

# Politik Ruang dan Komodifikasi Reog Ponorogo: Peralihan dari Kesenian Rakyat ke Festival

**Nursilah, S.M. Gietty, T.I. Setyani, M. Yoesoef**

Universitas Indonesia

Email: [Nursilah01@ui.ac.id](mailto:Nursilah01@ui.ac.id)

## Abstract

This article explores the transformation of Reog Ponorogo from community-based street performances to institutionalized festival spectacles, focusing on the interplay among spatial politics, cultural commodification, and artistic resistance. Drawing on decolonial theory, Lefebvre's theory of the production of space, and Falassi's anthropology of festivals, this research employs ethnographic methods—including participant observation, in-depth interviews, and document analysis—conducted in Ponorogo, East Java. Findings reveal that festivalization reconfigures the ritual space of reog, shifting it from participatory communal rituals to market-oriented performances, often at the expense of its spiritual and improvisational roots. Despite economic incentives, many performers continue to resist commodification by maintaining performances in informal, open-air spaces. These acts of resistance represent decolonial strategies that reaffirm cultural autonomy and challenge hegemonic narratives of authenticity imposed by the state and tourism industries. The study contributes to the decolonization of performance studies by emphasizing community-centered cultural expressions and advocating for inclusive policies that recognize the legitimacy of informal performance practices.

**Keywords:** *Reog Ponorogo, cultural commodification, decolonial strategy, festivalization, performance*

## Abstrak

Artikel ini mengeksplorasi transformasi Reog Ponorogo dari pertunjukan jalanan berbasis komunitas menjadi tontonan festival yang terlembaga, dengan fokus pada interaksi antara politik spasial, komodifikasi budaya, dan perlawanan artistik. Mengacu pada teori dekolonial, produksi ruang Lefebvre, dan antropologi festival Falassi, penelitian ini menggunakan metode etnografi, termasuk observasi partisipan, wawancara mendalam, dan analisis dokumen yang dilakukan di Ponorogo, Jawa Timur. Temuan penelitian mengungkapkan bahwa festivalisasi mengubah konfigurasi ruang ritual reog, menggesernya dari ritual komunal partisipatif menjadi pertunjukan berorientasi pasar, yang seringkali mengorbankan akar spiritual dan improvisasinya. Terlepas dari insentif ekonomi, banyak penampil terus menolak komodifikasi dengan mempertahankan pertunjukan di ruang terbuka informal. Tindakan perlawanan ini merepresentasikan strategi dekolonial yang menegaskan kembali otonomi

budaya dan menantang narasi hegemonik tentang keaslian yang dipaksakan oleh negara dan industri pariwisata. Studi ini berkontribusi pada dekolonisasi studi pertunjukan dengan menekankan ekspresi budaya yang berpusat pada komunitas dan mengadvokasi kebijakan inklusif yang mengakui legitimasi praktik pertunjukan informal.

**Kata Kunci:** *Reog Ponorogo, komodifikasi budaya, strategi dekolonial, festivalisasi, ritual pertunjukan.*

---

## Pendahuluan

Seni tradisi dalam konteks antropologi pertunjukan kerap menjadi ruang tarik-menarik antara ekspresi budaya komunitas dan proyek representasi negara. Reog Ponorogo, sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan tradisional di Indonesia, menyimpan dinamika tersebut secara nyata. Pertunjukan ini mulanya hidup dalam ruang komunal terbuka seperti jalan desa, lapangan, serta ruang-ruang sosial informal, yang memungkinkan praktik performatif berlangsung sebagai peristiwa sosial yang partisipatif, berjejaring dengan ritus kultural, tata nilai, dan negosiasi identitas lokal yang terus bergerak (Bauman 1977; Turner 1982; Schechner 2002). Dalam kerangka ini, ruang pertunjukan tidak sekadar “wadah” fisik, melainkan medan relasi sosial yang menghubungkan tubuh, komunitas, dan makna-makna budaya yang diproduksi secara situasional.

Dalam dua dekade terakhir, pergeseran ekologi ruang pertunjukan Reog Ponorogo berlangsung cukup signifikan. Festivalisasi, baik sebagai kebijakan kebudayaan maupun strategi promosi pariwisata, telah mendorong reog berpindah dari jalanan dan lapangan menuju panggung festival formal yang dikurasi. Perubahan ini menggeser bukan hanya lokasi fisik, tetapi juga struktur sosial dan politik dari pertunjukan itu sendiri (Lefebvre 1991). Transisi yang dimaksud dalam artikel ini merujuk pada peralihan reog dari peristiwa performatif berbasis komunitas menuju pertunjukan festival yang terlembaga, terkurasi, dan terikat oleh logika kompetisi, pariwisata, serta tata kelola representasi daerah. Festival Nasional Reog Ponorogo yang diselenggarakan rutin oleh pemerintah daerah adalah salah satu contoh representasi seni lokal yang dikemas ulang menjadi konsumsi wisata, jenama daerah, dan diplomasi budaya. Pergeseran makna kehadiran reog dimanifestasikan pula dalam aturan-aturan estetika, hubungan pelaku-penonton, serta otoritas yang menentukan bentuk “reog yang sah” (Lefebvre 1991).

Transformasi ruang pertunjukan Reog Ponorogo tidak netral secara budaya karena beroperasi melalui mekanisme seleksi dan pembakuan guna menentukan bentuk reog yang dianggap “resmi”. Dalam kerangka Quijano (2000), proses tersebut dibaca sebagai bagian dari *coloniality of power*, yakni cara kerja kekuasaan modern dalam menata ulang pengetahuan dan ekspresi lokal melalui standar estetika, kategori profesionalitas, dan logika ekonomi-budaya yang dilembagakan. Dalam format festival, legitimasi pertunjukan lebih sering ditentukan oleh perangkat kurasi, penilaian juri, dan ekspektasi audiens luar. Akibatnya, bentuk jalanan atau lapangan yang improvisasional dan berakar pada relasi

komunitas mudah dikategorikan sebagai “kurang layak”, “tidak profesional”, bahkan “tidak autentik”. Dengan demikian, yang berlangsung bukan semata penyesuaian teknis pertunjukan, melainkan juga pergeseran otoritas makna: dari komunitas pelaku menuju institusi yang mengatur bagaimana reog harus tampil dan dibaca.

Merujuk pada konteks ini, pendekatan teori produksi ruang dari Lefebvre (1991) dan taktik kontra-hegemonik dari De Certeau (1984) menjadi relevan. Festival, sebagaimana dikaji oleh Falassi (1987), adalah bentuk ritual modern yang mengatur ulang ruang dan waktu budaya. Festival bukan hanya ruang fisik, tetapi juga ruang sosial yang diproduksi oleh relasi kuasa, kuratorial, dan ekonomi. Ia menciptakan ruang sosial yang teratur dan spektakuler, seringkali merekayasa ulang praktik budaya agar sesuai dengan logika konsumsi dan hiburan. Perpindahan reog ke dalam festival mengindikasikan masuknya seni ini ke dalam struktur ekonomi dan politik negara, sponsor, dan institusi formal (Bourdieu 1993). Festivalisasi menjadi proses ritualisasi ulang yang meminggirkan dimensi spiritual dan sosial dari pertunjukan. Logika estetika festival, yang berorientasi pada visualitas dan spektakel, mengaburkan nilai-nilai komunal yang menjadi inti dari reog sebagai seni hidup (*living tradition*). Sementara itu, komunitas yang tetap mempertahankan pertunjukan di ruang terbuka ditafsirkan sebagai strategi resistensi taktis terhadap hegemoni tersebut (De Certeau 1984).

Komodifikasi budaya menjadi dimensi lain dari persoalan ini. Seiring dengan meningkatnya keterlibatan sektor pariwisata dan industri kreatif dalam penyelenggaraan festival, pertunjukan reog tidak lagi semata-mata menjadi ekspresi komunitas, melainkan juga komoditas yang memiliki nilai tukar dalam ekonomi budaya global (Appadurai 1986; Yúdice 2003). Proses ini menempatkan reog dalam arus kapitalisme budaya, bahwa seni digunakan untuk *expedience* politik dan ekonomi (Yúdice 2003). Dalam konteks ini, “keaslian” pun menjadi produk kurasi, bukan lagi hasil pengalaman sosial yang terus-menerus dinegosiasikan oleh komunitas.

Meski demikian, tidak semua aktor budaya tunduk pada logika festivalisasi dan komodifikasi. Sebagian pelaku reog tetap mempertahankan bentuk pertunjukan jalanan atau lapangan sebagai ekspresi kultural yang otentik. Mereka menolak dikekang oleh estetika festival dan terus tampil di ruang-ruang informal yang interaktif. Dalam narasi dekolonial, ini bisa dibaca sebagai bentuk epistemologi komunitas, sebuah klaim atas otoritas budaya yang tidak berasal dari negara, pasar, atau lembaga formal, melainkan dari praktik keseharian dan ingatan kolektif (Mignolo 2011; Santos 2014). Studi ini memosisikan diri untuk melihat proses produksi ruang pertunjukan, komodifikasi seni tradisi, dan respons pelaku budaya secara taktis melalui resistensi kultural. Dengan pendekatan etnografi partisipatoris, penelitian ini berupaya menangkap dinamika dari bawah, yakni suara seniman, komunitas, dan ruang sosial tempat reog hidup dan berkembang. Hal ini menjadi bagian dari upaya dekolonisasi epistemologi dalam studi antropologi pertunjukan, dengan memosisikan komunitas bukan sebagai objek representasi, tetapi sebagai subjek pengetahuan.

Artikel ini bertujuan untuk menjawab pertanyaan: (1) Bagaimana politik ruang dan logika komodifikasi dalam festivalisasi Reog Ponorogo memengaruhi bentuk, makna, dan legitimasi pertunjukan? (2) Bagaimana komunitas pelaku seni merespons perubahan ini sebagai bentuk resistensi terhadap kolonialitas kekuasaan dan estetika? Legitimasi pertunjukan merujuk pada pengakuan resmi atau penerimaan sosial terhadap suatu bentuk

pertunjukan seni. Legitimasi ini berkaitan dengan penerimaan dan penghargaan terhadap Reog Ponorogo oleh masyarakat, lembaga negara, dan industri pariwisata, baik secara formal maupun informal. Legitimasi dalam konteks festivalisasi berkaitan dengan anggapan bahwa bentuk pertunjukan festival (yang cenderung terstandarisasi dan terstruktur) lebih sah atau “lebih sah” daripada pertunjukan komunal dan non-formal. Dari sini, festival menempatkan standar penjurian, estetika, dan organisasi festival sebagai strategi pengakuan institusional.

## Metodologi

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif berbasis etnografi partisipatoris untuk mengeksplorasi transformasi seni pertunjukan Reog Ponorogo dari praktik jalanan berbasis komunitas ke dalam format festival yang terlembaga. Etnografi partisipatoris merupakan pendekatan penelitian dalam antropologi dan ilmu sosial yang menggabungkan observasi lapangan dengan partisipasi aktif dari peneliti dalam kegiatan sosial atau budaya yang sedang dipelajari. Pendekatan ini menekankan pentingnya hubungan interaktif antara peneliti dan partisipan untuk mendapatkan pemahaman yang lebih mendalam tentang perspektif mereka (Spradley 1980; Fetterman 2010). Etnografi diimplementasikan sebagai upaya menangkap realitas kultural dari perspektif emik, terutama dalam konteks seni pertunjukan yang erat dengan praktik sosial, spiritual, dan spasial komunitas. Dari sini peneliti hendak mengkaji dinamika produksi ruang, komodifikasi, dan resistensi dinegosiasikan oleh pelaku seni secara langsung (Schechner 2002).

Penelitian lapangan dilakukan di Kabupaten Ponorogo, Jawa Timur, sebagai tempat asal dan pusat praktik Reog Ponorogo. Lokasi ini dipilih karena menyediakan lanskap performatif yang kompleks dari pertunjukan komunitas di jalanan dan lapangan, hingga format festival resmi seperti Festival Nasional Reog Ponorogo. Dengan demikian, studi ini dapat membandingkan secara langsung dua bentuk ruang pertunjukan: ruang komunal yang organik dan ruang institusional yang dikurasi. Data dikumpulkan melalui tiga teknik utama: observasi partisipatoris, wawancara mendalam, dan analisis dokumen. Observasi partisipatif dilakukan dalam berbagai konteks, mulai dari pertunjukan reog di lapangan desa, pertunjukan jalanan non-formal, serta pertunjukan festival yang diselenggarakan pemerintah. Observasi berfokus pada penggunaan ruang, pola interaksi antara pelaku dan penonton, serta perubahan struktur estetika pertunjukan. Wawancara dilakukan secara mendalam dan semiterstruktur. Informan penelitian terdiri dari para pelaku reog (penari, pemusik, dan dalang), tokoh komunitas, penyelenggara festival, penonton, serta pejabat dinas kebudayaan untuk mendapatkan perspektif multipihak.

Analisis dokumen mencakup materi promosi festival, brosur lomba, naskah pedoman teknis, kebijakan pemerintah daerah, dan dokumentasi media. Dokumen-dokumen ini dianalisis untuk melihat bagaimana reog direpresentasikan dan dikonstruksi dalam kerangka kebijakan budaya dan pariwisata. Penelitian ini dilakukan dengan memperhatikan prinsip-prinsip etika penelitian antropologi. *Informed consent* diperoleh dari semua partisipan wawancara, dan identitas mereka disamarkan jika diminta. Peneliti juga menjamin bahwa interpretasi data tidak mereduksi narasi komunitas, melainkan memfasilitasi munculnya suara mereka sebagai subjek kultural yang otonom. Refleksi

kritis terhadap posisi peneliti sebagai “outsider” juga dilakukan untuk menghindari bias representasi dan dominasi epistemik dalam penulisan hasil.

### **Kerangka Analisis**

Penelitian ini mengacu pada kerangka teori dekolonial (Mignolo 2011; Santos 2014), produksi ruang (Lefebvre 1991; De Certeau 1984), serta komodifikasi budaya dan ekonomi simbolik (Appadurai 1986; Yúdice 2003; Bourdieu 1993). Ketiga pendekatan ini saling melengkapi dalam menganalisis relasi antara transformasi ruang pertunjukan reog dengan kuasa epistemik, logika pasar, dan relasi politik dalam festivalisasi seni tradisi. Dekolonialitas dalam konteks ini bukan sekadar kritik terhadap kolonialisme formal, melainkan terhadap kelanjutan struktur kekuasaan modern yang meminggirkan praktik dan pengetahuan lokal dalam nama modernitas dan pembangunan (Quijano 2000). Mignolo (2011) menekankan pentingnya *epistemologies of the South*, yakni pendekatan yang menempatkan pengetahuan lokal sebagai yang sah dan penting dalam melawan dominasi epistemik Barat. Oleh karena itu, posisi peneliti dalam studi ini adalah sebagai pendengar dan pencatat terhadap narasi komunitas, bukan sebagai kurator kebenaran dari luar.

Penelitian ini memadukan tiga kerangka teoretis untuk menganalisis data lapangan: Pertama, produksi ruang (Lefebvre 1991) digunakan untuk membaca bagaimana ruang pertunjukan bukan entitas netral, melainkan hasil dari relasi kuasa antara negara, pasar, dan komunitas. Ruang festival adalah ruang strategis, dibentuk oleh logika kapital dan negara, yang mendisiplinkan ekspresi budaya ke dalam format tertentu (De Certeau 1984). Sebaliknya, ruang pertunjukan komunitas adalah ruang taktis, tempat komunitas mempertahankan otonomi dan fleksibilitas estetik. Kedua, teori festival sebagai ritual modern Falassi (1987), digunakan untuk menganalisis bagaimana festivalisasi mengatur ulang struktur waktu dan makna pertunjukan. Festival tidak hanya menata ruang, tetapi juga ritme, durasi, dan format pertunjukan agar sesuai dengan kebutuhan konsumsi wisata dan hiburan. Dalam festival, pertunjukan direkayasa menjadi “ritual budaya” yang dapat dijual, berpotensi mengaburkan dimensi spiritual dan komunal yang asli dari Reog. Ketiga, komodifikasi budaya dianalisis melalui perspektif Appadurai (1986), Yúdice (2003), dan Bourdieu (1993). Pertunjukan reog dalam festival dibaca sebagai *cultural commodity*, produk simbolik yang memiliki nilai tukar dalam pasar budaya dan politik lokal. Proses ini menciptakan stratifikasi baru bahwa pelaku seni yang mengikuti standar festival lebih diakui secara institusional, sementara pelaku jalanan atau komunitas dianggap “tidak sah” atau “kurang layak”.

### **Pergeseran Ruang dan Standardisasi Estetika:**

#### **Komodifikasi Tradisi dalam Festival Nasional Reog Ponorogo**

Kehadiran Festival Nasional Reog Ponorogo yang disertai dengan penyeragaman estetika dalam bentuk festival telah menjadi mekanisme utama pendorong komodifikasi kesenian reog. Transformasi ruang pertunjukan reog dari arena jalanan ke panggung festival mencerminkan pergeseran logika produksi budaya yang erat kaitannya dengan relasi kuasa dan politik representasi. Dalam konteks Lefebvre (1991), ruang bukan hanya entitas fisik, melainkan juga hasil konstruksi sosial dan politik. Ruang jalanan dan lapangan tempat reog

dahulu berkembang bersifat taktis dan cair (De Certeau 1984), terbuka untuk partisipasi spontan dan relasi emik antara pelaku dan komunitas. Kini, festival telah menjadi “ruang strategis” yang terkurasi secara estetis dan struktural, memisahkan pelaku dari penonton melalui panggung, penilaian, dan koreografi terstandar.

Perubahan ini diamini oleh para koreografer. Mas Agung dari Reog Gajah Manggolo menyebutkan bahwa festival menuntut pertunjukan yang lebih “terstruktur dan terukur,” mengharuskan setiap elemen selaras dan harmonis demi memenuhi standar kompetisi.

“Festival ini memberikan tantangan dan kesempatan yang besar. Sebelumnya, kami lebih fokus pada penyusunan gerakan yang inovatif, tetapi kini, seiring dengan peningkatan standar festival, saya merasa harus membuat koreografi yang lebih terstruktur dan terukur. Misalnya, saat kami mempersiapkan pertunjukan, saya harus memastikan bahwa gerakan-gerakan selaras dengan musik dan juga harmonis dengan kostum. Gerak Jathil itu sebenarnya banyak terinspirasi dari gerak tari Dolalak (karena istri saya punya *basic* dari *culture* itu Mbak Nur). Jadi, gerak getaran di bagian pundak saya pertegas dengan kostum benang yang tebal di bagian pundak itu, supaya lebih jelas terlihat dari jarak jauh. Lalu penempatan penari dalam komposisi kelompok juga harus diperhatikan. Reog Ponorogo sebenarnya memiliki elemen kunci pada garap tiga karakter penari, yaitu jathil, warok, dan bujanganong. Ketiga kelompok penari ini harus detail dalam garap gerak maupun komposisi kelompok karena menjadi penentu utama dalam kualifikasi estetisnya. Tidak boleh ceroboh dalam menggarap bagian ini.” (Wawancara Mas Agung)

Hal ini sejalan dengan sistem penjurian resmi yang menempatkan aspek komposisi koreografi, artistik, hingga properti dalam kriteria teknis penilaian. Penambahan detail pada kostum penari dapat dilihat dalam gambar berikut:

**Gambar 1.** Penambahan detail kostum berupa tumpukan helai benang yang menjuntai di bagian pundak yang menambah kesan gerak tegas ketika menggetarkan pundak dan *ogek lambung*.



Sumber: Dokumentasi Pribadi

Sedangkan pengelompokan penari dalam pola lantai di atas panggung dapat dilihat dalam visual sebagai berikut:

**Gambar 2.** Penempatan tiga karakter penari: warok, bujanganong, dan jathil dalam pola lantai di atas panggung yang berusaha mempertimbangkan aspek koreografi secara detail.



Sumber: Dokumentasi Pribadi

Temuan penelitian menunjukkan festivalisasi mendorong estetika yang distandarisasi. Hal ini dapat dilihat dari bobot besar penilaian pada aspek koreografi dan artistik (50% dari total nilai). Para koreografer cenderung membentuk karya yang mematuhi struktur kompetisi: ada tema, komposisi gerak, keutuhan bentuk, dan harmoni visual. Miftah dari Reog Kawula Bantarangin menyatakan bahwa ia harus menyeimbangkan antara inovasi dan “penghormatan terhadap tradisi” agar bisa kompetitif di arena festival. Situasi ini dapat dibaca sebagai bentuk komodifikasi budaya (Appadurai 1986; Yúdice 2003). Barang-barang budaya, termasuk seni pertunjukan, tidak hanya memiliki nilai sosial dan budaya tetapi juga menjadi komoditas yang memiliki nilai tukar di pasar global (Appadurai 1986). Ini berarti bahwa ekspresi seni seperti reog yang tampil di festival, bertransformasi menjadi produk yang tidak hanya dinilai berdasarkan makna atau nilai tradisionalnya, tetapi juga berdasarkan potensi konsumsi dan daya tarik visual di hadapan juri dan penonton. Lebih lanjut, Yúdice (2003) menekankan bahwa dalam dunia global, budaya sering dijadikan alat untuk tujuan ekonomi dan politik, sehingga aspek estetika dan simbolisnya cenderung dikomodifikasi untuk memenuhi permintaan pasar dan industri hiburan. Dengan demikian, ekspresi seni tidak lagi dimaknai semata-mata sebagai ritual atau ekspresi komunitas, tetapi sebagai produk visual yang dinilai dan dikonsumsi dalam kerangka ekonomi budaya festival. Bentuk koreografi yang memenuhi selera juri dan penonton luar (termasuk wisatawan) lebih diutamakan daripada ekspresi spontan komunitas lokal.

## Festival Nasional Reog Ponorogo sebagai Ruang Alternatif, Mediasi, dan Perebutan Legitimasi Kultural

Tidak semua pelaku seni tunduk pada logika festivalisasi. Festival Nasional Reog Ponorogo menjadi ruang alternatif tempat resistensi, mediasi, dan proses legitimasi kultural berlangsung. Sebagai contoh, beberapa kelompok tetap memilih tampil di ruang publik non-formal, mempertahankan improvisasi, kebersamaan, dan spiritualitas pertunjukan. Raymond dari kelompok Reog Bantarangin Jakarta, meski aktif dalam festival, menyatakan bahwa nilai spiritual tetap dijaga meski bentuk pertunjukan diadaptasi dengan teknik modern. Ia menekankan pentingnya menjaga “roh” reog agar tetap hidup di tengah tuntutan estetika global. Praktik semacam ini merupakan bentuk resistensi simbolik terhadap kolonialitas estetika dan produksi ruang budaya yang terpusat. Hal ini mencerminkan taktik kultural sebagaimana dikemukakan De Certeau (1984), yaitu bagaimana aktor subordinat memanfaatkan sisa ruang untuk mempertahankan otonomi ekspresi.

Meskipun terdapat kritik terhadap festivalisasi, festival juga berfungsi sebagai ruang mediasi. Ia membuka peluang bagi inovasi dan sirkulasi simbolik yang lebih luas. Dalam kerangka Falassi (1987), festival adalah waktu “di luar waktu” yang memungkinkan terjadinya pergeseran norma dan perayaan identitas. Bagi para koreografer, festival bukan hanya ajang kompetisi, tetapi juga ruang eksperimen artistik. Mereka berusaha untuk menjaga akar tradisi sambil menyegarkannya agar relevan bagi penonton muda dan internasional. Ini menunjukkan adanya negosiasi antara tuntutan kontemporer dengan nilai-nilai lokal. Festival dapat dibaca sebagai arena produksi budaya, yaitu hubungan antara habitus, modal simbolik, dan strategi kultural yang saling berinteraksi (Bourdieu 1993).

Pertarungan antarkelompok reog dalam festival bukan semata soal menang atau kalah, melainkan juga tentang pengakuan, otoritas kultural, dan distribusi modal budaya. Sistem penilaian festival memberi legitimasi baru terhadap bentuk pertunjukan yang sesuai dengan standar institusional. Penilaian terhadap koreografi, kostum, musik, dan kepenarian memengaruhi bagaimana bentuk reog yang “sah” didefinisikan. Hal ini berdampak pada hierarki nilai antara bentuk ekspresi yang formal, inovatif, dan kompetitif dianggap lebih unggul daripada yang tradisional, improvisasional, dan komunal. Menurut Pak Arif, keselarasan antara semua elemen seni: koreografi, musik, kostum, dan properti, adalah kunci utama dalam menilai kualitas pertunjukan reog. Ia menekankan pentingnya inovasi yang tetap berakar pada tradisi reog.

“Kreativitas dalam menggunakan elemen-elemen modern, seperti musik digital atau gerakan tari kontemporer, memberikan nuansa segar pada pertunjukan. Namun, inovasi yang terlalu jauh dari tradisi bisa mengurangi makna filosofis dari pertunjukan tersebut.” (Wawancara Pak Arif)

“Inovasi harus tetap mengintegrasikan elemen-elemen tradisional seperti gerakan *singa barong* yang harus mencerminkan kemegahan dan kekuatan.” (Wawancara Pak Eko)

Sementara itu, Pak Eko menekankan pentingnya keseimbangan antara tradisi dan inovasi. Menurutnya, meskipun inovasi dalam gerakan atau musik sangat dihargai, tetap ada harapan untuk menjaga elemen tradisional dalam koreografi. Penilaian yang unggul selalu melibatkan keselarasan antara teknik, ekspresi, dan kemampuan untuk menyampaikan cerita yang kuat melalui gerakan.

Pak Sri menyoroti pentingnya keselarasan gerakan dan estetika visual. Ia menekankan keseimbangan antara keindahan gerakan dan kekuatan fisik sebagai aspek penting dalam menilai kualitas pertunjukan. Penilaian yang unggul baginya adalah yang dapat menyatukan gerakan halus dan kuat secara harmonis. Selanjutnya, Pak Sukatno mengutamakan kreativitas tanpa batas. Ia sangat menghargai inovasi dalam mengolah tradisi, mengingat seni seperti reog harus tetap relevan dengan zaman.

“Inovasi yang memperkenalkan variasi dalam gerakan, musik, dan kostum yang tetap terhubung dengan akar budaya adalah yang paling dihargai.” (Wawancara Pak Sukatno)

“Yang membedakan pertunjukan unggul adalah kemampuan untuk mencapai ‘*mat-matan*’, yaitu keseimbangan antara kekuatan dan kelembutan.” (Wawancara Pak Rohim)

Menurut Pak Sukatno, kreativitas dalam festival memberikan ruang untuk berekspresi dan membawa seni reog ke tingkat yang lebih tinggi sambil tetap menjaga esensi budaya. Sedangkan Pak Rohim lebih menekankan pada harmoni gerak tari keseimbangan antara gerakan keras dan lembut yang terintegrasi dengan baik dalam setiap gerakan. Bagi Pak Rohim, inovasi yang menghormati tradisi sangat penting, tetapi harus tetap menjaga harmoni dalam eksekusinya.

**Tabel 1.** Pandangan para juri terhadap Festival Reog

Juri	Kriteria Penilaian Utama	Pandangan tentang Inovasi	Keunggulan Pertunjukan	Elemen Tradisional	Peran Festival
Pak Arif (Praktisi Seni)	Inovasi berakar pada tradisi	Inovasi yang terlalu jauh dianggap mengurangi makna filosofis	Keselarasan teknik dan ekspresi menyampaikan cerita yang kuat	Sangat penting, inovasi harus menghormati nilai budaya reog	Ajang berinovasi, menjaga tradisi, pengembangan, dan ekspresi seni
Pak Eko (Dosen Seni Tari)	Keselarasan semua elemen, mampu menyampaikan cerita yang kuat melalui gerakan	Inovasi berbasis tradisi dihargai, tetapi tidak mengganggu makna dasar pertunjukan	Keselarasan semua elemen, kemampuan menyampaikan cerita dengan ekspresi penari	Sangat penting, tetapi dihidupkan lebih modern dan dinamis	Pengenalan reog ke tingkat nasional dan internasional, memberi ruang ekspresi bebas
Pak Sri (Dosen Seni Tari Surakarta)	Keselarasan gerakan dan estetika visual, seimbang antara gerakan halus dan kekuatan fisik	Inovasi harus menghormati tradisi. Penggabungan tari Surakarta dengan reog inovasi berharga	Keutuhan artistik, gerakan menyampaikan cerita dan emosi dengan teknik yang baik	Gerakan dan makna filosofis harus tetap terjaga meskipun dengan inovasi	Pengenalan reog ke dunia luar dan penghargaan kepada kelompok yang berinovasi

Pak Sukatno (Pensiunan Kepala Anjungan Jawa Timur)	Kreativitas tanpa batas, keberanian berinovasi, dan berpikir di luar batasan tradisi	Inovasi harus memperkenalkan kebaruan tanpa menghilangkan akar budaya reog	Keberanian berinovasi berpikir di luar batasan tradisi, menyelaraskan elemen pertunjukan	Tetap penting, modernisasi elemen tradisional melalui inovasi lebih dihargai	Memberi ruang berekspresi, membawa reog ke tingkat yang lebih tinggi sambil menjaga esensi budaya
Pak Rohim (Pensiunan Kepala Dinas Pendidikan)	Harmoni garap, keseimbangan antara gerakan keras dan lembut <i>mat-matan</i>	Inovasi yang menjaga keseimbangan gerakan, menggunakan variasi musik dan kostum	Kemampuan untuk mencapai <i>'mat-matan'</i> dalam gerakan tari, menggabungkan kekuatan dan kelembutan	Sangat penting, tetapi harus dipadukan dengan ekspresif dan relevan dengan zaman	Mengembangkan reog, memberi ruang bagi ekspresi dan memperkenalkan seni ke dunia luar

Di sisi lain, meskipun ada kesadaran dari juri untuk menjaga keseimbangan antara inovasi dan pelestarian, inovasi yang terlalu jauh dari tradisi masih menjadi perhatian. Hal ini menunjukkan bahwa meskipun inovasi dihargai, masih ada harapan untuk menjaga tradisi reog dalam setiap gerakan agar tetap berakar pada nilai-nilai budaya. Kriteria seperti *wirasa* (penjiwaan) dan makna emosional dipertimbangkan dalam penilaian, menunjukkan bahwa aspek emik dari seni tetap mendapatkan ruang meskipun dalam sistem kompetitif. Dengan demikian, festival tidak serta-merta menghilangkan makna reog sebagai ekspresi budaya komunitas, tetapi justru menjadi arena tarik-menarik antara konservasi, inovasi, dan komodifikasi.

Transformasi dari ruang pertunjukan jalanan menuju panggung festival tidak hanya mengubah estetika pertunjukan Reog Ponorogo, tetapi juga memengaruhi relasi sosial, ritme tubuh para pelaku, cara produksi karya, hingga politik ruang kota. Pergeseran ini memperlihatkan proses festivalisasi bekerja sebagai mekanisme reorganisasi budaya melalui representasi ruang, logika kompetisi, dan struktur ekonomi simbolik yang baru. Pada tataran relasi sosial, pertunjukan reog di ruang komunal seperti lapangan desa memungkinkan interaksi cair antara pelaku dan penonton. Penonton dapat mendekat, memberikan saweran, atau turut mengatur ruang secara spontan. Sebaliknya, dalam festival, interaksi ini terbatas oleh panggung tinggi, pagar pembatas, dan manajemen ruang yang ketat. Seorang penonton, Pak Daman, menyatakan bahwa pertunjukan jalanan “lebih hidup karena dekat,” sementara festival “bagus tetapi terasa seperti tontonan resmi.” Pandangan ini menunjukkan pergeseran dari *embodied participation* menuju *spectatorial distance*. Hal ini menguatkan premis Lefebvre bahwa ruang tidak pernah netral; ia adalah produk sosial yang dibentuk oleh relasi kuasa dan institusi.

Perubahan juga terlihat dalam logika kerja para pelaku seni. Pada pertunjukan jalanan, musik dan gerak berkembang secara improvisasional. Pengrawit mengikuti energi penari dan penari merespons alur musik secara organik. Sebaliknya, dalam festival improvisasi digantikan oleh presisi teknis. Mas Rinto, seorang pengrawit muda, menjelaskan bahwa dalam festival “musik harus dihitung, tidak bisa mengikuti spontanitas gerak penari.” Para penari jathil juga mengalami perubahan ritme performatif. Mereka mengaku harus “mengeluarkan puncak energi dalam durasi singkat,” berbeda dengan pertunjukan jalanan, yaitu saat intensitas dibangun secara bertahap melalui interaksi dengan penonton dan pemusik. Intensifikasi durasi ini menciptakan pola stamina baru dan menata ulang cara

tubuh mengekspresikan karakter jathil, warok, maupun bujanganong. Penyempitan ruang improvisasi ini mengubah karakter dasar pertunjukan reog, yang secara tradisional mengandalkan kepekaan tubuh terhadap irama komunitas.

Temuan ini sejalan dengan gagasan Falassi (1987) bahwa festival adalah ritual modern yang menata ulang ritme budaya melalui struktur waktu yang ditentukan. Perubahan logika produksi berkaitan erat dengan munculnya *representations of space* (Lefebvre 1991), yaitu ruang yang dirancang dan dikontrol oleh aktor dominan seperti pemerintah daerah, panitia, sponsor, dan sektor pariwisata. Ruang festival menjadi arena terstruktur tempat estetika dikurasi, durasi dibatasi, dan pertunjukan distandarisasi. Pertunjukan komunal, sebaliknya, lebih dekat dengan *spatial practices*, yaitu ruang yang diisi aktivitas organik dan relasi sosial yang tak terduga.

Pergeseran festivalisasi juga menciptakan stratifikasi baru dalam *field of cultural production* (Bourdieu 1993). Kelompok yang sering menang festival menduduki posisi simbolik lebih tinggi, memperoleh undangan tampil dalam acara resmi, mendapat sponsor kostum, serta diakui sebagai kelompok “elite”. Sebaliknya, kelompok yang tidak berpartisipasi atau tidak pernah menang dianggap kurang prestisius. Salah satu koreografer senior mengatakan, “Prestise reog sekarang sering diukur dari piala festival, bukan dari kualitas tradisinya.” Ini menunjukkan komodifikasi modal simbolik dalam arena budaya reog. Di sisi lain, beberapa seniman menolak mengikuti festival karena merasa standar festival mengurangi kekuatan spiritual dan improvisasi yang menjadi inti reog. Salah satu warok senior mengatakan bahwa festival “membuat generasi muda terlalu terpaku pada penilaian juri sehingga kehilangan rasa dan roh reog.” Sikap ini dapat dibaca melalui perspektif dekolonial sebagai bentuk perlawanan epistemik terhadap estetika hegemonik.

Festival juga membuka ruang untuk negosiasi identitas. Banyak kelompok berusaha menciptakan “bentuk tengah” dengan menggabungkan inovasi artistik tanpa meninggalkan pola dasar reog. Menurut Miftah, koreografer muda, “Saya ingin reog tetap berakar, tetapi juga bisa berbicara pada generasi sekarang.” Pendekatan ini menunjukkan bahwa festival tidak hanya menjadi ajang homogenisasi estetika, tetapi juga arena kreativitas dan mediasi budaya. Dalam kerangka De Certeau, tindakan koreografer seperti ini dapat dibaca sebagai taktik melawan strategi dominan, yaitu memanfaatkan ruang festival untuk maksud yang tidak sepenuhnya ditentukan oleh struktur kompetisi.

Perubahan juga terjadi dalam dinamika penilaian. Para juri menekankan pentingnya inovasi selama tetap menghormati akar tradisi. Namun, kriteria yang mengutamakan komposisi koreografi, keselarasan antarelemen, dan keutuhan tema secara tidak langsung mendorong pembakuan estetika tertentu. Beberapa juri menggarisbawahi aspek *wirasa* dan “roh” pertunjukan, tetapi dalam praktiknya aspek tersebut sulit dinilai secara objektif dalam format kompetisi. Akibatnya, pertunjukan dengan struktur rapi dan spektakel visual yang kuat lebih sering mendapat tempat. Penonton festival juga membentuk persepsi estetika baru. Dalam survei kecil yang dilakukan terhadap 15 penonton, sebagian besar menyebut festival sebagai bentuk “reog yang modern dan enak ditonton,” tetapi beberapa menganggapnya “terlalu dipoles seperti drama tari.” Ini menunjukkan bahwa festival menggeser pemaknaan reog dari ritual sosial dan ekspresi komunitas menuju tontonan estetis yang disesuaikan dengan ekspektasi pasar.

Pergeseran ruang pertunjukan juga berkaitan dengan politik ruang kota Ponorogo. Pemerintah daerah menjadikan alun-alun sebagai pusat festival, menjadikannya ruang

simbolik yang merepresentasikan identitas resmi kota. Ruang-ruang alternatif seperti lapangan desa atau jalan kampung semakin jarang digunakan. Meskipun demikian, beberapa komunitas tetap menciptakan ruang tandingan dengan menyelenggarakan pertunjukan reog di kampung-kampung pada momen tertentu. Praktik ini menunjukkan bahwa ruang budaya selalu dinegosiasikan dan tidak pernah sepenuhnya tunduk pada strategi formal. Festivalisasi menciptakan dinamika yang kompleks: mendorong inovasi; membuka akses modal simbolik baru; sekaligus menghasilkan standarisasi estetika, hierarki baru, dan perubahan relasi sosial. Komunitas merespons perubahan ini secara beragam dari adaptasi kreatif, negosiasi halus, hingga perlawanan terbuka terhadap dominasi estetika festival. Kompleksitas inilah yang memperlihatkan bahwa transformasi Reog Ponorogo tidak dapat dipahami hanya sebagai perubahan ruang, tetapi sebagai proses politik budaya yang berlangsung melalui tubuh, ruang, institusi, dan ingatan kolektif.

## Kesimpulan

Penelitian ini menunjukkan bahwa festivalisasi Reog Ponorogo merupakan proses produksi ruang budaya yang sarat dengan negosiasi, intervensi, dan relasi kuasa. Pergeseran pertunjukan dari ruang komunal menuju panggung festival tidak hanya menandai perubahan lokasi fisik, tetapi juga mereorganisasi cara seni ini dihidupi, dipraktikkan, dan dimaknai oleh para pelaku maupun publik. Standardisasi estetika melalui pembatasan durasi, penilaian koreografis, serta kurasi panggung menciptakan bentuk representasi baru yang lebih terukur dan visual. Proses ini secara langsung mengubah ritme tubuh para pelaku, mengurangi ruang improvisasi, dan menggeser hubungan organik antara penari, pemusik, dan penonton yang selama ini menjadi inti ekspresi reog dalam konteks komunitas.

Festivalisasi turut melahirkan struktur ekonomi simbolik baru yang menciptakan hierarki kultural antarkelompok reog. Modal simbolik festival—melalui kemenangan lomba, akses sponsor, dan legitimasi institusional—menjadi penanda prestise yang menentukan posisi kelompok dalam medan produksi budaya. Sementara itu, kelompok yang mempertahankan praktik komunal dan bentuk tradisional sering kali tersisih dari wacana resmi, meskipun mereka memelihara kedalaman spiritual dan kontinuitas genealogis yang menjadi fondasi reog. Situasi ini memperlihatkan bagaimana ruang festival bekerja sebagai arena yang memproduksi dan mereproduksi nilai melalui mekanisme kuratorial dan kompetitif.

Hasil penelitian juga memperlihatkan bahwa festival tidak sepenuhnya menghapus ruang otonom komunitas. Pelaku seni secara aktif menegosiasikan identitas artistik mereka melalui penciptaan bentuk hibrida yang memadukan inovasi dengan pola tradisi. Mereka turut menampilkan sikap resisten dengan memelihara pertunjukan di ruang-ruang informal. Tindakan ini mencerminkan taktik komunitas dalam mempertahankan agensi mereka di tengah struktur strategis yang lebih luas. Penonton pun turut membentuk ulang makna keaslian, sehingga reog kini dipahami melalui spektrum yang bergerak antara ritual komunal dan tontonan festival. Transformasi Reog Ponorogo tidak dapat dipisahkan dari dinamika politik ruang dan komodifikasi budaya. Oleh karena itu, kebijakan daerah perlu membuka ruang bagi keberagaman bentuk pertunjukan, mengakui legitimasi praktik komunal, dan menghindari tekanan homogenisasi estetika. Sebagai tindak lanjut dari

hasil studi ini, diperlukan penelitian lanjutan yang menelaah mobilitas reog di wilayah perantauan, keterhubungannya dengan industri kreatif, serta transformasi generasi muda dalam memaknai tradisi ini.

## Ucapan Terima Kasih

Ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada Promotor Utama di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB) Universitas Indonesia, Ibu Shuri Mariasih Gietty, S.Hum., M.Hum., M.A., Ph.D., yang telah memberikan bimbingan, arahan, dan dukungan yang luar biasa dalam setiap tahap penelitian ini. Kehadiran beliau memberikan banyak wawasan dan perspektif baru yang sangat berharga bagi penulis, terutama dalam aspek teori budaya dan metodologi penelitian. Selanjutnya kepada Ko-Promotor atau Anggota Promotor Dr. Turita Indah Setyani, S.S., M.Hum., yang telah memberikan bimbingan akademik dengan penuh kesabaran, serta masukan yang sangat konstruktif dalam proses penyusunan dan penyelesaian penelitian ini. Bimbingan beliau telah memberikan penulis banyak pemahaman tentang analisis kultural dan penerapannya dalam kajian seni pertunjukan. Kepada Ko-Promotor/Anggota Promotor, Dr. M. Yoesoef., yang telah memberikan dukungan dan pandangan berharga, baik dalam penelitian ini maupun dalam perkembangan akademik penulis secara keseluruhan. Keahlian dan pengalaman beliau dalam bidang seni pertunjukan sangat berperan penting dalam memperkaya substansi penelitian ini.

Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada atasan langsung di Universitas Negeri Jakarta, Dr. Romi Nursyam, M.Sn., selaku Koordinator Program Studi Pendidikan Tari, yang telah memberikan izin, kelonggaran, dan dukungan penuh untuk menjalankan penelitian dan menyelesaikan studi S3 ini. Dukungan beliau sangat berarti bagi penulis untuk fokus dan menyelesaikan penelitian ini dengan baik. Terakhir, penulis mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang tidak bisa disebutkan satu persatu, namun telah memberikan kontribusi penting dalam penelitian ini. Semoga segala kebaikan dan bantuan yang diberikan mendapat balasan yang setimpal. Dengan segala hormat dan terima kasih, penulis berharap penelitian ini dapat memberikan manfaat dan kontribusi positif bagi perkembangan ilmu pengetahuan, khususnya dalam kajian seni pertunjukan dan budaya lokal.

## Pernyataan Keterbukaan

Penulis menyatakan bahwa tidak terdapat konflik kepentingan, baik akademik maupun finansial, yang memengaruhi proses penelitian dan penulisan artikel ini. Seluruh kegiatan penelitian termasuk observasi dan wawancara dilaksanakan sesuai dengan prinsip etika penelitian, dengan menjaga kerahasiaan identitas narasumber serta memperoleh persetujuan berdasarkan informasi (*informed consent*). Temuan dan interpretasi yang disajikan merupakan hasil kerja ilmiah yang dilakukan secara independen tanpa intervensi pihak mana pun.

## Pendanaan

Penelitian dan penulisan artikel ini tidak menerima dukungan pendanaan eksternal, baik dari lembaga pemerintah, institusi swasta, maupun organisasi nirlaba. Seluruh proses penelitian, termasuk pelaksanaan observasi, wawancara, analisis data, serta penyusunan naskah, dilakukan dengan pembiayaan mandiri oleh penulis. Tidak ada sponsor atau pihak pendukung lain yang terlibat dalam desain penelitian, pengumpulan data, interpretasi temuan, maupun keputusan untuk mempublikasikan artikel ini. Dengan demikian, seluruh hasil dan argumentasi yang disampaikan sepenuhnya merupakan tanggung jawab ilmiah penulis.

## Referensi

- Appadurai, Arjun. 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press.
- Bauman, Richard. 1977. *Verbal Art as Performance*. Newbury House.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press.
- De Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. University of California Press.
- Falassi, Alessandro, ed. 1987. *Time out of Time: Essays on the Festival*. University of New Mexico Press.
- Fetterman, David M. 2010. *Ethnography: Step-by-Step*. 3rd ed. SAGE Publications.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Blackwell.
- Mignolo, Walter D. 2011. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Duke University Press.
- Quijano, Aníbal. 2000. "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America." *Nepantla: Views from South* 1 (3): 533–580.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2014. *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*. Paradigm Publishers.
- Schechner, Richard. 2002. *Performance Studies: An Introduction*. Routledge.
- Spradley, James P. 1980. *Participant Observation*. Holt, Rinehart and Winston.
- Turner, Victor. 1982. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications.
- Yúdice, George. 2003. *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*. Duke University Press.