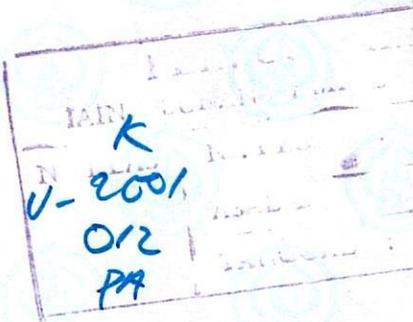


**URGENSI KEBERADAAN UNSUR *MAGIC*  
DALAM KESENIAN REYOG PONOROGO  
SEBAGAI KEBUDAYAAN**

**SKRIPSI**

Diajukan Kepada  
Institut Agama Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya  
Untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan  
Dalam Menyelesaikan Program Sarjana  
Ilmu Ushuluddin



*Disusun Oleh :*

**MOHAMAD ANSORI**

**NIM : EO. 23 96 079**

**JURUSAN PERBANDINGAN AGAMA  
FAKULTAS USHULUDDIN  
INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI SUNAN AMPEL  
SURABAYA  
2001**

Surabaya, Januari 2001

Nomor :  
Lamp. :  
Hal : Skripsi Sdr.  
Mohamad Ansori

Kepada:  
Yth. Dekan Fakultas Ushuluddin  
IAIN Sunan Ampel Surabaya  
di  
SURABAYA

### NOTA DINAS

Assalamu'alaikum Wr. Wb.

Setelah kami membaca, meneliti dan mengadakan perbaikan seperlunya, maka kami berpendapat bahwa skripsi saudara:

Nama : **Mohamad Ansori**

NIM : **EO.2.3.96.079**

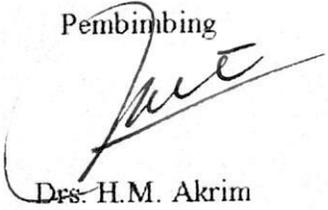
Berjudul : **URGENSI KEBERADAAN UNSUR *MAGIC* DALAM KE-  
SENIAN REYOG PONOROGO SEBAGAI KEBUDAYAAN**

Telah dapat diajukan untuk memenuhi tugas akademik dalam menempuh program Sarjana Strata Satu (S-1) pada Fakultas Ushuluddin, Jurusan Perbandingan Agama (Institut Agama Islam Negeri) IAIN Sunan Ampel Surabaya.

Dengan ini kami ajukan skripsi tersebut untuk disidangkan pada sidang Munaqosah yang diselenggarakan oleh Team Penguji yang ditetapkan Dekan Fakultas.

Wassalamu'alaikum Wr. Wb.

Pembimbing



Drs. H.M. Akrim

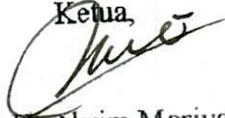
## PENGESAHAN TIM PENGUJI SKRIPSI

Skripsi oleh **Mohamad Asori** ini telah dipertahankan di depan Tim Penguji Skripsi.

Surabaya, 19 Pebruari 2001  
Mengesahkan,  
Dekan Fakultas Ushuluddin  
Institut Agama Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya  
Dekan,

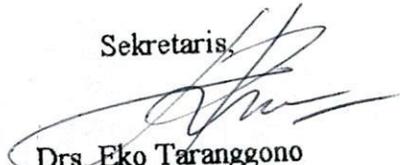
DR. Abdullah Khozin Afandi, MA  
NIP. 150 190 692

Ketua,



Drs. H. Akrim Mariyat  
NIP. 150 197 394

Sekretaris,



Drs. Eko Taranggono  
NIP. 150 224 887

Penguji I,



Drs. Zaenal Arifin  
NIP. 150 220 818

Penguji II,

Drs. H. Muhsin Manaf  
NIP. 150 017 078

## DAFTAR ISI

Halaman

HALAMAN JUDUL .....

HALAMAN NOTA DINAS .....

HALAMAN PENGESAHAN.....

HALAMAN MOTTO .....

HALAMAN PERSEMBAHAN .....

KATA PENGANTAR .....

DAFTAR ISI .....

BAB I PENDAHULUAN .....

A. Latar Belakang Masalah .....

B. Rumusan Masalah .....

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

C. Batasan Masalah .....

D. Penegasan Judul .....

E. Tujuan Yang Ingin Dicapai .....

F. Sumber Data Yang Dipergunakan .....

G. Metode dan Sitematika Pembahasan .....

1. Metode Pembahasan .....

2. Sitematika Pembahasan .....

BAB II UNSUR *MAGIC* DALAM KESENIAN SEBAGAI KEBUDAYAAN ....

A. Definisi dan Klasifikasi *Magic* .....

B. Unsur *Magic* dalam Kesenian .....

C. *Magic* sebagai Kebudayaan yang tetap Eksis .....

BAB III UNSUR *MAGIC* DALAM KESENIAN REYOG PONOROGO .....

A. Asal Usul Reyog Ponorogo .....

B. Prosesi dan Unsur *Magic* Pergelaran Reyog Ponorogo .....

BAB IV ANALISA .....

BAB V PENUTUP .....

A. Kesimpulan .....

B. Saran-Saran .....

DAFTAR PUSTAKA

LAMPIRAN-LAMPIRAN

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang Masalah

Ponorogo telah lama dikenal sebagai kota Reyog, karena Reyog dilahirkan dan menjadi besar di kota Ponorogo. Dari sejak kelahirannya, Reyog sudah memperlihatkan ciri-ciri yang khas atas kepribadian dan corak daerahnya. Kesenian Reyog di Ponorogo menjadi satu-satunya kesenian kebanggaan yang sangat digemari oleh segenap lapisan.<sup>1</sup>

Pada perkembangan dewasa ini Reyog tidak hanya hidup dan berkembang di Ponorogo saja, tapi telah menyebar ke luar negeri. Prospek kesenian Reyog ini tampak menggembirakan karena masuk sebagai salah satu pesona pariwisata andalan yang berskala nasional, bahkan internasional, yang sudah barang tentu akan sangat mendukung keberhasilan pembangunan nasional yang bernuansa kebudayaan dan pariwisata.<sup>2</sup>

Sebagai kota pusat kesenian Reyog, Ponorogo terangkat dan terkenal karena keseniannya ini. Bahkan kebiasaan, jika orang menyebut Ponorogo selalu dikaitkan dengan kota Reyog. Kesenian Reyog yang telah melekat pada masyarakat Ponorogo ini, pada perkembangan dewasa ini di samping sebagai aktivitas budaya, ternyata juga telah masuk pada kegiatan atau aktivitas yang lebih luas cakupannya sebagai aktivitas sosial budaya, ekonomi dan sebagainya.

---

<sup>1</sup> Hartono, *Reyog Ponorogo (untuk Perguruan Tinggi)*, Ponorogo: Proyek Penulisan dan Penerbitan Buku atau Majalah Pengetahuan Umum dan Profesi, Departemen P & K, 1980, hal. 20.

<sup>2</sup> Pemda Tingkat II Kabupaten Ponorogo, *Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo dalam Budaya Bangsa*, Madiun: Rappi Offset, 1993, hal. 1.

Kesenian Reyog tidak bisa dilepaskan dari personil-personil pemain Reyog yang dalam bahasa khasnya dikenal dengan sebutan *konco Reyog*. Karena *konco Reyog* inilah yang berperan aktif dalam permainan kesenian ini. Kalau digambarkan *konco Reyog* dalam formasi iring-iringan, maka terlihat susunan sebagai berikut: Pertama: kelompok pengawal, terdiri atas tiga atau empat orang yang berjalan paling depan dan bertugas sebagai komando dan pengubah jalan; Kedua: kelompok pendamping, berada di samping kiri dan kanan Reyog yang bertugas memelihara keamanan situasi di samping kiri dan kanan Reyog juga mengatur hidupnya permainan; Ketiga: kelompok pemain atau penari meliputi, pemain inti dan pemain cadangan yang terdiri dari pemain barongan, penari topeng dan penari kuda; Keempat: kelompok pemukul gamelan, dan Kelima: kelompok pengiring yang jumlahnya tidak terbatas dan karenanya adanya kelompok-kelompok inilah maka permainan selalu hidup dan riang.<sup>3</sup>

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Pelibatan beberapa personil dalam kesenian Reyog tentu mempunyai kekhasan yang berbeda-beda dan mempunyai keunggulan sendiri-sendiri. Dan dalam kaitan ini, maka unsur magik Reyog yang dimiliki para pemain (personil) menjadi sangat menarik untuk diteliti. Sebab "mereka mempunyai anggapan bila Reyog tidak didukung oleh ilmu magik, maka tidak ubahnya dengan sayur tak bergaram".<sup>4</sup>

Unsur magik itu misalnya dapat dilihat pada pemain Kuda Kepang dari Reyog Caplok yang tampak tidak merasakan apa-apa kalau ia makan pecahan kaca. Atau ada juga pemain Jathilan (prajurit yang naik kuda kepang) dari Reyog Ponorogo menari

---

<sup>3</sup> Hartono, *Op. Cit.*, hal. 14-15.

<sup>4</sup> *Ibid.*

di atas kepala Harimau (*barongan, dadak Merak*). Sedang pemain *barongan; dadak Merak* tersebut berdiri di atas bahu seorang Warok.<sup>5</sup> Melihat kehebatan tersebut, maka tidak lepas adanya unsur *kekuatan magic*, sehingga tontonan kesenian Reyog menjadi lebih membawa daya tarik.

Hasil penelitian Setya Yuwana Sudikan menjelaskan masalah kehebatan tersebut yang terkait dengan *magic* sebagai berikut:

Kehebatan penari Barongan dan Bujangganong tidaklah karena latihan yang terus-menerus, melainkan karena di dalam dirinya diisi dengan "tenaga magis". Maka itulah wajar apabila para pemain barong dengan gigi-giginya dapat mengangkat dhadhak merak yang beratnya lebih dari 60 Kg. tanpa harus dipegang tangan. Tidak jarang dijumpai pemain barong mengangkat dhadhak merak yang di atas kepalanya penari barong lainnya dan penari jathilan.<sup>6</sup>

Dilihat dari segi kerohanian Jawa pada umumnya, maka kepercayaan *konco* Reyog Ponorogo merupakan pembauran dari berbagai unsur kebudayaan Hindu, Budha, dan Islam. Akan tetapi kepercayaan *konco* Reyog lebih menekankan pada aspek hidup yang ideal yaitu pada dasarnya manusia ada karena adanya Tuhan Yang Maha Kuasa. Manusia adalah *pancaran* dari adanya wujud Tuhan. Manusia tak ubahnya cermin Tuhan juga cermin hidup bersih darinya akan terpantul cahaya Tuhan, sebaliknya jika keruh maka pancaran Tuhan tidak bisa terpantul secara sempurna.

Dengan melihat tujuan luhur yang bersumber pada kesucian ini, maka sesuaiilah kiranya kalau sekarang di Ponorogo terdapat banyak tempat ibadah, bagi pemeluk agama Islam, Kristen, maupun bagi penganut kepercayaan yang lain. Pondok Pesantren

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Setya Yuwana Sudikan, *Reog Ponorogo Struktur Dramatik, Fungsi Sosial, dan Makna Simboliknya*. Hasil Penelitian untuk Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI). Tidak diterbitkan, 1995, hal. 57.

yang bertaburan dimana-mana adalah suatu gambaran jelas bahwa masyarakat Ponorogo sejak dahulu ingin mendekatkan dirinya sebagai manusia yang berTuhan.

Maka adanya unsur *magic* kesenian Reyog adalah sesuatu hal dalam batas-batas wilayah kebudayaan sebagai suatu kreasi yang tetap eksis sampai sekarang, bahkan dianggap sebagai corak kesenian Reyog Ponorogo yang asli sesuai dengan karakteristik asal-usul cerita dan tradisi *warok*. Yang dipentingkan adalah bagaimana memposisikan unsur *magic* Reyog sebagai kebudayaan dalam keberadaannya. Sebab ada pandangan bahwa unsur *magic* adalah sesuatu yang bertentangan dengan ajaran Agama. Sehingga makin kuat dakwah agama itu disiarkan maka makin tergusur unsur *magic* dalam berbagai kebudayaan yang ada. Dan *magic* yang dianggap sebagai pendukung "kreasi" dalam kesenian akan mengalami pertentangan dan pelarangan. Untuk itulah meneliti masalah *magic* Reyog dalam ruang lingkup kebudayaan adalah sangat menarik.

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan batasan masalah di atas, peneliti hendak menjawab permasalahan yang dirumuskan sebagai berikut:

1. Apa unsur *magic* dalam kesenian Reyog Ponorogo ?
2. Bagaimana urgensi keberadaan *magic* dalam kesenian Reyog Ponorogo ?

## **C. Batasan Masalah**

Obyek yang menjadi penelitian ini adalah masalah unsur *magic* Reyog Ponorogo sebagai kebudayaan dalam keberadaannya. Dan penelitian ini akan dimulai dari asal

usul Reyog, esensi dan eksistensinya dengan menyeleksi terhadap hasil penelitian dan karya-karya (literatur) tentang Reyog Ponorogo. Sudut pandang dan batasan *magic dalam ruang lingkup kebudayaan* yang penulis bahas adalah sesuatu yang berbeda dari penulis-penulis sebelumnya.

#### D. Penegasan Judul

Untuk menghindari kesalahpahaman dalam pembahasan skripsi ini alangkah baiknya penulis jelaskan judul di atas sebagai berikut:

Unsur *Magic*

: Pengertian unsur adalah bagian terpenting dalam sesuatu hal,<sup>7</sup> sedangkan *magic* atau sering disebut *occulte* yang dalam bahasa Indonesia disebut ilmu gaib adalah cara-cara dan maksud menggunakan kekuatan yang diduga ada di alam gaib, alam yang tak dapat diamati dengan rasio dan pengalaman indera. Ada kalanya kekuatan gaib itu bertempat pada benda, seperti pusaka dan ada kalanya di tempat-tempat keramat (kuburan) serta ada kalanya ditubuh seseorang. Dan dipercayai bahwa kekuatan gaib itu hanya dapat digerakkan oleh orang yang

---

<sup>7</sup> WJS. Poerwadarminta, *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, Jakarta: PN Balai Pustaka, 1984, hal. 1130.

memiliki kemampuan khusus untuk itu.<sup>8</sup>

**Kesenian Reyog Ponorogo** : Kesenian tradisional yang hidup dan berkembang sejak dahulu hingga sekarang yang banyak mengandung nilai-nilai historis dan legendaris atau dengan kata lain bahwa kesenian Reyog Ponorogo dalam wujud yang sekarang adalah merupakan bentuk akhir dari suatu perjalanan panjang yang banyak mengandung nilai-nilai filosofis religius.<sup>9</sup>

**Kebudayaan** : merupakan hasil kegiatan dan penciptaan batin (akal budi) manusia (seperti: kesenian, adat istiadat dan lain-lain).<sup>10</sup>

Dengan demikian pengertian judul tersebut adalah bahwa *magic* sebagai cara dan maksud penggunaan daya kekuatan dari alam gaib merupakan bagian terpenting dari kesenian Reyog Ponorogo sebagai hasil kegiatan dan penciptaan batin akal budi manusia yang dalam keberadaannya tetap eksis.

### E. Tujuan Yang Ingin Dicapai

Tujuan yang ingin dicapai dalam penulisan skripsi ini adalah: *Pertama*, untuk memperoleh gambaran mengenai keberadaan unsur *magic* dalam kesenian Reyog

---

<sup>8</sup> Lantip, *Aliran Kepercayaan dan Kebatnan*, Surabaya: Biro Penerbitan dan Pengembangan Ilmiah Fakultas Ushuluddin IAIN Sunan Ampel, 1990, hal. 53-54.

<sup>9</sup> Hartono, *Op. Cit.*, hal. 2.

<sup>10</sup> WJS. Poerwadarminta, *Op. Cit.*, hal. 157.

Ponorogo sebagai kebudayaan yang mempunyai nilai seni dan karakteristik. *Kedua*, dalam konsepsi berkenaan dengan misi fakultas Ushuluddin, maka tujuannya adalah untuk *menawarkan* sebuah sudut pandang dalam perspektif Islam yang perlu dipikirkan berkenaan dengan “pemurnian akidah Islam”, sebab unsur *magic* yang ada mengarah kepada perbuatan “*syirik*”.

#### **F. Sumber Data Yang Digunakan**

Dalam penelitian literer ini penulis menggunakan sumber data yang berupa buku-buku ilmiah, majalah, surat kabar, yang ada kaitannya dengan topik yang diketengahkan. Atau dengan kata lain, mengadakan riset kepustakaan (*library research*).

#### **G. Metode dan Sistematika Pembahasan**

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

##### **1. Metode Pembahasan**

Cara yang ditempuh dalam pembahasan ini, di mulai dengan mencari buku-buku yang ada, mengenai persoalan yang diketengahkan, dengan memperhatikan mulai dari buku-buku yang umum kemudian makin khusus, misalnya ensiklopedi, sejarah, dan karangan khusus.<sup>11</sup> Sehingga pembahasan ini berangkat dari pola pemikiran deduksi (dari umum ke khusus).

Data-data yang telah dikumpulkan itu, kemudian diseleksi (diedit) untuk disusun dan dianalisa. *Analisa* berarti perincian dan maksud pokok mengadakan analisa ialah melakukan pemeriksaan secara konsepsional atas makna yang dikandung oleh istilah-

---

<sup>11</sup> Anton Bakker, *Metode-Metode Filsafat*, Jakarta: Ghalia Indonesia, 1984, hal. 137.

istilah yang dipergunakan dan pernyataan-pernyataan yang dibuat. Pemeriksaan ini mempunyai dua macam segi, yaitu: 1) berusaha memperoleh makna baru yang terkandung dalam istilah-istilah yang bersangkutan; atau 2) menguji istilah-istilah (konsep) itu melalui penggunaannya atau dengan melakukan pengamatan terhadap contoh-contohnya.<sup>12</sup>

Maka pada model analisa yang kedua itu penelitian literer ini dilakukan. Jadi dalam hal ini penulis akan menunjukkan pentingnya unsur magik dalam suatu kesenian seperti Reyog Ponorogo dengan berbagai contoh-contoh kesenian yang ada yang juga menggunakan unsur *magic* yang tetap eksis dalam keberadaannya.

## 2. Sistematika Pembahasan

Untuk memudahkan pembahasan penulis skripsi ini dilakukan pengelompokan digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id menjadi beberapa bab sebagai berikut:

Bab I menjelaskan secara umum kerangka penulisan skripsi ini yang berisi latar belakang masalah, rumusan masalah, batasan masalah, penegasan judul, tujuan yang ingin dicapai, sumber data yang digunakan dan metode serta sistematika pembahasan.

Bab II merupakan bab yang menjelaskan tentang masalah unsur *magic* dalam kesenian sebagai kebudayaan, yang dimulai dengan pembatasan (definisi) dan klasifikasi *magic*, unsur *magic* dalam kesenian, dan *magic* sebagai kebudayaan yang tetap eksis.

---

<sup>12</sup> Louis O. Kattsoff, *Pengantar Filsafat*, Terj. Soejono Soemargono, Yogyakarta: Tiara Wacana, 1989, hal. 18.

Bab III mengetengahkan secara spesifik masalah unsur *magic* dalam kesenian Reyog Ponorogo, yang diawali dengan asal usul Reyog, prosesi Reyog, dan identifikasi unsur *magic* dalam kesenian Reyog.

Bab IV merupakan bab analisa, yakni memerinci terhadap unsur *magic* dalam kesenian Reyog Ponorogo sebagai kebudayaan yang tetap eksis.

Bab V adalah bab penutup berisi kesimpulan dan saran-saran.

## BAB II

### UNSUR *MAGIC* DALAM KESENIAN SEBAGAI KEBUDAYAAN

#### A. Definisi dan Klasifikasi *Magic*

Seorang ahli yang paling banyak menganalisa gejala *magic* dalam beratus-ratus kebudayaan dari berbagai zaman dan tempat di dunia ini adalah, J.G. Frazer (1854-1941) ahli folklor Inggris. Hasil dari penelitian yang luas terdapat dalam kedua belas jilid buku *The Golden Bough* (1911-1913). Menurut Frazer, *magic* adalah “semua tindakan manusia (atau abstensi dari tindakan) untuk mencapai suatu maksud melalui kekuatan-kekuatan yang ada di dalam alam, serta seluruh kompleks anggapan yang ada di belakangnya.”<sup>1</sup>

*Magic* atau sering disebut juga *occulte* yang dalam bahasa Indonesia disebut ilmu gaib. Menurut Selo Soemardjan yang dikutip Lantip *magic* adalah “cara-cara dan maksud menggunakan kekuatan yang diduga ada di alam gaib, alam yang tak dapat diamati dengan ratio dan pengalaman indera (fisik).”<sup>2</sup>

Dalam *vocabulaire de la philosophie*, Anre Lalande yang dikutip M. Rasjidi menjelaskan bahwa:

*Occulte* dipakai untuk menunjukkan kekuatan materiil dan spirituil yang tak diketahui oleh kebanyakan manusia, walaupun yang pandai (ahli pengetahuan) sekalipun, dan juga untuk menunjukkan penyelidikan tentang kekuatan-kekuat-

---

<sup>1</sup> Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi*. Jilid I. Jakarta: Universitas Indonesia (UI-Press), 1987, hal. 54.

<sup>2</sup> Lantip, *Aliran Kepercayaan dan Kebatinan*, Surabaya: Biro Penerbitan dan Pengembangan Ilmiah Fakultas Ushuluddin IAIN Sunan Ampel, 1990, hal. 53.

an tersebut serta operasi-operasi yang menggerakkannya. Pada waktu ilmu pengetahuan (*science*) menyelidiki dan mendapat kemajuan, ada sesuatu pengetahuan ghaib (*science occulte*) yang meremehkan ilmu pengetahuan (*science*) itu, dan mempunyai cita-cita lebih tinggi. Pengetahuan ghaib itu merasa kasihan terhadap ratio yang *gremet* (berjalan dengan perutnya pelan-pelan). Ilmu ghaib itu ingin terbang dan meliputi masa dahulu, sekarang dan masa kemudian.<sup>3</sup>

Sedangkan menurut Mariasusai Dhavamony dikatakan bahwa *magic* (magi) adalah kepercayaan dan praktik menurut mana manusia yakin bahwa secara langsung mereka dapat mempengaruhi kekuatan alam dan antar mereka sendiri, entah untuk tujuan baik atau buruk, dengan usaha-usaha mereka sendiri dalam memanipulasi daya-daya yang lebih tinggi. Mereka, yang mengetahui rahasia-rahasia penting, dapat menguasai daya-daya tak kelihatan yang memerintah dunia, dan karena itu mengontrol daya-daya ini demi kepentingan orang yang menjalankannya.<sup>4</sup>

Adapun dalam pandangan Max Weber dalam *The Sociology of Religion* menjelaskan bahwa rumusan *magic* adalah suatu kekuatan yang dikonsepsikan analog dengan makhluk hidup dapat "dipaksa" untuk melayani manusia, dan hanya kekuatan naturalistik dari roh yang dapat "dipaksa". Siapa pun yang memiliki "kharisma mutlak" dapat melakukannya, seolah-olah bahkan lebih kuat daripada "tuhan", dan mampu memaksa kehendaknya. Dalam kasus-kasus ini, perilaku keagamaan bukanlah persembahan kepada Tuhan melainkan penggunaan rumus *magic*.<sup>5</sup>

Demikian juga Frazer menjelaskan bahwa *magic* sama sekali tidak berkaitan

<sup>3</sup> M. Rasjidi, *Islam dan Kebatinan*, Jakarta: Bulan Bintang, 1987, hal. 60.

<sup>4</sup> Mariasusai Dhavamony, *Fenomenologi Agama*, Terj. Kelompok Studi Agama "Driyarakara". Yogyakarta: Kanisius, 1995, hal. 47.

<sup>5</sup> Roland Robertson, (ed.), *Agama: Dalam Interpretasi Sosiologis*, Terj. Achmad Fedyani Saifuddin, Jakarta: Rajawali, 1988, hal. 472.

dengan agama yang didefinisikannya sebagai suatu orientasi ke arah dewa-dewa, roh atau hal-hal lain yang melampaui susunan alam (kosmis fisik). Ahli *magic* tidak memohon pada kuasa yang lebih tinggi; ia tidak menuntut untuk kepentingan makhluk yang tidak tetap dan suka melawan; ia tidak merendahkan diri di hadapan dewata yang hebat. Namun kekuatannya, betapa pun besarnya, sebagaimana dipercayainya, tidak semena-mena sifatnya atau tidak terbatas. Dia hanya dapat menguasai daya itu sejauh sesuai dengan hukum-hukum kemahirannya, atau dengan apa yang bisa disebut hukum-hukum alam sebagaimana dibayangkannya. Frazer juga berpendapat bahwa ahli *magic* mempunyai kaitan lebih erat dengan ilmuwan daripada agamawan. Ahli magi dan ilmuwan, kedua menganggap rangkaian kejadian sebagai sesuatu yang pasti dan mengikuti aturan dengan sempurna, terbatas oleh hukum-hukum yang tidak berubah, yang operasinya dapat diramalkan dan diperhitungkan dengan tepat, unsur-unsur spontanitas, kebetulan dan musibah dikecualikan dari jalan alam.<sup>6</sup>

Y.A. Surahardjo juga menjelaskan bahwa *magic* tidak mempunyai tujuan untuk mencapai Tuhan, melainkan hanya untuk kepentingan duniawi belaka. Dan ahli kebatinan dapat memiliki atau dikaruniai kekuatan gaib, dengan usaha-usaha untuk memperolehnya dengan mempengaruhi alam gaib, maka tercipta ilmu sihir (*magic*).<sup>7</sup>

Elizabeth K. Nottingham menegaskan bahwa perbedaan tersebut bisa dilihat dari sarana dalam suatu kenyataan yang digunakan oleh *magic* dan agama memang sama non-empirik, tetapi keduanya berbeda sama sekali dalam tujuan yang ingin dicapai.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, hal. 49.

<sup>7</sup> Y.A. Surahardjo, *Mistisisme*, Jakarta: Pradnya Paramita, 1983, hal. 32.

Tujuan agama terarah kepada hal-hal yang non-empirik, adikodrati dan jika ada hubungan dengan kesejahteraan jasmani dan sosial umat manusia, agama selalu mempunyai titik acuan yang transendental. Sedangkan tujuan *magic* yang hendak dicapai oleh para pelaku magi adalah dunia manusia sehari-hari, karenanya seperti "sedang melakukan bisnis" untuk memperoleh hasil-hasil yang praktis dan dipilih secara seenaknya.<sup>8</sup>

Sedangkan menurut Koentjaraningrat ilmu gaib atau dalam bahasa asing *magic*, merupakan teknik-teknik atau kompleks cara-cara yang dipergunakan oleh manusia untuk mempengaruhi alam sekitarnya sedemikian rupa hingga sekitarnya itu menuruti kehendaknya dan tujuannya. Karena teknik-teknik ilmu gaib itu mengenai alam sekitarnya yang berada di luar batas akal dan sistem pengetahuan, maka dasar-dasarnya bukan konsep-konsep, teori dan pendirian-pendirian yang telah diabstraksikan dari pengamatan dan observasi yang nyata. Dasar dari ilmu gaib itu adalah kepercayaan kepada kekuatan sakti, dan hubungan sebab akibat menurut hubungan-hubungan asosiasi. Hubungan-hubungan yang menyebabkan suatu asosiasi adalah seperti: (1) persamaan waktu, (2) persamaan wujud, (3) totalitet dan bagian, dan (4) persamaan bunyi sebutan.<sup>9</sup>

Keempat hal tersebut dapat dicontohkan, yang pertama adalah kepercayaan orang Jawa Timur, yang mengatakan bahwa jika pada malam hari mendengar suara burung

---

<sup>8</sup> Elizabeth K. Nottingham, *Agama dan Masyarakat: Suatu Pengantar Sosiologi Agama*, Terj. Abdul Muis Naharong, Jakarta: PT RajaGrafindo Persada, 1997, hal. 90-91.

<sup>9</sup> Koentjaraningrat, *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat, 1992, hal. 288.

culik tuwu berarti ada maling di sekitar rumah tersebut. Yang kedua adalah larangan bagi wanita makan pisang dempet, karena nanti akan melahirkan anak kembar dempet. Yang ketiga adalah bahwa hanya dengan menggunakan sehelai rambut seseorang, seorang dukun dapat mencelakai orang lain. Yang keempat adalah kepercayaan orang Tegal bahwa seorang pengusaha tidak boleh menanam pohon anggur, sebab ia akan terus *menganggur*.<sup>10</sup>

Evans-Pritchard mengatakan bahwa semua perbuatan magis yang penting meliputi ritus, mantera (*spell*), kondisi pelaku, dan tradisi magis, maka perlu juga ditambahkan sesuai hasil penelitian dalam buku *Dukun, Mantera, dan Kepercayaan Masyarakat*, adalah faktor keyakinan. Seandainya faktor ini implisit dalam "the condition of the performer" yang diajukan Evans, maka sesuai dengan tekanan yang diberikan dalam budaya Indonesia, seperti penelitian *sanro*, harus secara eksplisit. Dikatakan demikian tidak lain karena unsur keyakinan mengikat segenap perbuatan magis dan paling menentukan berhasil atau tidak. Dari itu jelas bahwa kalau bagi orang Trobriand dan Zende unsur yang paling esensial masing-masing mantera (*spell*) dan bahan material (*material element*), sedang bagi *sanro* begitu juga masyarakat Bugis, Makasar, dan Mandar ialah keyakinan.<sup>11</sup> Sehingga bentuk apa saja dari *magic* yang berkembang di Indonesia sangat terikat oleh perkembangan dan keberadaan yang ditentukan atas keyakinan masyarakat yang menggunakan sarana *magic* dalam kehidupan sehari-hari.

---

<sup>10</sup> James Danandjaja, *Folklor Indonesia*, Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti, 1997, hal. 154.

<sup>11</sup> T. Sianipar, Alwisol dan Munawir Yusuf, *Dukun, Mantera, dan Kepercayaan Masyarakat*, Jakarta: PT Pustakakarya Grafikatama, 1989, hal. 69.

Demikian juga masalah keyakinan tentang kekuatan gaib yang ada kalanya bertempat pada benda, seperti pusaka dan ada kalanya dianggap berada pada tempat-tempat keramat, biasanya kuburan. Dan ada kalanya dianggap ada pada tubuh seseorang. Dan dipercayai bahwa kekuatan gaib itu hanya dapat digerakkan oleh orang yang memiliki kemampuan khusus untuk itu. Orang-orang suci atau wali mereka dipandang sebagai orang yang memiliki kekuatan luar biasa. Kekuatan luar biasa itu dapat berupa mu'jizat, karamah, ma'unah, istidrat dan sebagainya dengan contoh seperti kemampuan berjalan di atas air, mengetahui gerak hati orang lain, bisa terbang, kebal senjata, menyembuhkan orang sakit, menebak kejadian yang akan terjadi dan lain-lain.<sup>12</sup>

Dari beberapa definisi di atas, dapat diambil pemahaman bahwa *magic* (ilmu gaib) merupakan cara-cara, teknik-teknik untuk mendapatkan dan mendayagunakan kekuatan gaib dengan dasar keyakinan, yang ada di alam gaib (makhluk halus) dan yang materiil (keris, pusaka) untuk tujuan tertentu sesuai keahlian (kharisma) orang yang memiliki.

Karya J. G. Frazer Jilid pertama dari buku *The Golden Bough*, mengandung teori dan konsep-konsep serta pendirian Frazer mengenai *magic*, dimana ada berbagai macam *magic*, yang pada dasarnya dapat diklasifikasikan menjadi dua tipe menurut teknik dari upacara-upacaranya. Kedua tipe itu adalah *imitative magic* dan *contagious magic*. *Imitative magic* meliputi semua perbuatan ilmu gaib yang meniru keadaan sebenarnya yang hendak dicapai, Orang Garo di Assam (daerah sekitar Sungai

---

<sup>12</sup> Lantip, *Op. Cit.*, hal. 53-54.

Brahmaputra di India, di sebelah utara perbatasan dengan Bangladesh), sering berdaya upaya untuk mendatangkan hujan yang akan menyiram ladang-ladang mereka dengan cara: seorang dukun mengucapkan doa dan mantra, setelah seekor kambing disembelih. Kemudian dukun itu disiram-siram dengan air oleh pembantu-pembantunya di bawah suatu iringan genderang. Perbuatan pokok dalam upacara itu, ialah menyiram-nyiram air, meniru hujan yang amat diinginkan itu.<sup>13</sup>

Sedangkan *contagious magic* meliputi semua perbuatan ilmu gaib yang berdasarkan pendirian bahwa suatu hal itu bisa menyebabkan hal lain yang ada hubungannya yang lahir (berdasar hubungan-hubungan asosiasi). Pemakaian katak untuk mendatangkan hujan, menusuk gambar orang untuk membuat orang itu sakit, atau suatu adat suku bangsa Apache Chiricahua, mengikat tali pusat yang sudah kering dari seorang bayi pada belukar atau pohon yang sedang berkembang baik dan mengandung banyak buah, dengan maksud bayi tadi akan dipangurug dan ditulari oleh kekuatan tumbuh dari belukar atau pohon tadi.<sup>14</sup>

Selain klasifikasi tersebut, maka ada dua jenis utama *magic* bisa dibedakan. Yang pertama adalah jenis *magic* seperti yang dipraktekkan oleh orang-orang Trobriand dalam mengelola kebun-kebun yang berbatu dan dalam menangkap ikan, dipakai untuk tujuan bersama dan positif yang menguntungkan dikenal dengan *white magic* (ilmu gaib putih). Yang kedua adalah jenis-jenis *magic antisosial* yang paling rahasia, seperti ilmu sihir (*guna-guna*) dan *obeah* (sejenis *guna-guna* orang Afrika),

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, hal. 290.

<sup>14</sup> *Ibid.*

yang merugikan disebut dengan *black magic* (ilmu gaib hitam).<sup>15</sup> Pembagian ini dalam buku-buku antropologi sekarang mulai kurang dipakai, karena konsep-konsep baik dan jahat, menguntungkan dan merugikan itu adalah relatif, dan klasifikasi ini dalam konsep warga masyarakat yang menjalankan ilmu itu sendiri tidak lazim ada. Bahkan suatu upacara ilmu gaib sering bisa dipakai untuk dua tujuan, ialah yang baik maupun yang jahat.<sup>16</sup>

*Magic* juga dapat diklasifikasikan dalam konteks tujuan-tujuan praktis, seperti untuk kemakmuran manusia, perlindungan terhadap interes-teres yang ada atau penghancuran kesejahteraan manusia lewat kejahatan atau hasrat membalas dendam. Klasifikasi itu adalah (1) *magic* produktif; (2) *magic* protektif; (3) *magic* destruktif. Raymond Firth telah memberikan suatu penjelasan terperinci dari tipe-tipe sebagai berikut:<sup>17</sup>

Pertama: *magic* produktif untuk berburu, menyuburkan tanah, menanam dan menuai panen, pembuatan hujan, penangkapan ikan, pelayaran, perdagangan dan percintaan. Semua ini dilakukan bisa dari orang perorang untuk kepentingan mereka sendiri atau oleh para ahli *magic* untuk orang-orang lain dalam komunitas secara keseluruhan. Secara sosial mereka menyetujui karena semua ini merupakan suatu rangsangan untuk berusaha dan suatu faktor dalam organisasi kegiatan ekonomis.

Kedua: *magic* protektif untuk menjaga milik, membantu mengumpulkan hutang, menaggulangi kemalangan, pemeliharaan orang sakit, keselamatan perjalanan dan

---

<sup>15</sup> Elizabeth K. Nottingham, *Op. Cit.*, hal. 92.

<sup>16</sup> Koentjaraningrat, *Beberapa....*, hal. 291.

<sup>17</sup> Mariasusai Dhavamony, *Op. Cit.*, hal. 58.

dijadikan lawan terhadap *magic destruktif*. Semua ini dilakukan sama seperti di atas dan secara sosial juga disetujui. Rangsangan untuk berusaha dan daya untuk kontrol sosial. Sihir dilakukan seperti di atas, kadang diterima secara sosial; kadang juga tidak. Sering sebagai daya untuk kontrol sosial.

**Ketiga:** *magic destruktif* untuk mendatangkan badai, merusak milik, mendatangkan penyakit dan mendatangkan kematian. Guna-guna kadang-kadang dicoba, sering meragukan bila sungguh-sungguh dijalankan; kadang-kadang merupakan kejadian imajinatif; termasuk dalam moral yang buruk; melengkapi teori pribumi tentang kegagalan, nasib malang dan kematian.

Suatu klasifikasi lain lagi dipakai dalam buku Hutton Webster, *Magic, A Sociological Study* (1948), ialah klasifikasi ke dalam ilmu gaib untuk umum dan ilmu gaib untuk individu, atau *public magic* dan *private magic*. Ilmu gaib untuk umum mengenai upacara-upacara untuk mengundang hujan, upacara menolak bencana, upacara menolak hama, upacara untuk mengharapkan penangkapan ikan yang menguntungkan, upacara untuk menolak badai di laut. Upacara untuk mengikuti tahap-tahap penyelesaian dalam pertukangan (membuat rumah) dan sebagainya, sedangkan ilmu gaib untuk individu mengenai ilmu dukun, guna-guna, dan sebagian besar ilmu gaib jahat dan ilmu sihir.<sup>18</sup>

Klasifikasi Hutton mirip dengan klasifikasi ke dalam *white magic* dan *black magic* tersebut di atas, adalah klasifikasi menurut fungsi dari upacara. Menurut Koentjaraningrat kalau fungsi upacara-upacara ilmu gaib itu diperinci lagi lebih khusus

---

<sup>18</sup> Koentjaraningrat, *Beberapa....., Op. Cit.*, hal. 291.

maka dapat dibedakan adanya (1) ilmu gaib produktif, (2) ilmu gaib penolak, (3) ilmu gaib agresif, dan (4) ilmu gaib meramal. Dan penjelasan yang diberikan Koentjaraningrat sebagai berikut:<sup>19</sup>

**Pertama:** *ilmu gaib produktif* adalah meliputi segala perbuatan ilmu gaib yang berhubungan dengan aktivitas-aktivitas produksi bercocok tanam dalam masyarakat pertanian dan perikanan, dengan produksi beternak dalam masyarakat beternak, dengan berburu dalam masyarakat berburu, kemudian juga ilmu gaib yang berhubungan dengan pertukanga, kerajinan, dan perdagangan. Di Indonesia upacara yang bersangkutan paut dengan pertanian seperti upacara penebangan pohon-pohon untuk membuat ladang, penanaman, panen dsb. Di Toraja Timur ada upacara penanaman yang amat menarik dan mengandung unsur-unsur ilmu gaib, ialah upacara pengucapan teka-teki, di samping kenduri, doa, pengucapan mantra dsb, ada suatu acara di mana dua orang dukun bertukar teka-teki dengan jawabannya secara bergiliran. Mula-mula para ahli tidak mengerti apa arti acara itu dalam konteks upacara penanaman, tetapi kemudian seorang ahli antropologi, A.C. Kruyt, berkata bahwa upacara teka-teki tadi adalah ilmu gaib. Dasarnya adalah suatu cara berpikir bahwa pengucapan teka-teki itu akan memaksa padi keluar dari bijinya, serupa dengan jawaban teka-teki itu keluar dari teka-tekinya. Kecuali itu ada pula keterangan lain yang beranggapan bahwa pengucapan teka-teki itu termasuk apa yang disebut ilmu gaib bahasa. Pada banyak suku bangsa di dunia memang pengucapan syair, pantun, sumpah dan kutuk itu menimbulkan suatu kekuatan

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, hal. 292-298.

sakti yang mengenai apa yang dituju. Pengucapan teka-teki adalah permainan bahasa adat yang disamakan dengan berpantun.

**Kedua:** *ilmu gaib penolak* mencakup segala perbuatan ilmu gaib untuk menghindari dan menolak bencana hama pada tumbuh-tumbuhan dan hewan, atau juga untuk menyembuhkan penyakit, atau ilmu dukun. Pada banyak suku bangsa yang baru secara setengah-setengah menerima konsepsi ilmu kedokteran tentang penyakit, dan berkembang konsepsi universal tentang sebab-sebab dari penyakit-penyakit itu. Konsepsi-konsepsi itu antara lain beranggapan bahwa penyakit disebabkan karena: (1) jiwa menghilang keluar dari tubuh; (2) tubuh dimasuki ruh jahat; (3) tubuh kena sinar "mata sakti"; (4) tubuh kemasukan suatu benda; (5) tubuh kena pengaruh suatu perbuatan ilmu gaib agresif; (6) tubuh dikotori hal-hal yang dianggap najis; (7) orang melanggar suatu pantangan, atau larangan adat dan agama.

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Ilmu dukun di seluruh dunia mengenal berbagai macam cara dan upacara untuk menyembuhkan orang sakit, setelah diterapi untuk ditentukan salah satu atau kompleksitas dari sebab-sebab penyakitnya. Ilmu dukun juga mengenal cara mencari dan mengambil jiwa yang hilang (gila), untuk mengusir ruh jahat dari dalam tubuh si penderita, untuk memadamkan pengaruh merusak dari sinar "mata sakti" (mata yang mengandung kekuatan sakti yang jahat. Kalau orang berpandangan dengan orang yang bermata sakti, maka ia akan jatuh sakit. Kepercayaan ini berasal dari kebudayaan Mesir Kuno), untuk mengeluarkan benda (jarum, paku) dari tubuh penderita, untuk melawan ilmu gaib agresif dari musuh penderita, untuk membersihkan tubuh dari kotoran-kotoran najis, untuk mencari pantangan apakah yang dilanggar oleh penderita.

Di samping mengenai sebab-sebab penyakit tersebut para dukun juga mengenal tentang pengertian tentang penyakit-penyakit yang lebih nyata, seperti luka. Seorang dukun yang pandai mengenal cara-cara mengobati luka berdarah, patah tulang dsb. Sebenarnya ilmu kedokteran modern pada mulanya berakar dalam metode ilmu dukun yang dilakukan oleh dukun-dukun kebudayaan Babilonia, Mesir Kuno, Yunani Kuno dsb., sedangkan dalam abad 11 sampai 15 M., ilmu kedokteran Eropa belum banyak berbeda dengan ilmu dukun orang Jawa atau suku lain bangsa di Indonesia.

Bermacam-macam dukun dalam kebudayaan Jawa, di samping dukun umum, ada *dukun jampi* yang khusus tahu tentang obat-obatan asli; *dukun bayi* yang menolong melahirkan anak; *dukun pijet* yang ahli dalam hal memijat; *dukun bong* yang ahli dalam hal menyunat; *dukun prewangan* yang menolak penyakit dengan bantuan suatu ruh yang diundang masuk ke dalam tubuhnya dsb.

**Ketiga.** *Ilmu gaib agresif* adalah segala macam perbuatan gaib untuk menyerang, merugikan, menyakiti, atau membunuh orang, yang dalam bahasa Indonesia disebut ilmu sihir atau *guna-guna*. Dalam hal ini juga termasuk *guna-guna* yang bermaksud menimbulkan cinta dan birahi. Ilmu gaib agresif biasanya bersifat jahat yang dalam *term* antropologi disebut *sorcery*. Ilmu sihir sering bisa merupakan suatu alat pengendalian sosial yang amat tajam di masyarakat. Pada berbagai suku bangsa di Irian Jaya misalnya, di mana ilmu sihir itu merajalela, orang sering takut untuk melakukan kejahatan atau merugikan orang lain, karena ancaman ilmu sihir yang dimiliki seseorang.

Suatu gejala lain adalah yang disebut dengan *witchcraft*, di Kepulauan Maluku dan Irian Jaya, kepercayaan kepada *witchcraft* itu juga masih ada yang dikenal dengan *suangi*. Seorang *suangi* dianggap sering mula-mula tidak tampak, tetapi bisa tiba-tiba muncul kalau orang sudah dewasa. Kalau ada kabar bahwa seseorang individu menunjukkan ciri-ciri *suangi* timbul dan menjalar, maka si malang akan dijauhi orang, dan kalau ada bencana dan wabah penyakit, maka orang itu yang dianggap sebagai sumber malapetaka. Mengenai orang *suangi*, berbagai bisikan akan cepat berpindah dari mulut ke mulut. Katanya seorang *suangi* pada malam buta suka datang diam-diam masuk rumah dan berubah menjadi mahluk halus masuk ke dalam tubuh mangsanya dan makan habis tubuh itu dari dalam. Maka tidak mengherankan apabila keadaan meledak, si malang yang didakwa *suangi* akan diserang banyak orang dan dibunuh.

**Keempat:** *ilmu gaib meramal* dalam banyak kebudayaan suku bangsa di dunia, terkenal bermacam metode untuk meramal. Metode-metode yang hampir bersifat universal itu adalah metode meramal dengan perhitungan hubungan antara bintang (*astromancy*), perhitungan yang berdasarkan letak berserakan dari tulang-tulang yang ditaburkan (*astragolomancy*), perhitungan dengan biji-biji yang ditaburkan (*critomancy*), perhitungan berdasarkan atas jatuhnya usus binatang (misalnya ayam) yang ditaburkan (*haruspication*), perhitungan berdasarkan gerak dari api yang menjilat (*alomancy*), perhitungan berdasarkan beraneka bentuk mega (*nephelomancy*), perhitungan berdasarkan pralambang-pralambang yang tampak dalam impian (*oneiro-mancy*), dan lain-lain. Pada dasarnya metode meramal juga berdasarkan suatu cara berpikir yang sama dengan cara berpikir yang ada di belakang ilmu gaib, yakni cara

meramal berdasarkan perhitungan (*petungan*), seperti saat mulai mengerjakan sawah, menanam, *slametan*, mendirikan rumah, mengadakan perkawinan, mencari pencuri, dan lain-lain. Metode-metode perhitungan dan peramalan terdapat dalam buku-buku ilmu gaib yang disebut *perimbon*.

Rachmat Subagya menyebut bahwa lazimnya *magic* dibagi atas sejumlah bentuk khusus seperti: *magic simpatetis (magic analogi)* misalnya, seorang suami berlagak sebagai hamil agar istrinya mudah bersalin: *nurut buat*; *magic protektif* untuk menghindari malapetaka; ilmu kebal, *peltas*; *magic destruktif (magic hitam)* untuk merugikan orang lain, entah dengan kontak (*racun, guna-guna*) entah dari jauh: misalnya dengan menusuk gambar atau boneka orang lain (*envoutement* atau ilmu gayung); *magic produktif (magic putih)* untuk memperoleh panen besar, tanah subur (*geomancy*); dan *magic prognostik* untuk meramalkan masa depan.<sup>20</sup>

Tiga klasifikasi yang diberikan Koentjaraningrat sama dengan klasifikasi yang

diberikan Raymond Firth dan hanya klasifikasi ilmu gaib meramal saja yang merupakan tambahan. Begitu juga yang dikemukakan Rachmad Subagya merupakan rangkuman klasifikasi *magic* dari pendapat yang ada tanpa menampilkan hal yang baru.

Maka menurut hemat penulis *magic* adalah suatu ilmu tentang kekuatan “sakti” yang diperoleh melalui *laku* seseorang dengan didasarkan pada keyakinan yang kuat untuk mempengaruhi alam sekitarnya sehingga menuruti kehendak dan tujuannya.

<sup>20</sup> Rachmat Subagya, *Agama Asli Indonesia*, Jakarta: Sinar Harapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka, tt. hal. 105-106.

## B. Unsur *Magic* dalam Kesenian

Dari klasifikasi *magic* di atas tidak terdapat secara jelas masalah unsur *magic* dalam kesenian, padahal sebenarnya perlu diklasifikasikan secara tersendiri. Sebab banyak ragam yang memperlihatkan pemakaian *magic* dalam suatu kesenian sebagai sebuah tontonan dan hiburan yang mempunyai nilai tersendiri. Pada awalnya *magic* sebagai kesenian terkait sebagai bagian dari upacara-upacara ritual, namun dalam perkembangannya, kesenian yang memberikan unsur *magic* menjadi suatu tontonan dan hiburan yang berdiri sendiri tanpa terikat dengan upacara-upacara ritual dan peristiwa-peristiwa tertentu yang disakralkan, seperti *bersih desa*. Sehingga kapan saja di mana saja, kesenian yang mengandung unsur *magic* telah menjadi komoditi yang netral.

Sering masalah kesenian (seni) disamakan dengan keindahan, jadi bercampur baur tanpa batas. Padahal tidak semua yang indah itu seni, begitu juga sebaliknya tidak semua yang tidak indah itu bukan seni, sebab ada keindahan yang merupakan ekstrinsik artistik (di luar karya seni).<sup>21</sup>

Yang dapat dikatakan keindahan seni (keindahan artistik) ialah keindahan yang dapat diciptakan manusia. Keindahan alam bukan keindahan seni, karena bukan ciptaan manusia. Dan seni tidak terbatas pada keindahan saja, tetapi meliputi hal-hal yang tidak indah, karena seni merupakan pembabaran perasaan manusia, yakni perasaan yang bernilai. Misalnya dalam bidang seni sering dijumpai: seni yang sublim (agung), seni

---

<sup>21</sup> M. Habib Mustopo, *Manusia dan Budaya Kumpulan Essay Ilmu Budaya Dasar*, Surabaya: Usaha Nasional, 1988, hal. 104.

tragis (menyedihkan), seni kosmis (lucu), seni magis (gaib), seni religius (agama) dan sebagainya.<sup>22</sup>

Kesenian yang mempunyai unsur magis tentu banyak sekali, seperti pada kesenian drama perjuangan Bali antara Rangda dan Barong yang sangat terkenal di kalangan para pakar dan wisatawan sebagai tari yang mengandung *magic* yang klasik,<sup>23</sup> dimana para pemainnya menusukkan keris di dada tanpa luka. Tarian tersebut sangat umum dan mudah diidentifikasi sebagai sebuah genre. Genre tersebut mencakup variasi yang luas dalam gaya dan substansi di antaranya *reog*, *jathilan*, *prajuritan* dan *jaran kepeng*. Dalam beberapa hal, para penari mengkhuskan diri makan kaca dan mengupas kulit kelapa dengan gigi mereka. Yang lebih lazim lagi mereka makan padi, bunga dan pisang beserta kulitnya. Hampir semua varian tarian tersebut menggunakan kuda kepeng dari anyaman bambu dan irama khusus dari orkes perkusi sederhana untuk merangsang tak sadarkan diri.<sup>24</sup>

Kesenian debus, sulap juga menggunakan *magic* yang asalnya dari suatu golongan dari Budhisme yang berkembang menjadi Tantrisme. Nama Tantrisme berasal dari kitab Tantra yang berisikan ajaran-ajaran yoga dan mantra-mantra serta pujaan-pujaan kepada bermacam-macam dewa untuk mendapatkan ilmu gaib atau sihir (*magic*) yang gunanya untuk memperoleh kedumiaan. Yoga yang intensif dijalankan, maka dalam

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, hal. 105.

<sup>23</sup> Paul Stange, *Politik Perhatian: Rasa Dalam Kebudayaan Jawa*, Terj. Tim LKiS., Yogyakarta: LKiS, 1998, hal. 37.

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

praktek dan perkembangannya menjadi sulap, debus dan latihan-latihan lain di luar batas kemungkinan logika.<sup>25</sup>

*Magic* dalam suatu kesenian dapat dianggap menegangkan bahkan menakutkan, tetapi itulah suatu seni. Banyak karya seni yang tidak hanya menunjukkan keindahan, tetapi juga dan banyak menunjukkan kehidupan perasaan lainnya. Yang sublim, yang kosmis, sedih, menegangkan, menyeramkan, haru, gembira dan sebagainya itu pada hakekatnya adalah "indah" dalam arti yang luas. Dan terhadap semua itu yang terdapat dalam suatu karya seni harus mendapatkan perhatian yang sama. Karya seni yang kosmis, karya seni yang sublim, karya seni yang magis patut mendapat perhatian yang sama. Sikap estetis atau artistik, harus memperhatikan di samping yang indah juga karya seni yang bernilai.<sup>26</sup>

Dari uraian di atas menjadi jelas bahwa berbagai macam kesenian yang menggunakan unsur *magic* tetap eksis sepanjang masa, bahkan apabila unsur *magic* dalam kesenian itu dihilangkan tentu bukan hanya akan berbahaya bagi pemain tetapi juga akan kehilangan karakteristik dari kesenian tersebut.

### C. *Magic* sebagai Kebudayaan yang tetap Eksis

Koentjaraningrat berpendirian bahwa kebudayaan adalah keseluruhan antara lain dari gagasan-gagasan kolektif yang biasanya banyak jumlahnya dalam suatu masyarakat, dan lebih dari itu kebudayaan juga mencakup wujud aktivitas dan wujud fisik dari

<sup>25</sup> Kamil Kartapradja, *Aliran Kebatinan dan Kepercayaan di Indonesia*, Jakarta: Yayasan Masagung, 1986, hal. 24.

<sup>26</sup> M. Habib Mustopo, *Op. Cit.*, hal. 105.

semua tingkah-laku manusia dalam suatu masyarakat.<sup>27</sup>

Dalam ruang lingkup antropologi, "budaya" (*culture*) adalah mekanisme, struktur, dan sarana kolektif di luar diri manusia. Ungkapan "diluar diri manusia" digunakan dalam pengertian analitis, bukan metafisik. Karenanya kultur atau budaya dipandang sebagai konsep pokok dalam disiplin antropologi. Dalam konsep budaya Kroeber dan Kluckhohn telah disusun lebih dari seratus definisi yang cukup gaduh untuk *culture* ini. Menurut David Kaplan dan Albert A. Manners, mengambil intisari bahwa kultur atau budaya ialah suatu golongan fenomena yang diberi muatan makna tertentu oleh antropolog dalam rangka menghadapi soal-soal yang mereka coba untuk memecahkannya. Antropolog tidak hanya memasalahkan sebarang perilaku manusia, melainkan perilaku manusia yang *tradisional* atau *terlembagakan*.<sup>28</sup>

Dua pengertian kebudayaan yang diketengahkan M. Habib Mustopo yang berasal dari Mukti Ali dan Gazalba, menyebutkan bahwa kebudayaan adalah budi gaya, tingkah laku manusia. Tingkah laku manusia digerakkan oleh akal dan perasaannya. Yang mendasari itu adalah ucapan hatinya. Dan ucapan batin itu merupakan keyakinan dan penghayatan terhadap sesuatu yang dianggap benar. Adapun menurut Gazalba mendefinisikan kebudayaan sebagai cara berpikir dan cara merasa, yang menyatakan diri dalam seluruh segi kehidupan sekelompok manusia, yang membentuk kesatuan sosial dalam suatu ruang dan waktu.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Koentjaraningrat, *Sejarah...., Op. Cit.*, hal. 92.

<sup>28</sup> David Kaplan dan Albert A. Manners, *Teori Budaya*. Terj. Landung Simatupang, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1999, hal. 4.

<sup>29</sup> M. Habib Mustopo, *Op. Cit.*, hal. 71-72.

*Culture* diakui sebagai suatu istilah yang *omnibus*, maha luas pengertiannya. Banyak peneliti mengemukakan bahwa istilah ini terlalu *omnibus*,<sup>30</sup> dan karenanya dianjurkan oleh Kroeber dan Talcott Parsons, mengajukan konsep yang sangat penting, yaitu bahwa dalam menganalisa kebudayaan, seorang peneliti harus memisahkan dengan tajam kebudayaan sebagai suatu sistem gagasan dan pikiran manusia yang hidup dalam suatu masyarakat, dari kebudayaan sebagai sistem aktivitas tingkah-laku manusia. Konsep mengenai memisahkan antara sistem yang pertama, yang mereka sebut *culture system*, atau sistem budaya itu, dari sistem yang kedua yang mereka sebut *social system*, atau sistem sosial".<sup>31</sup>

Maka dalam hal ini *magic* merupakan *culture system*, atau sistem budaya yang tetap ada sepanjang peradaban manusia. Bahkan sebelum religi muncul *magic* telah mengawali. Sebagaimana dijelaskan Frazer, bahwa pada mulanya manusia mempergunakan ilmu gaib untuk memecahkan soal hidupnya yang ada di luar batas kemampuan dan pengetahuan akalinya. Religi waktu itu belum ada dalam kebudayaan manusia. Lambat laun terbukti bahwa ada beberapa dari perbuatan *magic*-nya itu tidak ada hasil, maka mulailah ia percaya bahwa alam itu didiami oleh makhluk-makhluk halus yang lebih berkuasa daripadanya, maka mulailah ia mencari hubungan dengan makhluk-makhluk halus yang mendiami alam itu. Baru kemudian timbul religi.<sup>32</sup>

Dalam teori difusi kebudayaan dikenal bahwa kebudayaan manusia itu pangkalnya satu, dan di satu tempat yang tertentu, yaitu pada waktu makhluk manusia

---

<sup>30</sup> David Kaplan dan Albert A. Manners, *Op. Cit.*, hal. 4.

<sup>31</sup> Koentjaraningrat, *Sejarah .....*, *Op. Cit.*, hal. 130-132.

<sup>32</sup> Koentjaraningrat, *Beberapa.....*, *Op. Cit.*, hal. 232.

baru saja muncul di dunia. Kemudian kebudayaan induk itu berkembang, menyebar, dan pecah dalam berbagai kebudayaan baru, karena pengaruh keadaan lingkungan dan waktu. Dalam proses memecah itu bangsa-bangsa pemangku kebudayaan-kebudayaan baru tadi tidak tetap tinggal terpisah. Sepanjang masa di muka bumi ini senantiasa terjadi gerak perpindahan bangsa-bangsa yang saling berhubungan serta pengaruh-mempengaruhi.<sup>33</sup>

Berkaitan dengan teori difusi kebudayaan, ada teori *survival* kebudayaan yang dikembangkan oleh para ahli antropologi Inggris yang menganut paham evolusi kebudayaan, yang selanjutnya mendasarkan teori evolusi biologi Charles Darwin. Menurut mereka, kebudayaan, seperti halnya dengan tanaman dan hewan, telah berkembang menurut tingkat-tingkat, yaitu dari yang bersifat rendah sampai yang bersifat tinggi. Kebudayaan orang "primitif" dan para petani pedesaan adalah kebudayaan yang masih mempertahankan *survival* atau unsur-unsur bekas kebudayaan *stadia biadab (savage)*, yang masih dapat tetap hidup pada masa peradaban modern.<sup>34</sup>

Demikian juga *magic* sebagai suatu kebudayaan akan tetap hidup dalam peradaban manusia bagaimanapun juga, meskipun mengalami erosi dari peradaban manusia tersebut. Menurut Boas pertumbuhan kebudayaan menyebabkan timbulnya unsur-unsur baru yang akan mendesak unsur-unsur lama itu ke arah pinggir, sekeliling daerah pusat pertumbuhan tadi. Karena itu bila hendak mencari unsur-unsur yang kuno, maka tempat untuk mendapatkannya adalah di daerah-daerah pinggir. Unsur yang kuno

---

<sup>33</sup> Koentjaraningrat, *Sejarah....., Op. Cit.*, hal. 111.

<sup>34</sup> James Danandjaja, *Op. Cit.*, hal. 58.

itu juga mempunyai persebaran yang paling luas ke wilayah-wilayah yang lain. Konsep Boas ini adalah konsep tentang *marginal survival*. Dan pemikiran Boas mengenai konsep ini juga memberi benih yang kelak dikembangkan oleh ahli-ahli lain sebagai konsep *culture area*.<sup>35</sup>

Pandangan tersebut menegaskan bahwa kultur kuno jika telah mengalami *erosi* di tengah-tengah perkotaan, maka di pinggiran tentu masih ada, bahkan dalam suatu daerah lain (*cultur area*) masih sangat kuat dikarenakan adanya persebaran ke wilayah lain, sehingga kebudayaan sebagai sesuatu yang terus *survival* secara hakiki, seperti siklus yang terus berputar.

Kenyataan lain mengenai tetap eksisnya *magic* adalah bahwa orang-orang yang mempercayai *magic* tidak melihat “kesalahan” dalam *magic* mereka. Kepercayaan-kepercayaan dan praktik-praktik *magic* itu ada dalam pengalaman hidup manusia kalau mereka berpegang pada prinsip yang diketahui sebagai kebenaran. Edward Taylor mengajukan empat alasan. (1) Sebagian dari efek yang dimaksudkan oleh *magic* memang terjadi, meskipun demi alasan-alasan lain atau mungkin ada kesungguhan konkret dalam pelaksanaan atau dalam syarat-syarat yang digunakannya. (2) Dalam kasus tertentu, tipu muslihat mungkin digunakan oleh ahli magi untuk mengelabui orang-orang, meskipun pada umumnya ahli magi sungguh-sungguh percaya, sama seperti orang-orang lain. (3) Kasus-kasus positif lebih berarti daripada yang negatif, bahkan dalam pengalaman pribadi, seseorang sering mengabaikan hal-hal yang bertentangan dengan teori-teori yang dipercayai. (4) Ada kepercayaan tentang adanya

---

<sup>35</sup> Koentjaraningrat, *Sejarah....., Op. Cit.*, hal. 126.

*magic* balasan. Kalau tujuan suatu upacara tidak berhasil, maka diberi suatu alasan bahwa kondisi-kondisi penting tidak diperhatikan, atau seseorang telah berkomplot secara *magic* melawannya.<sup>36</sup>

Empat dasar alasan yang dikemukakan Edward Taylor tersebut memberi penjelasan bahwa karena adanya keberhasilan bagi orang yang menggunakan *magic* maka membuat *magic* itu tetap eksis. Sehingga kepercayaan akan *magic* makin bertambah kuat karenanya akan tetap ada sepanjang peradaban manusia. Bukti-bukti tentang keberhasilan *magic* sebagai cara untuk mengatasi “masalah” yang kadang tak dapat diselesaikan dengan akal pikiran yang didasarkan pada teori semata, maka kadang-kadang secara individual seseorang menganggap bahwa teori itu bertentangan dengan realitasnya karenanya teori itu sangat terbatas. Bahkan kalau pun seseorang yang menggunakan dan mempercayai *magic* itu “gagal” menggunakan *magic*nya, maka digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id asumsinya yang muncul bukan kesalahan dari *magic* melainkan karena si pelaku tidak mampu untuk memenuhi syarat-syarat yang dikehendaki oleh *magic*. Dan kepercayaan yang demikian ini juga membawa pada makin kuatnya eksistensi *magic*.

Maka menjadi jelas adanya dua keadaan yang saling mendukung, yakni berkenaan dengan keberhasilan *magic* dan kepercayaan akan *magic* mendominasi terhadap tetap berkembangnya *magic* dalam kehidupan manusia. Memang kemudian bagi orang yang tidak percaya bisa saja menjadi “lain”, yang maknanya bahwa unsur kepercayaan adalah sangat dominan dalam keberhasilan menggunakan *magic* selain juga harus dipenuhi syarat-syarat atau aturan-aturan secara *komplit* jika seseorang akan

---

<sup>36</sup> Mariasusai Dhavamony, *Op. Cit.*, hal. 59.

menggunakan *magic* sebagai suatu cara untuk mengatasi “masalah” atau sekedar untuk hiburan (kesenian) yang kemudian dapat dinikmati oleh orang-orang yang memang senang dengan kesenian tersebut.

Dengan demikian dapat dipahami bahwa sebenarnya *magic* dalam suatu kebudayaan merupakan unsur yang “netral”, yang mana sangat tergantung kepada orang yang memakainya, dan pemakaian *magic* itu sangat bervariasi sesuai dengan macam dan penggunaannya.

### BAB III

## UNSUR *MAGIC* DALAM KESENIAN REYOG PONOROGO

### A. Asal Usul Reyog Ponorogo

Beberapa versi yang berbeda-beda banyak dikemukakan tentang asal usul kesenian Reyog, namun semua pendapat tersebut belum dapat dikatakan sebagai data yang "otentik". Meskipun di beberapa tempat di Ponorogo telah dapat diketemukan benda-benda peninggalan sejarah yang diduga erat hubungannya dengan asal-usul timbulnya Reyog seperti Guwa Bedhali di Kecamatan Siman dan bekas kerajaan Bantarangin di Kecamatan Kauman Somoroto.<sup>1</sup>

Hasil penelitian Setya Yuwana Sudikan menyebutkan ada 4 versi tentang asal mula Reyog Ponorogo, yaitu: (a) versi Bantarangin [VB], (b) versi Wengker [VW], (c) versi Surukubeng [VS], dan versi Kediri [VK].<sup>2</sup>

**Versi pertama:** sebagaimana dikatakan Kasni Gunopati:<sup>3</sup> bahwa cerita terjadinya Reyog terkait dengan kerajaan Bantarangin [VB], sejak pemerintahan dipegang Prabu Kelana Sewandana. Cerita dimulai dengan adanya keinginan Prabu Kelana Sewandana untuk mencari permaisuri (*prameswari*) agar kelak ada yang menggantikan tahtanya.

---

<sup>1</sup> Hartono, *Reyog Ponorogo (Untuk Perguruan Tinggi)*. Proyek Penulisan dan Penerbitan Buku/ Majalah Pengetahuan Umum dan Profesi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980, hal. 9.

<sup>2</sup> Setya Yuwana Sudikan, *Reog Ponorogo Struktur Dramatik, Fungsi Sosial, dan Makna Simboliknya*. Hasil Penelitian untuk Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), Tidak diterbitkan, 1995, hal. 46.

<sup>3</sup> S. Ganda Siswaya, *Cerita Terjadinya Reyog Ponorogo yang Diceritakan oleh KI. Kasni Gunopati*, Hasil Wawancara, Tidak diterbitkan, 1991, hal. 7-14.

Maka diutuslah Patih Bujang Ganong (Pujangga Anom) untuk melamar putri Kediri Dyah Ayu Songgolangit putri Raja Lembu Amiseno, karena terdengar kabar kecantikan putri tersebut. Pada waktu itu antara Kediri dan Trenggalek masih berupa hutan belukar, dan di hutan Roban (*alas, wana Roban*) daerah Bliitar, hidup segerombolan Harimau yang dikuasai Raja Singo Barong yang memiliki kesukaan dengan burung Merak. Pada suatu saat sang Raja Singo Barong bermimpi bahwa kerajaannya hanyut terbawa banjir dan yang selamat hanyalah sang Raja Singo Barong dan burung Merak kesayangannya.

Perjalanan Patih Pujangga Anom dan tamtamanya yang membawa tugas melamar Putri Songgolangit ke Kediri, sesampainya di *alas Roban* dihadap Singo Barong dan terjadilah peperangan. Tetapi karena pasukan dan Patih Pujangga Anom terjepit, maka Patih Pujangga Anom menyuruh kepada tamtamanya untuk melaporkan kepada Sang Raja Kelana Sewandana. Maka kemudian Sang Raja Kelana sendiri yang menghadapi Singo Barong, dengan Pecu Samanaiman Singo Barong terkalahkan, dan akhirnya Singo Barong mengabdikan dirinya jika diperlukan.

Sesampai di Kediri Patih Pujangga Anom mendapat jawaban Putri Songgolangit yang bersedia dipersunting dengan Prabu Kelana Sewandana asal sang Prabu dapat mengabdikan permintaannya: (1) Perjalanan Temanten dari Wengker sampai Alun-alun Kediri harus melalui jalan bawah tanah, (2) Iring-iringan Pinanganten harus diiringi *budaya luhur* (kesenian) yang di dunia ini belum ada, dan (3) Tamtama pengiring harus pemuda yang terampil berkuda dan gagah-gagah serta tampan, sebanyak 144 (seratus empat puluh empat) orang.

Perimntaan sang Dewi itu sebenarnya bukan atas kemauan dirinya sendiri, melainkan keinginan sang Guru (K.S. Lawu) sebagai guru Kelana Sewandana yang memberikan *pecut Samandiman* dan telah meraga sukma dengan Dewi Songgolangit, karena Kelana Sewandana mengingkari janji terhadap larangan sang Guru, yakni bahwa: (a) Sang Prabu Kelana Sewandana harus menjauhi seorang putri (wanita) dan (b) Sang Prabu Kelana Sewandana tidak boleh sembarangan menggunakan *pecut Samandiman* apabila tidak mendapatkan perintah sang Guru.

Bersama Resi Kinasih dan Pujangga Anom, sang Prabu Kelana Sewandana memulai pembagian pekerjaan sebagai syarat pinangan, yakni: (a) Kega Resi Kinasih, yaitu: Jin Jami Joyo, Raden Nilosuwarno dan Ki. Gedug Padang Ati, membuat barisan *Warok* dengan ketiga resi itu sebagai tetuanya (pimpinan), (b) Singo Barong dengan burung Merak kesayangannya menciptakan *Merak Barong* yang lazim disebut *Dhadhak Merak*, dan (c) sang Patih Pujangga Anom menciptakan gerak bersama di antara para tantama yang gagah dan tampan dengan mengendarai kuda, yang disebut *Jaranan (Jatilan)*. Maka setelah lengkap kreasi tersebut tiba saatnya dibuat jalan bawah tanah (terowongan), namun sangat lamban sekali dan kemudian Sang Prabu Kelana Sewandana memutuskan untuk menggunakan *pecut Samandiman*. Dengan suara menggelegar pecutan tersebut membuat bumi bergoncang bagaikan tertimpa gempa dan seketika itu pula secara tiba-tiba (*tak jujuk, kemudian dikenal daerah Tajug*) guru KS. Lawu muncul dan mengingatkan Raja Kelana Sewandana yang telah melanggar *wewaler guru* yang kedua kalinya, maka sang Prabu Kelana Sewandana harus memilih satu di antara dua pilihan: (1) Hidup di dunia sampai alam baqa, selalu menjadi

junjungan, dihormati, dihargai dan dipuja kawula Bantarangin bahkan sampai di luar kekuasaannya, dan (2) Terlaksana menyunting permaisuri, tetapi tetap tidak mempunyai keturunan dan Bantarangin tidak ada riwayatnya. Maka akhirnya pilihan Prabu Kelana Sewandana jatuh pada pilihan pertama dan tidak jadi melaksanakan perkawinan dengan Putri Songgolangit. Dan KS. Lawu kemudian berkata: "*sira kabeh rak wis sarujukto (sahiyekto) lan sahiyek seko proyo*", kata *sahiyek* inilah akhirnya terkenal dengan sebutan *Reyog*.

**Versi kedua:** adalah versi Wengker sebagaimana diceritakan oleh Moelyadi.<sup>4</sup> Cerita ini dimulai dari adanya keinginan Raja Singo Barong untuk menikah dengan Dewi Sanggramawijaya sebagai penasehat raja di Panjalu. Keinginan Singo Barong tersebut didasarkan atas mimpi dan bisikan Dewa bahwa adanya wabah di Kadipaten Lodoyo itu merupakan akibat dari *tenung* janda Calon Arang dahulu, dan wabah akan berhenti jika Prabu Singo Barong menikah dengan Dewi Sanggramawijaya.

Maka kemudian Singo Barong datang menemui Dewi Sanggramawijaya dan mengutarakan maksudnya untuk meminang, tetapi pada saat yang bersamaan datang utusan dari Kerajaan Wengker yang dipimpin Bajang Anung. Dalam keadaan ini Raja Singo Barong kecewa hatinya dan dendam kepada Bajang Anung karena menyela pembicaraan dengan sang Dewi yang belum selesai. Dan atas kedatangan Bajang Anung ini, maka kemudian dijadikan siasat sang dewi untuk membuat sayembara, yakni: (a) Sang Dewi bersedia menjalankan perkawinan jika ada orang yang dapat membuatkan

---

<sup>4</sup> Moelyadi, *Ungkapan Sejarah Kerajaan Wengker dan Reyog Ponorogo*. Ponorogo: Dewan Pimpinan Cabang Pemuda Panca Marga Leguin Veteran Republik Indonesia Daerah Kabupaten Tingkat II Ponorogo, 1986, hal. 84-95.

sarana jalan yang tidak di atas bumi, dari daerah calon suami sampai Panjalu, dan (b) Sesudah itu sebagai sarana perkawinan, minta diciptakan suatu pertunjukan kesenian dalam upacara perkawinan yang belum ada di dunia.

Kemudian setelah diumumkan sayembara tersebut, Bujang Anung dan Singo Barong mengundurkan diri dengan pasukannya, dan Singo Barong membawa dendam terhadap Bujang Anung dari Wengker, karena merekalah yang menyebabkan adanya sayembara. Selanjutnya dalam perjalanan kembali pasukan Wengker, tiada menyangka sampai diperbatasan Panjalu mendadak diserang pasukan Lodoyo yang dipimpin Singo Barong yang sakti dapat mengubah diri menjadi Harimau *jadi-jadian*. Merasa terdesak Bujang Anung mendahului perjalanan pulang ke Kerajaan Wengker.

Raja Jaka Bagus sebagai Raja Kerajaan Wengker yang sedang bercumbu dengan para *gemblakan* menjadi marah. Dan kemarahan itu dibuat oleh Bajang Anung karena menambah nambah laporan yang bertujuan membakar hati rajanya. Selain dua permintaan syarat sang Dewi tersebut, masih ditambah lagi dengan permintaan bahwa: “*gemblakan* Sang Prabu Jaka Bagus, harus diberikan Raja Lodaya Prabu Singo Barong dimana sebentar lagi akan datang ke Keraton Wengker”. Mendengar laporan Bajang Anung yang menyingung masalah *gemblakan*, maka murkalah Prabu Jaka Bagus dan kemudian meninggalkan kerajaan diikuti segepa prajurit beserta *gemblakan* ikut menyertainya. Tinggal Bujang Anung yang ditinggalkan sendiri, lalu bersemedi di bawah gunung Bhayangkaki dan mendapat sebuah Topeng dan *buluh kuning* (bambu kuning) sebagai pusaka.

Suasana peperangan antara prajurit Lodoyo dan Wengker dimenangkan prajurit Lodoyo, begitu juga Singo Barong mengalahkan Jaka Bagus kemudian Raja Wengker itu mundur, lalu Bajang Anung datang menghadapi Singo Barong dan Singo Barong terkalahkan karena kekuatan Topeng yang dipakai Bajang Anung dan pukulan *buluh kuning*. Kekalahan prajurit Lodoyo akhirnya dijadikan tawanan dan disuruh kerja paksa membuat jalan bawah tanah sampai di Panjalu. Setelah pekerjaan selesai, Raja Panjalu dan Dewi Sanggramawijaya datang melihat hasil pekerjaan yang dilaporkan Bajang Anung. Dan pada waktu sang Dewi hendak kembali, terlihat oleh Singo Barong dan berubahlah Singo Barong menjadi Harimau karena rasa marah dan dendam, lalu dengan cepat Bujang Anung menarik pedang dan memenggal leher Singo Barong hingga putus.

Namun kemudian terjadi keajaiban, suara menggema Singo Barong yang berisi maksud menyumpai dengan kata-kata: "Hei Bujang Anung, atas perlakuan yang tidak adil ini, sebagai musuh yang telah takluk, masih juga ditindak dan dibunuhnya. Karena itu sepanjang masa akan selalu membayang-bayangi kehidupanmu. Sedangkan darah percikan itu akan menjadi pelekat topeng yang kau pakai". Topeng yang dipakai Bajang Anung memang kemudian terkena percikan darah dan tidak dapat dilepas.

Sedangkan untuk memenuhi permintaan yang kedua, maka Bujang Anung teringat akan pesan Dewata bahwa benda-benda yang berupa topeng dan *buluh kuning* itu dapat dijadikan sarana memenuhi permintaan Dewi Sanggramawijaya. Topeng yang telah melekat pada wajahnya sebagai murni mencipta sebagai ciptaan yang pertama. Sedangkan *buluh kuning* yang sudah pecah karena meledak diambil, dipotong dan

dipisahkan yang masih utuh dibuat seruling, angklung dan cemeti (pecut), sedangkan yang pecah-pecah dibentuk berupa Kuda Kepang.

Sebagai seniman kenamaan pada jamannya, teringatlah Bujang Anung akan musuhnya yakni Singo Barong yang sekarang hanya berupa kepala Harimau, kemudian kepala itu diciptakan kembali perwujudan dari Raja Singo Barong dihias dengan mahkota bulu-bulu Merak seutuhnya sebagai mahkota. Dibuat sedemikian itu untuk dipakai oleh seorang *Warok* yang sepadan besarnya untuk menggambarkan perwujudan Singo Barong dahulu. Maka tercipta sendratari menggambarkan Bujang Anung sedang bermohon kepada Dewata dan sikap melawan Singo Barong. Dan terlihat juga sikap kegembiraan karena berhasil menciptakan kesenian baru sebagai sarana memenuhi permintaan Dewi Sanggramawijaya. Demikian maka tarian tersebut terdiri dari *Warok*, Singo Barong, Bujang Anung dan *gemblakan* yang menaiki jaranan yang menggambar-

kan barisan pengawal raja a.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

**Versi ketiga:** adalah versi Surukubeng sebagaimana dijelaskan Purwowijoyo sebagai berikut: "*Ing akhire abad XIV, thukul kademangan Wengker. Lingkungan kademangan karan Surukubeng. Demange aran Suryongalam*".<sup>5</sup> Nama lengkapnya adalah Demang Ki Ageng Kutu Suryongalam, yang menjabat sebagai Demang bawahan dari kerajaan Majapahit. Asal-usul Reyog Ponorogo yang semula disebut "Barongan" sebagai "satire" (sindiran) dari Demang Suryongalam yang merasa *risih* dengan kemaharajaan Majapahit yang dipimpin Prabu Brawijaya V (Bhrêe Kertabumi).

<sup>5</sup> Purwowijoyo, *Kesenian Reyog Ponorogo*. Ponorogo: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Ponorogo, 1985, hal. 33.

Terwujudnya barongan merupakan sindiran bagi raja yang sedang berkuasa yang belum melaksanakan tugas-tugas kerajaan secara tertib, adil dan memadahi. Sebab kekuasaan raja dikuasai/ dipengaruhi bahkan dikendalikan oleh permaisurinya. Budaya rikuh pakewuh sangat kuat dibenak masyarakat untuk mengingatkan atasannya. Oleh karena itu metode sindiran (satire) merupakan salah satu cara untuk mengingatkan atasannya secara halus. Pola pendekatan dengan bahasa seni merupakan media efektif dan efisien yang menghasilkan dampak positif penuh pengertian yang mendalam. Raja dikiasan sebagai Harimau yang ditunggangi oleh Merak sebagai lambang permaisurinya.<sup>6</sup>

Dalam buku "Babad Majapahit dan Para Wali" yang ditulis oleh Panji Prawirayuda dijelaskan bahwa: Raja Bratanjung berputra Angkawijaya yang dikenal dengan nama Raden Alip. Raden Alip kemudian menggantikan ayahnya menjadi Raja di Majapahit bernama Prabu Brawijaya. Mengangkat patih bernama Patih Gajah Mada. Prabu Brawijaya berhasil menaklukkan seluruh Jawa dan menjadi Raja Budna akhirnya. Suatu ketika Raja bermimpi mempersunting putri dari negeri Cempa, lalu beliau mengirim utusan untuk melamar Sang Putri. Putri Cempa yang dikenal dengan nama Dyah Dwarawati kemudian dijadikan permaisuri Raja Majapahit.<sup>7</sup>

Raja Majapahit yang dimaksud dalam versi ini tentulah Prabu Brawijaya V, raja Majapahit terakhir. Dan dalam sejarah memang disebutkan bahwa Prabu Brawijaya V mengawini seorang putri dari Kerajaan Cempa dan membuahkan anak bernama R.

---

<sup>6</sup> Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Ponorogo, *Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo Dalam Pentas budaya Bangsa*. Ponorogo: Pemda Tingkat II Ponorogo, 1993, hal, 4.

<sup>7</sup> Panji Prawirayuda, *Babad Majapahit dan Para Wali*. Jilid I, Terj. Sastradiwirya, Jakarta: Departemen pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1988, hal. 13-14.

Kasan atau R. Patah, yang kemudian hari menaklukkan Kerajaan Majapahit kemudian mendirikan kerajaan Islam pertama di Pulau Jawa, yakni Kasultanan Demak Bintoro. Sedangkan wilayah Wengker yang dikenal sebagai kademangan Surukubeng pada waktu itu memang dikuasai oleh Ki Ageng Suryangalam dan merupakan wilayah jajahan Majapahit.<sup>8</sup>

Pada zaman Ki Ageng Suryangalam, *Reyog* digunakan untuk mengiringi latihan adu kekuatan antara para murid Ki Ageng Suryangalam agar menimbulkan semangat dan gairah berlatih. Adu kekuatan tersebut seperti: gulat, saling pukul memukul dengan tongkat atau saling menyerang dengan senjata tajam dan sebagainya. Pokoknya di sini orang dicoba sampai dimana kekuatan gaib atau kesaktian yang telah diajarkan oleh Ki Ageng Suryangalam.<sup>9</sup>

**Versi keempat:** adalah versi Kediri dimana pada akhir zaman kerajaan Kediri, ada seorang putra Raja Jenggala bernama Panji Asmarabangun. Dia akan dikawinkan dengan putri dari Kediri yang bernama Dewi Sekertadji putri Raja Jayanegara. Tetapi Panji Asmarabangun tidak mau karena sudah mempunyai pilihan sendiri yaitu Dewi Anggraini. Dan karena takut kepada ayahnya, maka Panji Asmarabangun pergi ke hutan untuk mencari binatang buruan. Pada perburuan tersebut dia mendapatkan seekor Harimau dan Merak yang bagus sekali. Pada saat melakukan perburuan tersebut Panji Asmarabangun naik Kuda, sehingga terjalinlah persahabatan (kesatuan) antara

<sup>8</sup> Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Ponorogo, *Mengenal Potensi dan Dinamika Ponorogo Jawa Timur*. Ponorogo: Pemda Tingkat II Ponorogo, 1993, hal. 23.

<sup>9</sup> Gatut Murtiatmo dan J. Wibowo, *Beberapa Peninggalan Budaya di Daerah Ponorogo*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Balai Penelitian Sejarah dan Budaya, 1982, hal. 26.

Harimau, Merak dan Kuda. Ayah Sekartadji merasa sedih, kemudian menyuruh putrinya tersebut minta nasehat kepada Dewi Kilisuci (Bude) yang berada di hutan Pamuncang. Akhirnya Panji Asmarabangun mau kawin dengan Dewi Sekartadji, asal semua binatang kesayangannya boleh dibawa. Maka setelah terjadi perkawinan, iring-iringan temanten tersebut diikuti oleh binatang kesayangan Panji Asmarabangun (Harimau, Merak dan Kuda). Dengan demikian tercipta jenis kesenian Reyog, yakni iring-iringan temanten zaman Kerajaan Kediri.<sup>10</sup>

Dengan versi tersebut di atas, dapat dipahami bahwa kesenian Reyog tercipta sebelum masuknya Islam ke Jawa Timur. Sebagaimana dikatakan Claire Holt dalam karyanya "*Art in Indonesia*", yang dikutip Team Penulisan Naskah Pengembangan Media kebudayaan Jawa Timur. Dan karena kesemuanya itu terjadi pada masa sebelum masuknya pengaruh Islam, maka kepercayaan yang menjiwai kesenian tersebut tentunya bukan Islam. Hal ini terbukti dari cara memainkan peranannya yakni dengan cara *memabukkan* salah seorang pemainnya, maka mereka memperoleh kekuatan yang lebih tinggi. Hal yang demikian ini adalah cara-cara yang sering dilakukan oleh kepercayaan Hindu.<sup>11</sup>

Namun dalam perkembangan berikutnya unsur Islam *dipaksa* masuk, yang utamanya dilakukan oleh Bathara Kathong. Dalam "Babad Majapahit dan Para Wali" Bathara Katong merupakan keturunan Prabu Brawijaya V, uraiannya sebagai berikut:

---

<sup>10</sup> Team Penulisan Naskah Pengembangan Media Kebudayaan Jawa Timur, *Sejarah Seni Budaya Daerah Jawa Timur*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1977. hal. 114.

<sup>11</sup> *Ibid.*, hal. 116.

Raja (Brawijaya V) selalu mengulur-ulur waktu memenuhi permohonan putri Cempa (untuk pulang ke negerinya). Maka tibalah Raden Rahmat di Majapahit, seorang kemenakan dari Dyah Dwarawati yang berasal dari Cempa. Ia ingin menemui uwaknya, kakak ibunya.

Prabu Brawijaya menerimanya dengan senang. Ia diberi tempat di Ampeldenta dan kemudian bernama Sunan Ampel. Brawijaya tidak melarang orang-orang memeluk agama Islam, meskipun ia sendiri belum bersedia. Sedang Dyah Dwarawati telah bersedia masuk agama Islam, dan diperkenankan belajar mengaji. Kemudian hari Sunan Ampel dikawinkan dengan seorang putri Tuban.

Dyah Dwaraputri berputra-putri yang dewasanya dikawinkan dengan Dipati Andayaningrat dari Pengging. Ia berjasa memukul negara Bali. Seorang putranya bernama Lembupeteng ditempatkan sebagai penguasa di Madura. Dari istri di luar permaisuri Sang Prabu mempunyai seorang putra, dilahirkan dari putri yang berasal dari Bagelen. Dewasanya ditempatkan di Balega. Yang dari Sumenep ditempatkan di Makasar, kawin dengan Dyah Jaranpanolih dan mempunyai seorang putri yang kemudian dijodohkan dengan Dipati Luhwanu. Putranya yang laki-laki lainnya ditempatkan di Ponorogo, namanya Bathara Katong.<sup>12</sup>

Dalam *Ringkesan Babad Ponorogo* yang ditulis oleh Djoko Poerwanto juga dijelaskan mengenai Bathara Katong yang juga disebut dengan Raden Joko Piturun atau

Raden Lembu Kanigoro adalah keturunan Prabu Brawijaya V, yang mana keterangannya digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id sebagai berikut:

*Panjenenganipun Raden Piturun punika kalebet rajaputra Mojopahit; putradalem Inggang Sinuhun Kanjeng Sri Mahaprabu Browijoyo V, inggih Bhre Kertobumi, narendra pamungkas praja Mojopahit. Dados panjenenganipun Raden Joko Piturun punika kapernah riyadalem Kanjeng Sultan Demak Bintoro I (Raden Patah, inggih Kanjeng Panembahan Jimbun Ningrat)/ Ki Ageng Tarub III (Raden Bondhan Kejawan)/ Kanjeng Sunan Lawu (Raden Gugur) lan sanes-sanesipun.*

*Awit angemban dhawuh dalem Kanjeng Sultan Demak Bintoro I inggang kasengkuyung dening para Wali, panjenenganipun Raden Joko Piturun kapatah amencaraken Agama Islam ing tlatah Wengker ("Wewengkon kang angker").<sup>13</sup>*

<sup>12</sup> Panji Prawirayuda, *Op. Cit.*, hal. 15.

<sup>13</sup> Djoko Poerwanto, *Ringkesan Babad Ponorogo*. Ponorogo: Tidak diterbitkan, 1994, hal. 1.

Misi yang dibawa Bathara Katong adalah agama Islam yang hendak disebarluaskan di Wengker yang pada saat itu dikuasai oleh Ki Ageng Suryangalam (Ki Demang Kutu) yang beragama Hindu, hal ini sesuai dengan perintah Raden Patah (Sultan Demak Bintoro I). Dengan kehadiran Bathara Katong, maka agama Islam masuk dan Ki Demang Kutu yang sebelumnya menguasai Wengker terkalahkan, kemudian berdiri Kadipaten Ponorogo, sebagaimana dijelaskan Purwowijoyo sebagai berikut:

*Ing awale abad XV, madege kutha Ponorogo mbarengi tekaning agama Islam ing Ponorogo. Dhek samana kang mandhegani Kadipaten Ponorogo, Raden Bathara Katong, Kyai Ageng Mirah sak pendhereke iku kang mancarake agama Islam kang wiwitan ing dhaerah Ponorogo. Pasulayan karo Ki Demang Suryangalam, akhire peperangan. Ki Demang Kalah.<sup>14</sup>*

Bentuk kekalahan inilah kemudian muncul versi yang lain (versi kelima) tentang asal usul Reyog Ponorogo. Sebab sebelum zaman Bathara Katong perangkat Reyog hanya terdiri dari jaran kepeng, penthul tembem (Bujang Ganong) dan kepala Harimau.

Seperti dikatakan Purwowijoyo sebagai berikut:

*Dene wujudipun pirantos pirantosing reyog kala samanten namung jaranan kepeng, penthul tembem gendruwon, kaliyan sirah macan. Sadaya wau wujud topeng. Gamelanipun suling kendhang, kethuk kenong kempul tuwin angklung.<sup>15</sup>*

Karena itulah dalam versi ini juga belum disebut Reyog, tetapi "Barongan", sebab kata "Reyog" dicetuskan oleh Bathara Katong. Sebagaimana ditulis dalam "Kitab Sabdo Guru Seri Babad Ponorogo dan Reyog Ponorogo" bahwa nama *Barongan* diganti dengan *Reyog* (dalam bahasa Arab: *riyoqun*) oleh Bathara Katong atas kesepakatan dengan Kiai Ageng Mirah dan Patih Selo Aji yang artinya *husnul*

<sup>14</sup> Poerwawijoyo, *Kesenian...*, *Op.Cit.*, hal. 33.

<sup>15</sup> Poerwawijoyo, *Babad...*, Jilid II, *Op.Cit.*, hal. 11.

*khotimah/* akhirnya baik; dengan harapan “semoga kita kalau mati iman kepada Allah SWT”.<sup>16</sup>

Jadi dalam versi ini Bathara Katong bukan sebagai pencipta, tetapi dianggap sebagai penyempurna dari kesenian *barongan* yang sudah ada sejak zaman Ki Demang Kutu, dan yang dilakukan hanya menyempurnakan serta memberikan makna terhadap esensi dan eksistensi Reyog yang dikembangkannya, sebagaimana yang dikatakan Purwowijoyo:

*Jaman Bathara Katong, kesenian reyog diowahi dadi luwih sampurna. Perkara gamelan di kurangi. Yaiku ora susah nganggo gong gedhe. Dene piranti liya kang diowahi yaiku: Paraga Singolodra utawa Barongseta. Topeng sirah macan tetep, mung ing sandhuwure sirah macan ditambahi merak. Merake ngigel, buntute megar, mujudake buwengan setengah sirkel. Sikil merak nyengkerem macan. Merake nucuk kalung merjan. Bab iki ngandung wewadi kang jero banget. Dene maknane: Macan nggambarake Ki Demang Suryangalam. Merak anggambarake Bathara Katong. Kalung merjan nggambarake tasbeh, pirantine wong Islam di angge dhikir. Dhikir nyebut asmane Allah lan Rasule.*<sup>17</sup>

digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id

Selain itu, Bathara Katong juga memanfaatkan alat kesenian Reyog sebagai media da'wah, seperti istilah-istilah: (1) Kendang (dari bahasa Arab *Qoda'a* = *rem*) maknanya segala sesuatu angkara murka harus dikendalikan, (2) Ketipung (*katifun* = *balasan*) maknanya setiap perbuatan akan mendapat balasan, (3) Kenong (*Qona'a* = *menerima taqdir*) maknanya segala usaha maksimal jika tidak berhasil harus diterima sebagai kenyataan, (4) Kethuk (*khothok* = *banyak salah*) maknanya manusia tempat bersalah dan lupa, (5) Kempul (*kafulun* = *pembalasan*) maknanya menerima balasan

<sup>16</sup> Ki Mumosupo, *Kitab Sabdo Guru Seri Babad Ponorogo dan Reyog Ponorogo*. Ponorogo: Tidak diterbitkan, 1988, 32.

<sup>17</sup> Purwowijoyo, *Kesenian..., Op. Cit.*, hal. 33-34.

setiap yang baik dan buruk, (6) Trompet (*shuwarun = peringatan*) maknanya peringatan bahwa besok ada hari kebangkitan, (7) Angklung (*anqul = peralihan*) maknanya pindahnya dari hal yang buruk menjadi baik, (8) Udeng (*ud'u = mengajak*) maknanya diwajibkan berdakwah, (9) Penadon (*fanadun = lemah*) maknanya setiap manusia mempunyai kelemahan, (10) Usus/ kolor (*ushusun/ hablun = tali/ikatan*) maknanya manusia wajib berpegang pada tali Allah dalam hubungan vertikal dan kepada sesama manusia/ mahluk secara horisontal.<sup>18</sup>

Dalam perkembangan berikutnya yakni pada masa penjajahan Belanda dan Jepang Reyog Ponorogo mengalami stagnasi, hal ini dapat dipahami karena dengan seringnya berkumpul masyarakat pada waktu itu akan mengundang kecurigaan pemerintah penjajah dan akhirnya dilarang sama sekali.

Kemunculan kembali setelah Indonesia merdeka 17 Agustus 1945, namun sangat disayangkan karena dijadikan *alat* bagi organisasi politik pada masa itu. Akhirnya muncullah beberapa perkumpulan Reyog Ponorogo seperti: BREN (Barisan Reyog Nasional), CAKRA (Cabang Kesenian Reyog Agama), BRP (Barisan Reyog Ponorogo), KRIS (Kesenian Reyog Islam), dan sebagainya. Untuk membendung kekuatan Reyog PKI pada saat itu muncullah seni Gajah-gajahan dan Unta-untaan yang kesemuanya itu terjadi pada masa puncak kejayaan Nasakom di mana PKI mendominasi seni ini dengan barisan Reyog Ponorogonya. Setelah PKI dilarang dan dibubarkan baru kesenian Reyog Ponorogo mulai dibina secara utuh dan terarah serta

---

<sup>18</sup> Ki Mumosupo., *Op. Cit.*, hal. 32-36.

terencana dengan baik oleh Pemerintah Orde Baru. Hanya saja belum satu wawasan dalam menentukan alur ceritera asal-usul Reyog Ponorogo.<sup>19</sup>

Langkah selanjutnya Pemerintah Daerah Tingkat II Ponorogo menyelenggarakan saresahan Reyog Ponorogo pada tanggal 24 Nopember 1992 di Pendopo Agung Kabupaten Ponorogo. Dari saresahan tersebut diperoleh berbagai masukan dari kalangan praktisi, ilmuwan dari berbagai disiplin ilmu dan pakar-pakar tari, tata busana/ rias menyatu padu saling menunjang dan melengkapi sehingga terwujudlah "Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo Dalam Pentas Budaya Bangsa".<sup>20</sup> Buku pedoman tersebut lebih bersifat formalistis, serta keseragaman yang ada dapat menimbulkan stagnasi kreasi kesenian Reyog Ponorogo.

Dari versi-versi asal-usul Reyog tersebut diatas, maka pada dasarnya penulis setuju dengan versi Bantarangin yang lebih mendekati persepsi kebanyakan masyarakat Ponorogo, karena telah didukung oleh hasil penelitian P3KD Jawa Timur Tahun 1978.

## B. Prosesi dan Unsur *Magic* Pergelaran Reyog Ponorogo

Sebelum pagelaran Reyog dimulai, maka ada dua hal yang perlu dibedakan berkenaan dengan penggunaan *barongan* (*dadak Merak*). Dimana berdasarkan hasil penelitian Setya Yuwana Sudikan dijelaskan bahwa upacara yang dilakukan perkumpulan Reyog Ponorogo pada saat akan melakukan pergelaran dalam menggunakan barongan, dibedakan menjadi dua jenis: (1) barongan yang *disotrekke*

<sup>19</sup> Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Ponorogo, *Pedoman...., Op.Cit.*, hal. 5.

<sup>20</sup> *Ibid.*, hal. 5-6.

“diisi dengan jin atau roh halus” di dhanyangan, dan (2) barongan biasa (tidak diisi). Barongan yang *disotrekke* “diisi dengan jin atau roh halus yang lain” pada hari-hari keramat (bulan Suro, atau setiap malam Jum’at legi, misalnya) harus diberi sesaji sesuai dengan perjanjian pada saat barongan itu diisi. Barongan jenis ini dapat membuat pemainnya “kemasukan jin/ roh halus”. Sedangkan barongan yang tidak diisi dengan jin atau roh halus yang lain, tidak memerlukan sesaji.<sup>21</sup> Upacara ini dilakukan oleh sesepuh (penasehat paguyuban) secara individual.

Selain upacara tersebut, ada juga jenis upacara secara kolektif yang dilakukan sebelum acara pementasan, terutama jika pentas di luar daerah Ponorogo, upacara tersebut dilakukan pada malam hari sebelum pentas yang dihadiri oleh seluruh Konco Reyog yang pada intinya mohon perlindungan dan pertolongan kepada Tuhan.<sup>22</sup>

Sedangkan dalam kebiasaan Ki Kasni Gunopati acara tirakatan pada malam hari dilakukan oleh para sesepuh dengan kirim doa kepada: (1) *Danyang Panguwoso ing Bantarangin, Danyang sing nguwasan deso sing kanggo pentas Reyog, lan ngirim doa marang leluhur kita dewe*, dan (2) *menyang singo barong sing anggo iku sopo djenenge*.<sup>23</sup>

Ki Kasni Gunopati sebagai pembina paguyuban Reyog Pujangga Anom yang diwawancarai oleh Setya Yuwana Sudikan selalu melakukan upacara-upacara pada hari-hari keramat ditempat-tempat yang telah ditentukan. Menurut kepercayaannya di

<sup>21</sup> Setya Yuwana Sudikan, *Op. Cit.*, hal. 53.

<sup>22</sup> Rido Kurnianto, *Dampak Kesenian Reyog terhadap Jiwa Keagamaan Konco Reyog di Kabupaten Ponorogo*. Ponorogo: Laporan Penelitian tidak diterbitkan, 1997, 40.

<sup>23</sup> Ki Kasni Gunopati, *Sesaji-Reyog sak Komplete*. Dokumen Pribadi tidak diterbitkan, hal. 1.

Sebata (Somoroto) pada zaman dulu sebagai pusat (istana) kerajaan Bantarangin di bawah pemerintahan Prabu Kelana Sewandana. Prabu Kelana Sewandana itulah menurut legenda sebagai pencipta kesenian Reyog Ponorogo. Itulah sebabnya Ki Kasni Gunopati melakukan upacara mohon doa restu pada leluhurnya agar mendapat keselamatan dari Tuhan Yang Mahakuasa. Upacara tersebut dilakukan tengah malam setiap malam Jumat Legi. Selain itu upacara dilakukan menjelang pemberangkatan paguyuban Reyog tersebut ke luar kota. Dalam upacara Ki Kasni duduk bersila sambil menundukkan kepala. Ia mohon kepada Yang Mahakuasa melalui jaringan roh Kakek Prabu Kelana Sewandana.<sup>24</sup>

Sedangkan menjelang pemberangkatan para rombongan Reyog berkumpul untuk berdoa bersama yang dipimpin sesepuh paguyuban, memohon kepada Yang Mahakuasa agar selalu mendapatkan perlindungan baik di perjalanan maupun pada saat pertunjukan

berlangsung. Selain itu sesepuh paguyuban tidak lupa menyediakan sesaji untuk

*barongan*. Wujud sesaji tergantung pada kebiasaan berlaku, misalnya: *sega tapa* (nasi putih), rokok, kopi dan *kembang telon* (bunga tiga jenis). Sesaji tersebut dimasukkan dalam barongan, agar yang menjalankan tugas selalu dalam keadaan selamat.<sup>25</sup>

Sedangkan dalam catatan Ki Kasni Gunopati bahwa sesaji yang diperuntukkan *Dadak Merak* setelah dipasang *barongan (irah-irahan)* adalah: (1) *wedang bubuk paitan* 1 gelas, (2) *wedang gulo asem* 1 gelas, (3) *kembang telon (kenongo, rus, kanthil putih)* 1 gelas, (4) *parem* 1 gelas, (5) *sego kokoh* 1 piring, (6) 2/4 biji

<sup>24</sup> Setya Yuwana Sudikan, *Op.Cit.*, hal. 54.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 54-55.

*kembang kanthil putih katut sak godhonge, (7) 2/4 biji rokok Grendo, (8) 1 botol minyak Panbo, dan (9) Dupo Ratus/ Kemenyan komplet (anglo, areng lan genine) secukupnya.*<sup>26</sup>

Sesaji itu diletakkan berdekatan dengan *dadak Merak* yang sudah dipasang *barongan*. Setelah itu sesepuh (penasehat paguyuban) membakar dupo/ kemenyan, lalu berdoadan selanjutnya diakhir doa itu menyebut nama *barongan* (misalnya bernama Djo Glengsong), dan kalimatnya sebagai berikut: “*Djo Glengsong iki kesenanganmu wis tak sediyani komplit, aku ndjaluk supoyo abote sing nyunggi kowe iki wenehno si penonton kabeh lan odjo kurang karo pestine Pangeran, salam malaikum salam*”. Setelah membaca kalimat tersebut, maka minyak Panbo dituangkan ke tangan dan dioleskan: pertama pada mata *barongan*, kedua pada hidung *barongan* dan ketiga pada mulut *barongan*.<sup>27</sup> Setelah prosesi upacara tersebut dilakukan maka pertunjukan Reyog dapat dilaksanakan. (Lihat teks doa pada Lampiran I)

Namun menurut kebiasaan ada juga sesaji lain, selain untuk *dadak Merak* yang sudah dipasang *barongan*, yakni ada 2 sesaji yang berupa: sesaji untuk mengambil peralatan dari tempat yang mempunyai Reyog, yang terdiri dari: (1) *siji tumpeng (buceng) lawuhane djanganan sak anane*, (2) *petjok bakal komplit: klopo gundhil, gedhang setangkep, endok, beras, kabeh mau dadi sak wadhah, lan (3) siji pitik urip sing patut digowo*. Dan sesaji untuk gamelan sebelum dibunyikan, berupa: (1) *siji tumpeng butjeng nganggo panggang pitik, sampinge didokoki lawuhan sak anane*,

<sup>26</sup> Ki Kasni Gunopati, *Sesaji...*, Op.Cit., hal. 1.

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

(2) petjok bakal komplit, (3) duwit segobang tjoro saiki Rp. 1000,- lan (4) dupo ratus/ kemenyan sak tjukupe, komplet. <sup>28</sup>

*Sotren* atau sesaji bagi pemain-pemain Reyog, setiap Reyog akan dipentaskan dengan upacara membakar kemenyan dihadapan Reyog, menyediakan beberapa bunga Kanthil dan *parem* (minuman yang dibuat dari Kunyit dan gula) dan lain-lainnya itu, mempunyai tujuan untuk mendatangkan kekuatan dan untuk memperlancar jalannya pentas. <sup>29</sup>

Selain prosesi upacara sebelum pertunjukan Reyog dilaksanakan, sebagaimana tersebut di atas (secara ekstern), maka ada juga kegiatan yang sifatnya individual (secara intern) yang juga mendukung pertunjukan Reyog. Berkaitan dengan hal ini, maka Setya Yuwana Sudikan menjelaskan sebagai berikut:

Pertunjukan *reog* Ponorogo tidak lepas dari tenaga magis. Tenaga magis itu dapat dalam wujud *susuk* yang ditempatkan di leher atau tengkuk (bagi pemain barong) di puncak hidung dan pelipis (bagi penari jatilaa), di telapak tangan kiri dan kanan (bagi tukang kendang), di pergelangan tangan dan kaki (bagi penari Bujangganong). "Susuk" tersebut dapat diperoleh melalui seorang *dukun pengasih*. <sup>30</sup>

Pada pertunjukan Reyog tugas yang paling berat adalah pada penari *dadak Merak* (*barongan*), sebab untuk memainkannya diperlukan latihan-latihan khusus, baik lahir maupun batin. Memperhatikan hal ini, maka *warok* sangat mementingkan keselamatan para pemain *dadak Merak* (*barongan*). Mereka diberi teknik-teknik khusus dalam rangka memperoleh keahlian tersebut. Teknik yang ditempuh itu berupa *laku rogo* dan

---

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Rido Kurnianto, *Op.Cit.*, hal. 43.

<sup>30</sup> Setya Yuwana Sudikan, *Op.Cit.*, hal. 55.

*laku bathin*. *Laku rogo* (latihan fisik) dengan memberikan teknik olah raga untuk memperkuat gigi dan leher, seperti dengan memakai *ban* yang digantungkan untuk digigit dan ditarik dan teknik senam (pencak) untuk kelenturan tubuh. Sedangkan *laku bathin*, terutama untuk menangkal kekuatan-kekuatan yang mengancam pemain dari orang-orang yang bermaksud jahat. Seperti dituturkan Wari Soediro seniman Reyog Ponorogo, yang diwawancarai Rido Kurnianto, bahwa: ketika rombongannya pentas di Trenggalek, ada seorang pemain "kucingan" (permainan Reyog yang hanya memainkan kepala harimau tanpa *dadak Merak*), diserang dengan tenaga magis oleh orang yang berniat jahat, tetapi pemain tersebut masih bisa menolak dengan kekuatan batin, sehingga tidak sampai terjatuh.<sup>31</sup>

Hasil penelitian Setya Yuwana Sudikan juga menjelaskan bahwa pemain barong yang handal perlu memiliki tenaga magis yang diperoleh melalui *laku* (ilmu dalam).

Yang dimaksud dengan tenaga magis yang diperoleh melalui "*laku*" yakni menjalani prihatin (mengurangi kenikmatan jasmani); misalnya *poso mutih*, *pati geni* dan *mluwang* (di dalam lobang tanah selama 40 hari) atau *laku* yang lain. Apabila seseorang menjalani *laku* tersebut akan memperoleh kesaktian (kekuatan) atau kekebalan. Itulah sebabnya tidak mengherankan apabila para pemain Reyog memiliki aji-aji *welut putih*, *macan putih*, atau *cecak putih*.<sup>32</sup>

Lebih lanjut berkenaan dengan kehebatan penari barong, maka secara tegas Setya Yuwana Sudikan mengatakan bahwa:

---

<sup>31</sup> Rido Kurnianto, *Op.Cit.*, hal. 38-39.

<sup>32</sup> Setya Yuwana Sudikan, *Op.Cit.*, hal. 56.



Kehebatan penari barong dan Bujangganong tidaklah karena latihan yang terus-menerus, melainkan karena di dalam dirinya diisi dengan "tenaga magis". Maka itulah wajar apabila para pemain barong dengan gigi-giginya dapat mengangkat dhadhak merak yang beratnya lebih dari 60 kg tanpa harus dipegang tangan. Tidak jarang dijumpai pemain barong mengangkat dhadhak merak yang di atas kepalanya penari barong lainnya dan penari jathilan.<sup>33</sup>

Itulah sebabnya seorang guru besar fakultas kedokteran gigi C. de La Glara Universitas Airlangga Surabaya menyatakan kekagumannya melihat pemain barong dengan kekuatan gigi dan urat lehernya yang mampu menyangga beban seberat itu ditambah dengan guncangan angin yang bertiup.<sup>34</sup>

Hasil wawancara Rido dengan Wari Sudiro selaku sesepuh paguyuban Reyog, menjelaskan bahwa untuk memainkan barongan mutlak dibutuhkan kekuatan tubuh yang prima, terutama pusat kekuatan di gigi dan leher. Ini karena berat reyog dalam kondisi normal sekitar 50 kg, belum lagi jika ada angin, berat itu akan bertambah. Disamping itu juga ditempuh lampah batin, artinya mencari kekuatan ekstra dengan latihan yang bersifat batin. Ini dapat ditempuh dengan beberapa cara seperti puasa dan mengamalkan mantra-mantra jawi ataupun ayat-ayat suci al-Qur'an. Bahkan banyak pemain (warok) yang mencari kekuatan batin ini keluar daerah Ponorogo.<sup>35</sup>

Demikianlah prosesi dan unsur *magic* pertunjukan Reyog Ponorogo yang tetap ada dan diamalkan oleh para pemain Reyog Ponorogo.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, hal. 57.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Rido Kurnianto, *Op. Cit.*, hal. 38, dan (lihat lampiran wawancara)

## BAB IV

### ANALISA

\* Analisa dalam hal ini adalah usaha untuk *memerinci* terhadap dasar-dasar argumen yang diketengahkan untuk mendukung suatu postulat bahwa unsur *magic* dalam kesenian Reyog Ponorogo perlu dilestarikan keberadaannya. Atas dasar pemikiran tersebut maka ada tiga hal yang dapat dijadikan argumen yakni:

**Pertama:** apabila dianalisis dari motif cerita asal usul Reyog Ponorogo maka terdapat unsur *magic* dalam cerita tersebut, seperti: (1) penjelmaan manusia menjadi binatang dalam versi Bantarangin [VB] dan versi Wengker [VW], (2) benda magis yang diterima dari orang tua dalam versi Bantarangin [VB], dan versi Wengker [VW] (3) benda magis (cemeti dan topeng) yang memiliki tenaga magis dalam versi Bantarangin [VB], dan versi Wengker [VW], (4) perjalanan dengan kecepatan luar biasa sebagai kekuatan magis dalam versi Bantarangin [VB], (5) sebagai sarana untuk menimbulkan kekuatan magis dalam versi Surukubeng [VS] dan (6) penundukan binatang dengan kekuatan magis dalam versi Kediri [VK].

Dari versi tersebut, yang banyak diyakini masyarakat Ponorogo adalah versi Bantarangin [VB], hal ini sesuai dengan hasil penelitian P3KD Jawa Timur (P3KD = Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah). Tim ini melaksanakan tugasnya menyusun cerita Rakyat Daerah sebagai salah satu aspek P3KD dalam anggaran

1977/1978.<sup>1</sup> Dan jika diperhatikan uraian versi-versi tersebut, maka versi Bantarangin [VB] merupakan versi yang paling banyak mengandung unsur *magic* dalam cerita asal usul Reyog Ponorogo. Maka dalam perspektif cerita, telah dapat dijadikan dasar bahwa masalah unsur *magic* dalam kesenian Reyog selalu *eksis*, sebab keyakinan masyarakat Ponorogo pada umumnya setuju dengan versi Bantarangin [VB].

**Kedua:** jika dilihat adanya prosesi (upacara) yang terkait dengan pertunjukan Reyog Ponorogo yang merupakan sarana *eksternal* untuk mendukung pertunjukan Reyog, maka hal yang demikian ini merupakan unsur *magic*. Sebab tujuan prosesi (upacara) tersebut, tidak lain untuk mendatangkan kekuatan dan untuk memperlancar jalannya pertunjukan.

**Ketiga:** masalah unsur *magic* juga dapat dilihat secara *internal*, yakni bahwa masih banyak pemain Reyog secara individu menggunakannya. Tenaga magis itu berwujud *susuk* yang ditempaikan di leher atau tengkuk bagi pemain *dadak Merak* (*barongan*), di pucuk hidung dan pelipis bagi penari Jathilan, di telapak tangan kanan dan kiri bagi tukang kendang, di pergelangan tangan dan kaki bagi penari Bujanganong. "Susuk" tersebut dapat diperoleh melalui seorang dukun *pengasih*. Selain itu ada juga tenaga magis yang didapat dari *laku* yakni menjalani *prihatin* seperti *poso mutih*, *pati geni* dan *mluwang* serta mengamalkan mantra-mantra Jawi ataupun ayat-ayat suci al-Qur'an. Dan apabila seseorang berhasil menjalani *laku* tersebut akan memperoleh kekuatan *magic*.

---

<sup>1</sup> Gatut Murtiatmo dan J. Wibowo, *Beberapa Peninggalan Budaya di Daerah Ponorogo*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Balai Penelitian Sejarah dan Budaya, 1982, hal. 27.

Kekuatan unsur cerita yang bersifat *magic* yang diyakini masyarakat dapat membawa pada bentuk usaha untuk mendapatkan kekuatan *magic*, sehingga berkembang suatu tradisi kebudayaan tentang perlunya *magic*. Dan adanya unsur *magic* memang diperlukan dalam kesenian Reyog Ponorogo.

Dalam klasifikasi *magic* yang dikemukakan para ahli pada dasarnya yang digunakan oleh kelompok dan pemain Reyog adalah *white magic* yang berupa *ilmu gaib produktif* dan *ilmu gaib penolak*. Penggunaan ilmu gaib produktif dalam kesenian Reyog terlihat pada prosesi (upacara) yang bertujuan agar mendapatkan kekuatan dan keselamatan dalam pertunjukan. Selain itu penggunaan *susuk* juga merupakan ilmu gaib produktif, sebab dengan *susuk* diyakini akan menimbulkan kekuatan (bagi pemain *dadak Merak*, tukang kendang) dan daya tarik tarian (bagi penari Barongan, Jathilan dan Bujangganong).

Sedangkan *ilmu gaib penolak* yang digunakan oleh kelompok dan pemain Reyog

bertujuan untuk menolak serangan kekuatan *magic* dari luar yang bertujuan jahat (*magic destruktif*) agar pertunjukan Reyog tidak dapat ditampilkan dengan baik. Dari sini maka ilmu gaib penolak (*magic protektif*) sangat bermanfaat bagi paguyuban Reyog. Selain kegunaan ilmu gaib penolak untuk menolak serangan kekuatan *black magic*, maka ilmu gaib penolak juga dapat digunakan untuk menyadarkan kembali bagi pemain yang tubuhnya dimasuki ruh jahat (*kesurupan*).

Dengan demikian dapat dipahami, bahwa unsur *magic* yang digunakan dalam kesenian Reyog Ponorogo bertujuan positif, sebagaimana kesenian-kesenian lain yang juga menggunakan *magic* sebagai unsur pokok dalam pementasannya. Seperti kesenian

drama perjuangan Bali antara Rangda dan Barong yang sangat terkenal di kalangan para pakar dan wisatawan sebagai tari yang mengandung *magic* yang klasik,<sup>2</sup> dimana para pemainnya menusukkan keris ditubuhnya tanpa luka.

Selain dua tarian tersebut, masih ada lagi tarian (permainan, pertunjukan) yang juga menggunakan *magic* sebagai suatu unsur yang terkait sebagai kesenian dalam kebudayaan masyarakat. Tarian seperti *jathilan*, *prajuritan* dan *jaran kepang*, juga merupakan tarian yang menggunakan *magic* sebab dalam beberapa hal, para penari mengkhuskan diri makan kaca dan mengupas kulit kelapa dengan gigi, makan padi, bunga dan pisang beserta kulitnya. Ketiga tarian tersebut menggunakan *kuda kepang* dari anyaman bambu dan irama khusus dari orkes perkusi sederhana untuk merangsang tak sadarkan diri.<sup>3</sup> Maka jenis tarian ini jika tanpa menggunakan *magic* tentu akan berbahaya.

Dengan perincian tersebut dapat dipahami bahwa kesenian Reyog Ponorogo menggunakan *magic* sebagai suatu unsur yang penting, sehingga jika kesenian Reyog tanpa menggunakan *magic*, akan kehilangan *karakteristiknya* hal ini jika dikaitkan dengan cerita asal usul Reyog Ponorogo dan tradisi yang berkembang secara turun-temurun seperti prosesi (upacara), penggunaan *susuk* dan *laku* untuk mendapatkan ilmu gaib penolak (*magic protektif*), agar jika ada serangan jahat (*magic destruktif*) dapat ditolak sehingga pemainnya tidak mengalami cedera.

---

<sup>2</sup> Paul Strange, *Politik Perhatian: Rasa Dalam Kebudayaan Jawa*. Terj. Tim LKiS., Yogyakarta: LKiS, 1998, hal. 37.

<sup>3</sup> *Ibid.*

Dengan demikian maka *magic* dalam kesenian Reyog Ponorogo sebagai kebudayaan berdasarkan karakteristiknya, dimana seni bisa berwujud seni yang sublim (agung), seni tragis (menyedihkan), seni kosmis (lucu), seni magis (gaib), seni religius (agama) dan sebagainya.<sup>4</sup> Dan *magic* itu sendiri merupakan *culture system*, atau sistem budaya yang tetap ada sepanjang peradaban manusia.<sup>5</sup> Maka jika dihubungkan kedua hal tersebut, dapat dipahami bahwa sejauh perkembangan Reyog sebagai kesenian yang mempunyai ciri khas *magic* tentu akan tetap *eksis* dalam keberadaannya. Dan unsur *magic* dalam Reyog Ponorogo akan mengikuti, sebab *magic* merupakan sistem budaya yang tetap ada sepanjang peradaban manusia.

Dalam konsepsi berkenaan dengan misi fakultas Ushuluddin, terhadap *model magic* yang digunakan dalam kesenian Reyog Ponorogo, maka perlu untuk *menawarkan* suatu sudut pandang dalam perspektif Islam yang perlu dipikirkan berkenaan dengan "pemurnian akidah Islam", sebab unsur *magic* yang ada mengarah kepada perbuatan "syirik". Hal ini dapat dilihat pada teks *do'a* yang diamalkan oleh sesepuh paguyuban Reyog sebagaimana terdapat pada lampiran 1, yang penuh bermuatan dengan *usaha* untuk *memuja* roh-roh nenek moyang sebagai "penguasa" wilayah tertentu yang mempunyai kesaktian yang diyakini dapat menolong dan tidak mengganggu jalannya pergelaran Reyog Ponorogo. *Usaha pemujaan* inilah yang dipandang sebagai *syirik* karena mengakui kekuatan lain selain Allah SWT.

---

<sup>4</sup> M. Habib Mustopo, *Manusia dan Budaya Kumpulan Essay Ilmu Budaya Dasar*. Surabaya: Usaha Nasional, 1988, hal. 105.

<sup>5</sup> Koentjaraningrat, *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat, 1992, hal. 232.

Hal lain yang juga *berbau* kegiatan yang mengarah pada *syirik* adalah bentuk-bentuk prosesi sebelum dilakukan pertunjukan Reyog dan menjelang akan dilangsungkan pertunjukan tersebut. Usaha mencari *jalan* keselamatan agar pertunjukan tersebut dapat dilaksanakan dengan sebaik mungkin dengan tidak adanya rintangan baik secara “yang tampak” maupun “yang tidak tampak”, dengan mendayakan komunikasi bathin yang disertai sesaji-sesaji dan kepulan *menyan (dupo)* yang dibakar, memperlihatkan suatu bentuk prosesi yang dalam *wilayah* keyakinan Islam dipandang sangat bertentangan dengan nilai akhidah. Pemberian sesaji yang digunakan sebagai *simbol* penghormatan dan pemujaan itu jelas merupakan bentuk *penyimpangan* dan *menyekutukan* Allah SWT sebagai sumber pemberi keselamatan.

Demikian beberapa analisa yang dapat diketengahkan berkenaan dengan masalah urgensi keberadaan unsur *magic* dalam kesenian Reyog Ponorogo sebagai kebudayaan digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id digilib.uinsa.ac.id yang hingga sampai saat ini masih dipertahankan dan dipahami sebagai bentuk Reyog yang asli karena sesuai dengan asal-usul cerita dan tradisi turun-temurun.

## BAB V

### PENUTUP

#### A. Kesimpulan

Setelah dilakukan analisa, maka pada bab penutup ini dapat diambil suatu kesimpulan sebagai berikut:

1. Unsur *magic* dalam kesenian Reyog Ponorogo terdapat pada cerita tentang asal usul Reyog (versi Bantarangin [VB]), prosesi (upacara) sebelum pertunjukan, penggunaan *susuk* sebagai penambah kekuatan dan daya tarik penari serta *laku* yang bertujuan untuk *penolak (magic protektif)* terhadap serangan *magic destruktif*.
2. Keberadaan *magic* dalam kesenian Reyog Ponorogo sebagai suatu yang penting karena kesenian dan *magic* merupakan kebudayaan yang terkait dengan cerita asal usul Reyog dan tradisi turun temurun yang dilakukan oleh *Warok*. Dan *magic* sebagai sistem budaya tetap ada sepanjang peradaban manusia, dan sepanjang perkembangan Reyog sebagai kesenian yang mempunyai ciri khas *magic* tentu akan tetap *eksis* dalam keberadaannya. Maka unsur *magic* dalam Reyog Ponorogo akan mengikuti, sebab *magic* merupakan sistem budaya yang tetap ada sepanjang peradaban manusia. Keberadaan unsur *magic* dalam kesenian Reyog Ponorogo sebagai kebudayaan dianggap penting karena *magic* yang digunakan adalah *white magic* yang berupa *ilmu gaib produktif* dan *ilmu gaib penolak*.

## B. Saran-Saran

Saran yang dapat disampaikan penulis *pertama*, hendaknya kepada Pemerintah Daerah Kabupaten Tingkat II Ponorogo lebih meningkatkan peranserta secara maksimal, sehingga Reyog yang “asli” yakni yang menggunakan unsur *magic* tetap ada agar tidak kehilangan karakteristiknya. Sebab jika hal ini dibiarkan, maka akan terjadi kelangkaan kesenian Reyog yang “asli” sebagaimana disinyalir oleh Setya Yuwana Sudikan dalam penelitiannya tentang “Reog Ponorogo Struktur Dramatik Fungsi Sosial, dan Makna Simboliknya”. *Kedua*, kepada para *Warok*, pemain dan pembina paguyuban Reyog agar tetap memegang “pakem” yang “asli” yang telah diwariskan oleh para leluhur (sesepuh) berupa unsur *magic*, sehingga keberadaannya tetap eksis, disamping itu juga ciri khasnya tidak hilang. *Ketiga*, kepada masyarakat luas perlu adanya partisipasi untuk ikut mendukung kesenian Reyog tersebut dengan berupa bantuan secara materiil yang dapat disalurkan lewat Yayasan Reyog Ponorogo untuk meningkatkan kualitas kesenian tersebut dan secara immateriil berupa dukungan positif dalam setiap pementasan dengan tidak mengganggu jalannya pementasan. *Keempat*, jika dikaitkan dengan konsepsi Islam, maka perlu untuk *menawarkan* sebuah sudut pandang yang berkenaan dengan “pemurnian akidah Islam”, yakni bahwa unsur *magic* yang ada yang mengarah kepada perbuatan “*syirik*” perlu untuk diganti dengan *magic* yang biasa diamalkan di pondok-pondok Pesantren Tradisional khususnya seperti Pondok Pesantren Lirboyo.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bakker, Anton. 1984. *Metode-Metode Filsafat*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Danandjaja, James. 1997. *Folklor Indonesia*. Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti.
- Dhavamony, Mariasusai. 1995. *Fenomenologi Agama*. Terj. Kelompok Studi Agama "Driyarkara", Yogyakarta: Kanisius.
- Gunopati, Ki Kasni. tt. *Sesaji Reyog sak Komplete*. Dokumen Pribadi tidak diterbitkan.
- Hartono. 1980. *Reyog Ponorogo (Untuk Perguruan Tinggi)*. Proyek Penulisan dan Penerbitan Buku/Majalah Pengetahuan Umum dan Profesi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kaplan, David. dan Albert A. Manners. 1999. *Teori Budaya*. Terj. Landung Simatupang, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kartapradja, Kamil. 1986. *Aliran Kebatinan dan Kepercayaan di Indonesia*. Jakarta: Yayasan Masagung.
- Katsouli, Louis O. 1989. *Pengantar Filsafat*. Terj. Soejono Soemargono, Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Koentjaraningrat. 1992. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Koentjaraningrat. 1987. *Sejarah Teori Antropologi*. Jakarta: Universitas Indonesia (UI-Press).
- Kurnianto, Rido. 1997. *Dampak Kesenian Reyog terhadap Jiwa Keagamaan Konco Reyog di Kabupaten Ponorogo*. Laporan Penelitian tidak diterbitkan.
- Lantip. 1990. *Aliran Kepercayaan dan Kebatinan*. Surabaya: Biro Penerbitan dan Pengembangan Ilmiah Fakultas Ushuluddin IAIN Sunan Ampel.
- Moelyadi. 1986. *Ungkapan Sejarah Kerajaan Wengker dan Reyog Ponorogo*. Ponorogo: Dewan Pimpinan Cabang Pemuda Panca Marga Leguin Veteran Republik Indonesia Daerah Kabupaten Tingkat II Ponorogo.
- Mumosupo, Ki. 1988. *Kitab Sabdo Guru Seri Babad Ponorogo dan Reyog Ponorogo*. Ponorogo: Tidak diterbitkan.

- Murtiatmo, Gatut. dan J. Wibowo. 1982. *Beberapa Peninggalan Budaya di Daerah Ponorogo*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Balai Penelitian Sejarah dan Budaya.
- Mustopo, M. Habib. 1988. *Manusia dan Budaya Kumpulan Essay Ilmu Budaya Dasar*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Nottingham, Elizabeth K. 1997. *Agama dan Masyarakat: Suatu Pengantar Sosiologi Agama*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Ponorogo. 1993. *Mengenal Potensi dan Dinamika Ponorogo Jawa Timur*. Ponorogo: Pemda Tingkat II Ponorogo.
- Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Ponorogo. 1993. *Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo Dalam Pentas Budaya Bangsa*. Ponorogo: Pemda Tingkat II Ponorogo.
- Poerwadarminta, WJS. 1984. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Poerwanto, Djoko. 1994. *Ringkesan Babad Ponorogo*. Tidak diterbitkan.
- Prawirayuda, Panji. 1988. *Babad Majapahit dan Para Wali*. Terj. Sastradiwirya. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Purwowijoyo. 1985. *Kesenian Reyog Ponorogo*. Ponorogo: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Ponorogo.
- Purwowijoyo. 1985. *Babad Ponorogo*. Ponorogo: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Ponorogo.
- Rasjidi, M. 1987. *Islam dan Kebatinan*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Robertson, Roland (ed.). 1988. *Agama: Dalam Interpretasi Sosiologis*. Terj. Achmad Fedyani Saifuddin. Jakarta: Rajawali.
- Sianipar, T., Alwisol dan Munawir Yusuf. 1989. *Dukun, Mantera, dan Kepercayaan Masyarakat*. Jakarta: PT Pustakakarya Grafikatama.
- Siswaya, S. Ganda. 1991. *Cerita Terjadinya Reyog Ponorogo yang Diceritakan oleh Ki. Kasni Gunopati*. Hasil Wawancara tidak diterbitkan.

Stange, Paul. 1998. *Politik Perhatian: Rasa Dalam Kebudayaan Jawa*. Terj. Tim LKiS. Yogyakarta: LKiS.

Subagya, Rahmad. tt. *Agama Asli Indonesia*. Jakarta: Sinar Harapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka.

Sudikan, Setya Yuwana, 1995. *Reog Ponorogo Struktur Dramatik, Fungsi Sosial, dan Makna Simboliknya*. Hasil Penelitian untuk Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), Tidak diterbitkan.

Surahardjo, YA. 1983. *Mistisisme*. Jakarta: Pradnya Paramita.

Team Penulisan Naskah Pengembangan Media Kebudayaan Jawa Timur. 1977. *Sejarah Seni Budaya Daerah Jawa Timur*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.