

# RETAKAN NARASI HISTORIS REYOG PONOROGO: PERSILANGAN CERITA KERAJAAN BANTARANGIN DALAM PERTUNJUKAN REYOG PONOROGO

**Frengki Nur Fariya Pratama**

*Akhsamala Indegeneous Studies*

Email: [frengki.criss@gmail.com](mailto:frengki.criss@gmail.com)

Artikel disubmit: 27-08-2024

Artikel direvisi: 04-12-2024

Artikel disetujui: 20-24-2024

## ABSTRACT

*The tale of Kelana Sewandana and Bantarangin is one of the origin stories associated with Reyog Ponorogo. However, discrepancies emerge when these narratives are compared with other sources. This article focuses on examining these inconsistencies within the historical narrative of Reyog Ponorogo, employing the archaeology of knowledge paradigm. The analysis reveals evidence suggesting that the Reyog Ponorogo performance narrative was historically rooted in the Panji tales. The findings highlight the transformation in the narrative of the Reyog Ponorogo performance, as analyzed within the scope of this study. Consequently, it emphasizes the importance of distinguishing between performance narratives and historical narratives in studying Reyog Ponorogo art.*

**Keywords:** *Reyog Ponorogo, Archeology of Knowledge, The Histories of Reyog Ponorogo, Discontinuity of Reyog Ponorogo Narrative*

## ABSTRAK

Narasi Kelana Sewandana dan Bantarangin menjadi salah satu narasi dari berbagai narasi yang disebut sebagai asal-usul Reyog Ponorogo. Beragam narasi yang tersebar tersebut mengalami retakan ketika dibandingkan dengan komparasi data yang lain. Pemasalahan ini menjadi fokus dalam artikel untuk menelusuri diskontinuitas (retakan) narasi historis Reyog Ponorogo. Pembahasan ini memakai paradigma arkeologi pengetahuan (archaeology of knowledge). Berdasarkan analisis yang dilakukan ditemukan bukti bahwa dahulu narasi pertunjukan Reyog Ponorogo memakai landasan cerita panji. Temuan data dalam kajian menjadi paparan konstruksi perubahan narasi pertunjukan Reyog Ponorogo yang terbatas pada objek pengkajian dalam artikel. Dengan begitu, diperlukan garis pemisah antara narasi pertunjukan atau narasi historis dalam melakukan pengkajian kesenian Reyog Ponorogo.

**Kata Kunci :** *Reyog Ponorogo, Archeology of Knowledge, Sejarah Reyog Ponorogo, Retakan Narasi Reyog Ponorogo,*

## PENDAHULUAN

Kerajaan Bantarangin melandasi narasi historis Reyog Ponorogo. Bantarangin dianggap sebagai nama sebuah kerajaan masa lalu yang pernah berdiri di Ponorogo, dengan tokoh raja bernama Prabu Kelana Sewandana. Fragmen narasi ini dianggap sezaman dengan nama sebuah wilayah bernama Wengker. Narasi ini terbingkai dalam kisah Prabu Kelana Sewandana yang sedang kasmaran dengan seorang putri kerajaan Kediri bernama Dewi Sanggalangit. Kelana Sewandana menjadi tokoh sentral yang dipuja dan dipercaya kiprahnya oleh masyarakat Ponorogo.

Narasi tentang Kerajaan Bantarangin dan heroisme Prabu Kelana Sewandana itulah yang menjadi dasar historis Reyog Ponorogo. Kisah tersebut dapat ditemukan dalam beragam cerita lisan, penelitian, dan buku bacaan. Seperti halnya tiga buku rujukan umum, yaitu buku Babad Ponorogo karya Purwowijoyo (1985), Ungkapan Kerajaan Wengker dan Reyog Ponorogo karya Moelyadi (1986), dan Pedoman Dasar Kesenian Reog Ponorogo dalam Pentas Budaya Bangsa yang disusun oleh Pemerintahan Kabupaten Daerah Tingkat II Ponorogo tertanggal 1 April 1996.

Buku tersebut umum menjadi rujukan dasar para peneliti untuk meneroka historisitas Reyog Ponorogo di masa lalu. Dasar asumsi tersebut dipakai sebagai haluan pencarian koteks masa lalu Reyog Ponorogo melalui arkeologi, manuskrip, ataupun arsip. Prabu Kelana Sewandana dan Bantarangin seolah menjadi satu-satunya dasar awal pencarian historisitas Reyog Ponorogo. Semisal pencarian pijakan historis Reyog Ponorogo dengan keberadaan wilayah Wengker dalam artikel Slamet Sujud P.J. berjudul *Kajian Historis Legenda Reog Ponorogo*. Kajian Slamet Sujud P.J. menyandingkan narasi umum Reyog Ponorogo dengan berbagai catatan arkeologis di Indonesia. Dengan memakai bantuan studi toponimi kajian terfokus pada pencarian historis tokoh, lokasi dan peristiwa dalam narasi legenda Reyog Ponorogo.

Slamet Sujud P.J. menganalisis tokoh Kelana Sewandana dalam narasi Reyog Ponorogo sebagai penguasa Wengker yang bernama Panuda atau Adhamapanuda (P.J, 2017, p. 46). Asumsi ini berdasarkan peristiwa penyerangan pertama Raja Airlangga ke wilayah Wengker. Pada saat itu Panuda atau Adhamapanuda disebut sebagai pemimpin Wengker. Nama penguasa Wengker kisaran tahun 863-1126 Saka ini didasarkan pada telaah kritis peristiwa penyerangan Airlangga dalam prasasti Pucangan (963 Saka). Slamet Sujud P.J. menyebut nama Panuda sebagai penguasa Wengker saat itu. Berbeda dari tafsir sejarawan secara umum bahwa penguasa Wengker saat itu bernama Sri Jayawarsa (Ibid).

Asumsi tersebut juga berdasarkan pada atribut topeng Kelana Sewandana dalam pertunjukan Reyog Ponorogo. Karakter topeng berwarna merah yang mirip Rahwana ditafsir mirip dengan karakter tokoh Panuda. Hal ini diperkuat dengan kesesuaian masa hidup Panuda dengan peristiwa penyerangan Raja Airlangga. Selain itu, Slamet Sujud P.J. juga memunculkan keterkaitan narasi Kelana Sewandana dalam Reyog Ponorogo dengan konteks Kerajaan Kadiri. Sosok penguasa pasca Panuda ini dianggap sebagai Raja Sri Jayawarsa Digjaya Sastraprabhu (1194 -1222 M) dari Kerajaan Daha (Kadiri) yang mendapatkan daerah kekuasaan di Wengker.

Dari dua asumsi ini, Slamet Sujud P.J. lebih memilih menerka Kelana Sewandana sebagai Raja Panuda/Adhamapanuda. Sebab, melihat konteks legenda Reyog Ponorogo bahwa terdapat sosok perempuan yang akan dipersunting yakni Dewi Sanggalangit. Dewi Sanggalangit diterka dalam kajian Slamet Sujud P.J. sebagai Sri Sanggramawijaya atau Dewi Kilisuci putri penerus (putra mahkota) raja Airlangga (2017, p. 49). Lalu, sosok Pujangganong disebut identik dengan Wijayawarna atau Kelana Wijaya yang menggantikan Panuda sebagai Raja Wengker.

Identifikasi ini berdasarkan interpretasi peran besar sosok Bujangganong dalam narasi umum legenda Reyog Ponorogo. Peran tersebut adalah perintah Kelana Sewandana kepada Bujangganong untuk menyampaikan lamaran Kelana Sewandana kepada Dewi Sanggalangit. Bujangganong yang pada akhirnya bertikai dengan Raja Singabarong di hutan Lodaya ditafsir sebagai Narrotama, seorang patih Raja Airlangga. Identifikasi Singa Barong sebagai seorang patih didasarkan pada kelaziman gelar Narasingha yang identik dengan kata Singa, nama julukan yang umum untuk seorang panglima di masa lalu (2017, p. 52). Cerita legenda Reyog Ponorogo versi Bantarangin itulah yang menjadi dasar utama pencarian pijakan historisitas tokoh dalam narasi Reyog Ponorogo di masa lalu.

Namun, kajian Lono Simatupang menemukan hal yang berbeda terkait posisi tokoh Kelana Sewandana. Dalam buku *Play and Display: Dua Moda Pergelaran Reyog Ponorogo di Jawa Timur*, Kelana Sewandana dianggap sebagai tokoh *liyan*. G.R. Lono Simatupang menyebut Kelana Sewandana di masa lalu bukanlah tokoh utama dalam pertunjukan Reyog. Namun wujud kreativitas pelestari atau seniman untuk memperkuat kultur identitas Ponorogo dalam pertunjukan presentasional. Tokoh dalam pertunjukan yang diadopsi dari pertunjukan lain. Pernyataan tersebut didasarkan pada pernyataan Mbah Parno saat penelusuran lapangan G.R. Lono

Simatupang di Sawoo Ponorogo. Mbah Parno menyebut pernah menarikan Kelana Sewandana yang lazim diselingi lantunan sejenis musikal *palaran* dalam karawitan mempertunjukkan lakon wayang kisaran tahun 1940-an (2019, p. 142). Kelana Sewandana hadir sebagai repertoar pembuka yang terpisah dari pertunjukan Reyog Ponorogo.

Asumsi pembaharuan bentuk pertunjukkan Reyog Ponorogo yang diungkap G.R. Lono Simatupang diperkuat kajian Pigeaud berjudul *Javaansche Volksvertoningen* (1938). Pigeud dalam kajiannya tidak ditemukan sosok Kelana Sewandana sebagai tokoh sentral dalam pertunjukan Reyog Ponorogo (2019, p. 141). Kelana Sewandana hanya menjadi repertoar yang marak digunakan seniman untuk *mbarang* (mengamen) di berbagai kerumunan.

Secara tampilan, tokoh Kelana Sewandana sebagai sosok agung Raja Bantarangin memiliki tampilan paling kontras, baik busana maupun gerak tarinya dibanding pemain Reyog lainnya. Begitu pula dengan busananya yang memiliki kemiripan dengan busana konvensional kesenian Topeng Panji. Hal ini memungkinkan adanya pembalikan simbol representasional tokoh topeng kelana dalam kesenian Reyog Ponorogo. Topeng Kelana Bapang, praba, dan rapêkan yang umumnya menyimbolkan tokoh antagonis dalam imajinasi narasi Reyog Ponorogo berubah menjadi protagonis (2019, p. 139). Perbedaan ini mengindikasikan adanya reproduksi representasi Kelana Sewandana dalam pertunjukan Reyog Ponorogo.

Berdasarkan Slamet Sujud P.J. dan G.R. Lono Simatupang muncul keraguan atas narasi historis Prabu Kelana Sewandana dan Bantarangin sebagai pijakan asal-muasal kesenian Reyog Ponorogo. Buku rujukan umum historis kesenian Reyog Ponorogo pun cenderung kontradiktif satu sama lain. Keberadaan *pakem* pertunjukan Reyog Ponorogo yang dibuat Pemerintah Kabupaten Ponorogo seolah mengesampingkan perhatian pada historisitas perkembangan narasi pertunjukan Reyog Ponorogo. Distribusi narasi yang disahkan lewat buku panduan, pendidikan, dan Festival Reyog Nasional menimbulkan salah tafsir bahwa cerita ini sebagai narasi kesejarahan Reyog Ponorogo, sehingga cenderung tidak bisa membedakan antara narasi pertunjukan dengan narasi historis Reyog Ponorogo.

Perkembangan kesenian Reyog Ponorogo hingga masa kini menandakan adanya proses aktualisasi. Perubahan yang melibatkan beragam faktor internal dan eksternal sebuah kesenian. Sejalan dengan pernyataan Comaroff dan Stern yang menyebut identitas bukan sekadar “benda” representasional permanen/statis bagi dirinya sendiri, melainkan perwujudan dari potensi kemampuan atas tanggapan dari berbagai kekuatan eksternal (Comaroff & Stern, 1994, pp. 39; 256–257). Dengan demikian, wujud narasi yang termuat dalam pertunjukan tidak serta merta dipandang sebagai wujud historis dari suatu kesenian. Perlu memilah pandang antara narasi pertunjukan atau narasi historis kesenian.

Berdasarkan kajian Slamet Sujud P.J. dan G.R. Lono Simatupang menandakan ada ketidaksepakatan dalam memandang historisitas kesenian Reyog Ponorogo. Seolah terdapat rentang masa yang terpotong dalam pembincangan historis kesenian Reyog Ponorogo, sehingga terjadi kotradiksi dalam memandang posisi Kelana Sewandana dalam narasi pertunjukan Reyog Ponorogo. Asumsi tersebut menjadi dasar penulisan artikel ini untuk menelusuri diskontinuitas (retakan) narasi Reyog Ponorogo dari tiga buku rujukan umum historisitas Reyog Ponorogo. Dengan pertanyaan dasar, berasal dari mana rujukan narasi Kelana Sewandana dan Bantarangin? Langkah tersebut dipakai untuk mempertebal perbedaan posisi antar narasi pertunjukan atau narasi historis dari keberadaan narasi Kelana Sewandana dan Bantarangin dalam kesenian Reyog Ponorogo. Perbedaan tersebut sekaligus dipakai untuk menelusuri jejak narasi masa lalu yang terhiraukan. Penelusuran tersebut berpatok pada berbagai catatan yang menyinggung kesenian Reyog Ponorogo di masa lalu. Dengan begitu akan muncul konstruksi transformasi narasi kesenian Reyog Ponorogo dan hipogram narasi Kelana Sewandana (Bantarangin) di masa lalu.

## KERANGKA TEORI

Artikel ini merupakan kajian kepustakaan yang objek materinya berupa tiga buku rujukan umum masyarakat Ponorogo terkait narasi historis Reyog Ponorogo. Tiga buku rujukan yang dimaksud terdiri dari buku Babad Ponorogo karya Purwowijoyo (1985), Ungkapan Kerajaan Wengker dan Reyog Ponorogo karya Moelyadi (1986), dan Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo dalam Pentas Budaya Bangsa yang disusun oleh Pemerintahan Kabupaten Daerah Tingkat II Ponorogo tertanggal 1 April 1996. Ketiganya dipakai untuk mencari kontradiksi dan inkonsistensi narasi Kelana Sewandana dan Bantarangin yang memenangkan lapangan literer. Sehingga memberikan ruang beragam representasi Reyog Ponorogo lain dalam perbincangan historisitas kesenian Reyog Ponorogo.

Kontradiksi dan inkonsistensi narasi historis Reyog Ponorogo dari ketiga buku akan diperbandingkan dengan catatan manuskrip Serat Centhini (1814), Titingalan Reyog Panaraga (1930-an), arsip Belanda, dan beberapa majalah maupun surat kabar yang mengonteks Reyog Ponorogo dan Kelana Sewandana. Dengan memperbandingkan kemiripan pola cerita Prabu Kelana Sewandana-Bantarangin dengan cerita Kelana Sewandana di luar wilayah geografis Ponorogo, muncul kebaruan perspektif dalam memandang kesenian Reyog Ponorogo secara fundamental. Pandangan tersebut mengacu perspektif arkeologi pengetahuan yang dikemukakan Michel Foucault.

Dalam *The Archaeology of Knowledge & The Discourse on Language*, Foucault memaparkan beberapa pandangan yakni: 1) Penekanan kontradiksi sebagai ilusi kesatuan yang tersembunyi dari pertentangan oposisi yang berguna untuk mencari keseragaman atau kesatuan dari pertentangan (Foucault, 1971, p. 153); 2) Fakta perbandingan sebagai langkah menemukan kenampakan “ruang antara” atau *whitespace* untuk memunculkan interpositivitas yang meliputi: Bagaimana kesamaan aturan dasar dari berbagai elemen diskursif terbentuk? Sejauh mana kepatuhan suatu aturan diberlakukan? Bagaimana kesamaan irisan dari perbedaan konsep yang terbentuk? Bagaimana sisi lain dari cakupan oposisi yang saling bertentangan? Bagaimana subordinasi itu saling menandai dan melengkapi representasi itu sendiri? (1971, pp. 180–161); 3) Dan sinkronisasi yang terlihat dari perubahan dan transformasi formasi-formasi diskursif (1971, p. 166).

Paradigma ini menempatkan kekunoan dan kekinian bukan sebagai pertentangan, melainkan menjadi jalan keterhubungan dan penyingkapan berbagai hal tersembunyi dari dalam dirinya (objek). Seperti halnya kegamangan historis Reyog Ponorogo akibat diversitas narasi yang banyak ditemukan. Pandangan ini secara otomatis mengesampingkan posisi hierarkis narasi institusional (narasi ketetapan institusi) dengan ragam narasi Reyog Ponorogo lainnya. Dengan demikian, pertautan tokoh historis dalam narasi tidak dipandang sebagai langkah efektif dan berpengaruh dalam kajian ini.

## METODE PENELITIAN

Artikel ini menggunakan metode deskriptif kualitatif, yaitu sebuah penelitian untuk mendeskripsikan dan menganalisa fenomena, peristiwa, aktivitas sosial, sikap kepercayaan, persepsi, dan pemikiran seorang individu maupun kelompok (Sukmadinata, 2006, p. 60). Berfokus mendeskripsikan, analisa kontradiksi, dan diskontinuitas narasi Reyog Ponorogo dari tiga buku acuan utama masyarakat Ponorogo menggunakan perspektif *culture studies*. Pemahaman ini mengacu pada representasional yang terlingkup dalam *circuit of culture* Stuart Hall. Persepsi ini berguna untuk mempertegas adanya dinamisasi narasi yang terlihat dari reproduksi representasi Reyog Ponorogo.

Pengungkapan adanya reproduksi representasi menjadi acuan fundamental adanya adaptasi narasi kesenian lain ke dalam narasi Reyog Ponorogo. Perspektif tersebut mengacu pada arkeologi pengetahuan yang mengadopsi prinsip kerja arkeologi. Prinsip ini bertujuan memetakan permukaan kemunculan (*surface of emergence*) objek yang memperlihatkan letak kontradiksi (Foucault, 2019, p. 68). Kenampakan kontradiksi tersebut mendasari analisa intertekstualitas yang berguna untuk menganalisis keterhubungan antar narasi. Catatan/teks dan produk budaya sebagai dua hal yang saling terkait beralaskan pada anggapan bahwa teks adalah produksi dari konstruksi konteks budaya, yang menjadikan analisis tekstual penting untuk memunculkan variasi makna (Ida, 2016, pp. 60–61).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Masyarakat Ponorogo mengenal dua versi narasi, yakni narasi versi Suryangalam (Ki Ageng Kutu) dan versi Bantarangin. Dua narasi ini tampak dalam representasi dua bentuk pertunjukan yakni Reyog Obyog dan Reyog Festival (Bantarangin). Narasi tersebut dianggap sebagai narasi historis Reyog yang terpaut dengan beberapa nama tokoh yakni Gedhe Ketut Suryongalam/Ki Ageng Kutu (versi Suryangalam) dan Ki Ageng Mirah-Raden Bathara Katong (versi Bantarangin). Akan tetapi, narasi versi Bantarangin dengan sosok penguasa Kelana Sewandana menjadi narasi yang paling dipercaya oleh masyarakat Ponorogo sebagai asal-usul Reyog Ponorogo.

Inkonsistensi paradigma siapa ataupun kapan diciptakan dari beragam narasi historis menjadi dasar timbulnya keraguan historisitas Reyog Ponorogo. Asal-muasal Reyog Ponorogo masih dalam ruang keabu-abuan. Narasi versi Bantarangin yang memenangkan lapangan literer itu pun melemahkan versi narasi Reyog Ponorogo lainnya. Hal ini tampak dari beberapa tokoh masyarakat yang meragukan narasi Reyog Ponorogo versi narasi Ki Ageng Kutu kisaran tahun 2000-an. Keraguan narasi versi Ki Ageng Kutu nampak dari beberapa pernyataan dalam Majalah Desantara edisi 5 tahun 2002 yang ditulis Bisry Effendy.

Salah satu tokoh Reyog bernama Mbah Wo Kucing yang berasal dari Sumoroto tidak mengakui keberadaan Reyog versi Ki Ageng Kutu. Dengan mempertanyakan keberadaan cerita moksa tokoh bernama Ki Ageng Kutu sebagai asal-muasal Reyog Ponorogo. Menurutnya, jika moksa raganya pasti tetap tertinggal (Effendy, 2002, p. 16). Sejalan dengan itu, Mbah Bikan juga menunjukkan sinisme yang sama dengan pernyataan "*Mukso kog sak ragane?*". Begitu pula beberapa tokoh masyarakat lain di Sumoroto, Badegan, Balong, Sooko, Jetis, Pulung, Tamansari, Sawoo, dan daerah Kota Ponorogo juga berpikiran sama meskipun tak sampai mempersoalkannya (ibid).

Bisri Effendy menduga adanya penguburan mitos Ki Ageng Kutu yang tergantikan oleh kekuatan baru (2002, p. 17). Kekuatan baru yang merepresentasikan Islam dengan kehadiran Bathara Katong. Seorang tokoh terkenal di Ponorogo yang dipercaya mengalahkan Ki Ageng Kutu beserta murid-muridnya di Kademangan Surukubeng. Pernyataan beberapa tokoh Ponorogo nampak kontradiktif dengan catatan dalam buku Babad Ponorogo karya Purwowijoyo, yang menyebut kesenian Reyog Ponorogo lahir dari kebiasaan latihan kanuragan di Surukubeng.

Ki Ageng Kutu sebagai seorang Demang berjuduk Ki Demang dipercaya sebagai tokoh beragama *Budo* bernama lengkap Gedhe Ketut Suryongalam. Kademangan-nya bernama Surukubeng di bawah kekuasaan Majapahit masa Brawijaya V. Lokasinya dipercaya berada di Desa Kutu, Kecamatan Jetis (Purwowijoyo, 1985, p. 13). Di kademangan inilah pakaian *Ponoragan* serta gamelan Reyog Ponorogo yang saat ini digunakan sebagai gamelan pengiring dan busana dalam latihan ilmu kanugaran.

Pakaian yang dikenakan dibedakan berdasarkan golongan tua dan muda. Golongan muda memakai celana *dingkikan belekan* (celana  $\frac{3}{4}$ ) sebatas lutut, baju *penadhon cekak*, dan ikat *kacu gedhe brabon* cina berwarna merah. Sementara itu, yang tua memakai celana panjang *sleret* merah dengan *gombyok* beraneka warna, *usus-usus* sehasta, dan baju potong Cina dengan lengan baju lebar. Versi cerita ini selanjutnya memunculkan variasi versi Bathara Katong sebagai narasi kelanjutan asal-usul Reyog Ponorogo.

Cerita asal-usul Reyog versi Bathara Katong disebut sebagai bentuk kesenian hasil penyempurnaan Reyog di masa Ki Ageng Kutu. Kesenian ini terinspirasi dari pemakaian perangkat Reyog dan musik pengiring saat latihan bela diri masa Ki Ageng Kutu. Reyog zaman Ki Ageng Kutu hanya terdiri dari Jaran Kepang, Penthul, Tembem, Gendruwon, Kepala Macan/Harimau, dan seperangkat gamelan (suling, kendhang, kethuk, kenong, kempul, dan angklung). Namun, pada masa Bathara Katong ditambahkan burung merak yang mematok kalung *motè* (Purwowijoyo, 1985, p. 11). Penambahan tersebut dimaksudkan sebagai simbol kemenangan Bathara Katong dengan simbol Burung Merak mematok *moté* yang bertengger di atas kepala Harimau sebagai simbol Ki Ageng Kutu (ibid). Dengan tetap mempertahankan latar narasi masa Ki Ageng Kutu diceritakan perjalanan Kelana Sewandana, seorang raja Bantarangin yang melamar seorang putri dari Kadhiri atau Kerajaan Doho di masa Wengker.

Simbol yang dipakai dalam Reyog pengembangan Bathara Katong disebut sebagai simbol kemenangan agama Islam. Narasi dalam Babad Ponorogo tersebut seolah menginterpretasikan perseteruan yang dipicu perbedaan keyakinan. Agama *Budo* dan agama Islam menjadi titik penting narasi terkait eksistensi Reyog Ponorogo. Ki Ageng Mirah dan Batara Katong berkeyakinan Islam terlihat lebih superior dibanding Ki Ageng Kutu beserta muridnya. Narasi ini pun mengesankan proses penyebaran agama Islam yang dilakukan tokoh bernama Ki Ageng Mirah dan Batara Katong.

Kuatnya narasi versi Bantarangin masa 2000-an awal juga dilatari adanya penyeragaman narasi di masa sebelumnya. Penyeragaman itu dilakukan dengan pembakuan kesenian Reyog Ponorogo melalui buku Pedoman Dasar Kesenian Reog Ponorogo dalam Pentas Budaya Bangsa yang disusun oleh Pemerintahan Kabupaten Daerah Tingkat II Ponorogo tertanggal 1 April 1996. Pedoman ini menjadi narasi yang disahkan secara institusional. Pedoman ini juga menyebut dahulu Reyog bernama Barongan. Sebuah kesenian satire yang diciptakan Demang Ki Ageng Kutu Suryangalam untuk menyindir Raja Majapahit Prabu Brawijaya V (Bhree Kertabumi).

Narasi tersebut mempertebal cerita kesalahan Raja Majapahit Prabu Brawijaya V yang disebut lalai melaksanakan tugas secara tertib, adil, dan memadai karena terlalu tunduk kepada permaisurinya. Ki Ageng Kutu sebagai tokoh dalam buku pedoman disebut mengkritisi kelalaian Raja Brawijaya V yang diwujudkan dalam simbol kepala harimau yang ditunggangi merak serta jathilan sebagai gambaran pasukan berkuda perempuan. Narasinya berbeda dengan Babad Ponorogo karya Purwowijoyo, cerita legendaris Kerajaan Bantarangin dan Kelana Sewandana yang sedang kasmaran (*kelana wuyung*) disebut diciptakan oleh Ki Ageng Mirah, yang dikemudian hari diyakini sebagai realitas oleh masyarakat.

Beragam kata terkait kesenian Reyog Ponorogo pun ditafsirkan dalam bingkai terminologi agama Islam. Hal ini disebut dalam buku pedoman sebagai kesamaan paradigma di masa Sunan Kalijaga yang memanfaatkan Wayang Purwa sebagai media dakwah Islam untuk mempermudah masyarakat yang saat itu masih menganut agama Hindu memahami agama Islam (Daksono et al., 1996, p. 6). Pemaknaan tersebut tampak dari tafsir 17 peralatan Reyog yang disebut sebagai simbol pengingat Allah dalam 17 rakaat salat. Begitu pula dengan tafsir berbagai istilah lain juga dikaitkan dengan bahasa Arab, seperti dalam tabel 1 (1996, p. 7):

**Tabel 1.** Tafsir Unsur Reyog dalam Islam

No	Nama	Makna Berdasarkan Kata Arab
1	Reog	<i>Riyuqun</i> atau khusnul khotimah yang berarti walaupun seluruh perjalanan hidup manusia dilumuri dengan berbagai dosa dan noda, bilamana sadar dan beriman kembali bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, maka jaminannya adalah menjadi manusia yang sempurna, baik dan muslim sejati.
2	Kendang	<i>Qoda`a</i> atau rem bermakna segala sesuatu angkara murka harus terkendali.
3	Ketipung	<i>Katifun</i> atau balasan bermakna setiap perbuatan akan mendapatkan balasan dan akan dipertanggungjawabkan sendiri
4	Kenong	<i>Qona`a</i> atau menerima takdir bermakna segala usaha maksimal manusia bilamana tidak berhasil harus menerima keadaan.
5	Kethuk	<i>Kothok</i> atau banyak salah bermakna manusia tempat salah dan lupa.
6	Kempul	<i>Kafulun</i> atau pembalasan/imbalan yang bermakna selalu menerima balasan baik dan buruk.
7	Terompet	<i>Shuwarun</i> atau peringatan yang bermakna sebagai peringatan adanya hari kebangkitan (yaumul akhir).
8	Angklung	<i>Anqul</i> atau peralihan yang bermakna beralihnya hal-hal buruk menjadi baik.
9	Udheng	<i>Ud`u</i> atau mengajak/menganjurkan yang bermakna diwajibkan berdo`a dan berdakwah
10	Penadhon	<i>Fanadun</i> atau lemah yang bermakna setiap manusia memiliki kelemahan dan kekurangan.
11	Usus/Kolor	<i>Ushunun</i> atau <i>hablum/tali/ikatan</i> yang bermakna manusia wajib berpegang pada hubungan vertikal dengan Allah dan hubungan horizontal dengan manusia.

Sumber: ( Pedoman Dasar Kesenian Reog dalam Pentas Budaya Bangsa, 1996)

Pemanfaat kata yang dihubungkan dengan terminologi Islam disebut dalam buku sebagai media dakwah Islam untuk mempermudah masyarakat yang saat itu masih menganut agama Hindu untuk memahami agama Islam (Daksono et al., 1996, p. 6). Pemaknaan tersebut tampak dari tafsir 17 peralatan Reyog yang disebut sebagai simbol pengingat Allah dalam 17 rakaat salat. Begitu pula dengan tafsir berbagai istilah lain juga dikaitkan dengan bahasa Arab, seperti dalam tabel berikut (1996, p. 7): Narasi berbeda ditemukan dalam buku *Ungkapan Kerajaan Wengker dan Reyog Ponorogo* karya Moelyadi. Dalam buku ini disebut bahwa Mpu Bajang Anung sebagai pencipta Reyog Ponorogo (Moelyadi, 1986, p. 61). Kesenian Reyog Ponorogo disebut sebagai simbolisasi pemersatu dua *wangsa* besar yakni Sanjaya dan Syailendra yang diwujudkan dari penggabungan *laras* gamelan Pelog dan Slendro dalam pertunjukan Reyog Ponorogo. Sementara itu, penari Jathil yang dinaikkan di atas topeng kepala Harimau/*Macan* atau Dadhak Merak merupakan simbol Airlangga. Simbolisasi ini mengacu pada gambaran Wisnu yang menaiki garuda. Sebuah persembahan Mpu Bajang Anung kepada Maharaja Airlangga sebagai titisan Wisnu. Persembahan karya tari ini disamakan dengan Mpu Kanwa (ahli sastra Kahuripan) yang mempersembahkan Kakawin Arjuna Wiwaha kepada Maharaja Airlangga di abad X.

Mpu Bajang Anung diceritakan juga sebagai pencipta pertama topeng dan *buluh* gading yang diperuntukkan kepada Dewi Sanggramawijaya. *Buluh* gading yang dulu telah rusak saat peperangan melawan musuh pun dimanfaatkan ulang sebagai bahan membuat terompet, angklung, pecut, dan *éblek* (kuda kepang). *Pecut* yang dibuatnya pun dinamai *pecut* Samandiman merujuk kata *saman-diman* yang diartikan sebagai pimpinan. Bujang Ganong atau Penthul dan Tembem ditafsir sebagai perwujudan *abdi dalem* Janggala bernama Jurudyah dan Prasanta. Simbol yang merepresentasikan penonton Janggala yang berperangai lucu. Moelyadi juga menyebut Prabu Baka berhubungan dengan Reyog Ponorogo. Tokoh ini sebagai kiasan Raja Wijaya yang ada dalam Babad Prabu Baka. Prabu Baka disebut sebagai keturunan Sri Maharaja Shima dan Dewi Nawangsari (Ratu Shima) yang menurunkan Sri Gajayana seperti yang tertulis dalam Prasasti Dinaya (ibid).

Moelyadi menyebut pada masa Prabu Baka (Wijaya) sebagai Raja Wengker banyak terjadi kekerasan dan main wanita di Tamansari Kerajaan Wengker (yang dikatakan sekarang berlokasi di kecamatan Sambit). Kekacauan ini menyebabkan Prabu Baka terbunuh. Setelah terbunuhnya Prabu Baka (Wijaya), kedudukannya digantikan oleh raja muda yakni Prabu Jaka Bagus (Sri

Garasakan) dari *wangsa* Syailendra penganut agama Budha Tantrayana. Prabu Jaka Bagus disebut Moelyadi sebagai Warok pertama. Sementara itu, Mahapatihnya bernama Mpu Bajang Anung berasal dari *wangsa* Sanjaya pemeluk agama Syiwa sebagai bekas prajurit Wengker yang berjasa bagi kerajaan Kahuripan. Mpu Bajang Anung sebagai pencipta Reyog Ponorogo juga ditafsir Moelyadi yang namanya diabadikan dalam sosok patih bernama Bujangganong.

Sementara itu, tokoh Kelana Sewandana ditafsir sebagai seorang utusan Raden Jaka Bagus (Sri Garasakan) dari Panjalu bernama Raden Panji Kelana Sewandana yang ditugaskan melihat karya kesenian baru bernama Reyog di Wengker. Raden Panji Kelana Sewandana yang telah menyaksikan bahwa Reyog sebagai kesenian baru diperintah Raden Jaka Bagus untuk membawa kesenian baru itu ke Panjalu. Perjalanan Raden Panji Kelana Sewandana beserta Jurudyah dan Prasanta menuju Panjalu itu disebut melalui terowongan Goa Godali yang tembus hingga Goa Klotok di Kediri. Iring-iringan perjalanan inilah yang disebut Moelyadi sebagai asal-usul kesenian Reyog Ponorogo.

Berdasarkan ketiga buku rujukan historisitas narasi Reyog Ponorogo nampak jelas memiliki perbedaan konsepsi. *Babad Ponorogo* dan *Pedoman Dasar Kesenian Reog Ponorogo dalam Pentas Budaya Bangsa* menyebut bahwa Kelana Sewandana dan Bantarangin berkaitan dengan kerajaan Wengker. Keterkaitan itu dilatari dari beberapa nama historis yakni Kadhiri, Doho, Ki Ageng Kutu, Raden Bathara Katong, dan Ki Ageng Mirah. Namun sisi lain, buku *Pedoman Dasar Kesenian Reog dalam Pentas Budaya Bangsa* menyebut cerita Kelana Sewandana sebagai cerita rekaan atau fiktif. Berbeda dengan pandangan masyarakat dan Pemerintah Kabupaten Ponorogo saat ini yang menganggap narasi tersebut bersifat nyata atau historis.

Tafsir kedua buku tersebut berbeda dengan buku *Ungkapan Kerajaan Wengker dan Reyog Ponorogo*. Keberadaan sosok Kelana Sewandana bukan sebagai sosok raja yang memerintah suatu wilayah, melainkan sosok patih Panjalu yang diperintah Prabu Jaka Bagus untuk memastikan adanya kesenian baru di Wengker. Tafsir Moelyadi pun mengasumsikan adanya keterkaitan narasi Kelana Sewandana dengan cerita panji. Yakni adanya penyebutan Kelana Sewandana bergelar Panji dan keberadaan nama Jaka Bagus. Ketiga buku rujukan historisitas Reyog Ponorogo tersebut terkesan saling kontradiktif. Cenderung mengesankan adanya inkonsistensi naratif dalam menafsir keberadaan Kelana Sewandana dan Bantarangin. Dengan demikian, anggapan umum perihal realitas historis Kelana Sewandana dan Bantarangin di Ponorogo perlu rekonstruksi ulang.

## **Mencari Retakan Narasi Kelana Sewandana dan Bantarangin**

Prabu Jaka Bagus atau Sri Garasakan dari Panjalu yang identik dengan tokoh dalam kesenian Topeng Panji tafsir Moelyadi seolah menunjukkan kecurigaan adanya keterkaitan narasi cerita panji dengan Reyog Ponorogo. Kecurigaan ini sebenarnya telah diungkapkan oleh Karsono H Saputra. Menurutnya, Reyog (Jathilan) merupakan pertunjukan hasil transformasi dari bentuk kelisanan (atau sebaliknya) cerita panji (Saputra, 2019). Sebuah asumsi historis narasi Reyog Ponorogo yang teramat jarang dipertanyakan dalam penelitian terkait Reyog Ponorogo.

Perbedaan tafsir yang dapat dipahami sebagai suatu pernyataan dalam ketiga buku rujukan historis Reyog Ponorogo tersebut mengindikasikan adanya perubahan narasi dalam pertunjukan. Tafsir interpretatif yang ada dalam ketiga buku tersebut nampak tanpa mempertimbangkan perkembangan bentuk dan narasi pertunjukan Reyog Ponorogo di masa lalu. Hanya berpatokan pada perubahan bentuk dan narasi pertunjukan dalam satu masa (kemungkinan kisaran 1980-an). Sekian data, baik dalam penelitian, arsip, maupun manuskrip seolah luput menginterpretasi

secara kronologis apa yang dituliskan dalam buku rujukan historis kesenian Reyog Ponorogo. Oleh karena itu, investigasi bentuk pertunjukan dan narasi Kelana Sewandana dan Bantarangin, di masa sebelum kesenian Reyog Ponorogo bertransformasi tidak menjadi fokus pantauan dalam analisis. Seolah terjadi retakan narasi dan bentuk pertunjukan sebelum masa kesenian Reyog memakai estetika panggung. Penelusuran kronologi historis, baik vertikal maupun horisontal adanya kemiripan narasi Reyog Ponorogo dengan semesta kesenian lain terkungkung dalam narasi besar yang terinstitutionalkan.

Asumsi ini dapat ditelisik dengan melihat catatan dan arsip mengenai Reyog Ponorogo sebelum 1980-an. Arsip foto yang banyak ditemukan di dunia maya memperlihatkan perbedaan mencolok dengan bentuk Reyog Ponorogo masa kini. Temuan data tersebut terasa kontradiktif dengan interpretasi narasi umum yang menyebut bentuk Barongan atau Dhadak Merak sebagai simbol *satire* raja Majapahit (Brawijaya V). Bentuk kesenian Reyog Ponorogo dalam arsip foto menunjukkan bentuk Barongan (masa kini disebut Dadhak Merak) tanpa *réngkék* (kerangka) bulu merak. Bentuk Barongan terbukti mengalami perubahan dari masa ke masa.



Gambar 1. Reyog Ponorogo 1920-an  
(Sumber: [www.collectie.wereldculturen.nl](http://www.collectie.wereldculturen.nl))



Gambar 2. Reyog awal abad 20 di Kediri  
(Sumber: [www.collectie.wereldculturen.nl](http://www.collectie.wereldculturen.nl))



Gambar 3. Reyog 1930  
(Sumber: [www.arsipreyog.blogspot.com](http://www.arsipreyog.blogspot.com))



Gambar 4. Reog danser. Java. Djogjakarta 1936  
(Sumber: Tropen Museum)



Gambar 5. Reyog 1956  
(Sumber: [www.arsipreyog.blogspot.com](http://www.arsipreyog.blogspot.com))

Dengan menjaga jarak dari keberadaan narasi umum Reyog Ponorogo perubahan bentuk kesenian Reyog Ponorogo dapat ditelusuri. Retakan (diskontinuitas) narasi Reyog Ponorogo dipandang dengan fokus pada atribusi inovasi, analisis kontradiksi, deskripsi komparatif, dan pemetaan transformasi dapat dijadikan patakon dalam analisis (Foucault, 1971, p. 138). Cara tersebut dipakai untuk mengurutkan kemungkinan titik masa perubahan narasi dan bentuk kesenian Reyog Ponorogo. Penggugah narasi umum tersebut digunakan sebagai langkah mengomparasikan beragam sumber data dan hasil penelitian terdahulu untuk mengisi *blank spot* historisitas kesenian Reyog Ponorogo.

Pemaparan narasi kesenian Reyog Ponorogo di masa lalu dapat ditemukan dalam manuskrip bandel berjudul *Titingalan Reyog Panaraga (TRP)*. Manuskrip bernomor B 18-01 dibuat kisaran tahun 1930-an yang tersimpan di Perpustakaan Fakultas Sastra UI menyebut narasi Reyog Ponorogo mengacu pada cerita Panji. Dalam manuskrip tersebut Reyog Ponorogo tertulis sebagai kesenian berlatar narasi persuntingan Panji Asmarabangun dari Jenggala dengan Dewi Candrakirana dari Kediri dalam pertunjukan<sup>1</sup>. Pemain Reyog Ponorogo dari *TRP* terdiri dari pemain Barongan, Jatilan, Bujangganong atau Jaka Lodra, Gunungsari, Mlayakusuma, Dapuhawan, dan Potrojoyo.

Dalam *TRP*, Reyog Ponorogo sering dipertunjukkan dalam acara pernikahan, khitanan, serta Grebeg *Siyam* (puasa) yang menurut *TRP* sudah tidak diselenggarakan. Manuskrip *TRP* juga menyebut bahwa dahulu Reyog Ponorogo lazim dipertontonkan dalam kegiatan *barang* atau ngamen. Bentuk pertunjukan dalam *TRP* pun lebih mirip Reyog Obyog yang berbentuk pertunjukan arak-arakan. Namun, nama yang umum diketahui dalam narasi historis kesenian Reyog Ponorogo, yaitu Kelana Sewandana sebagai tokoh raja Bantarangin tidak ditemukan dalam manuskrip. Begitu juga dengan Raden Bathara Katong, Ki Ageng Mirah, serta Ki Ageng Kutu sebagai tokoh yang terkait dengan narasi asal-muasal Reyog Ponorogo.

Tidak adanya nama tokoh terkait narasi historis asal-muasal Reyog Ponorogo dalam *TRP* juga merambah penelusuran bentuk Dadhak Merak di masa lalu. Terbukti bentuk Barongan atau Dhadak Merak dalam *TRP* berbentuk layaknya hewan singa yang dimainkan oleh dua orang<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Miturut *gotéking titiyang sepuh-sepuh ing panaraga wontenipun titingalan jatilan punika ing kinanipun pethilan saking arak-arakan ing jaman nigari kedhiri inggih punika panggihipun Déwi Candra kirana dhaup kaliyan radén panji asmara bangun ing jenggala nalika panggih wau mawi srah-srahan buron wana inggih barongan punika pepethanipun déné réyog nenem dalah bujang ganong punika pangiritipun (Sulardi, 1930, p. 2).*

<sup>2</sup>*Ingang satunggal wonten ngajeng nyepeng sarah (sirah) ingkang kadamel kajeng randhu tangkepan pine(t)a sarahing (sirahing) singa. Mripat beling mawi jambul wulu merak kalung klonthong. Cangkemmipun caplok-caplokaken mungel plok-plok-plok. Ingang satunggal wonten wingking nyepeng buntut (1930, p. 1).*

Tidak berbentuk layaknya Dadhak Merak dengan *rengkék* bulu merak. Barongan atau Dadhak Merak yang disebut pula Singabarong dalam *TRP* lebih merujuk pada perwujudan hewan, bukan wujud manusia berkepala harimau sebagai penguasa hutan Lodaya.

Perdebatan istilah Barong pun sebenarnya pernah terjadi di masa lalu. Dr. Hazeu, Cohen Stuart, dan Cakra Adibrata (Tjakra Di Brata) pernah mempersoalkan istilah barong sebagai penyebutan representasi topeng hewan (Hazeu, 1915, p. 175). Penjelasan ini mirip dengan perwujudan Singabarong dalam *TRP* yang lebih merujuk pada jenis *barong* dengan mulut yang dapat mengatup seperti dalam kesenian Jaran Kepang, Kuda Lumping, atau Jaran Thék. Dengan begitu, Singobarong tidak melulu merujuk pada nama raja singa yang secara umum diketahui sebagai nama Raja Lodaya seperti dalam narasi umum Reyog Ponorogo. Catatan terkait bentuk Barongan ini mempertebal paradigma adanya perubahan bentuk topeng beserta narasinya. Dengan demikian, paradigma interpretasi narasi masa kini yang berpatok pada bentuk pertunjukan Reyog Ponorogo yang statis tertanggihkan. Sebab temuan narasi lain menunjukkan proses perubahan bentuk dan narasi pertunjukan Reyog Ponorogo.

Bujangganong sebagai tokoh patih Kelana Sewandana layaknya narasi umum pun tidak ditemukan. Dalam *TRP* ditemukan nama lain dari sosok Bujangganong yakni Jaka Lodra. Perbedaan representasi nama dan bentuk dengan masa kini menandakan bahwa representasi kesenian Reyog Ponorogo berjalan secara dinamis. Adanya perubahan bentuk pertunjukan Reyog Ponorogo tersebut dipertebal dengan kemunculan sosok lain dalam pertunjukan di masa lalu. Sosok lain yang ditemukan di antaranya bernama Gunungsari, Mlayakusuma, dan Dampuhawan sebagai representasi golongan bangsawan dalam pertunjukan Reyog Ponorogo kisaran tahun 1930-an. Sebaliknya, cerita lisan terkait sosok Potrojoyo yang disebut *abdi dalem pematik* yang merawat kuda Kelana Sewandana ditemukan dalam manuskrip *TRP*. Sosok Potrojoyo tersebut dalam *TRP* merupakan abdi setia dari Radén Gunungsari. Nama-nama tokoh tersebut tak lagi ditemukan dalam pertunjukan Reyog Ponorogo di masa kini. Berbagai tokoh yang ditemukan membuktikan adanya hubungan Reyog dengan kesenian panji.

Narasi dan alur pertunjukan Reyog Ponorogo dalam *TRP* pun berbeda dengan narasi umum yang dikenal masa kini. Dalam *TRP* pertunjukan Reyog Ponorogo disebut terbagi dalam tiga *jejeran* atau pembabakan. *Jejeran* pertama merupakan adegan pasukan berkuda (Jathilan atau Reyog) yang sedang berlatih perang (1930, p. 3). Setelah latihan berperang, disusul dengan adegan keberangkatan pasukan berkuda menuju Keraton Kediri untuk mengiringi Radén Gunungsari menghadap Raja. Adegan ini menampilkan peperangan antara pasukan berkuda dan Bujangganong atau Jaka Lodra melawan Singabarong yang menghalangi jalannya rombongan.

*Jejeran* kedua adalah adegan yang mengambil adegan latar rumah Dampuhawan sebagai Senopati pasukan berkuda (ibid). Adegan ini terfokus pada penonjolan sosok Dampuhawan beserta keempat istrinya. Pada adegan ini diakhiri dengan keberangkatan Dampuhawan beserta pasukan berkuda menghadap Radén Gunungsari. *Jejeran* ketiga adalah adegan Radén Gunungsari beserta abdinya bernama Potrojoyo (1930, pp. 3–4). Babak ini berisi adegan lelucon (lawakan) yang dilakukan Potrojoyo saat melayani tuannya. Alur pementasan Reyog Ponorogo dalam *TRP* cenderung memiliki kemiripan dengan alur dalam pentas kethoprak, wayang orang atau ludruk yakni menggunakan alur atau pembabakan. Bentuk pementasan yang tercatat dalam *TRP* seperti demikian pun tidak lagi ditemukan dalam pentas Reyog Ponorogo.

Catatan berikutnya ada dalam manuskrip Serat Centhini (*SC*) yang dibuat kisaran tahun 1814 M. Dalam manuskrip *SC* pertunjukan Reyog Ponorogo tergambar mirip dengan narasi teks *TRP*. Bentuk pertunjukan Reyog Ponorogo berbeda dengan masa kini, hanya menampilkan

gêndruwon, barongan, dan jathil tanpa memakai alur narasi dalam pertunjukan<sup>3</sup>. Seperti halnya *TRP*, pertunjukan Reyog Ponorogo dalam *SC* merepresentasikan format pertunjukan arak-arakan. Antara *TRP* (1930-an) dan *SC* (kisaran 1814 M) sama-sama tak menyebutkan Kelana Sewandana dan kerajaan Bantarangin. Dengan demikian, asumsi mengarah pada adanya proses transformasi narasi historis maupun narasi pertunjukan Reyog Ponorogo. Lalu, kesenian apa yang memengaruhi narasi Prabu Kelana Sewandana dan Kerajaan Bantarangin? Pertanyaan ini membawa pada narasi pertunjukan yang mendasari kesenian Topeng Dhalang dan Wayang Bèbèr.

Seperti dalam paparan awal bahwa narasi Reyog Ponorogo dahulu memakai narasi cerita panji. Manuskrip *Layang Bauwarna* karya Ng. Wirapustaka tahun 1898 M mencatat prihal narasi *lakon* Kelana Sewandana. *Lakon* tersebut merupakan narasi kesenian Wayang Bèbèr. Kelana Sewandana disebut sebagai tokoh antagonis berperangai buruk yang berperang melawan Gunungsari putra Patih Jeksanagara dari Baya Kedhiri (Wirapustaka, 1898). *Lakon* kesenian Wayang Bèbèr ini disebut Wirapustaka (Padmasusastra) ditulis berdasarkan pementasan Wayang Bèbèr pada Sabtu sore jam 7, tanggal 29 bulan Rêjêp taun Be 1832 di Wonosari, Ngayogyakarta. Sama halnya dengan *Layang Bauwarna*, Kelana Sewandana dalam *Babad Kadhiri* karya Mangunwijaya tahun 1932 M menyebut sebagai tokoh antagonis penguasa kerajaan *sabrang*<sup>4</sup>. Namun, nama wilayah kekuasaan Kelana Sewandana dalam kedua rujukan tidak rinci disebutkan dalam manuskrip.

Sebaliknya, dalam catatan Majalah berbahasa Jawa Sasadara edisi Mei 1902 bab Kawruh Topeng ditemukan narasi yang identik dengan narasi Kelana Sewandana dalam narasi Reyog Ponorogo. Narasi dalam kesenian Topeng *barangan* (ngamen) menyebut Prabu Kelana Sewandana sebagai penguasa dari Bantarangin. Berbeda dengan wilayah kekuasaan sosok Kelana Sewandana yang dipaparkan dalam kajian Sunarto Timoer berjudul *Topeng Dhalang di Jawa Timur*. Dalam alur narasi Topeng Dhalang, Prabu Kelana Sewandana disebut sebagai sosok raja Nusabarong yang sedang kasmaran dengan putri Kediri bernama Dewi Sekartaji. Babak ini termasuk dalam adegan *sabrangan* kesenian Wayang Gedhok dan Topeng Dhalang Panji (Timoer, 1980, p. 93). Berdasarkan beberapa data temuan nama tokoh Kelana Sewandana dalam narasi pertunjukan terlihat penyebutan wilayah kekuasaan Kelana Sewandana mengalami perubahan. Wilayah kekuasaan Kelana Sewandana terlihat lentur mengalami perubahan sesuai imajinasi kreator (*dhalang*). Berbeda dengan anggapan masyarakat Ponorogo yang menyebut Kelana Sewandana dalam narasi pertunjukan Reyog Ponorogo sebagai realitas historis.

Paparan kontradiksi tiga buku rujukan umum historis Reyog Ponorogo, perbedaan narasi dalam *TRP* dan *SC*, serta perbandingan narasi pertunjukan kesenian Topeng Dhalang dan Wayang Bèbèr menunjukkan adanya reproduksi narasi kesenian lain dalam pertunjukan Reyog Ponorogo. Dari pemetaan diskursif terkait Kelana Sewandana dan Bantarangin ditemukan kesamaan naratif dengan narasi dari pertunjukan selain Reyog Ponorogo. Asumsi paling kuat narasi Reyog Ponorogo dipengaruhi oleh narasi kesenian panji, seperti yang termuat dalam Majalah Sasadara tahun 1902. Tokoh Kelana Sewandana dari Bantarangin dalam narasi lakon

<sup>3</sup> Pertunjukan dibuka dengan berbunyinya gamelan Reyog. Jatilan mengiringi pengantin atau anak yang dikhitkan dalam arak-arakan. Barongan menggeram layaknya singa. Gendruwon jungkir-balik berakrobat. Jathilan menari jingkrak-jingkrak meniru polah tingkah kuda. Ketika bertemu kelompok Reyog lain barongan akan melakukan *kerahan* (pertarungan) lalu *suwuk gendhing* (alur musik penutup).

Pada pupuh lain diceritakan formasi saat arak-arakan khitanan Reyog berada paling depan. Jathilan berjumlah dua puluh dengan 3 jathilan berada di depan. Lima Gendruwon yang terbagi dua gendruwon membawa *sabêt arit*, dua Gendruwon membawa pedang menjaga jathilan, dan satu Gendruwon membawa Kapak berada di belakang. Pupuh ini juga menceritakan adanya pertarungan dengan kelompok Reyog lain (Pratama, 2023, p. 103).

<sup>4</sup> *Sabrang* bukanlah nama sebuah kerajaan. Namun sebutan untuk kerajaan yang berada nun jauh di seberang wilayah tempatan.

tersebut identik dengan narasi Reyog Ponorogo dalam festival (Martadiharja, 1902, pp. 323 & 325).

Dengan begitu anggapan historisitas Kelana Sewandana dari kerajaan Bantarangin perlu dikonstruksi ulang. Keberadaan Kerajaan Bantarangin yang selama ini dipertanyakan dapat dipahami sebatas realitas narasi yang hadir dalam pertunjukan Reyog Ponorogo. Anggapan Kelana Sewandana dan Bantarangin sebagai narasi historis dapat beralih pada pandangan historisitas perubahan narasi Reyog Ponorogo. Sebuah asumsi adanya perubahan narasi dalam pertunjukan Reyog Ponorogo yang teramat jarang diperbincangkan.

Temuan beragam narasi yang tak terpetakan menandakan ada pola adaptif dalam kesenian Reyog Ponorogo. Pola tersebut dapat diamati dari catatan perubahan narasi Reyog Ponorogo. Dua versi narasi Reyog Ponorogo yang saat ini diakui oleh masyarakat Ponorogo dapat dikatakan sisa narasi masa lalu. Asumsi tersebut diperkuat dengan artikel berita Kompas berjudul Festival Reog Ponorogo Mencari Pembakuan di tahun 1989 M. Dalam berita tersebut dipaparkan bahwa Festival Reyog Ponorogo tahun 1989 M belum memiliki acuan narasi pertunjukan. Hal tersebut disampaikan oleh Tjiptosiswojo yang menilai bahwa Reyog Ponorogo belum saatnya diperlombakan sebab belum ada kriteria yang digunakan untuk menilai perlombaan (Soekirno, 1986).

Prihal tersebut menunjukkan belum adanya pembakuan narasi pertunjukan seperti yang saat ini digunakan. Lalu dalam berita yang sama, Mutamat B. A. juga menjelaskan bahwa hampir lima puluh persen tarian Reyog sudah banyak berubah (ibid). Pertanyaan tersebut secara tidak langsung menunjukkan bahwa kesenian Reyog Ponorogo sangat dinamis mengalami perubahan dari masa ke masa. Hingga pembakuan narasi Kelana Sewandana sebagai acuan narasi pertunjukan Festival Reyog Nasional dalam *Pedoman Dasar Kesenian Reog Ponorogo dalam Pentas Budaya Bangsa* atau yang disebut Buku Kuning.

Pernyataan kedua dewan juri Festival Reyog Ponorogo tahun 1989 M mempertegas adanya penyesuaian estetika kesenian Reyog Ponorogo sebagai obyek daya tarik wisata Kabupaten Ponorogo. Dinamika penyeragaman pertunjukan Reyog Ponorogo yang ujungnya memunculkan stigma “Reyog Ponorogo” dan “bukan Reyog Ponorogo” dapat dipahami sebagai reaksi perwakilan pemerintah atas penolakan beberapa kelompok Reyog Ponorogo agar berkenan adaptif dengan arah baru optimalisasi kesenian. Sehingga anggapan Kelana Sewandana-Bantarangin sebagai narasi historisitas dapat dipahami sebagai dinamika birokrasi-politis antar pendukung narasi di masa perubahan arah kesenian Reyog Ponorogo secara institusional. Dengan begitu terkait perubahan narasi dalam pertunjukan Reyog Ponorogo sebatas objek analisis dalam artikel ini dapat digambarkan secara vertikal seperti dalam lampiran.

## SIMPULAN

Berdasarkan temuan ragam narasi dalam catatan narasi Reyog di masa lalu ditemukan bahwa Kelana Sewandana dan Kerajaan Bantarangin merupakan narasi pertunjukan yang mengadopsi narasi kesenian panji. Temuan catatan ragam narasi Reyog Ponorogo terbatasnya didapatkan dalam paparan berikut: (1) Narasi historis yang ditemukan dalam ketiga buku rujukan menafsirkan historisitas berdasarkan bentuk tampilan Reyog Ponorogo yang telah mengalami perkembangan. Dengan demikian, narasi historis dan arsip foto Reyog Ponorogo tak selaras dengan narasi historis yang telah dituliskan; (2) Fokus pengkajian Reyog Ponorogo yang terpatok pada legenda Kelana Sewandana dan Bantarangin menyebabkan cakrawala pandang terbiaskan oleh upaya pencarian jejak eksistensi kerajaan Bantarangin. Hal tersebut mengaburkan fokus pandang terkait perkembangan bentuk tampilan kesenian Reyog Ponorogo; (3) Keterpautan narasi historis Reyog Ponorogo dengan tokoh historis di Ponorogo

mengakibatkan keraguan pengkaji untuk berjarak dengan narasi umum; dan (4) Manuskrip *TRP* dan *SC* membuktikan adanya diskontinuitas (retakan) narasi Reyog Ponorogo dengan narasi sebelumnya. Paparan tersebut mengindikasikan adanya perkembangan narasi dan bentuk pertunjukan Reyog Ponorogo. Dengan begitu, dalam pengkajian diperlukan garis pemisah antara mengkaji narasi pertunjukan atau narasi historis kesenian Reyog Ponorogo.

## DAFTAR PUSTAKA

- Comaroff, J. L., & Stern, P. C. (1994). New Perspectives on Nationalism and War. *Theory and Society*, 23(1), 35–45. <https://www.jstor.org/stable/657811>
- Daksono, H., Kardi, & Penyusun, T. (1996). *Pedoman Dasar Kesenian Reog Ponorogo Dalam Pentas Budaya Bangsa*. Pemerintahan Daerah Tingkat II Ponorogo.
- Effendy, B. (2002). Ketika Ryog di Pangkuan Generasi Pewaris. *Majalah Kebudayaan Desantara Edisi 05*.
- Fauzannafi, M. Z. (2005). *Reog Ponorogo Menari Di Antara Dominasi dan Keragaman*. Kepel Press.
- Foucault, M. (1971). *The Archaeology of Knowledge & The Discourse on Language*. Pantheon Books.
- Hazeu, D. G. A. . (1915). *Kawruh Asalipun Ringgit Sarta Gêgêpokanipun Kalihan Agami ing Jaman Kina*. H. A. Benyamin. <https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/kagunan/827-kawruh-asalipun-ringgit-hazeu-1915-1112-hlm-129-215?s=reyog>
- Ida, R. (2016). *Metode Penelitian Studi Media dan Kajian Budaya (Ke-2)*. Prenada Media Group.
- Martadiharja, M. (1902, October 18). Kawruh Topeng. *Sasadara, Radya Pustaka, 1902-10*. <https://www.sastra.org/koran-majalah-dan-jurnal/sasadara/414-sasadara-radya-pustaka-1902-10-1807>
- Moelyadi. (1986). *Ungkapan Sejarah Kerajaan Wengker dan Reyog Ponorogo*. Dewan Pimpinan Cabang Pemuda Panca Marga Leguin Veteran Republik Indonesia Daerah Kabupaten Tingkat II Ponorogo.
- P.J, S. S. (2017). *Kajian Historis Legenda Reog Ponorogo*. 35(1), 41–57.
- Pratama, F. N. F. (2023). *Kuasa Prabu Kelana Sewandana: Vernakularisasi dan Perang Narasi Reyog Ponorogo*. Universitas Diponegoro Semarang.
- Purwowijoyo. (1985). *Babad Ponorogo Jilid I Bathoro Katong*. Pemerintahan Daerah Tingkat II Ponorogo.
- Saputra, K. H. (2019). *Panji Di Ranah Seni*. Perpustakaan Nasional RI.
- Simatupang, G. R. L. L. (2019). *Play and Display: Dua Moda Pergelaran Reyog Ponorogo di Jawa Timur*. Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah, Pasca Sarjana Lintas Disiplin, UGM.
- Soekirno, S. (1986, September 21). Festival Reog Ponorogo Mencari Pembakuan. *Kompas*.
- Sukmadinata, N. S. (2006). *Metode Penelitian Kualitatif*. Graha Aksara.
- Sulardi. (1930). *Tetingalan reyog panaraga*. <https://lontar.ui.ac.id/detail?id=20186300&lokasi=lokal>
- Timoer, S. (1980). *Topeng Dhalang di Jawa Timur*. Proyek Sasana Budaya Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Wirapustaka, N. (1898). *Layang Bauwarna*. <https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/adat-dan-tradisi/592-bauwarna-padmasusastra-1898-205-jilid-15-ka?s=badha>

Lampiran 1

**Historis Narasi Reyog Ponorogo**

**1814 M**  
*SERAT CENTHINI*

Pertunjukan Reyog Ponorogo terdiri dari gendruwon, barongan, dan jathil tanpa memakai alur narasi dalam pertunjukan.

Kelana Sewandana adalah tokoh antagonis yang berperang melawan Gunungsari putra Patih Jeksanagara dari Baya Kedhiri dalam pertunjukan Wayang Beber

**1889 M**  
*LAYANG BAUWARNA*

Narasi dalam kesenian Topeng barongan ngamen, menyebut Prabu Kelana sebagai penguasa dari Bantarangin

**1902 M**  
*MAJALAH SASADARA*

Pemain Reyog Ponorogo terdiri dari pemain Barongan, Jatilan, Bujangganong atau Jaka Lodra, Gunungsari, Mlayakusuma, Dapuhawan, dan Potrojoyo. Narasi pertunjukan mengambil cerita persuntingan Panji Asmarabangun dari Jenggala dengan Dewi Candrakirana dari Kediri.

**KISARAN 1930**  
*TETINGALAN REYOG PANARAGA*

Kelana Sewandana adalah tokoh antagonis penguasa kerajaan sabrang.

**1932 M**  
*BABAD KADHIRI*

Prabu Kelana adalah tokoh raja Nusabarong yang sedang kasmaran dengan putri Kediri bernama Dewi Sekartaji. Babak ini masuk dalam adegan sabrangan kesenian Wayang Gedhok dan Topeng Dhalang Panji

**1980 M**  
*TOPENG DHALANG DI JAWA TIMUR*

Narasi asal-usul Reyog Ponorogo terpaut dengan cerita satire yang diciptakan Ki Ageng Kutu dan disempurnakan oleh Bathara Katong.

**1985 M**  
*BABAD PONOROGO*

Mpu Bajang Anung adalah pencipta Reyog Ponorogo. Kelana Sewandana merupakan seorang utusan Raden Jaka Bagus Sri Garasakan dari Panjalu bernama Raden Panji Kelana Sewandana yang ditugaskan melihat karya kesenian baru bernama Reyog di Wengker

**1986 M**  
*UNGKAPAN KERAJAAN WENGRER DAN REYOG PONOROGO*

Lanjutan dari Buku Babad Ponorogo dengan menambah tafsir unsur Reyog dalam terminologi Islam. Ki Ageng Mirah disebut sebagai pencipta cerita legendaris Kelana Wuyung.

**1996 M**  
*PEDOMAN DASAR KESENIAN REYOG PONOROGO DALAM PENTAS BUDAYA BANGSA*

**Narasi Kelana Sewandana dan Kerajaan Bantarangin dianggap narasi historis terkait asal-usul Reyog Ponorogo (Masa Kini)**

THOMPSON'S