

HIBRIDITAS DALAM PELESTARIAN PERTUNJUKAN FOLKLORE REYOG OBYOG DI KABUPATEN PONOROGO

Feni Yuni Triani

Pascasarjana Pendidikan Seni Budaya, Universitas Negeri Surabaya
e-mail feniyunitriani@yahoo.com

Setya Yuwana

Pascasarjana Pendidikan Seni Budaya, Universitas Negeri Surabaya

Warih Handayaningrum

Pascasarjana Pendidikan Seni Budaya, Universitas Negeri Surabaya

Abstrak

Penelitian ini membahas tentang hibriditas dalam pertunjukan folklore Reyog Obyog di Kabupaten Ponorogo. Lebih lanjut, penelitian ini ingin mengeksplorasi hibriditas dari bentuk pertunjukan, faktor-faktor yang memengaruhi, hibriditas kekinian dalam pertunjukan, dan negosiasi interdisiplin yang mampu mendukung pelestarian budaya folklore Reyog Obyog di Kabupaten Ponorogo. Penelitian ini menggunakan kualitatif studi kasus dengan pendekatan interdisiplin. Data primer dalam penelitian ini adalah pertunjukan folklore Reyog Obyog di Kabupaten Ponorogo, dengan menggunakan teknik pengumpulan data berupa (1) observasi terhadap pertunjukan folklore Reyog Obyog selama bulan Juli-Desember 2019 dan Januari-Februari 2020; (2) wawancara; dan (3) studi dokumentasi. Data yang dikumpulkan dianalisis secara deskriptif dengan sudut pandang hibriditas Homi K. Bhabha. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan folklore khas Ponorogo yaitu Reyog Obyog mengadaptasi dirinya dalam bentuk budaya hibrid yang mengarah ke kontemporer. Hal tersebut didasari atas strategi kebudayaan yang diperlukan oleh Reyog Obyog dalam eksistensinya di tengah arus global dengan hibriditas dilakukan pada pertunjukan dan unsur musikal, serta eksplorasi pelaku Reyog Obyog. Produksi eksperimental, menyandingkan Reyog Obyog dengan budaya lain menciptakan ruang untuk negosiasi ulang kebudayaan Ponorogo dan Indonesia, redefinisi budaya, dan dekonstruksi stereotip lokalitas bahkan nasional. Di panggung global, Reyog Obyog memperoleh potensi untuk membawa pembebasan dari representasi dan label lokal. Lebih lanjut, estetika hibrida dapat digunakan sebagai strategi untuk potensi pariwisata dan menjadi pendukung dialog internasional, integrasi antar disiplin, dan transkulturalisme.

Kata Kunci: *hibriditas, pelestarian, pertunjukan folklore, Reyog Obyog, Kabupaten Ponorogo.*

Abstract

This study discusses hybridity in the Reyog Obyog folklore performance in Ponorogo Regency. Furthermore, this research wants to explore the hybridity of the form of the show, the factors that influence it, the present hybridity in the show, and interdisciplinary negotiations that are able to support the preservation of Reyog Obyog's folklore culture in Ponorogo Regency. This research uses a qualitative case study with an interdisciplinary approach. The primary data in this study were the Reyog Obyog folklore show in Ponorogo Regency, using data collection techniques in the form of (1) observations of the Reyog Obyog folklore performance during July-December 2019 and January-February 2020; (2) interview; and (3) documentation study. The data collected was analyzed descriptively from the viewpoint of the hybridity of Homi K. Bhabha. The results showed that the typical Ponorogo folklore performance, Reyog Obyog, adapted itself in the form of a hybrid culture that led to contemporary. This is based on the cultural strategy required by Reyog Obyog in its existence in the midst of global currents with hybridity carried out on musical performances and elements, as well as the exploration of Reyog Obyog actors. Experimental production, pairing Reyog Obyog with other cultures creates space for renegotiation of Ponorogo and Indonesian culture, cultural redefinition, and the deconstruction of local and even national stereotypes. On the global stage, Reyog Obyog has the potential to bring liberation from local representations and labels. Furthermore, hybrid aesthetics can be used as a strategy for tourism potential and become a supporter of international dialogue, interdisciplinary integration, and transcultural.

Keywords: *hybridity, preservation, folklore performances, Reyog Obyog, Ponorogo Regency*

PENDAHULUAN

Folklore adalah sejarah lisan sebagai bentuk kebudayaan yang dilestarikan oleh masyarakat, yang terdiri dari tradisi khas budaya tertentu (Bendix, 1997; Bettelheim, 1997). Tradisi-tradisi ini biasanya termasuk musik, tari, pertunjukan, cerita, sejarah, legenda, dan mitos yang diturunkan dari generasi ke generasi dan tetap aktif oleh individu-individu dalam budaya masyarakatnya. Folklore yang merupakan bagian dari bentuk kebudayaan merupakan sebuah bentuk keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar (Magat, 2014). Oleh karenanya folklore dihasilkan dari seluruh totalitas pikiran dan karya manusia yang berujud pada ide dan gagasan manusia untuk memunculkan suatu perpaduan bentuk kesenian baru yang dapat dijadikan sebagai sebuah hibriditas budaya untuk menghasilkan pembaharuan secara kreatif dan inovatif.

Folklore memungkinkan individu untuk memberi makna berbasis budaya pada kehidupan dan lingkungan mereka (Ivey, 2011; Magat, 2014). Hal tersebut dikarenakan folklore memiliki latar belakang dan tradisi sejarah yang berbeda untuk masing-masing folklore budaya lainnya. Folklore mempertunjukkan keunggulan masing-masing budaya, sehingga menjadi daya tarik yang dapat dikembangkan sebagai aset pariwisata (Ivey, 2011). Disiplin pariwisata berbasis folklore penting untuk dikembangkan dengan penerapan pemberdayaan masyarakat lokal sebagai praktisi pariwisata (Putra & Lodra, 2019; Soedarsono, 1999; Suharto, Damanik, Baiquni, & Fandeli, 2014). Secara umum ada beberapa kategori potensi wisata, wisata alam, wisata sejarah, wisata bahari, wisata budaya, dan wisata religi yang dapat diintegrasikan ke dalam disiplin pariwisata (Facca & Aldrich, 2011; Herdiana, 2019). Disiplin pariwisata folklore secara alami dibuat dan dilestarikan oleh masyarakat dan memiliki unsur sejarah di dalamnya. Potensi folklore sebagai modal pariwisata dapat dikembangkan menjadi objek wisata melalui hibriditas yang ada di dalamnya (Gencarella, 2011; Ivey, 2011). Dibandingkan dengan pariwisata buatan manusia, situs folklore sering diabaikan dan belum dikelola

secara memadai. Hal ini disebabkan oleh terbatasnya informasi terkait dengan unsur budaya dan sejarah di lokasi yang disediakan. Oleh karenanya, ini menjadi kendala dalam menarik lebih banyak wisatawan untuk mengunjungi situs tersebut.

Salah satu faktor yang menjadi penghambat folklore kurang diminati adalah faktor kekunoan, yang sebenarnya menjadi daya tarik namun hal tersebut justru menjadi salah satu yang perlu dibenahi. Hibriditas yang ditawarkan oleh Homi K. Bhabha dapat dijadikan solusi atas keterbatasan folklore (Gencarella, 2011; Ivey, 2011; Magat, 2014). Sepertihalnya Reyog Obyog yang biasanya ditanggap oleh individu, keluarga, desa, organisasi atau kelompok masyarakat tertentu untuk mengisi acara-acara khusus seperti pernikahan, khitanan, *selamatan*, bersih desa, dan *rasulan*. Reyog Obyog merupakan folklore daerah Ponorogo, yang menjadi salah satu primadona pertunjukan budaya setempat. Namun, seiring berjalannya waktu, pertunjukan Reyog Obyog mengalami stagnansi audiens, di mana kalangan yang menikmati Reyog Obyog tidak menyebar luas dan bervariasi (Alvarez, Go, & Yuksel, 2016; Hawkesworth, Cawood, Kemp, Storey, & Dhuime, 2009; Kartomi, 2016; Muzaffar & Otero-Pailos, 2015; Suanda, 2016, 2018). Oleh karenanya, Reyog Obyog memerlukan sudut pandang interdisiplin untuk memperkaya dan memperbaharui tanpa menghilangkan unsur aslinya dengan menggunakan hibriditas.

Istilah hibriditas telah digunakan oleh para peneliti dalam ilmu-ilmu sosial, sastra, seni, dan studi budaya untuk menunjuk proses-proses di mana praktik-praktik atau struktur-struktur sosial yang terpisah, yang ada dalam cara-cara terpisah, bergabung untuk menghasilkan struktur, objek, dan praktik baru di mana unsur-unsur sebelumnya bercampur (Bhabha, 1994; Kraszewski, 2011). Hal tersebut sama halnya dengan konsep-konsep lain yang diambil dari biologi, misalnya reproduksi, di mana elaborasi baru harus dilakukan untuk berbicara tentang reproduksi sosial, ekonomi, dan budaya. Soliditas teoretis dan kekuatan penjelas hibriditas dalam ilmu sosial tergantung pada cara di mana istilah tersebut dipindahkan dalam jaringan konsep spesifik yang merujuk

pada masyarakat dan budaya yang diangkatnya. Konstruksi sosialitas hibriditas telah terjadi di beberapa disiplin ilmu oleh Homi K. Bhabha, yang mendefinisikan hibriditas sebagai metonimi atas kehadiran dan menempatkannya di tengah-tengah hubungan kekuasaan, mencatat perbedaan antara hibridisasi kolonial tergantung pada dominasi atau subversi budaya itu diangkat (Bhabha, 1994, 2011), dalam hal ini adalah pemertahanan unsur asli Reyog Obyog, dan pengembangannya dalam era disrupsi.

Hibriditas adalah salah satu gagasan lambang era postmodern yang menangkap semangat zaman yang memfasilitasi perbedaan, keragaman, dan fusi budaya yang beresonansi dengan globalisasi tanpa perubahan dan transformasi yang seharusnya tak terhindarkan dari semua budaya (Bhabha, 1994, 2011). Pada tingkat yang umum, hibriditas telah membuktikan konsep keragaman dan saling mendukung pada teknologi yang multiguna. Hibriditas dianggap mampu mencakup campuran antar budaya yang beragam dan karena itu memungkinkan dimasukkannya bentuk-bentuk hibridisasi modern yang lebih baik daripada sinkretisme (Shepherd, 2012; Wilcox, 2016).

Hibriditas pada Reyog Obyog lebih terletak pada negosiasi dan kolaborasi dari keragaman budaya sebagai objek epistemologis dan perbedaan budaya sebagai proses pelafalan untuk pembangunan sistem identifikasi budaya. Jika keanekaragaman budaya adalah kategori etika komparatif, estetika, atau etnologi, perbedaan budaya adalah proses penandaan di mana pernyataan budaya atau budaya membedakan, membedakan, dan mengotorisasi produksi bidang kekuatan, referensi, penerapan, dan kapasitas dari Reyog Obyog. Keragaman budaya adalah pengakuan atas isi budaya dan adat istiadat yang memunculkan gagasan liberal tentang multikulturalisme, pertukaran budaya, dan budaya yang berkaitan dengan kemanusiaan (Geertz, 1973; Iacono & Brown, 2016). Keragaman budaya juga merupakan representasi dari retorika radikal dari pemisahan budaya total yang hidup tanpa cacat oleh intertekstualitas dari lokasi bersejarah dari masyarakat Ponorogo, aman dalam

utopianisme dari memori mitos dari identitas kolektif yang unik. Keragaman budaya bahkan dapat muncul sebagai sistem artikulasi dan pertukaran tanda-tanda budaya dalam catatan kebudayaan masyarakat tertentu (Murguiano, 2018).

Dari penjabaran di atas, maka penelitian ini ingin membahas tentang hibriditas folklore pertunjukan Reyog Obyog di Kabupaten Ponorogo. Lebih lanjut, penelitian ini ingin mengeksplorasi hibriditas dari bentuk pertunjukan, faktor-faktor yang memengaruhi, hibriditas kekinian dalam pertunjukan, dan negosiasi interdisiplin yang mampu mendukung pelestarian budaya folklore Reyog Obyog di Kabupaten Ponorogo.

METODE

Penelitian ini menggunakan kualitatif studi kasus dengan pendekatan interdisiplin. Pendekatan interdisiplin dipilih karena peneliti ingin mengeksplorasi Reyog Obyog melalui berbagai macam disiplin ilmu seperti folklore, pariwisata, seni pertunjukan, kebudayaan, sosiologis, dan antropologis, untuk menjawab pertanyaan penelitian (Denzin & Lincoln, 2018; Leavy, 2017; Lune & Berg, 2017; Moran, 2002). Folklore Reyog Obyog yang ada di Kabupaten Ponorogo menjadi data primer penelitian, dengan menggunakan teknik pengumpulan data berupa (1) observasi terhadap pertunjukan folklore Reyog Obyog selama tahun 2019 dan awal tahun 2020 dengan batasan spasial penelitian adalah Kabupaten Ponorogo, Jawa Timur; (2) wawancara terhadap seniman Reyog Obyog, warga asli Ponorogo, audiens pertunjukan Reyog Obyog, dan masyarakat umum; dan (3) studi dokumentasi dilakukan atas dokumen-dokumen, foto-foto, serta berita tentang pertunjukan folklore Reyog Obyog; data yang dikumpulkan melalui ketiga teknik pengumpulan data di atas akan dianalisis secara deskriptif untuk mengeksplorasi dengan jelas tentang hibriditas yang ada dalam pertunjukan folklore Reyog Obyog.

Penelitian dilakukan di Kabupaten Ponorogo selama bulan Juli-Desember 2019, dan dilanjutkan pada Januari dan Februari 2020. Di dalam penelitian ini Reyog Obyog diperlakukan sebagai fakta folklore, sosial, dan

budaya Ponorogo (Mills, 2019; Shkedi, 2019). Oleh karenanya, aspek sosial, budaya, dan pariwisata yang diterapkan dalam masyarakat selama pertunjukan akan diselidiki, sebelum mengolah data untuk mengeksplorasi hibriditas yang ada di dalamnya (Carretero, Berger, & Grever, 2017; Magat, 2014). Teknik analisis data menggunakan teknik Miles dan Huberman tentang teknik analisis data berkelanjutan (Shkedi, 2019; Sugiyono, 2011), yang datanya akan dianalisis lebih lanjut dengan sudut pandang hibriditas Homi K. Bhabha. Lebih lanjut, penelitian kebudayaan menyatakan bahwa luaran penelitian tidak dapat dipisahkan dari keberadaan unsur budaya, sosiologis, dan antropologis itu sendiri sebagai sarana untuk mengembangkan pengetahuan sebagai salah satu bentuk pelestarian dan pariwisata budaya di Kabupaten Ponorogo (Creswell, 2010; Moran, 2002; Tashakkori & Creswell, 2008). Oleh karena itu penelitian ini dapat mengungkap korelasi budaya, hibriditas pertunjukan folklore Reyog Obyog yang dikembangkan di antara masyarakat dengan potensi wisata budaya sebagai upaya untuk pelestarian budaya di Kabupaten Ponorogo.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Budaya dan masyarakat tidak henti-hentinya berubah dan mengalami perubahan (Geertz, 1973). Perubahan yang terjadi bukanlah secara kebetulan yang berlangsung sesaat, namun perubahan tersebut terjadi karena proses panjang dengan adanya pengaruh dari luar atau dalam budaya itu sendiri (Geertz, 1973; Martinez, Beaulieu, Robert Gibbons, Pronovost, & Wang, 2015). Perubahan akan membentuk suatu perbedaan yang membuat suatu budaya menjadi beragam.

Sebelum menggunakan istilah hibriditas, istilah akulturasi muncul dan biasa digunakan untuk melihat fenomena penyesuaian kebudayaan terhadap arus zaman tertentu (Arifani, 2010; Irianingsih, Sudardi, & Rais, 2018). Akulturasi merupakan pengambilan atau penerimaan satu atau beberapa unsur kebudayaan yang berasal dari pertemuan dua atau beberapa kebudayaan yang saling berhubungan atau saling bertemu (Bakka & Karoblis, 2017; Lewis & Hammer, 2007). Berdasarkan definisi ini tampak jelas dituntut

adanya saling pengertian antar kedua kebudayaan tersebut sehingga akan terjadi proses komunikasi antar budaya yang perkembangan sebuah kesenian akan terjadi akulturasi budaya, di mana terdapat pertemuan antar satu kesenian dengan kesenian yang lainnya. Pertemuan kedua kesenian tersebut akan berjalan secara bersama, dan saling berdekatan (Svasek, 2012). Pertemuan dari kedua kesenian diharapkan mencapai pembaharuan secara kreatif dan inovasi dalam mengembangkan dan melestarikan kesenian. Selain itu dengan pertemuan dua kesenian yang berjalan secara berdekatan akan menghasilkan komunikasi antar budaya, di mana masyarakat dan kesenian itu sendiri memiliki tanggungjawab masing-masing dalam perkembangan sebuah kesenian (Groot, 2016; Snow, 2016; Strawson, 2017).

Faktor internal hibriditas yang terjadi dalam Reyog Obyog dikarenakan adanya penemuan baru. Di dalam pementasan Reyog Obyog yang selalu ditata dengan adanya penari *jathil* obyog, *bujangganong*, dan *dhadak merak* dirasa selalu seperti itu saja tanpa ada pembaruan yang dilakukan (Ambarwangi & Suharto, 2014; Kartomi, 2016). Kemudian seiring kelangsungan Reyog Obyog, penari *jathil* obyog mulai melakukan pembaruan. *Jathil* obyog memasukkan unsur lagu, di mana lagu dangdut dibawakan oleh penari *jathil*. Hal tersebut akan menghasilkan sebuah pembaruan dalam Reyog Obyog dengan memberikan hiburan yang lebih menghibur penonton, serta memberikan kesenangan pula pada penari *jathil* obyog. Selanjutnya, penemuan ide atau alat baru yang sebelumnya belum pernah ada juga menjadi faktor internal terjadinya hibriditas Reyog Obyog. Percampuran tari dan lagu dangdut yang dinyanyikan sendiri oleh penari *jathil* saat ini merupakan suatu hal yang belum pernah ada, di mana penari *jathil* saat ini merangkap dua profesi sekaligus dengan membawakan tarian dan lagu dangdut dalam pementasan Reyog Obyog khususnya di daerah urban. Faktor ketiga adalah *invention* atau penyempurnaan atas penemuan baru. Hal ini tercermin dari penyebaran dari hasil pembaruan tersebut yang mulai berkembang dan diterapkannya beberapa penari *jathil* obyog untuk membawakan lagu dangdut dalam

pementasan Reyog Obyog. Hal tersebut didukung dengan *innovation* atau pembaharuan dan/atau penemuan baru yang diterapkan dalam kehidupan masyarakat Ponorogo sehingga menambah, melengkapi atau mengganti yang telah ada. Penemuan didorong oleh kesadaran masyarakat akan kekurangan unsur dalam kehidupannya (Hobsbawm & Ranger, 2012; Lewis & Hammer, 2007). Pembaharuan atau penemuan dimasukkannya unsur lagu dangdut yang dibawa oleh penari *jathil* dalam upaya memberikan bentuk penyajian yang berbeda agar Reyog Obyog tetap terjaga eksistensinya, dengan menghadirkan inovasi baru (Jokilehto, 2012; Lintott, 2011; Tuchman-Rosta, 2014). Pembaharuan yang nampak pada Reyog Obyog ini telah diterapkan masyarakat daerah urban khususnya dalam melengkapi kebutuhan masyarakat agar tidak merasa bosan untuk melihat, serta lebih tertarik lagi untuk menyaksikan Reyog Obyog. Penemuan baru dengan memasukkan lagu dangdut yang dinyanyikan penari *jathil* diharapkan dapat menarik perhatian penonton, di mana penonton diberikan hal baru yaitu dapat melihat penari *jathil* menari dan menyanyikan lagu dangdut atau campursari yang dapat disesuaikan dengan permintaan.

Faktor eksternal dalam terjadinya hibriditas Reyog Obyog adalah masih mempertahankan kekhasan masing-masing, di mana penari *jathil* obyog masih tetap menari dengan iringan musik sesuai lagu yang dibawa, dan membawakan lagu dangdut dengan kekhasannya. Di dalam kaitannya dengan ilmu psikologi, faktor-faktor yang memperkuat potensi hibrid dalam taraf individu adalah faktor-faktor kepribadian seperti toleransi, kesamaan nilai, mau mengambil resiko, keluwesan kognitif, dan keterbukaan pengetahuan (Iacono & Brown, 2016; Moran, 2002; Pace, 2018; Tateo, 2014). Hal ini tercermin dari kelompok masyarakat untuk memenuhi kebutuhannya dalam perkembangan budaya, menerima dan mengelola akan percampuran sebuah budaya, namun tidak meninggalkan ciri khasnya. Di dalam produksi antarbudaya, ide pertunjukan Reyog Obyog tradisional digantikan oleh pertunjukan khas panggung yang dikenal secara global. Hal ini

bertujuan untuk mengarahkan lokalitas pada universalisme masyarakat yang meskipun pertunjukan dan ide ceritanya berbeda, namun karakter dan perasaan terhadap unsur tradisi Reyog Obyog tetap sama.

Berbeda dengan akulturasi, hibriditas lebih fleksibel serta mencakup sebagai bagian dari negosiasi, dan untuk mencapai tujuan kebudayaan di mana para budayawan bersedia untuk memodifikasi strategi mereka ke tingkat tertentu (Bhabha, 1994; Shepherd, 2012). Budaya hibrid menyesuaikan sehingga preferensi dan minat tetap kebudayaan asli dalam hal ini adalah Reyog Obyog tetap terjaga. Alasan modifikasi strategi kebudayaan adalah tentang realisasi dan pengetahuan bahwa dalam pembangunan budaya lokal dalam tingkat global berarti bahwa berbagai ide, pendekatan, dan kegiatan para seniman dan budayawan terkait telah dicampur dan digabungkan untuk membentuk pendekatan pembangunan kebudayaan baru (Hawkesworth et al., 2009; Hobsbawm & Ranger, 2012; Srivastava, 2018). Suatu bentuk hibrida pertunjukan folklore dihasilkan dari interaksi antara individu, kelompok, atau organisasi yang berasal dari latar belakang yang berbeda (Ivey, 2011; Reed, 2016; Shukla, 2014). Di dalam Reyog Obyog, terjalin dengan rapi antara pemangku adat, budayawan, seniman, masyarakat lokal, dan wisatawan atau audiens. Konsep hibriditas secara jelas dibahas mengenai pengaruh budaya dalam menggambarkan bagaimana Reyog Obyog bereaksi terhadap pengaruh asing yang dipicu oleh kolonisasi dan globalisasi. Reyog Obyog mencapai identitas budaya hibrid jika mereka (sebagian) mengadopsi bentuk dan praktik baru dan mengintegrasikannya ke dalam repertoar perilaku mereka sendiri. Proses hibridisasi didefinisikan sebagai bentuk yang menjadi terpisah dari praktik-praktik yang ada dan menggabungkan kembali dengan bentuk-bentuk baru dalam praktik-praktik baru (Bhabha, 1994, 2011).

Kebudayaan, tradisi, dan folklore di Kabupaten Ponorogo tentunya mengarah pada satu nama yaitu Reyog walaupun di Kabupaten Ponorogo terdapat kesenian lain seperti Gajah-gajahan, Reyog Tik, Unta-Untaan, dan Keling. Reyog Obyog merupakan salah satu kesenian

yang menarik karena didalamnya terdapat penari *jathil* obyog. Penyajian Reyog Obyog saat ini tidak lagi berpedoman pada pakem atau aturan yang ada seperti pada reyog festival. Reyog Obyog dipentaskan pada acara-acara seperti perayaan panen desa, hajatan, dan peringatan hari-hari nasional yang dipentaskan di desa. Reyog Obyog seperti halnya reyog festival, di dalamnya terdapat penari *jathil* obyog, *bujang ganong* dan *dbadak merak*. Seiring berkembangnya sebuah kesenian folklore, terjadi gejala awal hibriditas pada kesenian Reyog Obyog, di mana penari *jathil* obyog tidak hanya menari, namun juga menyanyi lagu-lagu dangdut atau sesuai dengan permintaan warga. Hal ini terjadi khususnya di daerah urban dengan menyajikan Reyog Obyog yang penyajiannya berbeda dengan lainnya. Tentunya ini menjadi sebuah budaya baru dalam pertunjukan kesenian budaya folklore Reyog Obyog yang dapat memberikan pembaharuan dengan percampuran dua kesenian dalam Reyog Obyog (Fischer-Lichte, 2019; Hall, 2002; Joshi, 2011).

Selain unsur musikal, tarian dan seni rupa dalam kostum Reyog Obyog memiliki sejarah panjang dengan kesamaan yang melalui beragam fusi telah memunculkan serangkaian karya interdisipliner pada bidang disiplin keilmuan masing-masing seperti halnya antropologi, sosiologi, dan pariwisata. Saat ini, banyaknya kolaborasi antar-disiplin menjadi saksi minat baru dalam praktik hibrid (Bhabha, 2011; Moran, 2002). Di dalam karya-karya yang lahir dari kolaborasi semacam hibrid, perlu diperhatikan bukan hanya soal mengadopsi atau berinvestasi dalam konteks pertunjukan biasa dari setiap disiplin ilmu (Cohen, 2014; Weigert, 2013). Sebaliknya, ini adalah kesempatan bagi seniman, penari, dan budayawan untuk merefleksikan berbagai bentuk kolaborasi yang akan membuka cakrawala baru untuk praktik mereka dalam hal ini adalah pertunjukan budaya folklore Reyog Obyog. Dari perspektif ini dilanjutkan dengan memeriksa pertunjukan budaya folklore Reyog Obyog dan pertemuannya dengan seni, sosiologi, antropologi, dan pariwisata.

Peran teknologi dalam bidang budaya folklore Reyog Obyog tentu berkontribusi pada pencampuran genre (Cohen, 2019;

Collier, 2014; Conway & Timms, 2010; Gertrude P. Kurath et al., 2017; Tateo, 2014). Namun jika peran teknologi telah berfungsi untuk mengaburkan batas-batas antara disiplin ilmu, maka masih ada minat luas dalam bentuk-bentuk tradisional yang masih berhubungan dengan materialitas dan objek asli Reyog Obyog. Oleh karenanya meskipun hibriditas ada pada Reyog Obyog, namun beberapa kesamaan seperti keinginan untuk menentang kode dan konvensi representasi dan tontonan, kolaborasi antara praktisi Reyog Obyog, dan pertunjukan Reyog Obyog terhadap publik, interaksi Reyog Obyog terhadap masyarakat, dan hubungan tubuh dan objek dalam pertunjukan Reyog Obyog (Franko, 2010; Rachmawati, 2019; Sansom, 2017). Para individu dengan berbagai macam profesi yang ada dalam pertunjukan budaya folklore Reyog Obyog ditampilkan dalam menciptakan ruang atau situasi di mana Reyog Obyog sebagai tubuh tidak lagi menjadi aktor tunggal; dengan hal lain disekitarnya juga memainkan peran sentral untuk menawarkan karya interdisiplin yang memesonakan (Gell, 2006).

Reyog Obyog sebagai pertunjukan budaya folklore di Indonesia memiliki estetika klasik yang merupakan hasil dari rekonstruksi 20 abad dari berbagai tradisi dan implementasi konvensi budaya tradisi folklore Ponorogo (Kartomi, 2016; Ross, 2015; Soedarsono, 1980, 1999; Wright, 2011). Repertoar Reyog Obyog kontemporer didominasi oleh pertunjukan asli yang dikolaborasikan dengan musik dangdut yang ditafsirkan dalam konteks devotionalisme (Alejandro, 2016; Bhabha, 2011; Van Dyke, 2010). Teknik pertunjukan Reyog Obyog, gerak ritmis, gerak anggun, ekspresi konvensional, dan musik dangdut yang menyertainya juga menjadi bagian tak terpisahkan dari pertunjukan folklore Reyog Obyog kontemporer (Foley, 2016; Harnish & Wallach, 2017; Sansom, 2017; Sheets-Johnstone, 2012). Norma-norma yang telah disebutkan sebelumnya terkadang disengaja untuk dieksplorasi secara bebas dalam berbagai inovasi dan eksperimen sebagai bentuk hibrid Reyog Obyog.

Berangkat dari jenis dan bentuk seni transkultural-eksperimental, Reyog Obyog

tetap pada dikte tradisi bersama dengan identitas lokalitas Ponorogo yang dikenakan pada pertunjukan dan atributnya yang merupakan bentuk penubuhan diri mereka sendiri. Identitas lokal Ponorogo secara konstan dinegosiasikan dalam kaitannya dengan identitas regional, etnis, kelas, kasta, atau gender yang sama-sama menjadi titik rujukan yang kuat dalam proses hibriditas kebudayaan (Bhabha, 1994; Bock & Borland, 2011). Selain itu, dangdut hadir sebagai musik pendamping dan membentuk model baru identitas Reyog Obyog yang secara kolektif: kosmopolitan, transkultural, dan transnasional.

Untuk mengartikulasikan pengembangan terhadap klasisisme, Reyog Obyog menggunakan berbagai strategi. Mereka dapat beroperasi pada tingkat repertoar: melalui parodi atau reinterpretasi tema tradisional atau memperkenalkan topik baru yang berkaitan dengan sosial, politik, dan fenomena yang sedang terjadi melalui berbagai jenis bentuk penyampaian misalnya dalam lagu dangdut yang dipilih sebagai pengiring (Katromi, 2017; Gertrude Prokosch Kurath & Kurat, 2018). Alur pertunjukan dapat direduksi menjadi eksplorasi ide abstrak tertentu, di mana repertoar Reyog Obyog diperkaya oleh penggambaran kehidupan dan pengalaman kontemporer, narasi tentang isu-isu global, hak-hak perempuan dalam fenomena gender, dan pertemuan antarbudaya (Bunten, 2010; Jones, 2012; Smith, 2012). Hibriditas yang terjadi dalam Reyog Obyog kontemporer memperluas batasan tradisi, terjemahan budaya, dan turut melintasi perbatasan stigma lokalitas menjadi tema yang lebih global (Van Dyke, 2010).

PENUTUP

Pertunjukan budaya folklore khas Ponorogo yaitu Reyog Obyog mengadaptasi dirinya dalam bentuk budaya hibrid yang mengarah ke kontemporer. Hal tersebut didasari atas strategi kebudayaan yang diperlukan oleh Reyog Obyog dalam eksistensinya di tengah arus global. Hal tersebut sesuai dengan hibriditas multikultur yang ada dalam pertunjukan Reyog Obyog kontemporer yang menyiratkan penanaman berbagai budaya yang saling berdekatan, siap untuk berdialog dan

koeksistensi, namun tetap menunjukkan dalam ranah yang berbeda dan terpisah dengan tradisi dan pertunjukan asli. Model kedua mewujudkan kosa kata dari luar budaya asli Reyog Obyog yang merupakan bentuk proses hibrid Reyog Obyog. Strategi ketiga dalam mengoperasikan pertunjukan Reyog Obyog adalah mengolah identitas pertunjukan yang lebih mengarah pada ranah kosmopolit yang senantiasa sesuai dengan konteks, tempat, komunitas, dan mengambil untung dari keragaman itu sendiri. Selanjutnya, hibriditas menunjukkan pencampuran budaya menurut model transkulturalisme yang memungkinkan integrasi di dalamnya.

Kecenderungan spesifik dari hibriditas Reyog Obyog adalah kecenderungan untuk mengekspresikan pengalaman pribadi, emosi, ide, dan pengaktualisasian pengalaman artistik dan estetika dari pelaku Reyog Obyog. Ekspresi individual dan somatis dari para pelaku Reyog Obyog kontemporer terpapar ke banyak bahasa tubuh dan berkontribusi pada hibriditas estetika. Konsep filosofis individualis dan estetika yang memiliki unsur kebaruan, pendekatan yang berbeda pada tubuh, dan strategi pertunjukan, mereinvensi kembali praktik Reyog Obyog yang berlaku sebelumnya. Eksperimen kreatif yang didirikan menghasilkan produksi pertunjukan budaya yang inovatif didasarkan pada seni tradisi folklore Reyog Obyog dari beragam budaya, estetika, ide, pertunjukan, yang disebarluaskan secara global.

Selain itu, representasi identitas lokalitas dan etnis melalui pertunjukan Reyog Obyog kontemporer dapat memperdalam perkembangan keilmuan atas kajian budaya atau menjembatani kesenjangan di antara disiplin ilmu yang sebelumnya monodisiplin ke arah interdisiplin. Tradisi klasik digabungkan ke dalam seluruh jaringan budaya nasional dan bahkan global. Mereka tetap mempertahankan pakem budaya asli, namun tetap mempertimbangkan keinginan masyarakat global dengan menempatkan praktik-praktik yang mengikuti pasar, di mana wacana budaya yang terpisah akan digantikan oleh narasi pada jaringan transkultural. Produksi eksperimental, menyandingkan Reyog Obyog dengan budaya lain menciptakan ruang untuk negosiasi ulang

kebudayaan Ponorogo dan Indonesia, redefinisi budaya, dan dekonstruksi stereotip lokalitas bahkan nasional. Di panggung global, Reyog Obyog memperoleh potensi untuk membawa pembebasan dari representasi dan label lokal. Lebih lanjut, estetika hibrida dapat digunakan sebagai strategi untuk potensi pariwisata dan menjadi pendukung dialog internasional, integrasi antar disiplin, dan transkulturalisme.

DAFTAR PUSTAKA

- Alejandro, R. G. (2016). Contemporary Dance in the Philippines. *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, 14(1).
- Alvarez, M. D., Go, F. M., & Yuksel, A. (Eds.). (2016). *Heritage Tourism Destinations: Preservation, Communication and Development*. Boston: CAB International.
- Ambarwangi, S., & Suharto, S. (2014). Reog As Means of Students' Appreciation and Creation in Arts and Culture Based on the Local Wisdom. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 14(1), 37–45. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v14i1.2789>
- Arifani, M. A. (2010). Model Pengembangan Dakwah Berbasis Budaya Lokal. *Jurnal Ilmu Dakwah: Academic Journal for Homiletic Studies*, 5(15), 849–878. <https://doi.org/10.15575/IDAJHS.V5I15.425>
- Bakka, E., & Karoblis, G. (2017). Writing “A Dance”: Epistemology for Dance Research. *Yearbook for Traditional Music*, 42, 167–193.
- Bendix, R. (1997). *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. New York: University of Wisconsin Press.
- Bettelheim, B. (1997). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Vintage.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bhabha, H. K. (2011). *Our Neighbours, Ourselves. Contemporary Reflections on Survival*. Cambridge: De Gruyter.
- Bock, S., & Borland, K. (2011). Exotic identities: Dance, difference, and self-fashioning. *Journal of Folklore Research*, 48(1), 1–36. <https://doi.org/10.2979/jfolkrese.48.1.1>
- Bunten, A. C. (2010). More like Ourselves: Indigenous Capitalism through Tourism. *American Indian Quarterly*, 34(3), 285–311.
- Carretero, M., Berger, S., & Grever, M. (Eds.). (2017). *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education*. United Kingdom: Palgrave Macmillan.
- Cohen, M. I. (2014). Introduction: Global Encounters in Southeast Asian Performing Arts. *Asian Theatre Journal*, 31(2), 353–368. <https://doi.org/10.1353/atj.2014.0047>
- Cohen, M. I. (2019). Three Eras of Indonesian Arts Diplomacy. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde*, 175(2–3), 253–283. <https://doi.org/10.1163/22134379-17502022>
- Collier, B. J. (2014). Looking to the Future: Training a New Generation for Balinese “Arja.” *Asian Theatre Journal*, 31(SPECIAL ISSUE ON GLOBAL ENCOUNTERS IN SOUTHEAST ASIAN PERFORMING ARTS), 457–480. <https://doi.org/10.1353/atj.2014.0045>
- Conway, D., & Timms, B. F. (2010). Re-Branding Alternative Tourism in the Caribbean: The Case for ‘Slow Tourism.’ *Tourism and Hospitality Research*, 10(4), 329–344. <https://doi.org/10.1057/thr.2010.12>
- Creswell, J. W. (2010). *Research Design Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, Dan Mixed*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2018). *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (Fifth Edit). <https://doi.org/10.1007/s11229-017-1319-x>
- Facca, A. E., & Aldrich, J. W. (2011). Putting the Past to Work for the Future. *The Public Historian*, 33(3), 38–57.

- <https://doi.org/10.1525/tpb.2011.33.3.38>
- Fischer-Lichte, E. (2019). Culture as Performance. *Modern Austrian Literature*, 43(Special Issue: Performance), 1–10.
- Foley, C. E. (2016). Postcolonial Agency, Proactive Archiving, and Applied Ethnochoreology: The National Dance Archive of Ireland. *Cesky Lid*, 104(4), 495–511.
<https://doi.org/10.21104/CL.2017.4.05>
- Franko, M. (2010). Approaches to Dance. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 28(1), 1–6.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Book.
- Gell, A. (2006). Technology of Enchantment and Enchantment of Technology. In E. Hirsch (Ed.), *The Art of Anthropology Essay and Diagrams*. London: Athlone Press.
- Gencarella, S. O. (2011). Folk Criticism and the Art of Critical Folklore Studies. *Journal of American Folklore*, 124(494), 251–271.
<https://doi.org/10.5406/jamerfolk.124.4.94.0251>
- Groot, M. (2016). Crossing the Borderlines and Moving the Boundaries: “High” Arts and Crafts, Cross-Culturalism, Folk Art and Gender. *Journal of Design History*, 19(2), 121–136.
<https://doi.org/10.1093/jdh/eplO02>
- Hall, S. (2002). *Representations: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Harnish, D., & Wallach, J. (2017). “Dance to Your Roots”: Genre Fusions in the Music of Indonesia’s Krakatau. *Asian Music*, 44(2), 115–134.
- Hawkesworth, C. J., Cawood, P. A., Kemp, A. I. S., Storey, C. D., & Dhuime, B. (2009). A Matter of Preservation. *Science*, 323(5910), 49–50.
<https://doi.org/10.1126/science.1168549>
- Herdiana, D. (2019). Peran Masyarakat dalam Pengembangan Desa Wisata Berbasis Masyarakat. *Jurnal Master Parwisata (JUMPA)*, 6(1), 63–86.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2012). *The Invention of Tradition*.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107295636>
- Iacono, V. Lo, & Brown, D. H. K. (2016). Beyond Binarism: Exploring a Model of Living Cultural Heritage for Dance. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 34(1), 84–105.
<https://doi.org/10.3366/drs.2016.0147>
- Irianingsih, E. T., Sudardi, B., & Rais, W. A. (2018). Pengaruh Era Media Baru Dan Terjadinya Chaos Identitas. *Haluan Sastra Budaya*, 2(1), 60.
<https://doi.org/10.20961/hsb.v2i1.17136>
- Ivey, B. (2011). Values and Value in Folklore. *Journal of American Folklore*, 124(491), 6–18.
<https://doi.org/10.5406/jamerfolk.124.4.91.0006>
- Jokilehto, J. (2012). Preservation Theory Unfolding. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 3(1), 1–9.
- Jones, T. (2012). Indonesian Cultural Policy in the Reform Era. *Indonesia*, 93(93), 147–176.
- Joshi, R. J. (2011). High Performance Culture. *Indian Journal of Industrial Relations*, 37(Developing a Culture of High Performance), 18–30.
- Kartomi, M. J. (2016). Performance, Music and Meaning of Réyog Ponorogo. *Indonesia*, 22(22), 84–130.
- Katromi, M. J. (2017). “Traditional Music Weeps” and other Themes in the Discourse on Music, Dance and Theatre of Indonesia, Malaysia and Thailand. *Journal of Southeast Asian Studies*, 26(2), 366–400.
- Kraszewski, J. (2011). Hybridity, History, and the Identity of the Television Studies Teacher. *Cinema Journal*, 50(4), 166–172.

- Kurath, Gertrude P., Brandel, R., Chilkovsky, N., List, G., Laubin, R., Laubin, G., ... Wright, F. B. (2017). Dance Ethnology , Dance Education , and the Public. *Ethnomusicology*, 7(3), 234–247.
- Kurath, Gertrude Prokosch, & Kurat, G. P. (2018). Universals in Dance. *The World of Music*, 19(1), 43–52.
- Leavy, P. (2017). *Research Design: Quantitative, Qualitative, Mixed Methods, Arts-Based, and Community-Based Participatory Research Approaches*. Retrieved from <http://www.ghbook.ir/index.php?name=فرهنگ‌های‌رسانه‌و‌فرهنگ‌ن>
http://www.ghbook.ir/index.php?option=com_dbook&task=readonline&book_id=13650&page=73&chkhashk=ED9C9491B4&Itemid=218&lang=fa&tmpl=component
- Lewis, J. R., & Hammer, O. (Eds.). (2007). *The Invention of Sacred Tradition*. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511488450.004>
- Lintott, S. (2011). Preservation , Passivity , and Pessimism. *Ethics and the Environment*, 16(2), 95–114.
- Lune, H., & Berg, B. L. (2017). *Qualitative Research Methods for the Social Sciences* (Ninth edit). Essex: Pearson.
- Magat, M. C. (2014). In Search of Southeast Asian Folklorists. *Western Folklore*, 73(2–3), 280–296.
- Martinez, E. A., Beaulieu, N., Robert Gibbons, Pronovost, P., & Wang, T. (2015). Organizational Culture and Performance. *The American Economic Review*, 105(5), 331–335.
- Mills, K. A. (2019). Big Data for Qualitative Research. In *Routledge Focus*. <https://doi.org/10.4324/9780429056413>
- Moran, J. (2002). *Interdisciplinarity*. New York: Routledge.
- Murgianto, S. (2018). Moving between Unity and Diversity: Indonesian Dance in a Changing Perspective. *TDR*, 37(2), 131–160.
- Muzaffar, I., & Otero-Pailos, J. (2015). Preservation and Globalization. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 9(1). <https://doi.org/10.1353/fta.2012.0007>
- Pace, M. (2018). *Subliminal Psychology 101: How to Stealthily Penetrate, Influence, and Subdue Anyone's Mind Without Them Suspecting a Thing*. Canada: Createspace Independent Publishing Platform.
- Putra, I. P. W. C., & Lodra, I. N. (2019). Pertunjukan Budaya Keseharian Masyarakat Lokal Bali sebagai Wisata Estetik. *Jurnal Sosial Budaya*, 16(2), 94–103.
- Rachmawati, I. (2019). Cross Culture Understanding in English Camp Program 2019: An Islamic Perspective from Madurese College Students. *Jurnal Sosial Budaya*, 16(2), 127–136.
- Reed, S. A. (2016). The Politics and Poetics of Dance. *Annual Review of Anthropology*, 27(1998), 503–532.
- Ross, L. M. (2015). Mask, Gender, and Performance in Indonesia: An Interview with Didik Nini Thowok. *Asian Theatre Journal*, 22(2), 214–226. <https://doi.org/10.1353/atj.2005.0033>
- Sansom, A. N. (2017). What Is Dance and Why Dance? Movement in the Early Years. *Counterpoints*, 407(156), 25–38.
- Sheets-Johnstone, M. (2012). From Movement to Dance. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 11(1), 39–57. <https://doi.org/10.1007/s11097-011-9200-8>
- Shepherd, R. (2012). “A Green and Sumptuous Garden”: Authenticity, Hybridity, and the Bali Tourism Project. *South East Asia Research*, 10(1), 63–97. <https://doi.org/10.5367/000000002101297017>
- Shkedi, A. (2019). *Introduction to Data Analysis in Qualitative Research*. Singapore: Springer International Publishing.
- Shukla, P. (2014). Northern European Folklore: Fieldwork , Heritage, and Embodiment. *Journal of Folklore Research*,

- 51(3), 249–252.
- Smith, I. (2012). The Dance Heritage Coalition: Passing on the Vitality of American Dance. *Dance Chronicle*, 35(2), 250–258.
<https://doi.org/10.1080/01472526.2012.685007>
- Snow, S. (2016). Intercultural Performance: The Balinese-American Model. *Asian Theatre Journal*, 3(Autumn), 204–232.
- Soedarsono. (1980). Masks in Javanese Dance-Dramas. *The World of Music*, 22(1), 5–22.
- Soedarsono, R. M. (1999). *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Srivastava, S. (Ed.). (2018). *Conservation and Promotion of Heritage Tourism*. New Jersey: IGI Global.
- Strawson, T. (2017). Dance Training in Bali: Intercultural and Globalised Encounters. *Theatre, Dance and Performance Training*, 5(4), 291–303.
- Suanda, E. (2016). Cirebonese Topeng and Wayang of the Present Day Author. *Asian Music*, 16(2), 84–120.
- Suanda, E. (2018). The Social Context of Cirebonese Performing Artists. *Asian Music*, 13(1), 27–41.
- Sugiyono. (2011). *Metode Penelitian Kombinasi*. Bandung: Alfabeta.
- Suharto, B., Damanik, J., Baiquni, M., & Fandeli, C. (2014). Mobilitas Kelas Baru Di Dunia Industri Pariwisata. *Jurnal Kawistara*, 4(3), 287–297.
<https://doi.org/10.22146/kawistara.6384>
- Svasek, M. (Ed.). (2012). *Moving Subjects, Moving Objects: Transnationalism, Cultural Production and Emotions*.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Tashakkori, A., & Creswell, J. (2008). Mixed Methodology Across Disciplines. *Journal Of Mixed Methods Research*, 2(1), 1–5.
- Tateo, L. (2014). The Dialogical Dance: Self, Identity Construction, Positioning and Embodiment in Tango Dancers. *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 48(3), 299–321.
<https://doi.org/10.1007/s12124-014-9258-2>
- Tuchman-Rosta, C. (2014). From Ritual Form to Tourist Attraction: Negotiating the Transformation of Classical Cambodian Dance in a Changing World. *Asian Theatre Journal*, 31(2), 524–544.
<https://doi.org/10.1353/atj.2014.0033>
- Van Dyke, J. (2010). Vanishing: Dance Audiences in the Postmodern Age. *Dance Chronicle*, 33(2), 208–230.
<https://doi.org/10.1080/01472526.2010.485902>
- Weigert, L. (2013). Performance. *Studies in Iconography*, 33(Special Issue Medieval Art History Today—Critical Terms), 61–72.
- Wilcox, E. E. (2016). Beyond Internal Orientalism: Dance and Nationality Discourse in the Early People's Republic of China, 1949-1954. *Journal of Asian Studies*, 75(2), 363–386.
<https://doi.org/10.1017/S0021911815002090>
- Wright, A. (2011). Javanese Mysticism and Art: A Case of Iconography and Healing. *Indonesia*, 52(52), 85.
<https://doi.org/10.2307/3351156>