

# KEKHASAN SENI KETHEK OGLENG PACITAN KARYA SUTIMAN

<sup>1</sup>Agoes Hendriyanto, <sup>2</sup>Bakti Sutopo, <sup>3</sup>Arif Mustofa

<sup>1</sup>PBSI STKIP PGRI Pacitan

<sup>1</sup>Rafid.musyffa@gmail.com, <sup>2</sup>bakti080980@yahoo.co.id,

<sup>3</sup>mustofarif99@yahoo.com

## ABSTRACT

This study aims to reveal the special characteristics of Kethek Ogleng Pacitan by Sutiman. This research is a descriptive qualitative study. The location was in Tokawi village, Nawangan sub-district, Pacitan Regency, East Java Province, Indonesia. This research reveals that the Art of Kethek Ogleng Pacitan by Sutiman has characteristics represented into six main movements, namely (1) doing acrobatic movements, tumble, roll over as if thrown from another dimension; (2) sitting pensively turning around looking into all directions of the wind; (3) walking around the arena interacting with the surroundings; (4) disturbing and interacting with the audience; (5) carrying food or goods by using mouth or hands; and (6) joking, playing and chatting with the audience and with fellow dancers, as well as humorous movements.

**Keywords:** Art, Kethek Ogleng, Movement, Pacitan

## ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan mengungkap kekhasan seni Kethek Ogleng Pacitan Karya Sutiman. Penelitian ini termasuk penelitian deskriptif kualitatif. Adapun lokasi yaitu desa Tokawi, kecamatan Nawangan, kabupaten Pacitan, Provinsi Jawa Timur, Indonesia. Penelitian ini berhasil mengungkap bahwa Seni Kethek Ogleng Pacitan Karya Sutiman mempunyai ciri khas yang terrepresentasi dalam enam gerakan pokok yakni (1) Gerakan akrobatik, kopro, berguling seperti terlemparkan dari alam lain; (2) Duduk termenung gelisah memutar pandangan ke segala penjuru mata angin; (3) Berjalan mengitari arena pertunjukan berinteraksi dengan sekitarnya; (4) Gerakan mengganggu penonton saat berinteraksi dengan penonton; (5) Gerakan mulut dan kedua tangan Kethek Ogleng membawa lari makanan atau barang; dan (6) Bercanda, bermain dan bercengkerama dengan penonton maupun dengan sesama penari, serta gerakan lucu.

**Kata kunci.** Seni, kethek ogleng, gerak dan Pacitan

Pacitan merupakan salah wilayah yang ditempati oleh masyarakat mayoritas etnis Jawa. Sebagaimana masyarakat Jawa pada umumnya, masyarakat Pacitan juga mempunyai selera seni yang baik. Hal itu dibuktikan di Pacitan khususnya di desa Tokawi terdapat satu seni yang sudah terkenal pada level lokal hingga nasional, seni tersebut dikenal dengan sebutan

seni Kethek Ogleng. Secara faktual dan historikal keberadaan seni Kethek Ogleng dapat ditelusuri secara jelas asal-usulnya. Pada beberapa literatur disebutkan bahwa seni Kethek Ogleng yang berkembang di Pacitan merupakan hasil kreasi warga desa Tokawi yang bernama Sutiman atau disebut juga Sukiman. Dia menciptakan tari tersebut pada tahun 1962-an. Berawal dari

pertemuannya dia dengan seekor kera di ladang tempat ia mencari kayu bakar. Sutiman terkesima dengan berbagai gerakan kera dan berkeinginan bisa melakukan gerakan yang demikian itu pula. Untuk mewujudkan keinginannya, Sutiman pergi ke kebun binatang Surakarta khusus mengamati gerakan kera yang ada di salah satu tempat kebun binatang tersebut.

Setelah melalui berbagai perenungan dan latihan, Sutiman mendapatkan gerakan tarinya yang utuh, harmoni, dan artistik. Selanjutnya, untuk memperkenalkan hasil kreasinya tersebut Sutiman bergabung dengan kelompok kerawitan desanya sehingga kolaborasi itu membuat seni Kethek Ogleng semaink dikenal oleh masyarakat sekitar. Perkembangan seni Kethek Ogleng terus berlangsung. Kelompok seni Kethek Ogleng pada tahun 1964 mendapatkan undangan berbagai acara baik di Pendopo Kabupaten Pacitan bahkan diundang di Korem Madiun. Tahun 1965 aktivitas kegiatannya berhenti total, baru pada bulan Januari 1971 mendapat perintah dari Bupati Pacitan untuk pentas di kabupaten, sampai akhir tahun 1971 dalam rangka gebyar kampanye Partai (Sukisno, 2018; pp.1). Sampai sekarang seni Kethek Ogleng sudah berhasil ditampilkan dalam berbagai kegiatan baik sosial, pendidikan, politik, serta pada kegiatan-kegiatan hajatan warga.

Sebagai seni yang murni lahir dan berkembang di kalangan rakyat, seni Kethek Ogleng Pacitan karya Sutiman mempunyai kekhasan dibanding dengan seni semisal yang berasal dari lain daerah. Memahami berbagai gerakan dalam seni Kethek Ogleng merupakan salah satu cara untuk melihat kekhasan seni yang dikreasi Sutiman tersebut. Gerakan merupakan hal yang esensi dalam seni Kethek Ogleng yang pada konteks ini dapat juga dikategorikan sebagai seni tari. "Dance" is probably the best way to learn the rhythm and also learn how to control our instinctive drive for movement (Lykesas Georgios, 2018, p. 105). Hal itu menunjukkan gerakan sebagai komponen yang penting di dalam seni tari. Bahkan gerakan dapat digunakan sebagai aspek utama untuk membedakan antara tari satu dengan yang lainnya. Di samping itu, gerakan juga sebagai identitas bagi tari tersebut. Gerakan bahu membahu dengan unsur yang lain untuk membentuk seni tari secara utuh. Gerak, ruang, dan waktu dihadirkan sebagai sebuah

satu kesatuan yang utuh yang mewakilinya (Supriyanto, 2012, p. 3).

Seni Kethek Ogleng sebagai ekspresi Sutiman saat melihat tingkah laku kera di hutan Selo Geni (perbatasan perbatasan propinsi Jawa Timur dan Jawa Tengah) Gunung Tulak 500 m sebelah barat desa Tokawi menimbulkan ide dan gagasan yang menggerakkan kecerdasan kinesestetik untuk dituangkan dalam bentuk gerakan yang atraktif dan menghibur. Jazuli (2008, p.7), tari adalah bentuk gerak yang indah, lahir dari tubuh yang bergerak, berirama dan berjiwa sesuai dengan maksud dan tujuan tari. Tari merupakan ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan dengan gerak ritmis yang indah (Soedarsono, 1986, p. 24). Tari adalah gerak ritme yang (dengan kesadaran) dibentuk dengan tubuh sebagai media di dalam ruang ( Hartong, 1990, p. 32). Berdasar pada uraian di atas, permasalahan utama dalam penelitian ini adalah ciri khas seni Kethek Ogleng Pacitan karya Sutiman dilihat dari aspek gerakan. Serta makna dari gerakan-gerakan tersebut.

## METODE

Penelitian deskriptif kualitatif, dengan objek dalam penelitian tari Kethek Ogleng yang diciptakan oleh Sutiman. Tempat penelitian berada di desa Tokawi Kecamatan Nawangan kabupaten Pacitan yang merupakan daerah dimana kesenian Kethek Ogleng tercipta, tumbuh, dan berkembang. Sumber data dalam penelitian ini diperoleh dari hasil observasi dan wawancara, baik secara tertulis maupun lisan kepada para narasumber seperti: pencipta tari, pemain, pengiring, pelatih, tokoh masyarakat. Sumber data orang terlibat langsung dengan kesenian Kethek Ogleng sebagai objek yang membukakan pintu bagi peneliti untuk melakukan kegiatan pengumpulan data.

Pertimbangan dalam mencari data dari narasumber peneliti mempunyai kriteria sebagai berikut: (1) menguasai atau memahami kesenian Kethek Ogleng, (2) masih berkecimpung secara langsung dengan kesenian Kethek Ogleng, (3) mempunyai waktu yang memadai untuk kegiatan wawancara, (4) mereka yang tidak cenderung menyempaiakan informasi palsu, dan (5) narasumber yang sebelumnya peneliti anggap orang asing yang tidak. Untuk melengkapi data peneliti melakukan kegiatan dokumentasi foto.

Teknik pengumpulan data menggunakan: teknik wawancara, observasi partisipatif, dokumentasi dan peristiwa dengan objek kesenian Kethek Ogleng. Observasi partisipatif peneliti terlibat langsung dalam kegiatan yang dikerjakan oleh sumber data dan ikut merasakan suka dan duka dalam melestarikan kesenian Kethek Ogleng. Observasi partisipatif peneliti mengamati apa yang mereka ucapkan dan berpartisipasi dalam aktifitas mereka. Melakukan kegiatan wawancara kepada semua sumber data dengan menyusun daftar pertanyaan yang sama sehingga memudahkan untuk mengelompokan data.

Pengujian keabsahan data menggunakan triangulasi Denzin merinci empat macam triangulasi sebagai teknik pemeriksaan yang meliputi; (1) pemanfaatan penggunaan sumber; (2) metode; (3) penyidik; dan (4) teori (Moleong, 2001, p. 178). Teknik triangulasi dengan sumber penelitian dengan membandingkan dan mengecek balik derajat kepercayaan suatu informasi yang diperoleh baik penelitian tahun pertama dan kedua dengan melakukan perbandingan sumber data kesenian Kethek Ogleng dari berbagai sumber. Sedangkan triangulasi metode diterapkan dengan menggunakan dua strategi, yaitu (1) pengecekan derajat kepercayaan penemuan hasil penelitian dengan beberapa teknik pengumpulan data; dan (2) pengecekan derajat kepercayaan beberapa sumber data dengan metode yang sama (Patton dalam Moleong, 2001, pp. 178). Kemudian dilanjutkan dengan triangulasi penyidik, yakni dengan memanfaatkan peneliti lainnya untuk keperluan pengecekan kembali derajat kepercayaan data.

Teknik analisis data menggunakan analisis domain, analisis taksonomi, dan komponensial. Sugiyono (2014, p. 348) analisis domain untuk memperoleh gambaran umum dan menyeluruh dari objek, peneliti menentukan domain tertentu sebagai pijakan untuk tahap penelitian selanjutnya. Tahap kedua dengan menentukan fokus, teknik pengumpulan data dengan miniatur question, analisisnya menggunakan analisis taksonomi. Analisis taksonomi kelanjutan dari analisis domain yang terpilih tersebut selanjutnya dijabarkan menjadi lebih rinci, untuk mengetahui struktur internalnya (Sugiyono, 2014, p. 348). Selanjutnya pada tahap selection, pertanyaan yang digunakan berupa pertanyaan struktural dengan menggunakan analisis komponensial

yaitu mencari ciri-ciri spesifik kesenian Kethek Ogleng. Analisis komponensial mencari ciri secara spesifik pada setiap struktur internal objek penelitian dengan cara mengkontraskan antarelemen dengan cara observasi dan wawancara terseleksi dengan pertanyaan yang dapat membuat kontras (Sugiyono, 2014, p. 348).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Kajian Pustaka

Seni Kethek Ogleng Pacitan karya Sutiman termasuk tari. Tari adalah suatu bentuk pernyataan imajinatif yang tertuang melalui kesatuan simbol-simbol gerak, ruang, dan waktu (Pudjasworo, 1982, p. 61). Tari mempunyai berbagai unsur yang saling terkait antara satu sama lain. Akan tetapi, dari sekian unsur yang ada, gerak merupakan unsur utama. Dapat dikatakan gerak sebagai medium utama tari. Hal itu juga didukung pernyataan bahwa tari merupakan gerakan spontan yang dipengaruhi oleh emosi yang kuat (Rohkyatmo, 1986, p. 73). Dapat dipahami bahwa gerak dalam tari bukan gerak yang asal-asalan tetapi gerak yang dipengaruhi oleh batin tertentu. Gerak dalam tari juga sebagai gerak yang mampu merepresentasikan pemaknaan atas kehidupan manusia.

Gerak merupakan elemen penting sekaligus menjadi sarana untuk ekspresi bagi tari. Gerak mampu membawa nuansa tari seakan-akan berbicara dan berkomunikasi penonton. Jika dicermati, gerak selalu muncul pada berbagai pengertian tari. Hal itu menandakan tari tidak dipisahkan dengan gerak. Dengan kata lain tanpa adanya gerak tidak akan ada aktualisasi seni yang disebut dengan tari. Seorang koreografer pasti mempertimbangkan secara masak gerak yang cocok untuk mengemban makna pada tari yang dipersembahkannya (Sutopo, 2018, p. 12)

Bagaimana gerak-gerak tari terkecil tersusun hingga terbentuk gerak-gerak tari yang lebih besar yang akhirnya terwujud menjadi satu bentuk tari, tetapi yang terpenting mencari sistematis hubungan gerak yang tersusun dalam keterkaitan keseluruhan sehingga merupakan seperangkat tata hubungan yang teratur dan bermakna, berdasarkan tujuan dan fungsi yang sama (Suharto, 1983, pp. 18-19).

Penelitian terhadap tari diharuskan melakukan analisis gerakannya. Di samping itu,

agar mengetahui relasi antarunsur, analisis juga dilaksanakan dengan pemisahan elemen-elemen yang ada. Menganalisis bentuk tari harus memisah-misahkan bagian-bagian atau elemen-elemen yang terkait di dalamnya. Keterkaitan yang merupakan tata hubungan antara bagian di dalam bentuk tari secara menyeluruh ini biasanya disebut dengan struktur. Bentuk dan struktur merupakan dua hal yang tak terpisahkan

Lebih lanjut, tari juga tidak dapat dipisahkan dengan kreatornya. Elifeldt (1967) menyatakan bahwa hasil akhir sebuah karya seni memang harus merupakan hasil penjelajahan seorang seniman yang sangat pribadi. Tentu saja dalam hal ini melalui beberapa percobaan dengan melakukan gerakan yang seharusnya dipahami aspek-aspek dasar penggunaan tenaga yang dibutuhkan dalam melakukan setiap gerak, arah gerak, dan kapan harus sampai pada tujuan. Semakin banyak ia mencoba, semakin banyak yang akan ditemukannya.

Secara jelas Soedarsono (1986, p. 35) menyebutkan bahwa bahasa tari adalah gerak, maka gerak mempunyai watak. Adapun ciri-ciri watak adalah sebagai berikut (1) Gerak yang mempunyai watak feminim, biasanya untuk tari putri mempunyai ciri-ciri sebagai yakni volume gerak kecil atau sempit, angkatan kaki rendah, angkatan lengan / tangan rendah, gerakannya lemah lembut; (2) gerak yang mempunyai watak maskulin, biasanya digunakan untuk tari putra yang mempunyai ciri-ciri sebagai yakni volume gerak besar atau luas, angkatan kaki tinggi, angkatan lengan / tangan tinggi, dan gerakannya kuat dan keras.

### **Kehidupan Sosial Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan**

Desa Tokawi yang jaraknya 45 km dari pusat kota Pacitan dengan luas wilayahnya 1.601,82 ha/m<sup>2</sup>. Desa Tokawi mulai tahun 1808 sudah terbentuk kelurahan atau kedemangan. Penduduk Desa *Tokawi* berjumlah 6.084 jiwa dengan 1.408 kepala keluarga. Desa Tokawi merupakan wilayah perbatasan antara provinsi Jawa Timur dan Jawa Tengah yang tepatnya berada di wilayah *Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan*. Tingkat pendidikan masyarakat Desa Tokawi sebagai berikut: 1) buta huruf 742, 2) sekolah SD tidak tamat 892, 3) lulus SD 2126, 4) lulus SMP 613, 5) tamat D1-D3

22, dan 6) lulus sarjana 11. Mata pencaharian penduduk Tokawi sebagai petani berjumlah 3374, pedagang berjumlah 411, PNS 31, dan tukang / jasa berjumlah 230.

### **Sanggar Condro Wanoro dan Kelestarian Seni Kethek Ogleng**

Sanggar merupakan suatu tempat atau sarana yang di gunakan oleh suatu komunitas atau sekumpulan orang untuk melakukan suatu kegiatan (Eny Iryanti, 2012, p. 15). Sedangkan sanggar seni tari merupakan suatu tempat atau sarana yang digunakan oleh suatu komunitas atau sekumpulan orang untuk melakukan suatu kegiatan pelatihan seni tari yaitu kegiatan yang lebih memfokuskan pada bidang tari, baik tari tradisi maupun tari modern. Sanggar tari merupakan bentuk pendidikan non formal yang melakukan kegiatan secara terorganisasi dan mengutamakan penguasaan ketrampilan menari bagi anggota belajarnya.

Keterampilan gerakan tari seseorang dapat hilang karena kecelakaan atau proses penuaan. Meskipun penari yang sudah tua atau terluka mungkin tidak lagi dapat melakukan keterampilan yang sama, mereka masih memiliki skema *korporeal* mereka untuk memahami gerakan di tubuh mereka sendiri dan melalui "*empati kinestetik*" gerakan tubuh lain (Parviainen, 2002, p. 20). Empati kinestetik merupakan keistimewaan gerak tari yang dimiliki oleh seseorang untuk lebih cepat memahami ilmu atau pengetahuan dengan sebuah aktifitas bukan dari hasil membaca atau menghafal. Empati kinestetik sangat diperlukan oleh seorang penari Kethek Ogleng untuk menciptakan gerakan lainnya sebagai reaksi dari gerakan yang telah dilakukannya. Walaupun seorang penari mengalami proses penuaan ataupun kecelakaan pengetahuan tentang tari masih dapat dimanfaatkan untuk menjadi narasumber dalam pengembangan tari.

Keberadaan sanggar Condro Wanoro yang didirikan bulan Nopember 2012 sebagai wadah untuk meningkatkan kecerdasan kinestetik penari serta empati kinestetika baik generasi pertama sampai generasi ketiga penari Kethek Ogleng untuk mengembangkan Kethek Ogleng. Penguasaan teknik bagi para penari dapat ditempuh melalui tiga sistem, yaitu: 1) sistem menirukan; 2) sistem bimbingan guru; 3) sistem mandiri (Supriyanto, 2012, pp. 13). Teknik

penguasaan tari di sanggar Condro Wanoro sebagai berikut: pertama menirukan penari lain yang ada di depan maupun disampingnya; kedua sistem bimbingan guru yang lebih menekankan adanya bimbingan yang cermat dan rinci, meliputi kemantapan pembentukan sikap, penggalan gerak yang benar menurut aturan, dan peningkatan penghayatan karakter gerak melalui penggalan gerak menuju keutuhan tari Kethek Ogleng; ketiga sistem mandiri lebih menekankan pada hasrat mandiri dari setiap penari untuk selalu meningkatkan kemampuan teknik menari. Sistem mandiri dalam mengembangkan gerakan tari kethek Ogleng dengan tidak menghilangkan 6 gerakan dasar kethek Ogleng sangat dianjurkan dalam pengembangan kethek Ogleng. Gerakan yang harus mengikuti iringan musik dengan latihan yang rutin tiap minggu di Sanggar Condro Wanoro akan membuat penari terampil menguasai gerak, ritme dan keindahan tari Kethek Ogleng.

Penari Kethek Ogleng, dituntut untuk mendalami berbagai aspek dalam tarian agar menjiwai gerak, ritme dan keindahan tari Kethek Ogleng. Penari harus mempunyai kecerdasan kinestetik sebuah kemampuan yang harus dimiliki oleh seseorang yang berkaitan dengan keterampilan fisik yang meliputi keseimbangan, kelenturan, kekuatan, kecepatan dan koordinasi. Amstrong (2002, pp.3) berpendapat bahwa kecerdasan kinestetik atau kecerdasan fisik adalah suatu kecerdasan dimana saat menggunakannya seseorang mampu atau terampil menggunakan anggota tubuhnya untuk melakukan gerakan seperti berlari, menari, membangun sesuatu, melakukan kegiatan seni, dan hasta karya. Keindahan suatu tari terletak pada empat hal pokok seperti 1) wiraga, 2) wirama, 3) wirasa.



Gambar 1. Kethek Ogleng

Wiraga adalah seluruh aspek gerak tari, baik berupa sikap gerak, pengulangan tenaga serta proses gerak yang dilakukan penari, maupun seluruh kesatuan unsur dan motif gerak (ragam gerak) tari yang terdapat dalam suatu tarian. Wirama di sini menyangkut pengertian tentang irama gending, irama gerak, dan ritme gerak. Wirasa adalah hal lain banyak bersangkut paut dengan masalah isi dari suatu tari (Supriyanto, 2012, pp. 5-8). Unsur gerak yang dipadukan dengan irama serta makna yang terkandung dalam sebuah tari membentuk kepaduan yang menambah keindahan tari Kethek Ogleng. Untuk mewujudkan ketiga aspek tersebut di atas seorang penari harus konsentrasi dalam setiap latihan maupun pertunjukan, mempunyai semangat pantang menyerah.

Menariknya, penari kadang-kadang harus menampilkan tubuh yang berotot, untuk menunjukkan bahwa tidak ada orang yang dapat memenuhi standar yang mustahil tersebut, namun seorang penari akan berusaha untuk mewujudkannya sebagai usaha sadar mempertahankan eksistensinya pada masa depan (Green, J., 1999, pp. 94). Penari Kethek Ogleng dituntut untuk menampilkan bentuk fisik yang ideal atau berotot untuk menunjang kekuatan dalam menampilkan tarian yang atraktif terutama dalam gerakan tari kethek Ogleng yang membutuhkan stamina yang prima untuk mewujudkan sebuah gerakan yang dinamis, atraktif, dan menarik.

Tarian Kethek Ogleng yang ditarikan oleh penciptanya pada tahun 1962 berdasarkan hasil wawancara dengan Sutiman gerakannya terkadang tidak irasional atau tidak masuk akal. Sutiman sebagai pencipta dan penari pada saat itu melakukan latihan baik fisik maupun kejiwaannya sehingga mampu untuk melakukan gerakan akrobatik seperti seekor kera pada umumnya. Konsentrasi dan semangat pantang menyerah tercermin dalam 6 gerakan dasar Kethek Ogleng yang diciptakannya. Seperti yang telah diuraikan di atas, kita mengakui seorang penari tahu bahwa sebagian besar pengetahuannya bersifat bukan berkaitan dengan pengetahuan bahasa atau *nonverbal*, yang berkaitan dengan apa yang mereka ketahui dan bagaimana mereka tahu (Parviainen, 2002, pp.13).

Kethek Ogleng yang diciptakan oleh Sutiman pada prinsipnya harus menguasai

6 gerakan dasar serta sikap dan moral yang terdapat dalam Kethek Ogleng penari harus mempunyai konsentrasi baik saat latihan maupun pertunjukan, semangat pantang menyerah serta mempunyai rasa percaya diri yang tinggi. Adapun enam gerakan dasar, makna serta sikap yang harus dimiliki oleh penari Kethek Ogleng sebagai berikut.

### **Gerakan Akrobatik, Koprol, Berguling Seperti Terlemparkan Dari Alam Lain**

Gerakan pertama Kethek Ogleng memerlukan kelincahan dan kelenturan tubuh seperti tangan, kaki, badan, kepala dan anggota tubuh lainnya dalam mewujudkan sebuah gerakan akrobatik. Untuk membentuk kelenturan tubuh seharusnya anak harus mulai memperkenalkan dengan gerak tari Kethek Ogleng saat usia dini. Anak usia dini (0 – 8 tahun) adalah individu yang sedang mengalami proses pertumbuhan dan perkembangan yang sangat pesat, sebagai lompatan perkembangan karena itulah maka usia dini dikatakan sebagai *golden age* (usia emas) yaitu usia yang sangat berharga dibanding usia-usia selanjutnya (Hurlock, 1992). Melatih anak sedini mungkin akan memudahkan kesiapan organ tubuh anak yang terlibat dalam gerak Kethek Ogleng terutama gerakan akrobatik. Untuk teknik pengajarannya melalui metode menirukan gerakan pelatih yang dibimbing oleh guru Pendidikan Usia Dini.

Gerakan koprol dan berguling-guling dalam pertunjukan kethek Ogleng memerlukan fisik yang prima dengan latihan secara rutin. Kondisi ini dapat dicapai apabila seorang penari dengan sadar melakukan kesiapan-kesiapan seluruh organ tubuh dengan rutin (*continue*). Dengan arti kata lain, bahwa secara sadar seorang penari harus melakukan pengolahan gerak tubuh secara merata dan sempurna. Semangat pantang menyerah, konsentrasi, dan percaya diri sangat diperlukan sekali khususnya seorang penari yang ingin menguasai gerakan akrobatik yang menyerupai gerakan kera. Hal ini telah dilakukan oleh Sutiman dengan berbagai latihan serta oleh jiwa dan raga akhirnya dalam setiap pertunjukannya selalu memperagakan gerakan akrobatik menyerupai seekor kera dengan gerakan bergelantungan di tali serta memanjat dinding. Oleh sebab itu tidak ada gerakan yang mustahil dilakukan oleh manusia jika disertai

dengan latihan dan olah raga dan jiwa penari. Namun demikian untuk gerakan tersebut hanya bisa dilakukan oleh Sutiman disebabkan generasi sekarang ini tidak mau melakukan hal-hal yang tidak masuk akal.

Untuk lebih jelasnya gerakan pertama tari kethek Ogleng dapat dilihat pada gambar 2 di bawah ini.



Gambar 2. Gerakan Akrobatik

Gerakan koprol dengan kaki diangkat dengan tumpuan kepala dan kedua tangan dilakukan secara berulang-ulang dalam pertunjukan. Semangat yang tinggi dari penari sangat dibutuhkan baik waktu latihan maupun pertunjukan dalam rangka menghasilkan gerakan koprol yang lincah, lentur, dan memiliki nilai keindahan. Selain itu juga penari juga harus mengikuti setiap irama yang mengiringinya. Irama glanggaran yang mengiringi 6 gerakan yang tersebut dalam tabel 1 di atas. Gerakan pertama ini mengibaratkan anak panah yang dilepaskan dari busurnya mengandung makna bahwa manusia dilahirkan di dunia seperti keluar dari rahim seorang ibu untuk lahir di dunia. Kondisi lingkungan yang berbeda mengharuskan manusia harus berusaha untuk mewujudkan cita-citanya.

### **Duduk Termenung Gelisah Memutar Pandangan Kesegala Penjuru Mata Angin**



Gambar 3. Gerakan Duduk Termenung

Makna gerakan duduk termenung sebagai bentuk ekspresi dari jiwa seseorang dalam menghadapi dunia yang berbeda. Gerakan kaki diangkat, kedua tangan diletakan di atas paha kaki

serta kepala yang digerakan kesegala penjuru mata angin menjadi inti gerakan yang kedua Kethek Ogleng. Makna gerakan mengibaratkan bahwa lingkungan yang sudah berubah menjadi harus dihadapi dengan penguasaan ilmu pengetahuan dan teknologi. Jika kita hanya diam akan menjadi penonton di jaman yang penuh dengan tantangan dan harapan. Pengamatan atau observasi terhadap sebuah objek diperlukan sebagai salah satu syarat untuk mengambil sebuah keputusan yang diwujudkan dalam sebuah tindakan nyata.

Oleh sebab itu kesadaran manusia khususnya generasi milenial untuk mempersiapkan diri menghadapi persaingan yang sangat kompetitif. Lembaga formal dan onformal dituntut untuk mempersiapkan generasi penerus yang adaptif dengan perubahan jaman yang semakin cepat. Memerlukan sebuah tekad dengan konsentrasi yang tinggi untuk menghadapi kehidupan di dunia. Kethek Ogleng sebagai sarana untuk mewariskan nilai kearifan lokal sehingga generasi milenial masih memegang teguh nilai kearifan lokal. Semangat pantang menyerah disertai dengan usaha yang sungguh-sungguh menjadi syarat dalam persaingan di era milenial. Gerakan kedua Kethek ogleng menjadi jawaban bagaimana generasi milenial dalam bersikap untuk memenangkan persaingan hidup.

### **Berjalan Mengitari Arena Pertunjukan Berinteraksi Dengan Yang Terlihat Di Sekitar Penonton**

Gerakan berjalan dengan menggunakan kaki dan tangan dengan badan yang membungkuk seperti seekor kera berjalan menjadi inti dasar gerakan ketiga. Gerakan ini membutuhkan kelenturan tubuh sehingga dalam melakukan gerakan berjalan mengitari arena pertunjukan seperti seekor kera. Kelenturan dan kelincahan tubuh penari sangat dibutuhkan untuk menghasilkan sebuah gerakan yang sempurna.



*Gambar 4. Gerakan Berjalan Mengitari Arena*

Gerakan dengan tangan dikepalkan di tanah baik dengan sauntangan atau dua tangan dengan kedua kaki yang berjalan dengan menggunakan tumit dengan ditunjang oleh bagian tubuh yang lentur akan menghasilkan sebuah gerakan yang indah. Penari Kethek Ogleng harus menirukan gerakan berjalan seekor kera dengan kelincahan dan kecepatannya. Oleh sebab itu penari Kethek Ogleng harus mempunyai fisik yang prima. Gerakan ini sebagai gambaran rasa ingin tahu manusia dalam lingkungan yang baru. Akal pikiran manusia akan dimaksimalkan untuk beradaptasi dengan manusia dan alam baik berupa benda hidup dan mati.

Penari harus memiliki keberanian dalam menghadapi apa saja waktu pentas atau pertunjukan. Keteguhan hati dari penari dapat berarti kesetiaan dan keberanian untuk menghadapi situasi apa saja dengan suatu pengorbanan penuh. Tanggung jawab dalam mengganggu setiap perbuatan manusia harus dipegang teguh oleh seorang penari. Nilai ini harus melekat dalam jiwa penari Kethek Ogleng.

### **Gerakan Mengganggu Penonton**

Gerakan mengganggu penonton dilakukan saat pertunjukan yang disaksikan oleh penonton. Sebagai bentuk gerakan yang memadukan kelincahan, kelenturan, kekuatan, serta keindahan gerakan ini akan menghidupkan suasana pertunjukan. Gerakan ini menggambarkan perjuangan hidup seseorang yang hidup di dunia untuk bekerja keras mencari sumber rejeki untuk memenuhi kebutuhan hidup. Walaupun pada hakikatnya manusia tidak sepenuhnya mencari materi duniawi namun yang paling utama adalah sebuah kepuasan hidup khususnya untuk menghibur.



*Gambar 5. Gerakan Mengganggu Penonton*

Siegmund G (2016, pp.30) penari sangat berkaitan dengan kinerja dan bagaimana memelihara sebuah kreativitas, namun jangan

sampai dijadikan sebagai sumber utama pendapatan untuk mencari rejeki duniawi. Walaupun arus kapitalisme menjadi sebab kita untuk menciptakan kreasi baru dengan tujuan menjadikan pertunjukan seni menjadi barang komoditi yang dapat menghasilkan materi. Seni Kethek Ogleng yang berkembang di Tokawi Pacitan Propinsi Jawa Timur Indonesia masih murni tidak ada unsur mencari materi. Kepuasan seorang penari Kethek Ogleng jika dapat menghibur masyarakat. Walaupun demikian Kethek Ogleng memerlukan materi untuk membeli kostum tari, gamelan, serta perangkat senam untuk sarana latihan. Sedangkan untuk sumber penghidupan penari mempunyai usaha secara mandiri.

Oleh sebab itu Kethek Ogleng akan selalu bertahan di arus kinestetik sosial yang sangat dominan. Hasil penelitian Stinson, S.W., Blumenfield-Jones, D., and Van Dyke, J (1990, pp. 13-22) hasil wawancara kepada siswa terdapat perbedaan yang mencolok satu sisi, bahwa para siswa merasakan identitas antara diri dengan tarian, sedangkan sisi lain, mereka merasakan bahwa menari untuk mencari nafkah. Keberadaan tarian Kethek Ogleng yang utama adalah seorang penari akan merasakan kepuasan batin jika telah menarikan kethek Ogleng dengan sempurna. Namun disisi lainnya kepuasan tersebut akan membuat penonton akan memberikan imbalan yang sepantasnya bagi seorang penari. Penari kethek Ogleng tidak mencari rejeki dari hasil menari dari satu pementasan ke pementasan lainnya.

### **Gerakan Kethek Ogleng Membawa Lari Barang Hasil Rampasan**

Gerakan yang menggambarkan sikap dengan memanfaatkan setiap kesempatan untuk mencapai hasil yang maksimal. Membawa lari tidak mempunyai konotasi negatif seperti perbuatan mencuri namun lari menggambarkan seorang yang telah memperoleh hasil dari pekerjaannya akan dibawa pulang ke rumah untuk menghidupi keperluan sehari-hari keluarganya. Gerakan kelima tari Kethek Ogleng mempunyai makna ganda bahwa seorang penari Kethek Ogleng harus mendapatkan materi dari hasil tariannya yang memerlukan latihan sehari-hari bahkan berminggu-minggu dengan meninggalkan keluarganya. Gerakan yang menggambarkan sikap dengan memanfaatkan setiap kesempatan

untuk mencapai hasil yang maksimal. percaya diri merupakan sikap yang bertolak pada dorongan dari dirinya sendiri berupa hasrat dan keinginan untuk berhasil. Makna lainnya seorang penari kethek Ogleng hanya menyalurkan kecerdasan jamaninya atau kinestetika untuk mencari kepuasan batin bukan materi.



*Gambar 6. Gerakan Nakal Kethek Ogleng*

Berdasarkan hasil Stinson, S.W., Blumenfield-Jones, D., and Van Dyke, J. (1990, pp. 13-22), pada pandangan pertama, hasil penelitian ini tampaknya sangat luar biasa, dalam bidang seni tari yang glamor dan kompetitif yang hanya beberapa orang yang berlatih yang akan dipanggil untuk menampilkan keterampilan gerakan tari. Hal ini menjadi kebingungan dari beberapa siswa muda di tengah-tengah studi tari mereka menolak kemungkinan-kemungkinan karir sebagai seorang penari. Beberapa tingkat kekecewaan dan kebingungan adalah normal selama masa remaja; para siswa ini telah mendapatkan banyak hal baik dari studi tari mereka dan sekarang, apa pun pilihan mereka, akan terus menjalani perjalanan hidupnya yang harus diperjuangkan apakah akan sebagai penari profesional ataupun hanya sebagai penari non profesional.

### **Gerakan Bermain Dengan Penonton**

Gerakan ini menggambarkan kebersamaan dan keceriaan dalam menghadapi kehidupan walaupun sangat berat. Semangat pantang menyerah, adalah sebuah kinerja yang dilandasi oleh usaha yang terus menerus dan tidak takut menghadap kesukaran dalam hidup. Gerakan keenam ini sangat ditentukan oleh kemampuan seorang penari Kethek Ogleng. Pada umumnya pertunjukan tari Kethek Ogleng minimal ada 2 pemain Kethek Ogleng. Gambar 7 di atas sebagai contoh dari pemain kethek Ogleng yang menggunakan seragam Kethek Ogleng satu orang namun dibantu oleh temannya penari yang tidak

berseragam Kethek Ogleng untuk menyelesaikan gerakan keenam.



Gambar 7. Gerakan Bermain

Penari Kethek Ogleng yang ada di gambar 7 tidak menempuh pendidikan formal tari namun belajar informal khususnya pada penari Kethek Ogleng generasi kedua yang sekarang ini telah berusia 50 tahun lebih. Dalam proses koreografi, penari dan koreografer mempertajam keterampilan dan pengetahuan mereka sebelumnya gerakan dan menghasilkan pengetahuan tubuh baru tentang gerakan biasanya dengan improvisasi (Parviainen, 2002, pp.21). Oleh sebab itu gerakan keenam ini sangat tergantung dari kreatifitas seorang penari Kethek Ogleng. Jika memungkinkan mengundang koreografi tari untuk meningkatkan kreatifitas gerakan tari agar sesuai dengan keinginan masyarakat jaman milenial.

## KESIMPULAN DAN SARAN

### KESIMPULAN

Seni Kethek Ogleng telah mengalami perkembangan sejak tahun 1962. Sutiman sebagai pencipta tari memberikan kebebasan kepada murid-muridnya untuk mengembangkan. Kabupaten Wonogiri juga mempunyai seni Kethek Ogleng yang dikembangkan oleh generasi kedua Kethek Ogleng. Namun Kethek Ogleng yang berkembang di desa Tokawi menggunakan 6 gerakan asli Kethek Ogleng seperti: 1) gerakan pertama, gerakan akrobatik, koprol, berguling seperti terlemparkan dari alam lain; 2) gerakan kedua, duduk termenung gelisah memutar pandangan kesegala penjuru mata angin; 3) gerakan ketiga, berjalan mengintari arena pertunjukan berinteraksi dengan yang terlihat di sekitarnya (penonton); 4) gerakan keempat, gerakan mengganggu penonton saat berinteraksi dengan penonton; 5) gerakan kelima, gerakan mulut dan kedua tangan Kethek

Ogleng membawa lari makanan atau barang hasil interaksi dengan penonton; dan 6) gerakan keenam, bercanda, bermain dan bercengkerama baik dengan penonton maupun dengan sesama penari, serta gerakan lucu lainnya.

### SARAN

Enam gerakan dasar tersebut menggunakan irama glanggaran sehingga dimasukan dalam glanggaran dalam Kethek Ogleng. Kethek Ogleng mempunyai waktu standar pementasan selama 15 menit yang dibagi menjadi 3 bagian yang terdiri dari glanggaran, blendrong, dan kudangan. Namun yang membedakan Kethek Ogleng Tokawi dengan lainnya terletak pada glanggaran yang terdiri dari 6 gerakan yang tersebut di atas.

### DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, H.S. (2001). *Strukturalisme Levi-Strauss Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang.
- Amstrong, T. (2002). *7 Kinds of Smart. Menemukan dan Meningkatkan Kecerdasan Anda Berdasarkan Teori Multiple Intelligence*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Elifeldt, L. (1967). *A Primer For Choreographers*. University of Southern California: Mayfield Publishing Company.
- Foellmer, Susanne. (2016). Choreography as a Medium of Protest. *Journal Dance Research Journal*. Volume 48 Nomor 3, Desember 2016. Pp. 58-70.
- Georgios, Lykesas. (2018). "The Transformation of Traditional Dance from Its First to Its Second Existence: The Effectiveness of Music - Movement Education and Creative Dance in the Preservation of Our Cultural Heritage". *Journal of Education and Training Studies* Vol. 6, No. 1; January 2018, pp. 104-112.
- Green, J. (1999). Somatic Authority And The Myth Of The Ideal Body In Dance Education. *Dance Research Journal*, 31(2), pp. 80-100.
- Hartong, Corrie. (1990). *Psikologi Fenomenologi Eksistensialisme*. Lamongan: Pustaka Pujangga.

- Hurlock, Elizabeth B. (1992). *Perkembangan Anak*, Jilid I dan Ikan Mas, Jakarta : Erlangga.
- Jazuli, M. (2008). *Paradigma Kontekstual Pendidikan Seni*. Semarang: Unesa University Press.
- Khutniah, Eny Iryanti. (2012). Upaya Mempertahankan Eksistensi Tari Kridha Jati Di Sanggar Hayu Budaya Kelurahan Pengkol Jepara. *Jurnal Seni Tari*, Nomor 1, Volume 1, Juni 2012. FBS Unes Semarang.
- Martin, Randy. (1995). "Over-reading The Promised Land: Towards a Narrative of Context in Dance." In *Corporealities: Dancing Knowledge, Culture and Power*, edited by Susan Leigh Foster, 183–206. London & New York: Routledge.
- Moleong Lexy. (2001). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung. Remaja Rosdakarya.
- Parviainen, J. (2002). Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance. *Dance Research Journal*, Vol. 34, No. 1 (Summer, 2002), pp. 11-26. Published by: Congress on Research in Dance. <http://www.jstor.org/stable/1478130>.
- Pudjasworo, Bambang. 1982. *Dasar-dasar Pengetahuan Gerak Tari Alus Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta.
- Schneider, Rebecca. (2011). *Performance Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London and New York: Routledge.
- Siegmund, G. (2016). Mobilization, Force, and the Politics of Transformation. *Dance Research Journal*. Vol. 48, No. 3, December 2016, pp. 27-32.
- Soedarsono. (1986). *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari dalam Pengetahuan Elemen Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian.
- Stinson, S.W., Blumenfield-Jones, D., and Van Dyke, J. (1990): The Voices of Young Women Dance Students. *Dance Research Journal*, Vol. 22, No. 2 (Autumn, 1990), pp. 13-22.
- Sugiyono. (2008). *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Suharto, Ben. 1983. *Tari Analisis Bentuk Gaya dan Isi sebagai Penunjang Proses Kreatif*. Makalah pada acara produksi bentuk budaya Jogjakarta.
- Sukisno. (2018). *Seni Kethek Ogleng Pacitan Warisan Leluhur dan Segenap Dimensinya*. Lintas Nalar: Blora.
- Supriyanto. (2012). Tari Klana Alus Sri Suwala Gaya Yogyakarta Perspektif Joged Mataram. *Joged Jurnal Seni Tari*, Volume 3, Nomor 1, pp. 1-16.
- Sutopo, Bakti. Agoes Hendriyanto dan Arif Mustafa. (2018). *Kethek Ogleng: Kesenian Monumental Asli Tanah Pacitan*. Yogyakarta: Ladang Kata.
- <http://www.sindopos.com>. (2016). Profil Desa & Kelurahan Desa Tokawi Kecamatan Nawangan. Diakses tanggal 15 April 2018.
- <http://pacitanku.com>. (2018). Kethek Ogleng Pacitan hiburan Peserta sarasehan Kearifan Lokal Jatim 2018. Diakses tanggal 18 mei 2018.