dari beberapa desa di Jambon. Pembarong undangan dari luar Jambon, pada saat iring-iringan reyog, diperankan sebagai “Banteng Dwikora”, sedang pembarong tuan rumah menjunjung *dadak merak*. Iring-iringan reyog tersebut dibagi menjadi beberapa kelompok dan selanjutnya keliling ke beberapa desa di sekitar tempat rapat. Semua iring-iringan reyog tersebut mendapatkan jatah waktu untuk keliling desa dan harus kumpul kembali di lapangan sebelum rapat dimulai.<sup>77</sup>

Setelah semua iring-iringan reyog kumpul kembali dan massa berkumpul di lapangan, para propagandis partai menjalankan tugasnya, yaitu berusaha memberikan gambaran ideologi partai. Pertama-tama para propagandis memberikan keterangan mengenai tanda gambar partai. Pemilihan gambar partai tersebut dibuat, tentu saja, memperhitungkan kisah-kisah dan kepercayaan rakyat dan kemudian menyadarkan betapa pentingnya tanda gambar sebagai alat untuk menciptakan ikatan yang efektif dengan partai. Propagandis menjelaskan tentang ciri-ciri banteng, yang telah lama menjadi lambang kaum nasionalis, dan yang

---

<sup>76</sup> Wawancara dengan Sudarmin pada tanggal 16 Desember 2010.

<sup>77</sup> Wawancara dengan Sudarmin pada tanggal 16 Desember 2010.

menjadi lambang PNI dalam pemilihan umum. Rakyat Indonesia, kata mereka, seperti banteng, sabar dan tidak cepat marah, tetapi sekali marah akan mengamuk tanpa ampun.<sup>78</sup> Di samping itu, mereka juga mengatakan secara terang-terangan, partai mereka adalah partai “Pak Karno” (Presiden Soekarno). Materi propaganda memiliki kecenderungan mirip seperti apa yang telah dilakukan pada saat pemilu tahun 1955. Pada saat itu para propagandis PNI menyatakan bahwa “PNI bertujuan hendak mentjiptakan suatu masyarakat sama rata sama bahagia, dengan lain perkataan suatu masyarakat yang merupakan suatu surga ketjil di Indonesia”.<sup>79</sup> Mereka menekankan bahwa ‘bersama2 dengan rakyat, di tengah2 rakyat, PNI terus berjuang untuk kepentingan rakyat dan masyarakat’.<sup>80</sup>

Di setiap pidato juga disebutkan mengenai tokoh-tokoh partai, tekanan utamanya diberikan pada peranan sang tokoh sebagai pejuang nasionalis. Para propagandis PNI menyatakan bahwa para tokoh-tokoh PNI telah berhasil untuk menyempurnakan kemerdekaan RI selama mendapat kesempatan memegang kekuasaan pemerintahan. Keberhasilan yang telah dilakukan PNI adalah Undang-Undang Pokok Pertanahan, UUP Pendidikan dan Pengajaran, Undang-Undang Pemilihan Umum, terselenggaranya konferensi Asia-Afrika dan pembatalan KMB.<sup>81</sup> Di samping itu, hal-hal lain juga ditonjolkan, terutama kejujuran, keahlian, tindakan tegas dan radikal, dan kewibawaannya sebagai ‘bapak’ yang disegani, dengan kemampuan mistis memahami rakyat.

Nahdatul Ulama langsung merespon tantangan dari kedua partai lainnya, lalu tetap menggunakan reyog sebagai sarana agitasi. NU memiliki ciri yang

---

<sup>78</sup> Herbert Feith, *op. cit.*, hal. 27.

<sup>79</sup> *Suluh Indonesia*, 4 Oktober 1955.

<sup>80</sup> *Suluh Indonesia*, 4 Djuli 1957.

<sup>81</sup> *Ibid.*



berbeda dengan kedua partai saingannya, yaitu lebih menekankan pada kesenian Islamnya. Di setiap ada rapat atau pertemuan umum, selain reyog juga ditampilkan kesenian *gajah-gajahan*. Menurut Surip, dalam iring-iringan rombongan besar NU ini, gajah-gajahan mendapatkan tempat paling depan dalam barisan dan baru kemudian diikuti oleh reyog. Gajah-gajahan pada saat itu memberikan gambaran gajah yang dinaiki oleh pangeran Diponegoro membawa keris, sambil menari dan menunjuk suatu isyarat yang merupakan sandi rahasia partai NU, yang intinya agar masyarakat memilih NU dalam pemilu.<sup>82</sup> Menurut Somingun, urutan barisan ini hanyalah bertujuan untuk mempermudah gerak reyog ketika berjalan. Hal ini mengingat bahwa kesenian reyog membutuhkan tempat yang longgar untuk melakukan gerakan.<sup>83</sup> Pendapat berbeda disampaikan Murdiono yang menyatakan kehadiran gajah-gajahan memberikan pesan kepada kelompok kesenian lain, bahwa kaum santri telah hadir dengan pasukan gajahnya dan setiap saat bisa menggulung atau melumat harimau (baca; reyog).<sup>84</sup> Menurut penulis, tata barisan ini mengisyaratkan bahwa NU mengedepankan agama Islam (yang diwakili kesenian gajah-gajahan) dan menempatkan kaum abangan berada di belakang Islam (dilambangkan oleh reyog).

Pertunjukan gajah-gajahan ini diiringi instrument musik jedor, kendang, kentongan, dan kenong dengan lagu solawatan atau lagu-lagu dolanan. Pada isi lagu dolanan itu terdapat unsur-unsur propaganda dan sindiran-sindiran secara halus mengenai lawan partainya. Kalimat “*iki lho mas gajahe wis teko, yo gek enggal nyeluk konco-konco*” mengandung makna ajakan agar bergabung dengan partai NU (yang dilambangkan dengan gajah). “*Pancen gagah yen pinuju*

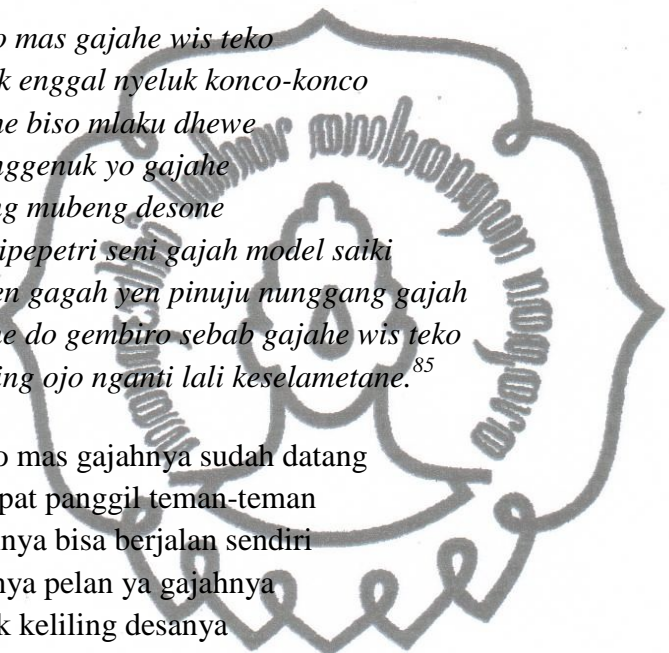
---

<sup>82</sup> Wawancara dengan Surip pada tanggal 12 Desember 2010.

<sup>83</sup> Wawancara dengan Somingun pada tanggal 6 April 2011.

<sup>84</sup> Murdiono, *loc. cit.*

*nunggang gajah*” mengandung maksud bahwa para tokoh partai merupakan orang-orang yang cerdas dan tepat untuk dipilih. Kalimat “*nanging ojo nganti lali keselametane*” memiliki makna sindiran kepartai non-Islam atau PKI, sebab menurut NU hanya dengan memilih partainya maka akan mendapat jaminan masuk surga. Berikut selengkapnya lagu dolanan yang sering dinyanyikan pada saat iring-iringan :



*Iki lho mas gajahe wis teko  
Yo gek enggal nyeluk konco-konco  
Gajahe biso mlaku dhewe  
Ngrenggenuk yo gajahe  
Diiring mubeng desone  
Ayo dipepetri seni gajah model saiki  
Pancen gagah yen pinuju nunggang gajah  
Katone do gembira sebab gajahe wis teko  
Nanging ojo nganti lali keselametane.<sup>85</sup>*

Ini lho mas gajahnya sudah datang  
Ya cepat panggil teman-teman  
Gajahnya bisa berjalan sendiri  
Jalannya pelan ya gajahnya  
Diarak keliling desanya  
Ayo dilestarikan seni gajah sekarang ini  
Memang gagah kalau menaiki gajah  
Suasananya gembira karena gajahnya sudah datang  
Tetapi jangan sampai lupa akan keselamatannya

Materi para propagandis NU tidak jauh berbeda dengan kedua partai saingannya, yaitu menyebarkan ideologi partai, mengunggul-unggulkan partai beserta tokoh-tokohnya dan mengenai isu-isu terkini. Para propagandis NU mengatakan hanya suara untuk partai mereka yang akan menjamin seseorang masuk surga, dan tidak memilih partai mereka akan mengantarkan pemilih masuk neraka. Mengenai lambang partai, para propagandis Nahdatul Ulama mempunyai

*commit to user*

<sup>85</sup> *Ibid.*

banyak tafsiran. Lambang partai NU adalah bola bumi yang dikelilingi oleh tali bersimpul dengan leretan sembilan bintang di pinggirnya. Tali melambangkan islam, sembilan bintang adalah “Wali Sanga” sembilan tokoh suci yang menyebarkan agama islam di Jawa.<sup>86</sup>

Di samping itu, tidak jarang isu-isu antara partai-partai mengalami pembelokan yang tidak terduga, sesuai dengan keadaan setempat. Di berbagai daerah di Jawa Tengah dan Jawa Timur, misalnya, masalah antara Nahdatul Ulama di satu sisi dan PNI dan PKI di sisi lain, berkisar pada pemisahan tradisional antara muslim “santri”, dan “priyayi” atau “abangan”. Para propagandis NU membelokan mengenai kriteria calon pemimpin yang baik dan jahat. Para propagandis NU dalam menyikapi isu tentang Demokrasi Terpimpin, misalnya, menyerukan agar masyarakat berhati-hati dalam memilih pemimpin yang secara halus dinyatakan bahwa pemimpin dari non-Islam merupakan pemimpin yang jahat. Ungkapan tersebut seperti tertuang dalam kutipan berikut:

“Maka saja minta saudara2 memperhatikan ajat2 tersebut, kita harus hati2 memilih pemimpin atau ketua apa sadja jang ada hubungannja dengan negara. Kita masih ingat didalam pendjadjahan Belanda jang lampau. Kita djuga masih ingat sabda Nabi Besar Muhammad jang artinja : Maukah aku kabarkan kepada kamu tentang se-baik2 pembesar kamu dan se-djahat2nja? Pembesar jang paling baik itu jaitu jang kamu sukai dan mereka suka kepada kamu. Kamu doakan mereka dan mereka doakan kamu. Dan se-djahat2 pembesar ialah jang kamu bentji dan mereka bentji kepada kamu. Kamu kutuk dan mereka kutuk kamu.”<sup>87</sup>

Reyog bukan hanya digunakan sebagai sarana agitasi politik di daerah saja, tetapi juga digunakan di luar daerah Ponorogo. Menurut Sudarmin, pada tahun 1960-an reyog Ponorogo mendapat undangan ke beberapa daerah untuk kampanye, pertemuan dan juga menyambut tamu partai dari luar negeri. Pada saat

<sup>86</sup> Herbert Feith, *loc. cit.*

<sup>87</sup> *Surabaya Post*, 6 Februari 1959.

diadakan rapat akbar PKI di Surabaya, reyog BRP mendapat undangan khusus untuk bermain di hadapan para tamu beserta massa PKI. Rapat itu diadakan di Lapangan Tambaksari. Pada kesempatan ini, ditontonkan sebanyak 40 unit reyog yang keluar secara bersamaan dari empat sudut lapangan. Keluarnya reyog ini mengikuti seorang komando dari petinggi daerah (partai). Para pembarong telah mendapat tempat masing-masing berdasarkan warna patok yang telah disiapkan di lapangan sebelumnya. Pada lain kesempatan, reyog BRP dari Kecamatan Sampung juga mendapat kehormatan untuk menyambut tamu dari Luar Negeri di Lapangan Kebayoran, Jakarta. Pada saat itu tiap reyog memangkul jathilan di atas kepala.<sup>88</sup>

Reyog BREN juga mendapatkan undangan untuk memeriahkan suatu pertemuan, rapat dan juga kongres. Pada saat kongres LKN di Solo, reyog mendapatkan tempat istimewa sebab paling banyak jumlahnya, paling lama pertunjukannya dan ditampilkan di beberapa tempat di Solo. Perlu diketahui bahwa pada saat itu, berdasarkan berita yang didapat dari Panitia Pleno Kongres LKN, kelompok reyog Ponorogo telah mendapatkan undangan lebih awal, mengingat begitu banyaknya kelompok reyog yang diundang.<sup>89</sup> Kongres ini dibuka oleh sebuah pawai besar yang dinamakan “Bhineka Tunggal Ika” dan reyog tampil di barisan paling depan dengan jumlah rombongan sekitar 525 orang dari 15 kelompok reyog. Selama kongres berlangsung, reyog selalu tampil di tempat yang berbeda-beda sebagai langkah untuk memancing massa untuk hadir dalam kongres. Pada hari pertama, misalnya, reyog tampil di lapangan

---

<sup>88</sup> Wawancara dengan Sudarmin pada tanggal 16 Desember 2010.

<sup>89</sup> *Suluh Indonesia*, 14 April 1959.

Penumping, hari kedua di lapangan Kartodipuro, hari ketiga reyog tampil di lapangan Kepatihan dan Taman Kusumowernai.<sup>90</sup>

Pada tanggal 22 Mei atau pada hari ketiga Kongres, diadakan pawai penutupan. Pawai itu didahului oleh barisan sepeda motor dengan membawa panji-panji partai dan diikuti barisan-barisan kesenian yang jumlahnya ratusan. Salah satu kesenian yang paling memikat hati masyarakat Solo adalah reyog. Harian *Suluh Indonesia* memberikan judul khusus mengenai pesona reyog ini yaitu “11 Pasang Reog Pesonakan Rakjat”. Wartawan *Sulindo* menyebutkan bahwa “11 pasang reog dari Ponorogo yang dipimpin oleh Prawoto, Solomo, dan Kris dengan pakaiannya yang berwarna hitam<sup>2</sup> dan penari<sup>2</sup>nja telah mempesonakan rakjat Surakarta yang kemarin pada berdujun<sup>2</sup> keluar dari rumahnja”. Hal ini menunjukkan bahwa reyog kesenian yang paling efektif untuk mengumpulkan massa. Pada pawai ini juga dihadiri oleh Ketua Umum PNI Suwirjo, Ketua Dewan Daerah PNI dan Kepala Daerah Jawa Tengah Hadisubeno, Residen dan Kepala Daerah Surakarta serta penjabat-penjabat lainnya.<sup>91</sup>

Di samping fungsi reyog yang sangat efektif untuk menggerakkan massa, ada faktor lain yang menjadi daya tarik partai untuk memanfaatkannya, yaitu kemampuan ilmu warok. Telah diketahui bersama bahwa warok merupakan tokoh sentral dalam masyarakat Ponorogo dan juga seorang yang terkenal memiliki *kasekten*. Ketika reyog sebuah desa tampil, maka semua warok di desa tersebut secara langsung ikut dalam rombongan tanpa ada perintah dari petinggi desa. Warok, dalam hal ini dimanfaatkan *kasekten*-nya oleh para aktivis partai untuk memberikan pengaruh kepada massa agar bisa menerima apa yang disampaikan

---

<sup>90</sup> *Suluh Indonesia*, 21 Mei 1959.

<sup>91</sup> *Suluh Indonesia*, 22 Mei 1959.



para propagandis partai. Selain itu juga untuk menenangkan massa, sebab pada waktu itu sering terjadi perang massal antar-reyog. Tugas itu dijalankan oleh warok sebab ia juga bertanggungjawab atas keselamatan kelompok reyognya. Di setiap kampanye atau pertemuan partai yang melibatkan reyog, justru tidak pernah terjadi perkelahian antarreyog.<sup>92</sup> Hal itu memperlihatkan bahwa partai telah memberikan wahana untuk mendamaikan kelompok reyog yang sering bertikai dengan cara memberikan ideologi partai dalam setiap kelompok. Namun menurut Surip, keadaan damai itu hanya berlaku dalam satu partai saja, dan bila terjadi *reyog tempuk* yang berasal dari partai yang berbeda ideologi, maka perkelahian itu tidak dapat dihindarkan. Gambaran tersebut dapat dilihat dari uraian beliau yang menyebutkan bahwa pada waktu itu, pernah terjadi pertemuan kampanye yang menyebabkan perkelahian antar massa partai yang berkampanye. Uniknyanya meskipun terjadi perkelahian, tidak menimbulkan banyak korban sebab para warok melerai bentrokan tersebut. Para warok selalu menggunakan ilmu kanuragan agar perintah mereka didengarkan ketika melerai bentrokan ini.<sup>93</sup>

Keadaan semakin meruncing ketika terjadi pergolakan di beberapa daerah, yang langsung maupun tidak langsung telah membuat pertarungan di bidang kesenian menjurus kepada kekerasan fisik. Pergolakan itu diawali dari aksi sepihak yang dipelopori oleh Barisan Tani Indonesia (BTI) organisasi pertanian milik PKI. Aksi sepihak ini adalah berupa pengambilalihan penguasaan tanah sengketa atau menolak untuk membayar bagian hasil panen kepada para tuan tanah. Selama aksi sepihak ini para tuan tanah dan petani kaya bergabung ke PNI atau NU untuk mendapatkan perlindungan. Aksi sepihak telah menimbulkan rasa

---

<sup>92</sup> Wawancara dengan Senen Kakuk pada tanggal 4 April 2011.

<sup>93</sup> Wawancara dengan Surip pada tanggal 12 Desember 2010.

anti komunis dalam masyarakat, khususnya para pimpinan partai di luar PKI.<sup>94</sup> Ideologi masing-masing partai semakin kuat ditekankan dalam bidang kesenian, dan bertujuan untuk menentang ideologi komunis. Hal itu juga terjadi dalam kesenian reyog, BREN dan CAKRA bersatu padu untuk melawan kelompok BRP. Gambaran itu terlihat ketika BRP mengadakan Musyawarah Reyog Se-Indonesia pada tanggal 25-28 Februari 1965, kelompok reyog yang bergabung dalam BREN dan CAKRA menolak bergabung.

Akhir tahun 1965 merupakan masa terhentinya bergolakan dalam kesenian reyog tersebut yang ditandai dengan dibubarkannya PKI beserta organisasi-organisasi yang berada di bawah naungannya setelah terjadi peristiwa Gerakan 30 September. Para pewaris aktif seni reyog banyak yang dibunuh, dan yang masih hidup tidak punya keberanian berkarya. Hal itu terjadi akibat para seniman yang menjadi pewaris aktif seni reyog pada waktu itu telah berubah menjadi bukan hanya sosok seniman biasa melainkan menjadi sosok politisi yang sebenarnya. Akibatnya, ketika para politik yang menaunginya hancur, mereka ikut runtuh. Banyak diantara mereka mengalami cedera fisik, dipenjara, dan bahkan dibunuh. Mereka yang masih hidup mengalami perlakuan sosial yang buruk, seperti dikucilkan, dilarang berkarya, kehilangan sahabat, kehilangan popularitas, dan selalu dicurigai.

Pada waktu itu, reyog di Ponorogo menjadi vakum atau tidak ada lagi penampilan reyog. Para warok terpaksa menggantungkan *dadak-merak*-nya, bahkan meninggalkan baju waroknya dan masyarakat Ponorogo hidup tanpa reyog. Keadaan vakum semacam itu berlangsung hingga awal dasawarsa 70-an,

---

<sup>94</sup> J. Eliseo Rocamora, *PNI 1963-1965, Menyikap Kehidupan sebuah Partai Politik di Indonesia*, (Yogyakarta: CV Kaliwangi, 1970), hal. 34 – 35.

ketika sayup-sayup promosi “perlunya dilestarikan kebudayaan daerah” mulai dihembuskan oleh elit politik Orde Baru, setelah mereka berhasil membekukan aktivitas kesenian rakyat dengan dalih pemurnian ideologi dari sisa-sisa komunisme. Proses revitalisasi reyog semakin cepat sebab mendapat dukungan dari dinas-dinas kebudayaan. Kebangkitan reyog ini semata karena mendapatkan kebebasan untuk berkesenian. Semangat berkesenian (reyog) masyarakat Ponorogo tampaknya benar-benar belum hilang.<sup>95</sup> Hal itu ditandai dengan berdirinya organisasi reyog yang bernama Insan Taqwa Illahi (INTI) yang anggotanya merupakan mantan anggota kelompok BREN dan CAKRA. Di bawah Orde Baru, seni reyog kembali menjadi sarana propaganda politik yang cukup penting, baik untuk menyampaikan program-program pembangunan maupun sebagai sarana menarik pendukung Golkar. Maka tidak heran, saat itu juga terjadi “kuningisasi reyog” yaitu reyog yang telah dikooptasi Golkar sebagai alat untuk mempertahankan kekuasaan.<sup>96</sup> Nampaknya kehidupan kesenian reyog (kesenian daerah pada umumnya) sulit “melepaskan diri dari belenggu politik”.

---

<sup>95</sup> Bisri Effendy, *loc. cit.*

*commit to user*

<sup>96</sup> Wardo dan Rara Sugiharti, *op. cit.*, hal. 45-46

## BAB V

### KESIMPULAN

Pada era Demokrasi Terpimpin (1959-1965), perkembangan kesenian reyog di Ponorogo mengalami masa keemasannya yang dibuktikan dengan terdapatnya 364 unit reyog yang tersebar di seluruh wilayah Ponorogo. Kesenian reyog pada masa ini memiliki beberapa fungsi, yaitu (1) sebagai hiburan, (2) sebagai sarana ritual, dan (3) sebagai sarana untuk mengumpulkan massa. Hal ini memancing partai politik untuk memanfaatkan kesenian reyog sebagai media komunikasi dengan masyarakat desa untuk melakukan propaganda dan menyebarkan ideologinya. Para seniman reyog, selain sebagai seniman tradisi, juga sebagai politisi dari partai politik khususnya Partai Komunis Indonesia (PKI), Partai Nasional Indonesia (PNI), dan Nahdatul Ulama (NU).

Politik kesenian bagi ketiga partai tersebut adalah bagaimana menyiasati kesenian menjadi alat revolusi. Kesenian reyog yang hadir di tengah-tengah rakyat dan menjadi bagian dari kehidupan mereka dirubah menjadi alat agitasi dan propaganda untuk memobilisasi massa. Ideologi suatu partai politik disebarkan, dipelihara, atau bahkan dikobarkan melalui produk kesenian yang berwujud kesenian reyog. Proses agitasi ini didukung oleh keadaan sosial ekonomi masyarakat Ponorogo. Pada masa ini Ponorogo mengalami krisis dan terjadi wabah *larang pangan*. Keadaan ekonomi masyarakat Ponorogo pada masa ini dapat dikatakan serba kekurangan. Mayoritas penduduk Ponorogo hidup di sektor pertanian terutama buruh tani, sehingga kondisi ini mengakibatkan sebagian besar penduduk Ponorogo mengalami kekurangan makanan yang berakibat pada buruknya kesehatan masyarakat. Langkanya makanan menyebabkan timbulnya

kelaparan, busung lapar dan gizi buruk. Keadaan yang demikian memberi kemudahan bagi aktivis partai politik untuk menyebarkan ideologi tertentu guna menarik massa.

Setiap partai politik mempunyai organisasi reyog sebagai wadah untuk menyebarkan ideologi tiap lembaga kebudayaan, lebih khusus ideologi partai masing-masing. PKI membentuk Barisan Reyog Ponorogo (BRP), PNI mempunyai Barisan Reyog Nasional (BREN), dan NU memiliki Cabang Kesenian Reyog Agama (CAKRA). Keanggotaan dari ketiga organisasi ini cukup longgar sebab tiap kelompok reyog bisa bergabung dalam dua atau tiga organisasi sekaligus. Tugas pokok ketiga organisasi tersebut adalah mengkoordinasikan semua anggotanya, guna menyebarkan ideologi partai dan juga untuk menjangkau massa pendukung sebanyak-banyaknya. Realisasi kegiatan itu tercermin dalam berbagai kegiatan partai, seperti kampanye, rapat anggota maupun rapat umum, reyog selalu ditampilkan guna menarik massa.

Metode dan teknik propaganda dari ketiga organisasi tersebut sangat beragam, dan ramuannya pun berbeda-beda dari satu partai dengan partai lainnya. Pada saat melakukan agitasi BRP selalu menyanyikan *gendhing genjer-genjer*, BREN menyisipi “Banteng Dwikora” dalam setiap tampilannya, dan CAKRA menggabungkan reyog dengan kesenian *gajah-gajahan* yang identik dengan kesenian Islam. Pada masa ini banyak *gendhing-gendhing* reyog yang sebelumnya berupa *gendhing* biasa, diganti dengan *gendhing-gendhing* partai yang mewakili dan mencerminkan ideologi tertentu.

Akhir tahun 1965 merupakan masa terhentinya pergolakan dalam kesenian reyog tersebut yang ditandai dengan dibubarkannya PKI beserta organisasi-



organisasi yang berada di bawah naungannya setelah terjadi peristiwa Gerakan 30 September. Pada waktu itu, reyog di Ponorogo menjadi vakum atau tidak ada lagi penampilan reyog. Para warok terpaksa menggantungkan *dadak-meraknya*, bahkan meninggalkan baju waroknya dan masyarakat Ponorogo hidup tanpa reyog. Keadaan vakum semacam itu berlangsung hingga awal dasawarsa 70-an, ketika sayup-sayup promosi “perlunya dilestarikan kebudayaan daerah” mulai dihembuskan oleh elit politik Orde Baru, setelah mereka berhasil membekukan aktivitas kesenian rakyat dengan dalih pemurnian ideologi dari sisa-sisa komunisme. Hal itu ditandai dengan berdirinya organisasi reyog yang bernama Insan Taqwa Ilahi (INTI) yang anggotanya merupakan mantan anggota kelompok BREN dan CAKRA. Di bawah Orde Baru, seni reyog kembali menjadi sarana propaganda politik yang cukup penting, baik untuk menyampaikan program-program pembangunan maupun sebagai sarana menarik pendukung Golkar. Maka tidak heran, saat itu juga terjadi “kuningisasi reyog” yaitu reyog yang telah dikooptasi Golkar sebagai alat untuk mempertahankan kekuasaan. Nampaknya kehidupan kesenian reyog (kesenian daerah pada umumnya) sulit “melepaskan diri dari belenggu politik”.