

SENI KETHEK OGLENG PACITAN DAN SENI KETHEK OGLENG WONOGIRI: KAJIAN BANDINGAN

Agoes Hendriyanto ¹, Arif Mustofa ², Bakti Sutopo³
^{1,2,3} PBSI STKIP PGRI Pacitan

E-mail: rafidmusyffa@gmail.com, mustofarif99@yahoo.com, bakti080980@yahoo.co.id

Abstrak

Tujuan utama penelitian ini adalah mendeskripsikan keberadaan seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dan di Kabupaten Wonogiri sehingga seni tersebut dapat dipahami secara komprehensif. Permasalahan utama penelitian ini adalah persamaan dan perbedaan aspek-aspek yang terdapat dalam seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan maupun yang ada di Kabupaten Wonogiri. Aspek itu antara lain aspek sejarah, gerakan, tata busana-tata rias, dan fungsi. Penelitian ini termasuk penelitian kualitatif. Metode komparatif dilakukan mengungkap beberapa aspek dalam penelitian dengan membandingkan dua objek dimungkinkan dapat dibandingkan sehingga ditemukan persamaan dan perbedaan lalu diuraikan Hasil penelitian sebagai berikut; pertama, terdapat keterpengaruh seni Kethek Ogleng di Wonogiri dengan yang ada di Pacitan. Penyebabnya seni Kethek Ogleng di Pacitan muncul lebih dahulu dibanding dengan yang ada di Wonogiri. Kedua, terdapat perbedaan pembagian gerak dan juga iringan antara seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dengan di Kabupaten Wonogiri. Ketiga, segi tata busana dan tata rias secara garis besar terdapat kesamaan antara seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dengan yang ada di Kabupaten Wonogiri, yakni sama-sama menonjolkan tokoh tari yang merepresentasikan Kethek. Namun dari segi tersebut terdapat perbedaan antara lain terletak pada pemakaian kain poleng dan tata rias wajah. Keempat, terdapat kesamaan antardua seni tersebut terletak pada fungsi. Baik seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan maupun di Wonogiri mempunyai fungsi sebagai pertunjukan, menghibur, kebanggaan masyarakat, dan juga sebagai sarana untuk mendidik generasi penerus.

Kata kunci: *Bandingan, Busana, Gerak, Rias, Tari*

Abstract

The main purpose of this research is to describe the existence of Kethek Ogleng art in Pacitan Regency and Wonogiri Regency so that the art can be understood comprehensively. The main problem of this research is the similarities and differences in the aspects contained in the art of Kethek Ogleng in Pacitan Regency and in Wonogiri Regency. These aspects include aspects of history, movement, make-up, and function. This research includes qualitative research. The comparative method is carried out to reveal several aspects of the research by comparing two objects, it is possible to compare them so that similarities and differences are found and the results of the study are described as follows; First, there is the influence of Kethek Ogleng art in Wonogiri with that in Pacitan. The reason is that the art of Kethek Ogleng in Pacitan appeared earlier than that in Wonogiri. Second, there are differences in the distribution of motion and accompaniment between the art of Kethek Ogleng in Pacitan Regency and in Wonogiri Regency. Third, in terms of fashion and make-up, in general, there are similarities between the art of Kethek Ogleng in Pacitan Regency and that in Wonogiri Regency, namely both highlighting dance figures who represent Kethek. However, there are differences in terms of the use of poleng cloth and make-up. Fourth, there are similarities between the two arts which lie in function. Both the art of Kethek Ogleng in Pacitan Regency and in Wonogiri has a function as a show, entertaining, community pride, and also as a means to educate the next generation.

Keywords: *Comparison, Clothing, Motion, Makeup, Dance*

PENDAHULUAN

Seni Kethek Ogleng merupakan salah satu jenis seni yang populer di kalangan masyarakat. Istilah seni Kethek Ogleng dapat jumpai berbagai daerah, antara lain di kabupaten Wonosari Provinsi D.I Yogyakarta, Kabupaten Wonogiri Provinsi Jawa Tengah, serta di Kabupaten Pacitan dan Pasuruan Provinsi Jawa Timur. Pada saat ini, seni tersebut berkembang dengan baik di daerah masing-masing. Di antara empat daerah yang dapat dijumpai istilah seni Kethek Ogleng, keberadaan seni Kethek Ogleng di Pacitan dan yang di Wonogiri menarik untuk diperbincangkan dan dicermati karena kedua daerah tersebut mempunyai kedekatan secara geografis.

Istilah Kethek Ogleng berasal dari dua kata, yakni *kethek* dan *oglung*. Seni Kethek Ogleng merupakan seni dalam bentuk tari yang gerakannya menirukan tingkah laku kethek (kera hutan) dengan iringan musik sederhana berirama *gleng-gleng* (Sukisno, 2018, p. 18). Seni Kethek Ogleng termasuk seni pertunjukan rakyat. Oleh karena itu, seni Kethek Ogleng mempunyai ciri khas kesederhanaan pada setiap unsurnya, termasuk pada gerakan-gerakannya. Akan tetapi, meskipun seni ini sangat sederhana, seni Kethek Ogleng mempunyai nilai ajaran dan filsafati melalui gerakan-gerakan yang ada di dalamnya. Gerakan seni Kethek Ogleng penuh dengan makna karena gerakan-gerakan tersebut sebagai media penyampaian pesan yang dimaksudkan.

Gerakan dalam seni Kethek Ogleng mempunyai kaitan yang erat dengan perilaku manusia dalam menjalani kehidupannya. Kethek ogleng dapat dikatakan sebagai medium penafsiran sekaligus pemahaman terhadap problema kehidupan (Sutopo, Bakti, 2018, p. 97). Dapat dikatakan, seni Kethek Ogleng sebagai representasi masyarakat tempat seni tersebut berada dan keberadaan seni tersebut juga tidak dapat dipisahkan dengan tata nilai yang ada dalam masyarakat tersebut. Imitasi terhadap tingkah laku kera hutan menjadi seni sangat memungkinkan karena masyarakat Pacitan dan Wonogiri tidak asing dengan tingkah laku kera hutan yang lucu dan menghibur sehingga seni Kethek Ogleng yang bermula dari binatang tersebut dapat diterima oleh masyarakat kedua kabupaten itu.

Seni Kethek Ogleng sebagai seni pertunjukan. Seni pertunjukan dapat dikatakan sebagai karya estetis yang mempunyai esensi dipertontonkan, dipamerkan, dipentaskan, atau di pertunjukan. Oleh karena itu terdapat kemiripan antardua seni merupakan suatu kelaziman di semesta ini. Tidak hanya di Indonesia, di beberapa negara juga terdapat kemiripan antara tari satu dengan tari yang lain. Di Kongo terdapat tempat bernama Banande dan di Uganda terdapat wilayah bernama Bakonzo. Kedua tempat tersebut mempunyai tari yang mirip satu sama lain, tari di Uganda tersebut bernama *Omukumu* dan tari khusus dipentaskan di

peristiwa kematian yang dikenal dengan *Amasinduka* dan *Omukobo* serta di Kongo terdapat *Omunde*, *Ekikebi*, *Engwayo*. Padahal Kongo dan Uganda sebagai dua negara yang berbeda. Hanya saja kedua negara tersebut sama-sama di Benua Afrika. Tentu kemiripan tari yang ada di Banande dan Bakonzo sangat menarik dicermati dan perlu diungkap faktor yang mendorong adanya hal tersebut. Dijelaskan bahwa kemiripan tari antara Banade dan Bakonzo disebabkan karena kedua wilayah tersebut dimungkinkan ditempati oleh suku yang berasal dari nenek moyang yang sama dan bentuk struktur sosial ekonomi yang mirip (Facci, Serena, 2009, p. 351).

Kemiripan antartari juga dapat ditemukan di Nusantara. Bahkan kemiripan antartari di Nusantara bukan suatu yang aneh karena masyarakat Nusantara dimungkinkan berasal dari nenek moyang sama seperti halnya masyarakat Banade dan Bakonzo. Salah satu masyarakat Nusantara yang tak dapat dipisahkan dengan tari adalah masyarakat Jawa. Masyarakat Jawa mempunyai tari yang banyak jumlahnya. Bahkan jumlah tari pada masyarakat yang mendiami pulau Jawa ini mungkin tidak dapat hitung karena hampir setiap wilayah mempunyai tari sebagai medium komunikasi sekaligus wadah ide mereka. Oleh karena itu, antartari yang ada di tengah-tengah masyarakat Jawa juga memungkinkan terdapat kemiripan. Mariam J Morrison (1997, p. 189) meneliti tari

Bedaya dan Serimpi dan hasil penelitian tersebut mengungkap bahwa Serimpi sebagai bentuk penyederhanaan dari tari Bedaya sehingga kedua tari tersebut terdapat kemiripan baik gerakan maupun iringan. Akan tetapi kedua tari tersebut sebagai tari yang berbeda. Morrison (1997, p. 187) menyebutkan Bedaya dan Serimpi sebagai dua seni tari yang berbeda tetapi dalam keduanya terdapat kesamaan.

Kecenderungan kemiripan tari di Nusantara khususnya di tengah-tengah masyarakat Jawa tidak hanya pada seni tari yang berbasis di istana seperti halnya tari Bedaya atau Serimpi, tetapi juga dapat dilihat pada tari yang hidup di tengah-tengah rakyat jelata. Salah satu tari yang hidup di beberapa daerah di Jawa adalah tari Topeng. Bagi masyarakat Jawa tari topeng dikenal ada di daerah Malang, Cirebon, Magelang, Boyolali, dan daerah-daerah yang lain. Meskipun sama-sama tari topeng, tari-tari yang tersebut tumbuh sesuai dengan nilai sosial tempat tari tersebut tumbuh dan berkembang. Dengan kata lain antartari topeng tersebut tetap terdapat perbedaan di samping ada beberapa kemiripan. Semisal tari Topeng yang ada di Magelang dikenal dengan tari Topeng Ireng Magelang dengan tari Topeng Ireng Boyolali mempunyai perbedaan perilaku, gerak, tata rias, tata busana/kostum, dan properti. Adapun kesamaannya adalah terdapat pada fungsi, yakni keduanya sebagai sarana hiburan, penambah

penghasilan, dan media pendidikan (Dewi, Ikasari Minal & Agus Cahyono, 2018, p. 41).

Hampir sama dengan tari Topeng Ireng yang bisa berkembang di Magelang dan Boyolali, seni Kethek Ogleng juga tumbuh dan berkembang di dua kabupaten yang berdekatan meski beda provinsi, yakni Pacitan (Jawa Timur) dan Wonogiri (Jawa Tengah). Perkembangan seni Kethek Ogleng di dua kabupaten bertetangga tersebut patut untuk dikaji dengan metode kajian perbandingan antara seni Kethek Ogleng di Pacitan dengan yang ada di Wonogiri. Yang menjadi unik pada seni tersebut adalah sama-sama menggunakan sebutan Kethek Ogleng keunikan tersebut perlu diungkap agar keberadaan seni Kethek Ogleng di kedua kabupaten tersebut dapat dipahami secara objektif dan proporsional. Di Pacitan dan Wonogiri seni Kethek Ogleng sampai sekarang tetap berkembang. Akan tetapi perkembangan seni yang mengimitasi gerak-gerak kera tersebut menyesuaikan diri dengan kondisi daerah tersebut. Hal itu memungkinkan karena *traditional folk, dance*, termasuk seni Kethek Ogleng, *can be considered an integral part of folklore, defined as artistic communication in small groups, variable depending on its location, time and social context* (Ben-Amos 1971, 13),

Seni Kethek Ogleng baik yang ada di Pacitan maupun di Wonogiri dikategorikan sebagai tari. Tari dapat dipahami sebagai *a human practice where hidden values and*

attitudes of people, communities and cultures become embodied and visually perceptible (Sille Kapper, 2016, p. 93). Di dalam tari pasti memuat nilai-nilai masyarakat setempat karena tari sebagai bentuk visualisasi pemaknaan hidup kelompok sosial tertentu. Oleh karena itu, tari bukan hanya gerak yang terlihat tetapi tari juga mempunyai fungsi. Fungsi-fungsi itu antara lain (1) sebagai sarana upacara, (2) sebagai hiburan, dan (3) sebagai tontonan (Soedarsono, 2002, p.19). Di samping itu, tari sebagai seni yang bermediumkan gerak yang penuh dengan makna. Tari kreatif merupakan bentuk khusus tari merupakan kombinasi gerakan pengetahuan dengan ekspresi (Laban, 1981; Lykesas, 2002b, 2008, 2009; Gilbert, 2015).

Permasalahan pokok penelitian ini adalah tumbuh dan perkembangnya seni Kethek Ogleng di dua kabupaten yang saling berdekatan, yakni kabupaten Pacitan dan Kabupaten Wonogiri. Fakta tersebut perlu dikaji secara ilmiah dengan metode perbandingan agar didapat informasi yang objektif dan mempunyai kadar kebenaran yang dapat dipertanggungjawabkan. Adapun yang dibandingkan antartari tersebut meliputi aspek historis kemunculan seni Kethek Ogleng baik di Pacitan maupun di Wonogiri, aspek gerak, aspek busana, aspek rias, dan aspek fungsi. Adapun tujuan utama penelitian dilakukan untuk mengungkap perbedaan dan persamaan berdasar pada aspek-aspek yang dibandingkan. Hal itu penting untuk dilakukan

perbandingan karena elemen-elemen tersebut membentuk tari. Bentuk adalah hasil jalinan antar elemen ekspresi atau sebuah perwujudan konkret. Elemen-elemen bentuk di dalam tari meliputi pelaku, gerak tari, iringan tari, judul tari, tata rias dan tata kostum/busana, properti tari dan perlengkapannya. Melalui bentuk inilah penonton dapat menghayati isi tarian (Murgiyanto 1983: 37).

METODE PENELITIAN

Penelitian ini termasuk penelitian kualitatif dengan cara kerja yang komparatif deskriptif. Metode komparatif dilakukan dengan membandingkan dua objek dimungkinkan dapat dibandingkan sehingga ditemukan persamaan dan perbedaan lalu diuraikan. Cara kerja yang komparatif deskriptif digunakan untuk membandingkan aspek tari yang ada pada seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dengan yang ada di Kabupaten Wonogiri. Aspek itu kesejarahan, gerakan, tata busana dan tata rias, serta fungsi seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dan di Kabupaten Wonogiri.

Teknik pengumpulan data menggunakan teknik yang dijelaskan oleh Sugiyono (2009: 225) yaitu observasi, wawancara dan dokumentasi. Observasi dilakukan secara langsung ke lapangan yakni ke sanggar yang ada di Kabupaten Pacitan dan Wonogiri. Peneliti juga melakukan pengamatan terhadap seni Kethek

Ogleng di Kabupaten Pacitan dan yang ada di Kabupaten Wonogiri.

Tahapan analisis data meliputi mereduksi data, memaparkan data empiris, menarik simpulan (Jazuli 2001: 34). Data sudah dikoleksi dikategorikan sesuai dengan permasalahan utama penelitian ini. Selanjutnya dilakukan reduksi data agar tersisa data yang diperlukan dalam penelitian serta membuang data yang tidak digunakan. Adapun hasil analisis dipaparkan dalam bentuk kalimat bahkan wacana.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Aspek Sejarah Keberadaan Seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dan Kabupaten Wonogiri

Tahun 1962 merupakan tahun yang penting apabila membahas keberadaan seni Kethek Ogleng di Pacitan. Pada tahun 1962 Bapak Sutiman yang juga warga desa Tokawi kecamatan Nawangan kabupaten Pacitan mulai mengkreasi sebuah seni yang kelak dikenal sebagai seni Kethek Ogleng. Faktor pendorong utama Bapak Sutiman menciptakan seni Kethek Ogleng bermula pada pertemuan Bapak Sukiman dengan seekor kera di ladang ketika beliau mencari kayu bakar. Pada saat itu kera melakukan gerak-gerik yang lucu dan seketika pemandangan tersebut membuat terpana Bapak Sutiman. Beliau secara saksama memperhatikan gerak-gerik kera tersebut. Tanpa disadari sikap kera alas tersebut seakan-akan menghipnotis Bapak Sutiman seketika dalam batin beliau

terdapat dorongan kuat untuk mempelajari gerak-gerik kera karena beranggapan apabila beliau bisa bersikap layaknya gerak-gerik kera pasti dapat menghibur orang lain.

Dorongan untuk menguasai gerak kera semakin kuat. Sayangnya ketika Bapak Sutiman hendak menjumpai kera yang ada di ladang guna melihat secara detail gerak-geriknya ternyata kera yang dimaksud tidak pernah tampak lagi. Hal itu menyebabkan Bapak Sutiman pergi ke kebun binatang Sriwedari Solo. Sesampainya di tempat yang tuju, Bapak Sutiman mengkhhususkan diri berada di dekat kandang kera. Beliau menghabiskan waktunya untuk mencermati gerak-gerik kera sambil memraktikan yang dilihatnya. Setelah cukup, Bapak Sutiman pulang dan terus berlatih melakukan gerak-gerik kera sebagaimana yang dilihat sebelumnya. Berhari-hari Bapak Sutiman berlatih menciptakan gerakan yang akrobatik tapi estetik. Pada suatu ketika Bapak Sutiman berkeyakinan gerak seni yang diciptakan mendekati sempurna dan beliau bermaksud bergabung dengan kelompok kerawitan yang ada di desa Tokawi agar seni yang dihasilkan dapat gamelan sebagai iringan. Akan tetapi niat Bapak Sutiman tidak serta-merta disetujui oleh kelompok kerawitan tersebut. Bapak Sutiman harus berusaha keras meyakinkan para anggota kelompok kerawitan agar tujuan bergabung dengan satu-satunya kelompok kerawitan yang ada di Tokawi tersebut tersebut. Pada akhirnya

setelah melalui tahap-tahap Bapak Sutiman diakui sebagai anggota kerawitan dan sekaligus seni yang diciptakannya diiringi oleh kelompok gamelan tersebut.

Seni yang diciptakan sudah dapat iringan dari kelompok kerawitan desa Tokawi sehingga informasi keberadaan seni tersebut meluas dan banyak yang *nanggap*. Pada suatu ketika Bapak Sutiman bermaksud berembung dengan rekannya terkait nama yang pas untuk seni yang diciptakannya. Namun beberapa orang menyebutkan nama, tidak satupun dianggap tepat. Ada yang menamai tari keraputih, ada yang tari kera, dan kera-kera yang lain. Akhirnya Sutiman sendiri yang mengotak-atik sebuah nama dengan memadukan figur kera dan nada iringan gamelan yang bunyinya “nong gleng” terus menerus, kemudian nama kera diganti kethek, dan bunyi iringan nong gleng disingkat ogleng sehingga menjadi “Kethek Ogleng” (Sukisno, 2018, pp.16). Nama tersebut tetap dipakai sampai sekarang untuk menyebut seni yang diciptakan Bapak Sukiman dan sudah dikenal tidak hanya sebatas di Kabupaten Pacitan.

Pada saat ini keberadaan seni Kethek Ogleng di Pacitan masih tumbuh dan berkembang utamanya di desa Tokawi kecamatan Nawangan sebagai desa tempat lahir Bapak Sutiman. Anak muda baik putra maupun putri berlatih seni Kethek Ogleng di Sanggar Condro Wanoro. Pada konteks perkembangan

seni Kethek Ogleng, Sanggar Condro Wanoro mempunyai peran penting. Sanggar tersebut berperan sebagai ujung tombak kelestarian seni Kethek Ogleng. Selain mengkoordinasi para penari untuk mengikuti berbagai pentas, sanggar Condro Wanoro juga sering sebagai narasumber untuk melayani berbagai kalangan akademisi yang meneliti seni Kethek Ogleng. Tujuan utama pendirian sanggar/ Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” oleh Sukisno adalah penyelamatan sekaligus pelestarian atas seni Kethek Ogleng karya Sutiman. Penyelamatan ini terkait dengan adanya informasi yang berkembang pada saat itu bahwa seni Kethek Ogleng merupakan seni milik kabupaten tetangga dan hal itu berdampak pada biasanya pemahaman sebagian masyarakat terhadap keaslian seni Kethek Ogleng yang ada di desa Tokawi. Sebagian masyarakat terpengaruh dengan informasi tersebut sehingga mereka menganggap bahwa seni Kethek Ogleng bukan seni asli desa Tokawi (Sutopo, Bakti, 2018, p. 32).

Berikut sejarah seni Kethek Ogleng di Wonogiri. Wonogiri merupakan salah satu kabupaten di provinsi Jawa Tengah yang langsung berbatasan dengan Jawa Timur. Kabupaten Wonogiri sebelah timur berbatasan langsung dengan Kabupaten Ponorogo dan Kabupaten Pacitan. Seni Kethek Ogleng juga dapat dijumpai di Wonogiri. Seni Kethek Ogleng mulai berkembang di Wonogiri pada tahun 1990-

an. Lokasi tempat berkembangnya seni tersebut di Kecamatan Tirtomoyo, salah satu kecamatan yang berbatasan langsung dengan kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan.

Mencermati keberadaan seni Kethek Ogleng di Wonogiri tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan seni Kethek Ogleng yang ada di Pacitan yang terlebih dahulu ada. Pertama kali warga masyarakat yang meminta dilatih seni Kethek Ogleng oleh Bapak Sutiman adalah Bapak Atmo Suwito, Bapak Sarmin, dan Bapak Anton yang ketiganya sebagai warga Kecamatan Tirtomoyo Kabupaten Wonogiri. Pada waktu itu, seni Kethek Ogleng yang dikembangkan oleh Bapak Sutiman sudah utuh sebagai seni sehingga ketiganya harus mengikuti gerakan seni Kethek Ogleng yang diajarkan oleh Bapak Sutiman (Sukisno, 2018, p. 33).

Tampak seni Kethek Ogleng di Kabupaten Wonogiri lebih berkembang daripada di Kabupaten Pacitan. Pada tahun 1990-an akhir dan 2000-an awal seni Kethek Ogleng di Wonogiri mendapat perhatian yang baik dari pemerintah setempat dengan bukti selalu diikuti dalam berbagai festival serta karnaval seni. Selain itu seni Kethek Ogleng di Kabupaten Wonogiri juga sudah terdaftar sebagai salah satu seni dalam buku Warisan Budaya Takbenda yang dikeluarkan oleh Kemendikbud pada tahun 2018.

Seni Kethek Ogleng di Wonogiri juga dikombinasi dengan cerita Panji. Cerita yang mendasari kesenian Kethek Ogleng adalah cerita

Panji. Kisah Panji begitu populer di kalangan masyarakat Jawa. Kisah Panji yang mulai dikenal sejak zaman Majapahit itu mengambil latar kerajaan Kediri dan Jenggala, dengan tokoh utamanya Panji Asmara Bangun dan Dewi Sekar Taji. Perpaduan kisah cinta sejati dan hero-isme menjadi alur utama dalam cerita itu (Warto, 2014, p. 38).

Perkembangan seni Kethek Ogleng di Wonogiri tak dapat dipisahkan dengan sosok Bapak Samijo yang merupakan warga desa Tempursari, kecamatan Sidoharjo yang tidak lain merupakan penari Kethek Ogleng di Wonogiri. Pada saat ini penari utama seni Kethek Ogleng bernama Bapak Sukijo. Beliau merupakan anak angkat sekaligus murid Bapak Samijo. Bapak Sukijo menuturkan bahwa Bapak Samijo belajar seni Kethek Ogleng pada Bapak Diyono. Akan tetapi pada perkembangan berikutnya, Bapak Samijo mengkreasi seni Kethek Ogleng sehingga tampak menarik dibanding dibanding yang didapat beliau dari Bapak Diyono. Adapun yang dikembangkan oleh Bapak Sukijo dan kawan-kawan merupakan seni Kethek Ogleng yang diperoleh dari Bapak Samijo.

Aspek Gerak Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dan Kabupaten Wonogiri

Seni Kethek Ogleng termasuk seni tari yang dipertunjukkan. Oleh karena itu gerak sebagai salah satu unsur yang penting dalam seni Kethek Ogleng. Unsur pokok bentuk sajian tari

yaitu gerak tari, desain lantai, desain atas, desain dramatik, musik, tema, rias dan busana, tempat pertunjukan dan perlengkapan tari (Soedarsono, 1978, p. 21). Gerak menjadi satu-kesatuan dengan unsur yang lain sehingga yang disebut seni Kethek Ogleng. Gerak dalam tari dapat dikatakan sebagai perubahan antara gerak dari bagian tubuh satu ke yang lain. Di samping itu, gerak dalam tari juga dapat dikatakan sebagai visualisasi suatu maksud tertentu. Gerak dan ruanf dalam tari juga tidak dapat dipisahkan. Pemahaman ruang sebagai elemen tari memiliki hubungan dengan kekuatan-kekuatan motor penggerakannya, yaitu struktur ritmis dari pola gerakan yang terjadi dalam ruang itu (Sumandiyo, 2003: 23)

Pada dasarnya gerak seni Kethek Ogleng baik yang ada di Kabupaten Pacitan maupun Kabupaten Wonogiri lebih dominan gerakan yang terkesan akrobatik tapi dengan sentuhan estetik. Selain itu keduanya juga mengimitasi gerakan kera. Secara garis besar gerakan utama dalam seni Kethek Ogleng Pacitan terbagi enam gerakan pokok, yakni Koprool dan berguling bak terlemparkan dari alam lain, termenung gelisah memutar pandangan ke sekeliling arah, berjalan mengitari arena dan berinteraksi dengan yang terlihat di sekitarnya (penonton), gerakan nggelicat menjaili penonton

Mulut dan kedua tangan membawa lari makanan hasil rampasan, dan bercanda, bermain dan bercengkerama, serta gerakan lucu lainnya.

Enam gerakan tersebut harus dilakukan semua jika menampilkan seni Kethek Ogleng. Dalam memaksimalkan gerak yang dimiliki, seni Kethek Ogleng juga didukung piranti antara lain tambang, galah, dan alat untuk atraksi lainnya. Pada perkembangan berikutnya tepatnya pada tahun 1980-an seni Kethek Ogleng Bapak Sutiman dikombinasikan dengan gerakan tari yang terilhami kisah Panji dari kerajaan Kediri. Kemudian dalam seni Kethek Ogleng disebut tari Tompe. Tari Tompe mengisahkan pertemuan antara Panji Asmoro bangun dengan Dewi Sekartaji dan Dewa Narada sebagai mediumnya. Hal itu dengan tujuan agar seni Kethek Ogleng tidak hanya mengutamakan sisi akrobatik tetapi juga benar-benar ada nuansa tarinya sehingga lebih menarik dan menghibur. Selain itu, iringan seni Kethek Ogleng juga disempurnakan dengan gending dan syair kudangan Kethek Ogleng yang diciptakan oleh Ki Narto Sabdo. Syair tersebut sangat kontekstual dengan gerak seni Kethek Ogleng sehingga perpaduan tersebut tampak harmonis. Syair Kudangan Kethek Ogleng yang diciptakan oleh Ki Narto Sabdo tersebut didorong keinginan beliau mengabadikan seni rakyat yakni Kethek Ogleng dalam tembang karena Ki Narto Sabdo pada suatu ketika ditanggap untuk mendalang di sekitar kecamatan Nawangan dan pertemuan beliau dengan seni Kethek Ogleng menghasilkan syair kudangan tersebut.

Adapun seni Kethek Ogleng di Kabupaten Wonogiri terbagi menjadi tiga bagian besar, bagian antraksi yang diiringi *glanggaran*, kiprah dengan iringan *Lenggong Manis*, dan interaksi dengan penonton yang diiringi dengan gending *Suwe Ora Jamu*. Ketiga gerakan tersebut saling berangkai sehingga durasi penampilan seni Kethek Ogleng di Wonogiri juga fleksibel sesuai dengan situasi kondisi. Sebagaimana seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan, seni Kethek Ogleng Kabupaten Wonogiri juga memerlukan alat-alat untuk melakukan atraksi gelantungan. Demikian juga kisah Panji juga ditemukan dalam unsur seni Kethek Ogleng di kabupaten Wonogiri.

Aspek Tata Busana dan Rias Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dan Kabupaten Wonogiri

Tata busana adalah perlengkapan yang dikenakan dalam pentas, oleh karenanya busana merupakan aspek yang cukup penting dalam pertunjukan khususnya seni tari. Tata busana terkait erat dengan tata rias. Tata rias seni digunakan bahan kosmetik untuk mewujudkan wajah para penari (Harymawan, 1988, p. 14). Dengan demikian tata rias, tata busana juga merupakan rangkaian dari tata rias. Busana yang baik bukan hanya sekedar berguna sebagai penutup tubuh penari, tetapi merupakan suatu penun keindahan ekspresi serta secara simbolik bisa menggambarkan perwatakan atau karakter tari yang dibawakan oleh penari. Busana bagi

penari merupakan juga unsur yang penting. Karena busana, penampilan penari akan lebih nyaman dan percaya diri. Selain itu, juga dapat memperkuat karakter tari yang dibawakannya.

Untuk pakaian penari pria sebagai kethek menggunakan baju dengan aturan sebagai berikut: (1) kaos warna putih, (2) celana panjang warna putih, (3) kain poleng, (4) sabuk penari, (5) epek timang, (6) boro samir, (7) sampur penari kethek, (8) simbar dada, (9) bahu kembar, (10) cangkaman, (11) irah-irahan, (12) kelat bahu, (13) cakep tangan, (14) kaos kaki putih, (15) gongseng, dan (16) kaos tangan. Adapun busana Tari Roro Tompe sebagai berikut; (1) streples, (2) stagen, (3) jarik, (4) kain dodot, (5) sampur penari Roro Tompe, (6) sabuk penari, (7) sanggul tekuk, (8) kengket bando, (9) kalung, (10) gelang, (11) suweng. Adapun 2 penari sebagai dayang atau pembantu Roro Tompe berbusana hampir sama dengan busana Roro Tompe terdapat beberapa perbedaan antara penari Roro Tompe dengan pembantunya.

Tidak ada perbedaan yang menonjol antara tata busana dan tata rias seni Kethek Ogleng baik yang ada di Kabupaten Pacitan maupun Kabupaten Wonogiri. Busana yang digunakan oleh penari seni Kethek Ogleng sama-sama menggunakan busana sebagaimana pakaian Hanoman, Si Kera Putih sehingga busana penari pada kedua seni Kethek Ogleng tersebut didominasi warnah putih. Akan tetapi tampak perbedaan sedikit antarkedua seni tersebut

terletak pada topeng gigi yang menutup mulut penari seni Kethek Ogleng. Penari seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan lebih menonjol giginya sedangkan seni Kethek Ogleng Wonogiri gigi lebih tersembunyi karena jampang yang digunakan lebih lebat dibanding yang digunakan penari seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan. Perbedaan busana juga tampak pada kain poleng yang digunakan. Kain poleng merupakan kain yang bermotif kotak hitam dan putih sebagaimana papan catur. Secara maknawi kain tersebut membuktikan adanya sifat baik-buruk, luhur-hina pada diri manusia. Kain tersebut identik dengan kepercayaan Hindu.

Pada konteks seni Kethek Ogleng, kain poleng sebagai bentuk manivestasi nilai tersebut sekaligus bentuk satu-kesatuan dengan busana dominan putih pada penari seni Kethek Ogleng. Pada penari seni Kethek di Kabupaten Pacitan kain poleng yang digunakan murni poleng tanpa ada *plisir* warna lain. Adapun poleng yang digunakan oleh penari seni Kethek Ogleng di Kabupaten Wonogiri di sisinya masih diberi balutan semacam *renda-renda* merah dan sekaligus pengenaan kain poleng tersebut membentuk segi tiga. Adapun unsur busana yang lain antara seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dengan yang ada di Kabupaten Wonogiri tidak ada perbedaan dan cenderung sama. Demikian juga pada busana yang diperuntukan pada tokoh Panji Asmoro Bangun dan Dewi Sekartaji antara seni Kethek Ogleng di

Kabupaten Pacitan dengan Kabupaten Wonogiri relatif sama. Keduanya memakai sebagaimana busana *kanalendran*.

Sejalan dengan tata busana adalah tata rias. Tata rias yang digunakan oleh penari seni Kethek Ogleng kedua wilayah tersebut mempunyai tujuan yang sama, yakni memperkuat karakter penari sebagai *kethek/kunyuk/monyet*. Untuk penari utama, yakni penari yang menggambarkan tokoh kera tidak banyak rias yang dilakukan. Rias hanya diperuntukan pada wajah penari. Pada penari seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan rias pada wajah penari tidak tampak menonjol bahkan cenderung mengikuti kulit wajah penari secara alami. Namun pada seni Kethek Ogleng di Kabupaten Wonogiri penari yang menggambarkan tokoh kera tampak menggunakan rias wajah yang seluruhnya menggunakan *bedak* berwarna putih sehingga wajah penari tampak sama dengan busana yang didominasi warna putih.

Aspek Fungsi Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dan Kabupaten Wonogiri

Seni Kethek Ogleng termasuk seni yang bermula dari rakyat sehingga seni ini dapat ditampilkan tanpa aturan yang ketat tidak sebagaimana tari yang disakralkan. Terkait itu, seni yang diciptakan oleh manusia pasti ada fungsinya dan tak terkecuali seni Kethek Ogleng. Fungsi tari terdiri atas empat macam, yaitu tari

sebagai upacara, hiburan, pertunjukan, dan media pendidikan (Jazuli, 2001, p. 43). Curt Sachs (1963, p. 5) seorang ahli musik dan tari dari Belanda mengemukakan dalam bukunya yang berjudul *World History of the Dance* mengutarakan bahwa fungsi tari secara mendasar ada dua, yaitu (1) Tari berfungsi untuk tujuan magis, dan (2) Tari berfungsi sebagai media hiburan atau tontonan. Pakar lainnya, Gertrude Prokosch Kurath (1992, p. 32) mengemukakan adanya 14 fungsi tari dalam masyarakat, yaitu (1) sebagai media inisiasi (upacara pendewasaan), (2) sebagai media percintaan, (3) sebagai media persahabatan atau kontak sosial, (4) sarana untuk perkawinan atau pernikahan, (5) sebagai pekerjaan atau matapencarian, (6) sebagai media untuk sarana kesuburan atas pertanian, (7) sebagai sarana untuk perbintangan, (8) sebagai sarana untuk ritual perburuan, (9) sebagai imitasi satwa, (10) sebagai imitasi peperangan, (11) sebagai sarana pengobatan, (12) sebagai ritual kematian, (13) sebagai bentuk media untuk pemanggilan roh, dan (14) sebagai komedian (lawak).

Seni Kethek Ogleng sebagai pertunjukan dapat dilihat dari struktur utamanya, yakni gerakan-gerakan yang ada pada seni tersebut. Gerak tari adalah sebuah proses perpindahan dari satu sikap tubuh yang satu ke sikap tubuh yang lain. Dengan kenyataan tersebut maka gerak dapat dipahami sebagai kenyataan visual (Hidayat, 2005: 72). Gerakan dalam seni Kethek

Ogleng mempunyai unsur keindahan dan estetika yang khas. Selain itu seni Kethek Ogleng juga didukung oleh seniman yang benar-benar dapat melaksanakan berbagai gerakan dengan baik serta penuh penghayatan. Dalam konteks ini seni Kethek Ogleng dapat mengemban sebagai seni pertunjukan. Kepentingan tari sebagai seni pertunjukan antara lain tontonan, hiburan, sarana propaganda atau penyampai pesan tertentu, terapi baik fisik maupun psikis, dan kelengkapan upacara antara lain merupakan tujuan yang digunakan untuk mewujudkan keanekaragaman bentuknya (Hermin Kusmayati, 2000: 1).

Selain sebagai hiburan saat ditampilkan, seni Kethek Ogleng baik di Kabupaten Pacitan maupun Kabupaten Wonogiri juga mengajarkan tata nilai kehidupan. Hal itu dapat dilihat pada masing-masing gerakan yang mengandung pesan yang filosofis utamanya filosofi masyarakat Jawa. Misal pada gerakan berjalan mengitari serta berinteraksi dengan ada di sekitarnya merupakan salah satu gerakan dalam seni Kethek Ogleng. Sukisno (2018, p. 76) menerangkan bahwa gerakan ini bermaksud menggambarkan dalam kehidupan manusia seharusnya menjalaninya dengan hati-hati dan selektif agar tidak terjerumus pada hal yang menyengsarakan kelak/ pada kemudian hari. Masyarakat Jawa memandang dalam menjalani kehidupan dunia hendaknya manusia paham tentang konsep sangkan paraning dumadi (sesuatu yang di tanam akan dipetik pada kemudian hari). Selain itu, seni

Kethek Ogleng juga dipertunjukkan di berbagai acara baik resmi maupun non-resmi. Kegiatan itu antara lain acarap resmi pemerintah atau suatu organisasi, pernikahan, khitan, dan hajatan lainnya.

SIMPULAN DAN SARAN

SIMPULAN

Berdasar pada pembahasan sebelumnya dapat disimpulkan beberapa pemahaman atas keberadaan seni Kethek Ogleng Kabupaten Pacitan dan di Kabupaten Wonogiri. Terdapat kaitan antara seni Kethek Ogleng di Kabupaten Pacitan dengan di Wonogiri. Terdapat keterpengaruh seni Kethek Ogleng di Wonogiri dengan yang ada di Pacitan karena seni Kethek Ogleng di Pacitan muncul lebih dahulu dibanding dengan yang ada di Wonogiri dengan dibuktikan bahwa pernah ada warga Kabupaten Wonogiri yang yang belajar seni Kethek Ogleng pada Bapak Sutiman. Selain itu terdapat perbedaan pembagian gerak dan juga iringan antara seni Kethek Ogleng yang ada di Kabupaten Pacitan dengan yang ada di Kabupaten Wonogiri. Seni Kethek Ogleng di Pacitan terbagi atas enam gerakan pokok dan dielaborasi dengan tari Tompe pada akhir bagian sedangkan seni Kethek Ogleng yang ada di Wonogiri terbagi menjadi tiga bagian utama. Segi tata busana dan tata rias secara garis besar terdapat kesamaan antara seni Kethek Ogleng yang ada di Kabupaten Pacitan dengan yang ada

di Kabupaten Wonogiri, yakni sama-sama menonjolkan tokoh tari yang merepresentasikan *Kethek*. Namun dari segi tersebut terdapat perbedaan antara lain terletak pada pemakaian kain *poleng* dan tata rias wajah. Adapun kesamaan antardua seni tersebut terletak pada fungsi. Baik seni *Kethek Ogleng* di Kabupaten Pacitan maupun di Wonogiri mempunyai fungsi sebagai pertunjukan, menghibur, kebanggaan masyarakat, dan juga sebagai sarana untuk mendidik generasi penerus masyarakat masing-masing.

SARAN

Adanya keberpihakan khususnya Pemda Kabupaten Pacitan dan kabupaten Wonogiri untuk bersinergi mengembangkan kesenian tradisional *Kethek Ogleng*. Salah satu yang dilakukan dengan adanya festival-festival rutin yang dimulai dari Tingkat Desa, Tingkat Kecamatan, dan Tingkat Kabupaten agar masyarakat mempunyai motivasi untuk mempelajari dan melatih diri dengan gita serta menciptakan tarian kreasi baru *Kethek Ogleng* yang lebih menarik dan sesuai dengan perkembangan jaman.

DAFTAR PUSTAKA

Ben-Amos, D. 1971. "Toward a Definition of Folklore in Context." *The Journal of American Folklore* 84 (331): 3-15. doi:10.2307/539729.

Dewi, Ikasari Minali & Agus Cahyo (2018) "Studi Komparasi : Tari Topeng Ireng Magelang dengan Tari Topeng Ireng

Boyolali" *Jurnal Seni Tari* (2018). Vol. 7 (1) p. 36-37.

Facci, Serena (2009) Dances across the boundary: Banande and Bakonzo in the twentieth century, *Journal of Eastern African Studies*, 3:2, 350-366, DOI: 10.1080/17531050902972998.

Hariymawan. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Hidayat, Robby. 2005. *Wawasan Seni Tari, Pengetahuan Praktis Bagi Guru Tari*. Malang: Jurusan Seni dan Desain Fakultas Sastra UNIMA.

Jazuli M. 2001. *Telaah Teoretis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.

Kusmayati, Hermin. (2000). *Arak-arakan Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.

Laban, R (1981). *Der Modern Ausdruckstanz in der Erziehung*. Wilhelmshaven.

Lykeas, G. (2016). "Ethnographic Research on The Music and Dance Tradition of Ikarian Island-a Timeless Evolution-a Dancing Approach of The Dance". *Mediterranean Journal of Social Science*, 7 (2), 11-19.

Morrison, Miriam J. (1978) The Bedaya-Serimpi Dances Of Java, *Dance Chronicle*, 2:3, 188-212, DOI: 10.1080/01472527808568732.

Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi (Pengetahuan Dasar Komposisi Tari)*. Jakarta: Ditjendasmen, Depdikbud RI.

Sachs, Curt. (1963). *World History of the Dance*. California: University of California.

Sedyawati, Edi. (1981). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.

Sille Kapper PhD (2016). "Post-Colonial Folk Dancing: Reflections On The Impact Of Stage Folk Dance Style On Traditional Folk

Dance Variation In Soviet And Post-Soviet Estonia, *Journal of Baltic Studies*, 47:1, 93-111, DOI: 10.1080/01629778.2015.1103515.

Sudarsono. (1978). *Tari-tarian Indonesia I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media.

Sugiyono. (2009). *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta.

Sukisno. (2018). *Seni Kethek Ogleng Pacitan: Warisan Leluhur dan Segenap Dimensinya*. Yogyakarta: Azyan Mitra Media.\

Sumandiyo, Hadi. (2003). *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok* (terjemahan). Yogyakarta: Elkaphi.

Sutopo, Bakti, Agoes Hendriyanto, dan Arif Mustofa. (2018). *Kethek Ogleng: Kesenian Monumental Asli Tanah Pacitan*. Yogyakarta: Ladang Kata.

Warto (2014) “Revitalisasi Kesenian Kethek Ogleng Untuk Mendukung Pengembangan Pariwisata Di Kabupaten Wonogiri” *Jurnal Paramita* Vol. 24 No. 1, 2014, pp.47—62