

Buku_TARI_KETHEK_OGLENG_S eni_monumental8

by Bakti Sutopo

Submission date: 06-Aug-2023 09:47PM (UTC-0500)

Submission ID: 2142371212

File name: Buku_TARI_KETHEK_OGLENG_Seni_monumental8.pdf (3.69M)

Word count: 30341

Character count: 193672



Ketkek Ogleng

*Kesenian Monumental
Asli Tanah Pacitan*

**Bakti Sutopo
Agoes Hendriyanto
Arif Mustofa**

KETHEK OGLENG

**Kesenian Monumental
Asli Tanah Pacitan**

Bakti Sutopo
Agoes Hendriyanto
Arif Mustofa



LADANG KATA

KETHEK OGLENG

Kesenian Monumental Asli Tanah Pacitan

©2018, Bakti Sutopo, Agoes Hendriyanto, Arif Mustofa

Cetakan Pertama, September 2018

ISBN: 978-602-6541-90-1

xii + 152 hlm, 14,5 x 20,5 cm

Penulis:

Bakti Sutopo

Agoes Hendriyanto

Arif Mustofa

Desain Sampul:

Zainal Fanani

Tata Letak Isi:

Sahabat Ladang Kata

Diterbitkan oleh:

Lembaga Ladang Kata

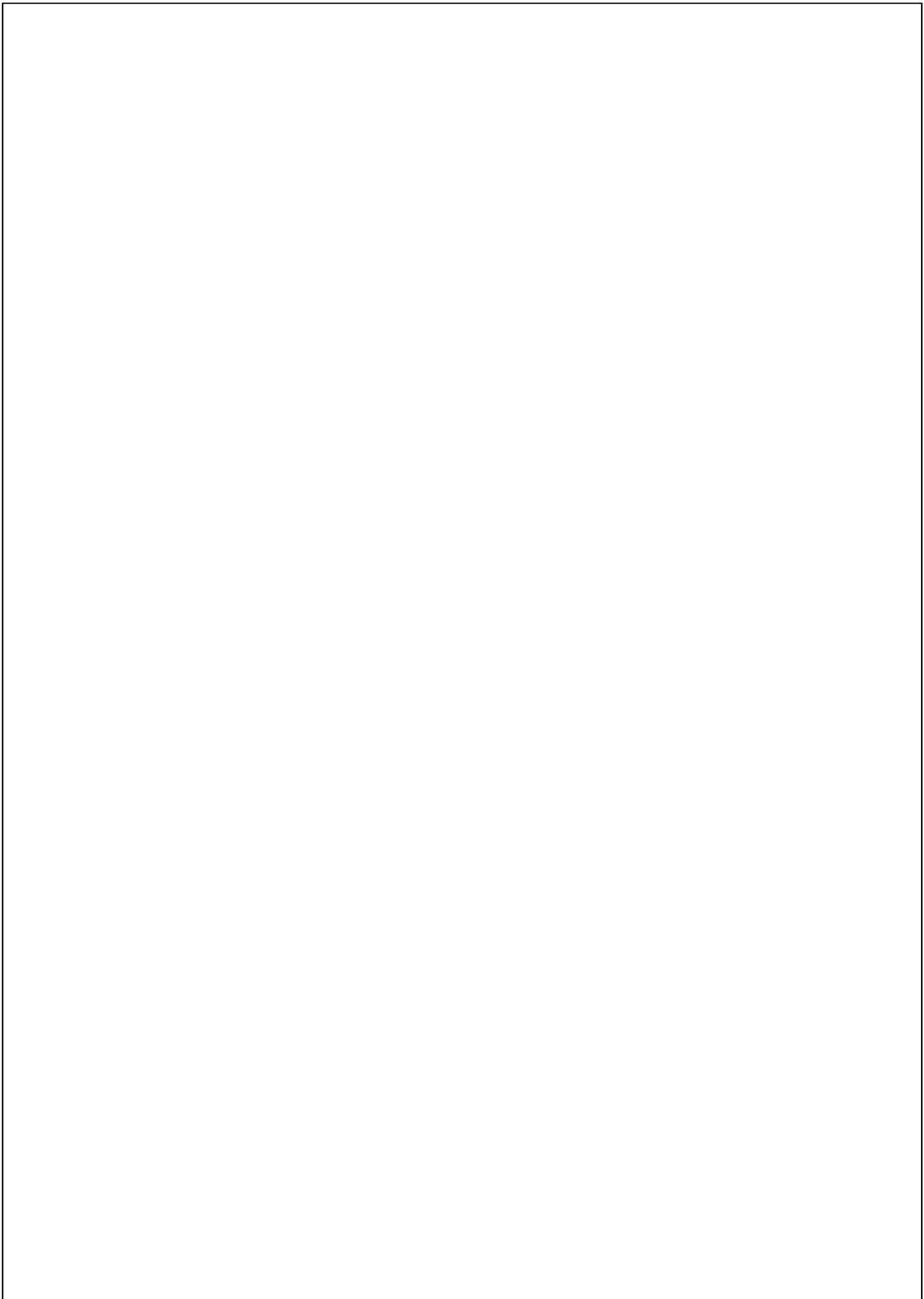
Kampung Jagangrejo RT04 RW03 Banguntapan Bantul

Email: ladangkata@mail.com

Primata Mayapada

Kau, dia, dan aku terlempar permukaan belukar
Pada pagi buta entah petang terkesima
Senja pun tiba berirama bunga picisan tak berkesudahan
Sela menari tiba air mata
Dua hasta meraih merintih tergenggam mutiara
Leher berkakuan terantuk arah belantara
Para primata sedu-sedan bertukar citra
Terus berasa meski tak lagi kuasa

Kau, dia, dan aku tergadai dalam mimpi
Mata merayu berbilas fatamorgana
Jejak tak lagi tampak akal selalu kekal
Satu seratus seribu sejuta tak terhingga
Mayapada terus berkilau cahaya bulan purnama
Lampu-lampu kota berbinar bersama busana penari liar
Dentum nada hingga mulut berkatup



PENGANTAR

Buku yang berjudul **KETHEK OGLENG Kesenian Monumental Asli Tanah Pacitan** ini sebagai wujud kecintaan dan kebanggaan kami terhadap seni asli yang ada di Pacitan. Selain itu juga sebagai bukti kepedulian serta andil kami sebagai masyarakat Pacitan dalam rangka melestarikan sekaligus memperkenalkan kepada khalayak tentang seni yang pertama kali diciptakan oleh Bapak Sutiman ini.

Di mata kami seni Kethek Ogleng merupakan seni masyarakat Pacitan yang *indigenous* sehingga mempunyai sisi yang multidimensional khususnya dari segi sosial. Meskipun seni Kethek Ogleng ini diciptakan oleh individu, yakni Bapak Sutiman tetapi karya tersebut saat ini telah mampu menembus batas individualitas. Seni ini pelan tetapi pasti telah menjadi kebanggaan secara komunal. Oleh karena itu, seni ini harus mendapatkan apresiasi dan selalu digelorkan di tengah masyarakat tempat seni ini lahir. Meskipun daerah lain banyak yang menggunakan istilah **Kethek Ogleng**, kita yakin seni Kethek Ogleng dari Tokawi ini lah yang terlebih dahulu ada daripada seni serupa dari daerah lain.

Di tengah-tengah masyarakat yang diharu-biru oleh globalitas seringkali seni yang berbasis tradisional, seni yang

bertumpu pada masyarakat, atau seni rakyat acap kali dianggap seni yang tak bermutu dan tidak mempunyai fleksibilitas dengan laju pemikiran masyarakat yang larut dalam modernitas. Ujung-ujungnya seni tersebut terpinggirkan dan bahkan dapat berakhir tragis serta hanya abadi dalam kenangan alias hilang dari peradaban. Tentu hal itu tidak boleh terjadi pada seni Kethek Ogleng. Seni Kethek Ogleng harus terus diuri-uri. Harus diakui juga bahwa seni Kethek Ogleng adalah salah satu seni asli yang dimiliki oleh masyarakat Pacitan di antara hanya beberapa seni yang ada di kalangan masyarakat Pacitan. Apabila seni Kethek Ogleng tidak dijaga keberadaannya maka masyarakat Pacitan akan kehilangan salah satu aset budayanya yang sangat berharga ini. Oleh karena itu sesuai peran kita sudah selayaknya kita juga berupaya agar seni ini tetap tumbuh dan berkembang di Pacitan bukan di tempat yang lain.

Buku ini berisi informasi tentang seni Kethek Ogleng dari beberapa perspektif yang para penulis rasa bisa untuk menginformasikan tentang seni tersebut pada pembaca. Secara keseluruhan buku ini terdiri atas tujuh bab. Pada Bab I berisi uraian secara umum tentang tari. Hal itu dibutuhkan untuk membuka cakrawala pembaca terhadap seni Kethek Ogleng karena pada hakikatnya seni tersebut termasuk jenis seni tari. Pada bab itu dimuat pengertian tari, jenis tari, struktur tari, dan tari sebagai produk sosial. Bab II bertajuk Seni Kethek Ogleng Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan. Bab tersebut mengakomodasi tentang munculnya seni Kethek Ogleng, kaitan antara seni Kethek ogleng dengan masyarakatnya, dan ulasan tentang peran Pusat Pembinaan Seni

Kethek Ogleng **Condro Wanoro**. Bab III berisi tentang seni Kethek Ogleng sebagai seni pertunjukan. Adapun sub-bab di Bab III meliputi seni Kethek Ogleng dalam berbagai kegiatan dan juga struktur seni Kethek Ogleng ketika dipertunjukan. Bab IV berisi kajian terhadap syair kudangan dengan teori semantik. Untuk melengkapi bab IV tersebut dibahas seputar syair kudangan dan pemaknaan syair kudangan dalam kerangka semantik. Berikutnya Bab V berisi tentang kearifan lokal yang ada di dalam seni Kethek Ogleng. Bab itu dilengkapi dengan hubungan kearifan lokal dalam seni dan pemaknaan berbagai unsur seni Kethek Ogleng untuk mendapatkan kearifan lokal yang ada di dalamnya. Selanjutnya Bab VI membahas tentang beberapa nilai yang dapat diambil dari seni Kethek Ogleng. Nilai yang dibahas dalam Bab VI antara lain nilai filosofis Jawa dan konsep-konsep ekologis yang ada di dalam seni Kethek Ogleng. Terakhir Bab VII berisi tentang uraian konsep pengembangan seni Kethek Ogleng yang mungkin dapat dilakukan pada masa kini. Bab VII berisi sub-bab penguatan keberadaan seni Kethek Ogleng dengan berbasis digital serta kemungkinan seni Kethek Ogleng menjadi identitas daerah. Tujuh bab sebagaimana yang telah diuraikan tersebut diharapkan dapat membuka wacana dan pelengkap berbagai bentuk diskusi terkait keberadaan seni Kethek Ogleng di tanah Pacitan.

Penulis juga mengucapkan terima kasih yang setulus-tulusnya serta penghargaan yang setinggi-tingginya kepada berbagai pihak yang telah membantu penulis baik material maupun moral sehingga terwujud buku **KETHEK OGLENG Kesenian Monumental Asli Tanah Pacitan** ini. Pihak-pihak

itu di antaranya Kemenristekdikti, Keluarga besar STKIP PGRI Pacitan, Keluarga besar LPPM, Para Narasumber utamanya Bapak Sutiman dan Bapak Sukisno beserta keluarga, Para seniman yang bergabung di dalam keluarga besar Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng **Condro Wanoro** desa Tokawi, Pemerintah Kabupaten Pacitan, Para kolega utamanya Bapak Hasan Khalawi, M.Pd, Bu Chusna Apriyanti, M.Pd, dan Mas Zainal Fanani, S.Pd, Keluarga kami, serta semua pihak yang tak dapat kami sebutkan satu persatu. Semoga budi baik semua pihak tersebut senantiasa mendapatkan balasan yang lebih luhur dari Tuhan Yang Maha Esa.

Sekali lagi penerbitan buku **KETHEK OGLENG Kesenian Monumental Asli Tanah Pacitan** merupakan langkah awal bagi munculnya gagasan atau kajian-kajian berikutnya terhadap seni Kethek Ogleng sekaligus juga sebagai tambahan tulisan-tulisan terdahulu yang membahas tentang seni tersebut. Dengan cara demikian seni Kethek Ogleng terus akan *ngremboko* dan menjadi kebanggaan kita bersama sebagai seni asli milik masyarakat Pacitan.

Akhirnya, selamat membaca dan menikmati serta berwacana dengan seluruh goresan yang ada di dalam buku ini.

Terima kasih.

Pacitan, Agustus 2018

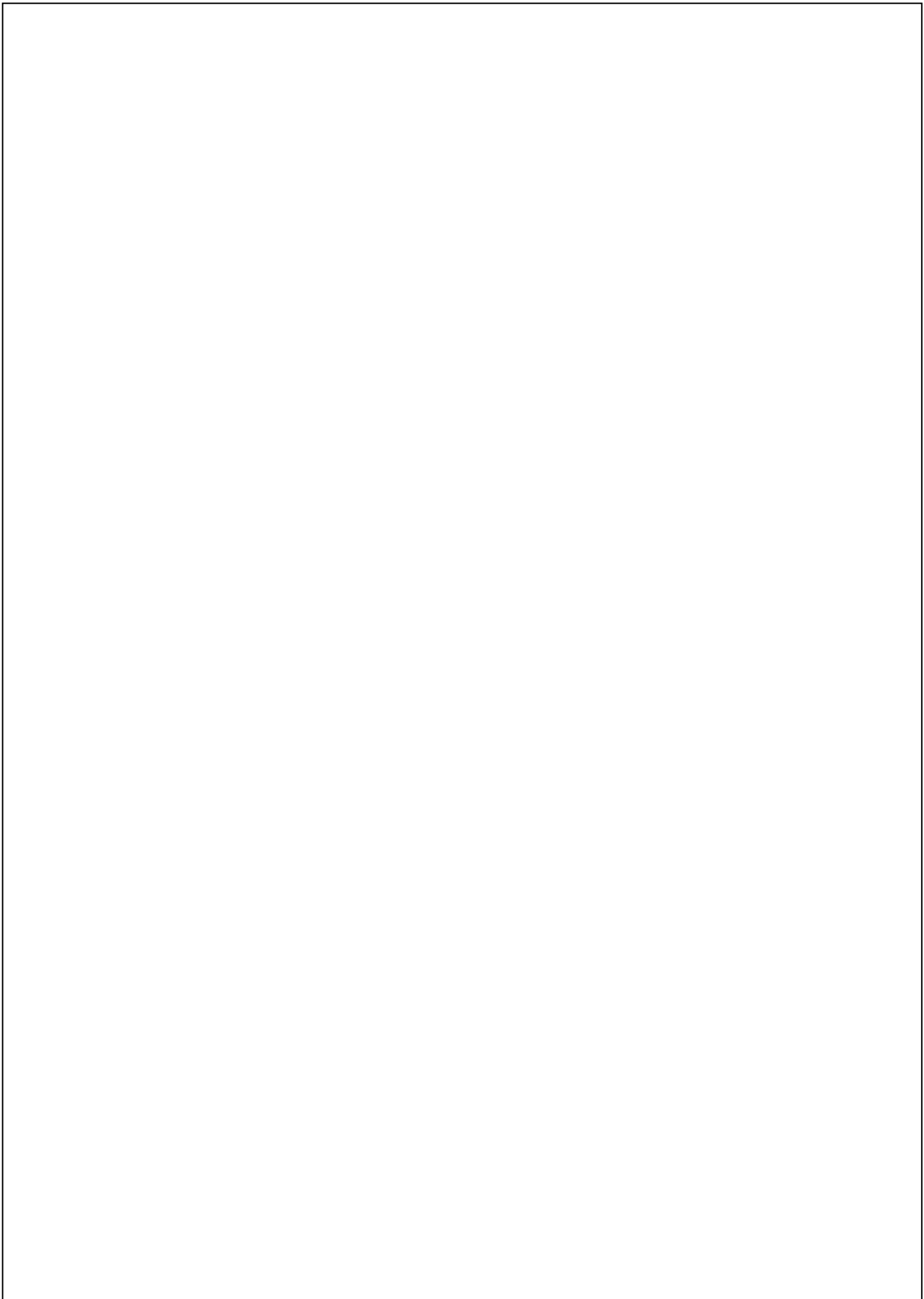
Bakti, Agoes, dan Arif

DAFTAR ISI

PENGANTAR.....	iv
BAB I - SELAYANG PANDANG TENTANG TARI	1
A. Tentang Tari.....	1
B. Jenis-Jenis Tari	6
C. Unsur Struktur Tari.....	9
1. Unsur Gerak Tari	10
a. Motif Gerak	11
b. Frase Gerak.....	12
c. Kalimat Gerak.....	12
d. Gugus Gerak.....	12
2. Iringan/Musik.....	13
3. Pakaian/ Tata Rias busana	14
4. Ruang pentas	15
5. Tema	15
D. Tari Sebagai Produk Sosial	16

BAB II - SENI KETHEK OGLENG DESA TOKAWI	
KECAMATAN NAWANGAN KABUPATEN PACITAN.	19
A. Seni Kethek Ogleng: Tinjauan Kesejarahan.....	19
B. Seni Kethek Ogleng dan Kehidupan Sosial Masyarakat Desa Tokawi.....	25
C. Keberadaan Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” dan Kelestarian Seni Kethek Ogleng	32
BAB III - SENI KETHEK OGLENG	
SEBAGAI SENI PERTUNJUKAN.....	42
A. Seni Kethek Ogleng dalam Berbagai Kegiatan	42
B. Struktur Pertunjukan Seni Kethek Ogleng.....	45
BAB IV - SYAIR KUDANGAN SENI KETHEK OGLENG	
A. Seputar Syair Kudangan Seni Kethek Ogleng.....	57
B. Pemahaman Syair Kudangan Kethek Ogleng dalam Rangka Semantik	63
BAB V - KEARIFAN LOKAL DALAM SENI KETHEK OGLENG DESA TOKAWI KEC. NAWANGAN KAB. PACITAN ...	
A. Hubungan Kearifan Lokal dengan Seni	78
B. Nilai Kearifan Lokal dalam Berbagai Aspek Seni Kethek Ogleng Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan	83

BAB VI - SENI KETHEK OGLENG SEBAGAI TRANSFORMASI RAGAM NILAI DALAM KEHIDUPAN	93
A. Seni Kethek Ogleng Sebagai Pancaran Nilai Filosofis Masyarakat Jawa	93
B. Seni Kethek Ogleng sebagai Representasi Konsep Ekologis	113
BAB VII - KEMUNGKINAN SENI KETHEK OGLENG PADA MASA DEPAN	119
A. Penguatan Keberadaan Seni Kethek Ogleng	119
B. Seni Kethek Ogleng sebagai Identitas	127
DAFTAR PUSTAKA	131
GLOSARIUM	138
INDEKS	143
BIOGRAFI PENULIS	146



BAB I

SELAYANG PANDANG TENTANG TARI

A. Tentang Tari

Tari merupakan salah satu seni yang tidak asing lagi dan sangat populer di tengah-tengah masyarakat. Masyarakat Indonesia tidak akan asing lagi dengan tari karena tari dapat dijumpai hampir sebagian besar pada lapisan masyarakat di Indonesia. Dari ujung barat Indonesia hingga Papua dapat dikemukakan nama tari-tari daerah yang dimilikinya. Bagi mereka tari tidak hanya sekedar seni tetapi mempunyai makna yang mendalam entah tari itu diciptakan dalam konteks individual maupun komunal.

Pada era kini tari juga berkembang sebagaimana seni yang lain mengikuti selera zaman. Oleh karena itu dalam konteks membicarakan tari dapat dikenal istilah tari tradisional dan tari kontemporer. Terkait itu, dapat dikatakan bahwa tari mengikuti selera masyarakat tempat tari tersebut diproduksi. Meskipun

perkembangan tari kontemporer dapat dikatakan lebih pesat dibanding dengan tari tradisional, sudah selayaknya sebagai masyarakat yang lekat dengan ketradisionalan, tari tradisional tetap diupayakan dapat hidup dan ada dengan segenap strategi pelestariannya. Tari tradisional dapat dikatakan sebagai produk seni berupa hasil ekspresi pemikiran manusia akan keindahan maupun gejala sosial dengan latar belakang atau sistem budaya masyarakat pemilik kesenian tersebut. Tari tradisional tersirat pesan dari masyarakatnya berupa pengetahuan, gagasan, kepercayaan, nilai dan norma. Tari tradisional dapat dikategorikan sangat sederhana pada berbagai aspeknya baik dari sisi gerak, busana maupun iringan. Setiap karya tari tradisional tidak terlalu mementingkan kemampuan atau teknik menari yang baik, namun lebih pada ekspresi penjiwaan dan tujuan dari gerak yang dilakukannya.

Sebenarnya secara umum dapat dikatakan bahwa tari merupakan seni yang media ungkapannya adalah gerak. Gerak tari bukan gerak yang asal-asalan tetapi gerak yang diperhalus dan diberi sentuhan estetis. Gerak juga berfungsi sebagai media untuk mengomunikasikan maksud-maksud tertentu pencipta tari tersebut. Keindahan tari terletak pada bentuk kepuasan, kebahagiaan, baik dari yang membuat, penari, dan penikmat atau penonton. Sebagai karya seni yang sudah dikenal di masyarakat, tari mendapatkan berbagai definisi dari berbagai aspek.



**Gambar 1. Gerakan tari dalam seni Kethek Ogleng
(Dok. Penulis)**

Tari adalah suatu bentuk pernyataan imajinatif yang tertuang melalui kesatuan simbol-simbol gerak, ruang, dan waktu (Pudjasworo, 1982:61). Adapun B.P.H. Suryodiningrat menyatakan bahwa “*Ingkang dipoen wastani djogèt punika ébahing sadaja sarandoening badan, kasarengan oengeling gangsa, katata pikantoek wiramaning gending, djoemboehing pasemoen, kaliyan pikadjenging djogèt* (yang dimaksud tari adalah gerak seluruh anggota badan, yang diiringi dengan musik (gamelan) dikoordinasikan menurut irama gamelan, kesesuaian dengan sifat pembawaan tari serta maksud tarinya.

Di samping itu, tari merupakan gerakan spontan yang dipengaruhi oleh emosi yang kuat (Rohkyatmo, 1986: 73). Dalam hal ini tari dikatakan sempurna apabila gerakan pada diri tari adalah manifestasi emosi manusia. Sebagai salah satu

produk seni, tari tidak dapat dipisahkan dengan sisi emosional penciptanya. Semakin kuat ikatan emosional akan berdampak semakin berjiwa tari tersebut dalam rangka mengemban fungsi sebagai bentuk ekspresi jiwa penciptanya.

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia Depdiknas (1999: 1011) tari didefinisikan sebagai **gerakan badan (tangan dan sebagainya) yang berirama dan biasanya diiringi bunyi-bunyian (musik, gamelan, dan sebagainya)**. Dan penari diartikan sebagai orang yang pekerjaannya menari.

Ada aspek-aspek yang senantiasa melekat pada tari, yakni gerak, mempunyai irama, serta terdapat keindahan. Hal itu sebagaimana yang dikemukakan oleh Curt Sachch yang menyatakan tari sebagai gerakan yang ritmis. Tari tidak hanya sebatas gerak, bahkan gerak yang bermakna sebagai bentuk representasi tataran batiniah manusia dalam rangka memvisualisasikan berbagai pengalaman kehidupan manusia. Selain itu, secara umum tari bermula dari keinginan manusia menjalin hubungan yang harmoni dengan kekuatan yang ada di luar dirinya, yakni keyakinan atas adanya entitas yang lebih kuasa daripada manusia. Dengan kata lain, sebagaimana karya seni yang lain, tari diciptakan oleh manusia pada awalnya sebagai bentuk persembahan pada Penguasa Kehidupan. Oleh karena itu apabila dicermati gerakan ritmisnya membawa pada nuansa yang mistis.

Dari beberapa pengertian tari di atas maka dapat diungkap bahwa **tari** sebagai sebuah seni atau kesenian yang berupa gerakan badan yang ritmis sebagai ekspresi jiwa yang menimbulkan keindahan dan seringkali dilengkapi dengan

iringan berupa gamelan. Tari mempunyai keanekaragaman serta menuntut terjadinya perubahan nilai yang berlaku. Tari juga hadir dan berfungsi dan berperan pada lingkungan tertentu yang memiliki adat istiadat dan tata masyarakat. Oleh karena itu perbedaan antara tari satu masyarakat dengan masyarakat yang lain akan sangat jelas. Dalam konteks Indonesia dapat dilihat tari dari Aceh akan berbeda dengan tari dari masyarakat Kalimantan. Tari masyarakat Jawa sudah mengalami perbedaan jika dibanding dengan tari Bali. Bahkan perbedaan tersebut sebagai simbol bagi daerah bersangkutan. Artinya, berdasar pada tari yang dipentaskan akan dapat diketahui masyarakat yang mempuanyainya. Tidak berlebih jika dinyatakan bahwa tari sebagai salah satu medium untuk menyatakan budaya tertentu.

Keanekaragaman budaya yang tampak pada tari merupakan sesuatu yang biasa karena latar belakang budaya masyarakat juga berbeda-beda. Tari sebagai produk seni masyarakat akan senantiasa dinamis mengikuti selera zaman sehingga akan tumbuh dan berkembang dengan karakteristik masing-masing. Keanekaragaman serta dinamisasi pada diri tari dapat disikapi secara positif, yakni menambah posisi tari sebagai wacana yang senantiasa menjanjikan eksotisme untuk selalu dipelajari. Dalam mempelajarinya sudah semestinya tidak berkuat pada perbedaan serta mencari posisi tari yang lebih unggul daripada tari yang lain.

Kehadiran tari di tengah-tengah masyarakat mempunyai berbagai fungsi. Sebagaimana karya seni yang lain, semisal sastra, tari juga dapat sebagai sesuatu yang rekreatif sekaligus edukatif. Rekreatif berhubungan dengan dampak yang diberikan oleh

tari terhadap penari maupun penonton. Tari mampu memberi nuansa hiburan. Ada kepuasan tersendiri bagi seorang penari apabila berhasil memeragakan gerakan-gerakan secara indah dan penuh makna tari tertentu. Demikian juga penonton akan mendapatkan kesegaran batiniah apabila menyaksikan tari. Adapun edukatif terkait gerak-gerakan dalam tari yang pada dasarnya berasal dari perenungan secara filosofis pengalaman kehidupan sehingga gerakan dalam tari mampu memberi kesadaran pada manusia dalam menjalani kehidupan di dunia ini. Semisal gerakan gerak *simpuh* dan *sembah* pada umumnya mengajarkan pada tata krama agar selalu melakukan bakti atau penghormatan. Mungkin penghormatan bawahan kepada atasan, anak pada orang tua, atau yang lebih muda kepada yang lebih tua. Bakti atau penghormatan sebagai salah satu nilai pendidikan yang dapat diambil dari gerakan tari.

B. Jenis-Jenis Tari

Seperti telah diungkap di atas, tari senantiasa berkembang sebagaimana peradaban manusia. Hal itu berdampak pada tari yang pada saat ini dapat dibagi atas beberapa *genre* sesuai dengan sudut pandang yang digunakan untuk membaginya. Berikut dipaparkan jenis-jenis tari yang disarikan dari berbagai sumber.

Penjenisan pertama ini dilakukan oleh Sudarsono (1986: 93). Ia membagi tari menjadi dua jenis, yakni **tari tradisional dan tari kreasi baru**. Menurutnya **tari tradisional** merupakan **tari yang mempunyai sejarah perjalanan yang panjang serta bertumpu pada pola tradisi yang ada**. Jenis **tari** ini masih dibagi terdiri atas tari primitif (sederhana) dan tari klasik. Tari primitif

mempunyai karakteristik gerakan maupun iringan serta busana yang simpel atau sederhana. Jenis tari ini dapat dijumpai di berbagai lapisan masyarakat selagi yang empunya masih ada. Pada umumnya tari primitif mempunyai nuansa magis, sakral, dan suci. Pementasannya pun hanya pada kegiatan tertentu semisal upacara keagamaan atau acara adat. Tujuan khusus juga seringkali melekat erat pada pementasan tari ini misalnya untuk memanggil hujan, melakukan perburuan, kematian, dan sebagainya. Adapun jenis tari klasik merupakan tari yang berkembang di kalangan raja atau bangsawan serta mencapai kristalisasi artistik yang tinggi dan telah menempuh sejarah panjang sehingga terdapat unsur tradisionalnya. Faktor pembedanya dengan primitif adalah pada anggapan nilai artistik yang tinggi pada tari klasik. Oleh karena itu tari tradisional belum tentu sebagai tari klasik. Akan tetapi tari klasik pasti mempunyai unsur tradisional tetapi berartistik tinggi.

Berikutnya adalah jenis tari kreasi baru. Tari ini tidak berpola tradisional tetapi berdasar pada standar yang telah ada. Dijelaskan oleh Sudarsono bahwa tari ini sering disebut tari modern. Esensi yang melekat pada tari modern adalah kebebasan dalam cara mengungkapkan teknik gerak di atas pentas. Oleh karena itu, tari ini juga bisa berakar pada aspek budaya tradisional yang selanjutnya dikreasi sebagaimana selera estetika yang berkembang kekinian. Moderen tidak secara kaku direlasikan dengan segala unsur yang beraroma *Western*.

Pembagian tari juga dilakukan oleh Yayat Nursantara (2007: 35-36). Menurutnya tari dapat dibagi menjadi beberapa kelompok, yakni tari tradisional, tari nusantara, tari kreasi

dan tari kontemporer. Di antara kesemua jenis tari yang ada, tari tradisional merupakan jenis tari yang perjalanan perkembangannya paling lama karena dilakukan dengan berpegang pada pola tertentu yang sudah mentradisi. Apabila dicermati, pembagian tersebut hampir sama dengan yang dilakukan oleh Sudarsono. Namun ada perbedaan yang terletak pada adanya tari Nusantara dan tari kreasi.

Selain jenis tari di atas, juga dikenal tari berdasar fungsinya. Jenis tari ini terdiri atas tari upacara, tari bergembira, dan tari teatrikal. Dijelaskan oleh Sudarsono bahwa tari upacara berfungsi untuk sarana upacara keagamaan dan adat. Tari gembira disebut juga tari pergaulan yang berfungsi untuk sarana mengungkapkan rasa gembira atau pergaulan. Adapun tari teatrikal adalah tari yang digarap dengan tujuan khusus untuk pertunjukan (*performing art*) sehingga penikmatnya dengan jalan pertunjukkan.

Curt Sachs (1963:5) 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 yang 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 matapencaharian, (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).

C. Unsur Struktur Tari

Struktur merupakan unsur-unsur yang saling terkait sehingga membentuk sesuatu yang utuh. Pada hakikatnya unsur-unsur tersebut tidak dapat dipisahkan satu dengan lainnya. Pandangan yang berfokus pada struktur dikenal dengan sebutan strukturalisme. Strukturalisme mempunyai paham bahwa segala yang ada di dunia ini dibangun di atas struktur. Pandangan ini juga menegaskan bahwa struktur setidak-tidaknya mempunyai tiga sifat, yakni *self regulation* (mampu mengatur dirinya sendiri dan tidak memerlukan hal di luar dirinya), *Wholeness* (satu kesatuan, masing-masing unsur dalam struktur tidak dapat dipisahkan dan merupakan jaringan-jaringan yang membentuk satu kesatuan yang utuh, dan *transformation* (menyanggupi tranformasi terus-menerus pada bahan-bahan baru).

Paradigma dari segi struktur berpedoman bahwa struktur dapat terbentuk dalam satu rangkaian atau jaringan satu sama lain saling memberi fungsi. Selain itu antarunsur yang di dalam jaringan juga tidak dapat dipisahkan bahkan ada harmonisasi, keselarasan, serta kesesuaian sehingga membentuk sesuatu yang utuh dan menjelma dalam sebuah sistem yang lengkap.

Konsep struktur dapat melekat pada berbagai hal antara lain musik, bangunan, sastra, politik, sosial, tak terkecuali tari. Pada konteks ini, tari dipahami sebagai sesuatu yang berstruktur

serta di dalamnya terdiri atas berbagai unsur sehingga jalinan unsur tersebut membangun yang dinamakan tari. Karena tari dapat dipahami sebagai seni yang bermediumkan gerak, unsur tari yang utama adalah gerak. Oleh karena itu apabila tari dilihat dari strukturnya maka akan tertumpu pada karakteristik antara gerakan satu dengan gerakan yang lain. Terkait struktur tari, beberapa ahli menyebutkan bahwa tari mempunyai beberapa unsur pembangun. Salah satu ahli yang mengungkapkan struktur tari adalah Soedarsono. Menurut Soedarsono (1978:21), Unsur pokok bentuk sajian tari yaitu gerak tari, desain lantai, desain atas, desain dramatik, musik, tema, rias dan busana, tempat pertunjukan dan perlengkapan tari. Beberapa elemen pokok dalam bentuk sajian tari tersebut dapat diuraikan sebagai berikut.

1. Unsur Gerak Tari

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 dipersembhkannya.

Berbagai upaya dapat dilakukan oleh seorang koreografer untuk mendapatkan gerakan yang pas. Pemunculan gerak dapat dilakukan dengan berbagai cara antara lain diilhami oleh gerakan

tari yang sudah dikenal. Hali itu juga dapat dilakukan dengan mengaransemen secara mandiri. Seorang koreografer dituntut mampu menyampaikan maksud dengan menyusun gerak tarinya sesuai dengan yang dikehendaki. Dengan kata lain, koreografer menciptakan gerakan yang sama sekali baru. Gerakan itu dengan catatan gerakan mampu mencapai apa yang dimaksudkan. Gerakan bukan hanya asal bergerak melainkan gerakan yang ritmis dan sistematis. Gerak di dalam tari adalah bahasa utama untuk menyampaikan maksud. struktur gerak tersebut diuraikan dari tataran-tataran geraknya hingga tersusun suatu bentuk tari secara utuh dimulai dari motif gerak, frase gerak, kalimat gerak, dan gugus gerak (Dwidjowinoto 1990: 6). Kesemua struktur gerak tari yang mengejawantah dalam unsur gerak tersebut dapat dikatakan sebagai perwujudan dari tataran gerak menjadi sebuah bentuk tari secara utuh.

a. Motif Gerak

Motif dianggap sebagai satuan kecil di dalam rangkaian gerak tari. Motif gerak mempunyai karakter paling sederhana dan dikembangkan menjadi bagian-bagian yang lebih besar dan kompleks. Dengan kata lain, motif gerak dapat dipahami sebagaimana beberapa gerak yang berpadu dengan sikap dalam rangka makna tertentu. Ketika memperhatikan motif gerak berarti dapat juga menangkap makna yang melekat pada motif tersebut.

b. Frase Gerak

Frase gerak merupakan bagian lebih besar dibanding motif gerak. Bagian tersebut dapat terdiri atas satu motif atau beberapa motif gerak. Akumulasi gerak tersebut seirama dengan satuan lebih kecil dibanding kalimat. Oleh karena itu frase gerak mempunyai peran penting dengan gerak ritmik yang mendukung keindahan tari.

c. Kalimat Gerak

Beberapa kumpulan frase gerak membentuk kalimat gerak. Kalimat gerak disesuaikan dengan gamelan yang mengiringi tari. Pemenggalan kalimat gerak harus cocok dengan gamelan pengiring. Kalimat gerak ini dapat terdiri atas frase angkatan dan frase *seleh*.

d. Gugus Gerak

Gugus gerak dapat dimasukkan sebagai bagian yang terdiri atas beberapa kalimat gerak dalam tari. Gugus gerak dipisahkan oleh pola gamelan/musik pengiring. Gugus gerak dianalogikan sebagaimana paragraf dalam bahasa

Seperti dikemukakan di atas bahwa gerakan sangat penting dalam suatu tarian. Gerakan seni harus mampu menuangkan emosi dan ekspresi jiwa. Pada umumnya dari segi sifatnya gerak dalam tari terdiri atas gerak lemah, yaitu gerak yang dilakukan tanpa menggunakan kekuatan otot. Gerak lembut, yaitu gerak yang dilakukan mengalir seperti air. Gerak kasar, yaitu gerak yang dilakukan dengan menggunakan otot yang kuat seperti gerakan menghentakkan kaki.

Selain itu, gerak tari juga mempunyai beberapa bentuk. Bentuk-bentuk itu antara lain gerak realistik/wantah, yaitu gerak yang dilakukan sesuai dengan apa yang dilihat. Gerak stilir, yaitu gerak tidak wantah yang sudah diperhalus. Gerak simbolik, yaitu gerakan yang hanya berupa simbol.

2. Iringan/Musik

Iringan musik dalam suatu tarian dapat berasal dari alat instrumen ataupun suara dari anggota tubuh. Iringan ini akan menambah daya nilai dalam suatu tarian.

Gerak dan musik merupakan suatu kesatuan dalam tari. Namun demikian bukan berarti setiap gerakan atau tarian memerlukan musik iringan yang jelas secara auditif, tetapi bisa berupa kesan musikal saja. Kesan musik tersebut bisa dilihat/ dirasakan pada unsur ritme atau irama. Dari pemahaman irama tersebut terjalinlah nafas kehidupan, sehingga dapat menghasilkan suasana tertentu dalam penghayatan.

Adapun fungsi musik iringan dalam tari antara lain membantu menguatkan suasana dan adegan, memperjelas dinamika, menuntun rasa/perasaan/pengungkapan, memperjelas irama, harmonisasi, memperjelas daya emosional, memperjelas intensitas (tekanan) gerak. Unsur musik yang dapat digunakan sebagai iringan tari setidaknya-tidaknya mempunyai unsur bunyi, irama, melodi, birama, harmoni, dan tekstur. Di samping itu terdapat unsur-unsur pendukung di antara tempo, dinamika, gaya, kualitas nada/warna nada, dan bentuk komposisi atau form.

3. Pakaian/ Tata Rias busana

Pakaian dalam seni dijadikan sebagai identitas kebudayaan dan asal tarian yang ditampilkan. Misalnya, kostum dan ritual ataupun upacara didesain cenderung lebih sederhana dibanding kostum hiburan yang dirancang lebih kasual dan menarik.



Gambar 2. Busana Khas Penari Seni Kethek Ogleng Desa Tokawi Pacitan (Dok. Penulis)

Tata rias dapat diartikan sebagai segala upaya mengubah wajah dengan menggunakan alat-alat tertentu sesuai dengan peran atau karakter yang ditentukan. Berbagai upaya mengubah wajah tersebut antara lain dengan menggunakan pewarna, goresan/coretan, dan lain sebagainya. Adapun tata busana adalah segala perlengkapan yang dikenakan pada artis/penari saat ia memperagakan peran tertentu di atas pentas. Tata busana dapat berupa pakaian yang berfungsi sebagai penutup (pelindung) badan termasuk perhiasan (asesoris) ataupun tanda pengenal (atribut) yang membedakan peran yang satu dengan yang lainnya,

dan juga peralatan untuk kelengkapan menari (*property*). Untuk membuat tata busana perlu mempertimbangkan beberapa hal, yakni bentuk atau model tata busana, jenis bahan yang digunakan, dan tata warna.

4. Ruang pentas

Ruang pentas adalah tempat di sekitar objek bergerak. Atau dengan kata lain, ruang adalah keseluruhan arena yang nampak di udara. Bagaimana bentuk gerak tari dan bagaimana kedudukan penari dalam suatu panggung agar bisa sesuai dengan gerakannya, juga merupakan masalah ruang.

Kesan ruang bisa hadir dari posisi gerak tubuh, volume gerak tubuh, kedudukan/penempatan penari di atas panggung. Kesan ruang dalam tubuh akan nampak dari posisi anggota badan dalam membentuk suatu gerakan. Kemudian nampaklah kesan-kesan gerakan seperti berikut: luas-sempit, kuat-lemah, jauh-dekat, diagonal, vertikal, melengkung, horizontal.

Kesan luas sempitnya gerakan bisa terjadi karena posisi kaki dan tangan maupun pembentukan tubuh yang mengecil/merapat ataupun membuka/melebar/meluas. Sebagai contoh misalnya: sikap kedua tangan dan kaki yang terbuka menghadap ke depan dan berdiri di tengah panggung akan lebih terkesan luas daripada melakukan sikap yang sama tetapi di samping kiri atau kanan panggung.

5. Tema

Tema tari pada hakikatnya tidak dapat dipisahkan pada hal-hal yang berkenaan dengan hidup masyarakat. Hal itu sebagai

manifestasi tari sebagai medium komunikasi antara karya seni dengan masyarakat penikmatnya. Meskipun demikian, dijelaskan oleh Soedarsono bahwa meskipun demikian tema yang divisualisasikan dalam tari sudah melalui seleksi. Lima hal yang dipertimbangkan dalam pemilihan tema oleh La Meri (dalam Soedarsono), yakni keyakinan koreografer akan nilai tema itu; dapatkah tema itu ditarik-tarik; efek sesaat dari tema kepada penonton apakah menguntungkan; perlengkapan teknik tari dari koreografer dan penarinya; dan fasilitas yang diperlukan untuk pertunjukan seperti musik, tempat, kostum, *lighting*, dan *sound system*.

D. Tari Sebagai Produk Sosial

Seni sebagai produk budaya manusia pasti di dalamnya memuat nilai-nilai yang bermanfaat bagi kehidupan mereka. Pada dasar diciptakan dan dilahirkan pasti mempunyai makna baginya seni menghasilkannya. Demikian juga terkait dengan objek-objek estetik salah satunya tari. Secara umum, tari sebagai hasil seni masyarakat dapat dinikmati oleh semua kalangan secara langsung. Tari sebagai seni yang medium utama untuk penyampaiannya adalah gerak. Oleh karena itu, di Indonesia tari seakan-akan tidak dapat dipisahkan dengan masyarakat. Sebagai bukti berbagai kegiatan yang ada di masyarakat baik sifatnya profan maupun religius dapat dipastikan ada tampilan yang dapat dikategorikan sebagai tari. Upacara akhir tahun di berbagai tingkatan sekolah di Indonesia tari pasti ditampilkan sebagai salah satu rangkaian dalam acara tersebut. Tari juga disuguhkan ketika perayaan pernikahan, peringatan hari besar nasional, juga

dipertunjukkan pada perayaan hari-hari keagamaan. Dengan kata lain, masyarakat Indonesia merupakan masyarakat yang keberadaannya tidak dapat dipisahkan dengan tari. Tari selalu bisa ditemukan dalam berbagai lapisan masyarakat di Indonesia.

Secara umum segala kegiatan atau aktivitas manusia yang dilakukan dalam kehidupannya tiada lain untuk memenuhi kebutuhan hidupnya tak terkecuali kegiatan berkesenian. Sebagaimana produk manusia tersebut memiliki nilai yang identik bagi kehidupan masyarakat. Kebutuhan berkesenian pada dasarnya bukan berkaitan pada hal yang bersifat material melainkan lebih pada rohaniah yang erat hubungannya dengan pemenuhan santapan estetis, meskipun sering pula untuk menunjang kepentingan kegiatan manusia yang lain. Manusia dalam proses hidupnya senantiasa berupaya untuk memenuhi berbagai kebutuhan yang diperlukan dalam hidupnya. Setidaknya seni yang pasti unsur estetisnya menonjol akan memberi rasa nikmat juga menghibur bagi penikmatnya.

Tari sebagai karya seni berkembang sejalan dengan perkembangan manusia. Oleh karena itu seni tari dapat dikatakan sebagai salah satu bentuk kesenian. Seni tari adalah keindahan gerak anggota-anggota badan manusia yang bergerak, berirama dan berjiwa atau dapat diberi arti bahwa seni tari adalah keindahan bentuk anggota badan manusia yang bergerak, berirama dan berjiwa yang harmonis (Kussudiardja, 1992 :1). Kehadiran tari di tengah-tengah masyarakat mempunyai berbagai fungsi antara lain sebagai medium upacara keagamaan seperti halnya tari-tari yang ada pada masyarakat Bali, sebagai lambang relasi sosial atau sebagai visualisasi sekaligus medium untuk menjalin interaksi

antaranggota masyarakat. Selain itu, tari juga mempunyai fungsi menghibur utamanya tari yang dikreasi khusus dipertunjukan. Tari juga sebagai wahana melakukan kritik sosial. Seiring dengan perkembangan masyarakat, tari yang bersifat religius dan sakral bisa bergeser pada fungsi yang lebih “pop” atau bahkan bersifat profan. Tari pada tataran visual maupun konseptual menjanjikan dinamisasi sesuai dengan pergeseran paradigma masyarakat tempat tari tersebut tumbuh dan berkembang. Sudah barang tentu pergeseran tari tersebut didukung adanya perubahan serta penyesuaian sebagaimana perkembangan selera masyarakatnya.

BAB II

SENI KETHEK OGLENG DESA TOKAWI KECAMATAN NAWANGAN KABUPATEN PACITAN

A. SENI KETHEK OGLENG: TINJAUAN KESEJARAHAN

Sebutan Kethek Ogleng dilakukan oleh Sutiman sendiri terhadap seni yang telah berhasil dikreasinya. Hal itu sebagaimana dikatakan oleh Sukisno (2018: 16) bahwa sebelum muncul nama “Kethek Ogleng” dari Sutiman, Sutiman telah meminta kepada koleganya untuk memberi nama seni yang dihasilkannya. Akan tetapi dari sekian usulan yang ada tidak ada yang cocok untuk disematkan pada seni yang baru tercipta tersebut. Melalui analisis dan perenungan terkait gerakan serta iringan musik yang ada, timbul lah dalam benak Sutiman untuk memberi nama karyanya tersebut sebagai Seni Kethek Ogleng. Hal itu dikemukakan oleh Sutiman (dalam Sukisno, 2018: 18)

alasan memberi nama seninya itu. Pertama, gerakan yang ditiru adalah gerakan kera yang bersinonim dengan kethek sehingga pada dasarnya gerakan-gerakan yang dalam tarian tersebut sebagaimana personifikasi gerakan-gerakan kethek. Apabila sebutan kethek disematkan dalam nama seni tersebut secara historis dan semantis sangat sesuai. Kedua, berdasarkan pada bunyi gamelan yang mengiringi. Gamelan tersebut didominasi bunyi “gleng...glong...gleng..glong”. Pada akhirnya, bersatulah kedua kata tersebut menjadi Kethek Ogleng. Nama tersebut menjadi nama resmi seni yang dihasilkan oleh Sutiman sampai saat ini. Nama tersebut masih populer dan melegenda di kalangan masyarakat Pacitan.



**Gambar 3. Para Seniman Seni Kethek Ogleng
(Dok.Penulis)**

Proses kelahiran seni Kethek Ogleng dari seorang Sutiman sangat sederhana dan barangkali dapat dikatakan kebetulan.

Berdasar pada penelusuran narasumber dan diperkuat oleh Sukisno (2018: 6), pada mulanya Sutiman melihat tingkah seekor kera yang ada di hutan sekitar tempat tinggalnya. Tingkah laku kera tersebut membuat Sutiman terkesima dan terhibur. Ternyata keunikan tingkah laku binatang primata tersebut membekas secara mendalam di hati Sutiman sehingga dalam hati kecilnya muncul pengandaian jika dia bisa bergerak dan bertingkah seperti kera yang dijumpainya tersebut pasti akan bisa menghibur orang lain. Anehnya, kemunculan kera tersebut hanya sekali saja sehingga Sutiman tidak bisa mengeksplorasi lebih mendalam gerakan lucu binatang yang dikaguminya tersebut.

Keinginan untuk menguasai gerakan kera demikian kuat pada diri Sutiman. Karena kera yang dijumpai pertama kali di hutan atau tepatnya salah satu ladang di desa Tokawi tidak muncul lagi, Sutiman pergi ke Kebun Binatang Sri Wedari Solo. Kepergiannya ke salah satu kebun binatang legendaris tersebut hanya satu agenda, yakni menyaksikan tingkah laku kera secara saksama dan dengan jarak dekat. Sebagaimana dituturkan Sutiman pada Sukisno (2018: 94) bahwa Sutiman menghabiskan waktunya di Kebun Binatang Sri Wedari Solo melakukan perenungan dan penghayatan terhadap gerakan kera. Gerakan yang dicermati tersebut meliputi gerakan ketika makan, bercanda, bercengkerama, berjalan, bergelantungan, dan tingkah laku lainnya. Pada dasarnya, Sutiman memahami semua gerakan pada kera tersebut lucu dan menghibur.

Setelah proses pengenalan dianggap cukup, Sutiman berlatih gerakan-gerakan dasar yang dilakukan oleh kera. Tahap demi

tahap Sutiman menyempurnakan gerakan yang diinginkannya. Pada tahap akhir, Sutiman sadar bahwa seni yang diciptakan tidak bisa ia kelola secara mandiri. Oleh karena itu, dia berusaha mencari pihak yang bisa diajak bekerjasama yang bisa mengiringinya. Kebetulan di desa Tokawi terdapat paguyuban kerawitan yang aktif tetapi tidak semua atau sembarang orang bisa masuk pada paguyuban tersebut. Agar bisa diterima sebagai anggota paguyuban sekaligus seni yang diciptakannya dapat diiringi, Sutiman harus menyesuaikan diri dan memenuhi syarat yang diajukan oleh paguyuban kerawitan tersebut. Pendek kata Sutiman berhasil meyakinkan paguyuban Kerawitan. Dia akhirnya bisa benafas lega karena seni yang diciptakannya sudah ada pengiringnya. Tak sebatas itu, Sutiman juga diterima sebagai salah satu anggota paguyuban. Peristiwa tersebut merupakan tonggak penting yang mendasari berkembangnya seni Kethek Ogleng yang dikreasi oleh Sutiman.

Keberadaan seni Kethek Ogleng yang diciptakan oleh Sutiman juga tidak lepas dari konteks politik dan perkembangan sosial budaya. Hal itu dibuktikan dengan berbagai hal/konteks yang mengiringi perjalanan Kethek Ogleng hingga kini. Pada masa pergolakan politik pada tahun 1965 berbagai *tanggapan* Kethek Ogleng vakum alias tidak melaksanakan kegiatan apapun. Situasi politik yang ada di masyarakat tidak menentu pada saat itu juga berpengaruh pada rutinitas seniman Kethek Ogleng. Baru pada awal tahun 1970-an seniman Kethek Ogleng kembali beraktivitas.

Fase awal lahirnya Orde Baru, Kethek Ogleng juga diminta untuk meramaikan kegiatan kampanye partai pendukung

pemerintah, yakni Golkar. Penguasa lokal pada masa itu cukup jeli melihat potensi Kethek Ogleng sebagai salah satu seni yang potensial untuk mendatangkan massa pada saat itu. Oleh karena itu, Kethek Ogleng hampir selalu ada jika Golkar melaksanakan kampanye. Selain itu, Kethek Ogleng juga menjadi suguhan berupa seni bagi pejabat yang melaksanakan kunjungan baik di skala desa maupun di tingkat kabupaten. Singkat kata, masa 1970-an seni Kethek Ogleng mulai langkah baru dan berkembang serta dikenal di berbagai wilayah di pelosok Kabupaten Pacitan.

Demikian pun pada tahun 2000-an. Seni Kethek Ogleng terus berproses dan menapaki jati dirinya sebagai seni yang bermula milik individual menjadi milik komunal. Meski Sutiman sebagai kreator sekaligus sesepuh seni Kethek Ogleng semakin tua tetapi ada generasi muda yang meneruskan *nguri-nguri* Seni Kethek Ogleng utamanya generasi muda yang ada di desa Tokawi tempat seni Kethek Ogleng dilahirkan. Sepanjang tahun 2000-an seni Kethek Ogleng ditampilkan dalam berbagai *event* dalam berbagai skala dari tingkat desa, kecamatan, daerah, regional, bahkan nasional. Bahkan terdapat kegiatan tahunan yang senantiasa menampilkan Kethek Ogleng. Di samping itu, Seni Kethek Ogleng juga digunakan sebagai medium untuk menarik wisata di kabupaten Pacitan. Pada tahun 2017 Seni Kethek Ogleng dalam hal ini para seniman yang bernaung di bawah Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng **Condro Wanoro** bekerjasama dengan pengelola wisata **Pacitan Indah** dan **Pinus Kita** berhasil menggelar pertunjukan Kethek Ogleng di lokasi wisata tersebut. Pertunjukan tersebut berdampak positif bagi

keberadaan seni tersebut dan juga pengunjung tempat wisata alam itu.

Pada pertengahan 2018 seni Kethek Ogleng juga dipertunjukan di tingkat provinsi oleh para seniman Kethek Ogleng yang bergabung di Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng **Condro Wanoro**. Pertunjukan tersebut terlaksana berkat kerjasama Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng **Condro Wanoro** dengan Dinas Sosial Provinsi Jawa Timur. Selain menghibur, pertunjukan tersebut juga dapat digunakan sebagai wahana pengenalan seni tersebut pada tingkat nasional.

Perkembangan seni Kethek Ogleng terus berlanjut hingga kini. Perkembangan tersebut mempunyai dua sisi yang kontradiktif. Satu sisi perkembangan tersebut meneguhkan keberadaan seni Kethek Ogleng sebagai seni yang populer dan digemari oleh masyarakat luas. Pada sisi lain, perkembangan itu dapat mengaburkan keaslian seni itu sendiri karena sampai saat ini kekhasan yang melekat pada seni ciptaan Sutiman tersebut belum terlindungi secara hukum. Oleh karena itu jika terjadi klaim di sana-sini belum ada pihak yang bisa mengendalikan termasuk Sutiman sendiri. Hal itu terbukti berbagai daerah mengakui bahwa Kethek Ogleng milik mereka. Padahal, dari wawancara dengan Sutiman yang dilakukan oleh Sukisno (2018: 92) mengungkap fakta bahwa nama Kethek Ogleng itu benar-benar Sutiman yang mengikrarkan dan sepengetahuannya belum ada seni yang bernama itu. Selain itu, karena sederhananya gerakan seni Kethek Ogleng, memicu adanya penambahan atau pengurangan oleh pihak-pihak lain tanpa sepengetahuan Sutiman. Pada mulanya Sutiman tidak pernah mengelaborasi

tariannya dengan kisah atau cerita apapun. Akan tetapi perkembangan kini seni Kethek Ogleng dibaurkan dengan cerita yang bermotif Panji. Hal itu, sebagaimana diungkapkan Sutiman, ia tidak mengetahui siapa dan kapan penambahan terhadap seni yang diciptakannya tersebut.

Keaslian seni Kethek Ogleng yang dikreasi oleh Sutiman dapat dikenali dengan memahami enam gerakan pokok. Gerakan-gerakan pokok tersebut tidak boleh ditinggalkan meskipun seni Kethek Ogleng dielaborasi dengan seni yang lain. Enam gerakan pokok itu antara lain (1) koprol dan berguling sebagai gambaran keluar dari dan ke alam lain; (2) termenung dan gelisah serta melempar pandangan ke berbagai penjuru; (3) berjalan mengitari arena dan berinteraksi dengan yang terlihat di sekelilingnya; (4) gerakan usil terhadap penonton; (5) mulut dan kedua tangan membawa lari makanan yang diperolehnya; (6) bercanda, bercengkerama, dan gerakan lucu lainnya (Sukisno, 2018: 78).

B. SENI KETHEK OGLENG DAN KEHIDUPAN SOSIAL MASYARAKAT DESA TOKAWI

Pada dasarnya seni Kethek Ogleng adalah seni yang diciptakan secara individual oleh Sutiman. Namun dalam perkembangannya seni tersebut menjadi kebanggaan masyarakat luas. Oleh karena itu, dapat dipastikan bahwa dalam seni tersebut terdapat nilai-nilai universal. Nilai-nilai tersebut menjadi faktor utama seni Kethek Ogleng dapat diterima oleh masyarakat secara luas.

Seni Kethek Ogleng telah menjadi identitas masyarakat desa Tokawi sekaligus memperkenalkan desa tersebut di berbagai

wilayah di luar Pacitan. Tidak hanya desa Tokawi yang terangkat namanya. Kecamatan Nawangan bahkan Kabupaten Pacitan juga identik jika menyebut seni Kethek Ogleng. Hal itu sebagai fakta dalam realitas sekaligus sebagai bukti nyata bahwa seni Kethek Ogleng dapat berpengaruh pada kehidupan masyarakat. Fenomena tersebut sudah lazim diemban oleh berbagai karya seni yang hadir di tengah-tengah kehidupan manusia. Pada dasarnya, seorang kreator seni di samping sebagai individual juga sebagai anggota masyarakat sehingga seni yang dikreasi dapat dipastikan juga sebagai identitas sosial tempat kreator berada. Sering kali seorang kreator tidak hanya menyuarakan pandangan hidupnya hanya secara pribadi tetapi juga sebagai representasi kelompok sosial tertentu. Dalam konteks seni Kethek Ogleng, seni yang dikreasi oleh Sutiman bukan sebagai jiwa seorang Sutiman semata melainkan juga manifestasi nilai kehidupan masyarakat desa Tokawi dan masyarakat kabupaten Pacitan secara keseluruhan.

Sebagai seni, Kethek Ogleng tentu menghibur dan bermanfaat sebagaimana seni-seni yang lain seperti sastra, film, musik, gamelan/*gending*, lukis, dan lain-lain. Dengan kata lain, seni Kethek Ogleng mengandung sisi artistik atau keindahan sebagai unsur wajib sebuah seni. Terkait seni, Thomas Aquinas memberi landasan sesuatu itu dapat dikatakan indah apabila dapat memenuhi beberapa hal. Tiga kategori indah menurut Thomas Aquinas, yaitu (1) *Integrity*, keutuhan atau kesempurnaan, karena segala kekurangan mengakibatkan keburukan atau kejelekan; (2) *Harmony*, keselarasan atau keseimbangan bentuk, sesuatu yang harmonis; (3) *Clarity*, sinar

jas, yaitu segala sesuatu yang memancarkan nilai-nilai terang atau cemerlang (Bakti & Hasan Khalawi, 2017: 8). Berkaca pada tiga poin tersebut, seni Kethek Ogleng telah memenuhinya. Dari segi keutuhan, seni Kethek Ogleng merupakan seni yang mempunyai satu-kesatuan pada masing-masing unsur pembangunnya. Keterjalinan gerakan mulai dari awal hingga akhir pada seni Kethek Ogleng menandakan bahwa seni tersebut sempurna sehingga bukan sebagai suatu yang bersifat spasial. Keselarasan/keseimbangan seni Kethek Ogleng terletak pada ritme gerakan yang tampak pada seni tersebut. Satu gerakan ke gerakan yang, lain, utamanya enam gerakan pokok, bersifat selaras atau harmonis karena tidak ada kesan terjadi kejanggalaan atau lompatan urutan antarggerakan. Dari satu gerakan ke gerakan yang lain adalah sebagai sistem yang sistematis meskipun gerakan tersebut dilakukan secara berulang. Terkait konsep sinar jelas atau *clarity*, dapat lihat pada gerakan-gerakan seni Kethek Ogleng secara semantis dapat dipahami erat kaitannya dengan sendi-sendi kehidupan manusia. Dengan demikian dari segi artistik, seni Kethek Ogleng telah memenuhi hakikat seni itu sendiri.

Adapun manfaat terkait dengan dimensi pragmatis seni dari sudut penikmat atau masyarakat yang empunya sekaligus pendukung seni tersebut. Artinya, seni Kethek Ogleng bukan sebatas menghibur tetapi ada nilai-nilai yang dapat diambil dalam rangka untuk mengatasi berbagai masalah yang dihadapi manusia dalam kehidupannya. Seringkali seni lahir karena bermula pada permasalahan kehidupan yang dihadapi oleh manusia. Demikian juga munculnya seni Kethek Ogleng juga

dipicu oleh masalah atau kegundahan seorang Sutiman terhadap problematika kehidupan sebagaimana yang dideskripsikan pada bagian sebelumnya. Oleh karena itu, seni Kethek Ogleng ini mempunyai manfaat secara pragmatis yang dapat digunakan dalam kehidupan sehari-hari khususnya bagi masyarakat desa Tokawi dan sekitarnya.

Masyarakat desa Tokawi dapat dikatakan sebagai pendukung utama dan sekaligus pihak yang mempunyai seni Kethek Ogleng. Hal itu tidak berlebihan jika didasarkan pada sisi historis yang membuktikan seni Kethek Ogleng lahir dari akal dan budi warga desa Tokawi, yakni Sutiman. Oleh karena itu sudah semestinya masyarakat Tokawi mendapatkan manfaat atas hadirnya seni ini. Bagi masyarakat desa Tokawi, khususnya kalangan generasi muda, seni Kethek Ogleng ini memberi manfaat dari segi karakter sebagai manusia yang unggul. Seni ini dapat membentuk generasi muda menjadi pribadi yang *tatag, teteg, tangguh, tangkas, tanggap, dan tutug*. Rangkaian kata tersebut identik dengan paradigma terhadap karakter manusia dalam perspektif masyarakat Jawa.

Tatag dapat berarti selalu siaga atau senantiasa siap sedia alias tidak pernah menolak perintah atau tugas yang diberikan kepadanya. Nilai tersebut melekat pada seni Kethek Ogleng karena seniman Kethek Ogleng dituntut untuk senantiasa siaga dalam situasi apapun. Ketika diminta untuk tampil, para seniman Kethek Ogleng tidak pernah menolak dan tidak pernah memperhitungkan sisi material yang mereka peroleh. Selain itu, dalam proses berlatih agar mampu menguasai berbagai gerakan yang ada juga harus dalam kondisi siap baik lahir maupun batin.

Jika dalam diri subjek tersebut tidak terbangun jiwa yang *tatag* tentu akan sulit mengemban tugas mulia sebagai seniman Kethek Ogleng.

Teteg dapat diberi maksud sebagai sikap kokoh pada pendirian alias mempunyai ketetapan hati dan tidak goyah oleh berbagai masalah yang menerpanya. Karakter tersebut identik pada diri seni Kethek Ogleng. Sutiman sebagai kreatornya telah menanamkan pada dirinya secara individual bahwa *teteg* itu sebagai suatu yang penting ketika manusia ingin meraih suatu cita-cita/impian. Pada saat proses penciptaanya sekaligus merintis pengenalan seni Kethek Ogleng, Sutiman dihadapkan pada berbagai persoalan bahkan dia sempat merasa sebagai individu yang inferior karena hanya pemuda desa yang lulus setingkat sekolah dasar belum lagi berbagai cibiran dan pandangan negatif erat pada dirinya. Akan tetapi karena ada dorongan yang kuat dan didukung oleh pendirian yang kokoh Sutiman mampu mengenalkan seni yang diciptakannya. Hal yang sama tentu harus dimiliki oleh seniman yang mewarisi seni Kethek Ogleng yang diciptakan oleh Sutiman. Generasi berikutnya setelah Sutiman harus punya pendirian yang kuat saat mempelajari seluk beluk seni Kethek Ogleng. Homologi dengan yang dihadapi Sutiman, generasi penerusnya juga menghadapi tantangan dan godaan yang juga berat karena pada era modern dan paradigma globalitas berpengaruh besar terhadap mentalitas generasi muda. Sebagian besar generasi muda memandang seni tradisional, seni Kethek Ogleng salah satunya, sebagai seni yang tidak *gaul*, bukan seni jiwa zamannya, dan sebagainya. Oleh karena itu generasi yang menekuni dan

mempelajari seni Kethek Ogleng secara otomatis akan terbentuk jiwanya sebagai manusia yang *teteg* karena mampu melawan anggapan minor yang ditekuninya sebagai sesuatu terasing dalam hiruk-pikuk seni modern.

Tangguh dalam konteks seni Kethek Ogleng dapat dikaitkan dengan berbagai gerakan yang menuntut sang seniman harus mempunyai kekuatan secara fisik. Dengan kata lain, seniman Kethek Ogleng harus *powerfull* karena gerakan-gerakan yang ada harus dilakukan dengan mengeluarkan energi yang banyak. Seniman harus melakukan *roll* depan maupun belakang, melakukan kuda-kuda, melnocat ke sana kemari, dan sebagainya. Semua gerakan tersebut tentu menguras tenaga. Dengan demikian hanya manusia yang tangguh yang bisa melaksanakan gerakan-gerakan tersebut.

Tangkas bersinonim dengan *trennginas* yang keduanya dapat diartikan melakukan sesuatu dengan cekatan. Seni Kethek Ogleng mengarahkan manusia menjadi manusia yang tangkas karena gerakan yang ada tidak dapat dilakukan oleh orang yang *klunah-klunuh* atau lamban. Seni Kethek Ogleng mempunyai gerakan yang harus dilakukan serba cepat dan akrobatik. Gerakan itu misalnya ketika sang seniman harus melontarkan diri pada tiang pancang atau bergelayut pada tali di ketinggian tentu adegan tersebut menuntut ketangkasan pelakunya. Apabila tidak didukung dengan karakter yang tangkas mustahil gerakan itu akan teremban secara sempurna.

Berikutnya *tanggap*. *Tanggap* berarti mampu memahami dan melakukan dengan benar. Sebagaimana seni gerak yang lain, seni Kethek Ogleng juga mewajibkan senimannya mempunyai

karakter yang tanggap karena apabila gerakan-gerakan yang ada tidak dilaksanakan sesuai sistematikanya tentu seni Kethek Ogleng akan kehilangan karakternya dan terkesan hambar. Oleh karena itu seniman Kethek Ogleng harus melakukan gerakan-gerakan tersebut dengan benar. Agar bisa melaksanakan gerakan sesuai harapan tersebut, pada diri seorang seniman seni Kethek Ogleng ditanamkan karakter tanggap. Esensi dari tanggap adalah kapasitas pemahaman atas sistematika seni Kethek Ogleng harus mumpuni. Selain itu, tanggap juga menjadi tuntutan bagi seniman Kethek Ogleng karena ketika pentas sering kali menjumpai sesuatu kejadian yang berlainan dengan skenario atau rencana. Pada kondisi demikian itu seorang seniman Kethek Ogleng harus segera mengambil keputusan yang bersifat taktis, praktis, dan juga tidak mengurangi esensi seni yang ditampikannya.

Terakhir adalah *tutug*. *Tutug* berarti sampai pada tujuan alias tuntas. Sebagai seni pertunjukan, Kethek Ogleng tidak dapat digelar secara spasial atau hanya ditampilkan bagian-bagian tertentu. Jika ditunjukkan secara sepenggal-sepenggal, tentu akan mengurangi makna secara komprehensif seni ini. Artinya, seni Kethek Ogleng harus dipertunjukkan secara keseluruhan mulai dari gerakan awal sampai gerakan terakhir dalam satu sistem sehingga dapat dinyatakan pertunjukannya tuntas. Hal tersebut langsung maupun tidak langsung menanamkan nilai pada generasi muda atau seniman dalam mengemban tugas atau melaksanakan sesuatu diemban atau dilaksanakan sampai selesai. Hal yang ditugaskan pada dirinya dapat dilaksanakan secara purna tanpa ada yang terlewatkan.

Karakter-karakter dapat digali dari seni Kethek Ogleng tersebut mempunyai dimensi yang luas dan beragam baik secara individual maupun sosial. Tentu setelah terinternalisasi pada masing-masing individu maka karakter tersebut akan bersifat akumulatif sehingga menjadi karakter secara sosial.

C. KEBERADAAN PUSAT PEMBINAAN SENI KETHEK OGLENG “CONDRO WANORO” DAN KELESTARIAN SENI KETHEK OGLENG

Peran serta seni Kethek Ogleng di beberapa kegiatan pada berbagai level baik lokal, regional, maupun nasional saat ini tampak lebih sistematis dan terorganisasi secara baik. Kesan tersebut tidak bisa dilepaskan dengan keberadaan Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng yang berfokus pada kelestarian seni Kethek Ogleng karya Sutiman. Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng tersebut bernama “Condro Wanoro” berada di desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan Jawa Timur. Penggagas Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng tersebut adalah Sukisno. Sukisno sebenarnya bukan orang yang terlahir di desa Tokawi. Dia adalah warga Jawa Tengah yang beristerikan warga desa Tokawi kecamatan Nawangan kabupaten Pacitan. Dia dengan segala kemampuan dan dorongan keinginan yang kuat merintis wadah bagi seniman Kethek Ogleng agar seni tersebut dapat tetap hidup di desa Tokawi dan sekitarnya.



Gambar 4. Sukisno (Bertopi) sebagai Pengelola Pusat Pembinaan Seni Kethek “Condro Wanoro” Desa Tokawi (Dok. Penulis)

Secara historis, Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” lahir karena rasa keperihatinan atas keadaan seni Kethek Ogleng oleh seorang warga desa Tokawi yang bernama Sukisno. Pada saat itu, sekitar tahun 2012 Sukisno terkesima dengan seni Kethek Ogleng yang dipertunjukkan di sebuah acara. Kerena keingintahuannya pada seni tersebut demikian besar, Sukisno bermaksud melacak serta melakukan observasi asal-usul seni tersebut yang konon katanya seni asli desanya (Tokawi). Sukisno berinisiatif mencari nara sumber yang memungkinkan dapat digali informasi yang valid tentang seni Kethek Ogleng. Dia membidik warga desa Tokawi yang berumur di atas 50 tahun

sebagai nara sumber. Warga yang kisaran umurnya di atas 50 tahun tersebut dianggapnya mampu memberi informasi yang representatif tentang seni Kethek Ogleng. Akan tetapi di antara 30 orang yang ditemuinya hanya lima orang yang mampu dan mau menuturkan perihal seni Kethek Ogleng (Sukisno, 2018: 84).

Pada masa awal proses pendirian Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” tidak berjalan secara lancar. Gagasan Sukisno tersebut masih ditanggapi secara skeptis oleh warga sekitarnya karena dianggap tidak mempunyai pengaruh yang besar terhadap keberadaan seni Kethek Ogleng. Sebenarnya pada masa itu seni Kethek Ogleng sering ditampilkan di beberapa acara tetapi masing-masing seniman berjalan secara spontan dan terkesan kurang terorganisasi atau terwadahi secara jelas. Pada perkembangan berikutnya masyarakat semakin sadar bahwa agar seni Kethek Ogleng dapat tetap eksis di desanya bahkan tidak diklaim oleh kabupaten tetangga, warga Tokawi harus andil secara sistematis, yakni mendukung adanya wadah diskusi serta paguyuban yang mewadahi para seniman seni Kethek Ogleng. Lambat laun Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” diterima dan didukung oleh masyarakat sekitar dan juga pemangku kepentingan di desa Tokawi.

Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” terus berproses dalam segala keterbatasan. Fase awal berdirinya, yakni tahun 2012-an, Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng tersebut beranggotakan seniman lokal yang sering mengisi di berbagai acara (*tanggapan; Jw*). Jumlah mereka hanya sekitar lima orang, yakni Suratno, Subandi, Didik, Yusuf, dan Hadi.

Ketika merekrut kelima orang tersebut Sukisno meminta kerelaan pada mereka untuk diwadahi dalam sebuah wadah/ Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng. Sebenarnya, Sukisno mempunyai keinginan merekrut semua seniman Kethek Ogleng yang ada di Tokawi. Akan tetapi karena berbagai pertimbangan secara internal maupun eksternal utamanya fakta aktivitas para seniman, Sukisno hanya merekrut beberapa orang saja. Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng yang didirikannya tidak bersifat mengikat atau lebih fleksibel. Para seniman dapat menerima permintaan pentas secara mandiri di berbagai acara skala kecil semisal warga yang punya *gawe*. Adapun pada pementasan yang berskala besar dan areanya lebih luas para seniman yang akan melaksanakan pentas dikoordinasi oleh Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro”. Dengan demikian Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng tersebut menjadi rumah yang nyaman bagi para seniman yang bergabung di dalamnya.

Tujuan utama pendirian 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. Padahal kreator seni Kethek Ogleng sudah jelas tercatat sebagai warga desa Kethek Ogleng, yakni Sutiman/Sukiman.

Oleh karena itu, penyelamatan seni Kethek Ogleng sebagai aset seni yang berharga asli desa Tokawi sekaligus milik masyarakat Pacitan sebagai sesuatu yang mutlak dilakukan. Dalam konteks ini Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” dapat dikatakan sebagai *real symbol* sekaligus entitas utama sebagai medium untuk menempatkan seni Kethek Ogleng sebagai seni asli masyarakat Pacitan khususnya kebanggaan masyarakat desa Tokawi.

Adapun maksud pelestarian dalam konteks ini bahwa kondisi seni Kethek Ogleng sebagaimana seni rakyat lain yang ada Nusantara senantiasa terhimpit oleh seni kontemporer, seni modern, dan juga seni pop. Pada dasarnya generasi muda lebih menggemari seni tersebut daripada seni tradisional dan juga seni rakyat. Oleh karena itu, seniman seni Kethek Ogleng mempunyai kemungkinan tidak ada penerusnya pada masa-masa mendatang. Akan tetapi dengan adanya Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” kekhawatiran tersebut dapat terkikis karena Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng tersebut senantiasa berupaya dengan segala daya yang dimilikinya melestarikan seni yang digagas oleh Sutiman tersebut.

Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” terus tumbuh dan berkembang. Di Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng tersebut hampir setiap saat selalu ada kegiatan dan tidak pernah sepi dari kunjungan para pemerhati. Pertumbuhan tersebut dibuktikan dengan semakin bertambahnya anggota yang bergabung di Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng itu. Pada saat ini tercatat ratusan orang dari berbagai kalangan sebagai anggotanya. Terus berkembangannya Pusat Pembinaan

Seni Kethek Ogleng ‘Condro Wanoro’ dapat dilihat pada semakin meluasnya gema nama Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng tersebut. Masyarakat luas kabupaten Pacitan dan juga berbagai media massa baik cetak maupun elektronik sudah mulai mengidentikan seni Kethek Ogleng desa Tokawi adalah Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro”. Selain itu, Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” juga mempunyai perlengkapan serta alat pendukung yang sudah dimiliki dan dikelola secara mandiri. Meskipun masih jauh dari kata cukup, Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” sudah mempunyai seragam seni Kethek Ogleng sekitar puluhan pasang. Selain itu, mereka juga memiliki seperangkat gamelan sederhana yang sudah dapat dimaksimal untuk mengiringi secara langsung penari seni Kethek Ogleng. Selain pengadaan secara mandiri, *property* dan gamelan serta perlengkapan lainnya tersebut dihasilkan dari hasil bantuan pihak lain baik personal maupun dari pemerintah kabupaten Pacitan.

Dalam rangka pelestarian atau *nguri-nguri* seni Kethek Ogleng, Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” yang dipimpin oleh Sukisno melaksanakan berbagai kegiatan baik secara reguler maupun tentatif. Secara reguler Sukisno dan beberapa seniman senior Kethek Ogleng menggelar *gegladen* bagi anggotanya yang sebagian besar generasi muda. Pelaksanaan kegiatan latihan tersebut secara rutin dilaksanakan setiap hari Minggu dengan para seniman senior sebagai mentor. Akan tetapi jika ada agenda untuk pentas dalam skala besar, intensitas latihan ditambah sesuai dengan kebutuhan. Latihan

rutin diadakan di halaman Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” yang tidak lain juga halaman kediaman keluarga Sukisno. Letak Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng tersebut strategis karena tepat dipinggir jalan raya yang sudah beraspal sehingga akses transportasi relatif mudah. Termasuk kegiatan reguler pusat latihan ini adalah pelaksanaan gebyar seni Kethek Ogleng yang diadakan secara periodik setiap bulan Oktober. Kegiatan ini sekaligus sebagai peringatan *dies natalis* Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng tersebut. Pada kegiatan tersebut terdapat berbagai sub-kegiatan di antaranya pertunjukan seni Kethek Ogleng secara kolosal, diskusi ilmiah tentang seni Kethek Ogleng, serta kegiatan lainnya yang masih terkait dengan seni tersebut. Selain itu, Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” secara rutin juga berperan serta dalam kegiatan yang diadakan oleh Dinas Pendidikan atau dinas-dinas lain di lingkup Pemerintah Kabupaten Pacitan. Kegiatan-kegiatan tersebut sebagai kegiatan yang strategis bagi kelestarian seni Kethek Ogleng. Seni yang digagas Sutiman ini semakin menancap dan dikenal oleh masyarakat luas. Adapun kegiatan tentatif merupakan kegiatan yang tidak terjadwal dan dilakukan pada suatu waktu tertentu. Salah satu kegiatan yang bersifat tentatif adalah melaksanakan pertunjukan pada kegiatan kunjungan pejabat serta di-*tanggap* oleh beberapa pihak untuk tampil di even tertentu yang sifatnya kondisional.

Kerjasama dengan berbagai kalangan juga diupayakan oleh Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” dalam rangka melestarikan dan mengabadikan seni Kethek Ogleng. Mereka sangat terbuka pada pihak luar yang bermaksud

baik terhadap keberlangsungan seni kebanggaan masyarakat desa Tokawi ini. Dapat dikatakan Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” bermitra secara baik dengan Pemerintah Kabupaten Pacitan, swasta, seniman lain, dan juga dengan kalangan akademisi. Kemitraan tersebut didasari dengan tujuan positif bagi keberlangsungan seni Kethek Ogleng. Pemerintah Kabupaten Pacitan juga pernah memberi hibah beberapa kebutuhan Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng sesuai dengan koridor yang ada. Dengan swasta, Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” juga berkesempatan menggelar pertunjukan seni Kethek Ogleng di beberapa tempat wisata di Kabupaten Pacitan. Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng ‘Condro Wanoro’ juga berkesempatan berkolaborasi dengan seniman reog pada beberapa even festival baik di Pacitan maupun di tempat kelahiran reog, yakni Kabupaten Ponorogo. Hal itu sekaligus sebagai bukti bahwa seni Kethek Ogleng telah berdiri sama tinggi dan duduk sama rendah dengan seni rakyat lainnya yang ada di luar daerah Pacitan. Adapun kemitraan dengan kalangan akademisi dibuktikan oleh Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” tidak pernah menolak jika menjadi subjek penelitian sekaligus representasi seni Kethek Ogleng desa Tokawi. Para seniman Kethek Ogleng yang bergabung di Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” juga tidak keberatan jika diminta untuk memeragakan berbagai gerakan dalam seni Kethek Ogleng untuk dokumentasi penelitian yang dilakukan oleh para peneliti. Selain itu, Sukisno juga seringkali sebagai narasumber utama wawancara pengambilan data oleh peneliti di samping Sutiman. Publikasi dengan berbagai bentuk

baik skripsi, tesis, maupun artikel ilmiah yang dimuat di jurnal-jurnal sangat membantu penyebaran identitas seni Kethek Ogleng desa Tokawi sekaligus sebagai dokumentasi secara ilmiah keberadaan seni Kethek Ogleng.

Keberadaan Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” sudah mengantongi surat pengesahan dari kepala desa setempat pada 15 Maret 2012. Akan tetapi cita-cita Sukisno dan segenap anggota Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” masih belum tercapai secara sempurna. Mereka terus berproses untuk mencapai tujuan didirikannya Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” tersebut. Semua subjek yang terlingkupi sebagai keluarga besar Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” berharap seni Kethek Ogleng tetap diakui sebagai seni asli milik masyarakat desa Tokawi sampai kapanpun tanpa dihantui kabar atau informasi bahwa seni tersebut akan atau telah diklaim oleh masyarakat bahkan oleh kabupaten lain. Mereka juga mengimpikan seni Kethek Ogleng nyaman di rumahnya sendiri, yakni khususnya desa Tokawi dan atau Kabupaten Pacitan secara umum. Dengan demikian seni ini benar-benar mempunyai fungsi yang pragmatis bagi masyarakat pendukungnya semisal mampu menjadi salah satu motor perekonomian masyarakat desa Tokawi dan sekitarnya. Selain itu, mereka juga mempunyai harapan semua komponen yang ada di desa Tokawi baik itu jajaran birokrasi setempat maupun warga masyarakat semakin meningkatkan rasa bangganya dan juga berperan aktif serta memberi sumbangsih apapun agar seni Kethek Ogleng tetap eksis pada masa mendatang dan suatu saat seni Kethek Ogleng menjadi identitas yang kokoh bagi seluruh

komponen desa Tokawi. Mereka sadar untuk mewujudkan cita dan harapan tersebut tak segampang *mijet wohe ranti*. Berbagai rintangan dan hambatan pasti akan mengiringi proses mereka sehingga mereka juga berharap pada berbagai pihak baik birokrasi, swasta, personal, dan komponen masyarakat lainnya ikut berperan aktif serta bergandengan tangan melestarikan seni Kethek Ogleng yang pada masa mendatang diharapkan dapat menjadi salah satu *icon* Kabupaten Pacitan berdampingan dengan seni-seni yang lain.

BAB III

SENI KETHEK OGLENG SEBAGAI SENI PERTUNJUKAN

A. Seni Kethek Ogleng dalam Berbagai Kegiatan

Telah melekat pada diri seni Kethek Ogleng sifat menghibur karena gerakan-gerakan dalam seni Kethek Ogleng mengandung keindahan yang nuansanya dapat ditangkap oleh panca indera penonton. Seni Kethek Ogleng juga mempunyai sifat terbuka. Artinya seni tersebut dapat diakses oleh siapapun. Bahkan kesan akrab seni Kethek Ogleng adalah “milik orang-orang yang peduli padanya”. Seni tersebut tidak bersifat sakral dan dapat ditampilkan dalam berbagai kesempatan di depan publik. Oleh karena itu, seni Kethek Ogleng dapat dikategorikan sebagai seni pertunjukan.

Istilah seni pertunjukan terdiri atas dua kata, yakni seni dan pertunjukan. Seni dapat diartikan sebagai salah satu produk kebudayaan yang mengandung unsur estetis atau keindahan. Adapun kata pertunjukan mempunyai esensi dipertontonkan,

dipamerkan, atau dipertunjukkan. Kata tersebut dapat mengandung tiga hal, yaitu (1) Adanya pelaku kegiatan yang disebut penyaji, (2) adanya kegiatan yang dilakukan oleh penyaji dan kemudian disebut pertunjukan, dan (3) adanya orang (khalayak) yang menjadi sasaran suatu pertunjukan (pendengar atau audiens). Berdasarkan makna itu, pertunjukan dapat diartikan sebagai kegiatan menyajikan sesuatu dihadapan orang lain (KBBI, 1999: 1087). Oleh karena itu, seni pertunjukan harus mempunyai tiga komponen pokok, yakni pelaku, objek yang ditunjukkan, dan audiens. Jika salah satu dari tiga komponen tersebut tidak ada maka seni tersebut tidak dapat disebut sebagai seni pertunjukan.

Selain itu, seni pertunjukan dapat digunakan sebagai wahana aktualisasi nilai budaya bagi masyarakat tertentu. Seni pertunjukan merupakan sebuah ungkapan budaya, wahana untuk menyampaikan nilai-nilai budaya, dan perwujudan norma-norma estetik-artistik yang berkembang sesuai dengan zaman. Proses alkulturasi berperan besar dalam melahirkan perubahan dan transformasi dalam banyak bentuk tanggapan budaya, termasuk juga seni pertunjukan (Sedyawati, 2002: 1). Seni pertunjukan tidak semata-mata sebagai hiburan tetapi di dalamnya terdapat nilai edukatif yang dapat dimanfaatkan oleh masyarakat pendukungnya. Di samping itu seni pertunjukan juga dapat memberi dampak yang positif bagi keberlangsungan budaya masyarakat tertentu karena seni petunjukan mampu sebagai medium yang baik dalam menurunkan nilai budaya dari generasi ke generasi berikutnya. Salah satu seni yang dapat disebutkan adalah seni tari. Seni tari mempunyai kecenderungan

selalu bisa dipertunjukan. Adapun pertunjukan merupakan salah satu dari fungsi tari. Fungsi tari terdiri atas empat macam, yaitu tari sebagai upacara, hiburan, pertunjukan, dan media pendidikan (Jazuli, 1994: 43).

Seni Kethek Ogleng sebagai pertunjukan dapat dilihat dari struktur utamanya, yakni gerakan-gerakan yang ada pada seni tersebut. 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). Mulai dari kemunculannya sampai saat ini, seni Kethek Ogleng telah menunjukkan eksistensinya sebagai seni pertunjukan. Seni Kethek Ogleng selain ekspresi seni, seni Kethek Ogleng juga mengemban fungsi sebagai tontonan dan untuk menghibur penonton. Hal itu tampak ketika seniman seni Kethek Ogleng mementaskannya di hadapan tamu serta undangan hajatan warga. Sebagai sarana propaganda atau pesan tertentu juga sempat diemban oleh seni Kethek Ogleng. Hal itu ditunjukkan ketika keberadaan seni Kethek Ogleng tidak dapat dipisahkan dengan dinamika sosial dan politik yang melingkupinya. Sebenarnya secara tekstual tidak ada pesan yang agitatif pada seni Kethek Ogleng. Akan

tetapi konteks sebagai alat propaganda ini dapat dilihat ketika seni Kethek Ogleng dimaknai sebagai seni yang mampu untuk mendatangkan massa karena sebagai seni rakyat yang populer di kalangan masyarakat sehingga digunakan oleh partai atau golongan sebagai alat mengumpulkan massa ketika ada kegiatan yang beraroma politik partai tersebut. Seni Kethek Ogleng dengan berbagai gerakan yang atraktif juga mempunyai dampak positif bagi pelakunya. Gerakan-gerakan tersebut dapat mengasah kapasitas fisik secara motorik juga dapat meningkatkan daya intelegensia kinestetik.

B. Struktur Pertunjukan Seni Kethek Ogleng

Struktur identik dengan bentuk. Ketika membicarakan struktur berarti arah pikiran tertuju pada berbagai unsur yang saling terkait dan unsur-unsur tersebut tampak. Secara spesifik struktur adalah tata hubungan antara bagian-bagian atau unsur-unsur dalam membentuk satu keseluruhan. Membahas struktur berarti membahas tentang bagian-bagian. Dengan demikian berbicara masalah bentuk penyajian juga berbicara masalah bagian-bagian dari bentuk pertunjukan.

Karena seni Kethek Ogleng pada hakikatnya adalah tari, maka unsur utama pertunjukan seni Kethek Ogleng adalah gerak. Selain itu, seni ini juga didukung oleh unsur-unsur yang lain di antaranya busana, iringan, serta tata panggung termasuk berbagai properti yang melengkapi pementasannya.

Gerak tari merupakan medium utama sekaligus ekspresi penyampaian gagasan melalui tari. Gerak tari sebagai gerbang utama sebuah tari dapat berbicara dan berkomunikasi kepada

penghayatan. Tentu gerak tari dikatakan baik adalah gerak tari yang harmoni dengan pesan yang ingin disampaikan. Selain itu ada kesesuaian dengan irama yang mengiringinya. Irama pengiring merupakan salah satu komponen yang tidak dapat diipisahkan dengan tari. Dengan irama yang harmoni akan membuat pertunjukan seni Kethek Ogleng lebih hidup dan suasana akan tercipta secara baik. Selain itu, juga busana atau tata rias. Sebagaimana seni tari yang lain, seni Kethek Ogleng juga didukung dengan busana. Busana tersebut juga penting keberadaannya pada saat seni Kethek Ogleng dipentaskan. Busana sebagai peneguh identitas seniman seni Kethek Ogleng ketika mementaskannya. Selain itu, busana tersebut juga membuka cakrawala pemahaman penonton ketika menyaksikan pertunjukan seni Kethek Ogleng. Busana akan menjadi perhatian berikutnya penonton setelah penampakan wajah penari. Wajah penari/seniman seni Kethek Ogleng pada saat pementasan juga sudah terias sedemikian rupa sebagaimana kera sehingga pada saat pertunjukan akan tampak totalitas yang harmoni dengan busana yang dikenakannya. Bentuk keseluruhan seni Kethek Ogleng merupakan paduan yang serasi antarunsur.

Berikutnya, unsur yang tidak kalah pentingnya sebagai daya tarik penonton adalah tata pentas serta propertinya. Kondisi pentas beserta dekorasinya serta perlengkapan-perengkapan lainnya yang menopang suatu pertunjukan ditata sedemikian rupa sehingga dapat memperjelas dan dapat pula menimbulkan pengaruh tertentu, sehingga pertunjukan yang disajikan tampak hidup dan menarik, itu juga menunjukkan gambaran yang diinginkan tampak lebih jelas perwujudannya. Tata pentas

pada seni Kethek Ogleng tidak spesifik. Karena gerakan-gerakan terkesan sedikit liar maka salah satu syarat tempat pentasnya harus berukuran cukup luas atau bahkan di alam terbuka. Selain itu properti yang dibutuhkan berupa media yang dapat digunakan untuk bergelantungan atau gerakan-gerakan atraktif lainnya. Pada umumnya untuk mengakomodasi tersebut, properti yang tepat adalah konstruksi sederhana menyerupai gawang dan beberapa galah.

Gerak sangat penting dalam seni tari Kethek Ogleng bukan hanya terdapat pada denyutan di seluruh tubuh manusia khususnya penari yang berperan sebagai *kethek* atau kera tetapi juga penari lainnya yang terlibat dalam tarian ini. Visualisasi gerakan kera dalam diri manusia dalam hal ini penari Kethek Ogleng. Gerakan penari harus mirip dengan kelincahan dan kelenturan kera. Penari Kethek Ogleng gerakannya harus menghayati benar-benar peran yang dimainkan pada saat pementasan tersebut. Pada hakikatnya gerak yang dilakukan oleh seorang penari Kethek Ogleng, juga terdapat pada ekspresi dari segala pengalaman emosional pemainnya. Kekuatan fisik dan kelenturan pemain Kethek Ogleng serta unsur keluwesan akan memaksimalkan gerakannya menirukan tingkah laku kera. Tarian Kethek Ogleng banyak menampilkan gerak-gerak murni. Garapan tari tersebut dipenuhi gerak maknawi. Gerakan murni dan maknawi sangat tergantung dari penari yang berperan sebagai Kethek Ogleng. Walaupun terdapat empat penari lainnya namun penari kera yang menyerupai kera sangat dominan dalam tarian ini. Sebagaimana diungkap Hendriyanto (2017) berikut

unsur gerak, busana/tata rias serta unsur lainnya dalam seni Kethek Ogleng.

Unsur gerak penari pria mengadopsi gerakan murni seekor kera. Gerakan penari pria ini sangat penting bagi keberhasilan pertunjukan tarian Kethek Ogleng. Gerakan-gerakan itu sebagai berikut. **Pertama**, gerakan merangkak yang dilakukan oleh pemain yang menyerupai gerakan merangka hewan kera (*kethek*). Merangkak bergerak dengan bertumpu pada tangan dan lutut. **Kedua**, gerakan melompat yang mengandalkan kelenturan otot kaki dan otot tangan. Gerakannya berupa perpindahan dari tempat satu ke tempat yang lain dengan cara melompat dengan tumpuan kaki dan jatuh dengan mengandalkan kelenturan kedua kaki dan tangan. Unsur beladiri menjadi sangat dominan khususnya pemain pria yang berperan sebagai kethek. Pada umumnya pemain Kethek Ogleng juga mahir dalam beladiri pencak silat sehingga unsur seni dan kelenturan sangat dibutuhkan dalam kesenian ini. Loncatan tersebut dihiasi dengan gerakan yang artistik sehingga tampak indah. **Ketiga**, gerakan berjalan berupa gerakan yang bertumpu pada ayunan kedua kaki. Gerakan berjalan ini juga tidak hanya berjalan biasa namun harus ditunjang unsur keluwesan sehingga tarian ini tampak elok. Unsur beladiri dengan akrobatik harus ditunjang fisik yang lentur dengan gerakan bergelantungan pada seutas tali ataupun tongkat. Seperti kera (*kethek*) pada umumnya dengan kelincahan pemain akan semakin menarik tarian ini. Gerakan dengan cara kedua tangan memegang tiang yang di atas dan kedua kaki tanpa tumpuan layaknya seekor kera (*kethek*).

Keempat, gerakan bermain seekor kera di hutan. Gerakan bermain yaitu gerak dengan posisi duduk lalu memegang mainan untuk dimainkan oleh penari pria sebagai Kethek Oglengnya. Gerakan bermain ini menjadi daya tarik tersendiri khususnya anak-anak untuk lebih memperkenalkan terhadap kecintaan terhadap kelestarian binatang di bumi. Permainan yang harmonis ditampilkan dalam tari kethek ogleng ini. **Kelima**, gerakan rol/gulung-gulung, yaitu perpindahan dari tempat satu ke tempat lain dengan cara berguling, kepala di bawah lalu posisi terakhir duduk dan badan tidur telentang lalu miring yang kemudian posisi terakhir tidur telentang lagi.

Keenam, gerakan menggaruk-garuk badan seperti binatang kera atau (*kethek*) juga diperagakan oleh penari. Penaru berusaha melakukan gerakan semirip mungkin dengan menggaruk-garuk muka. Gerakan tangan menggaruk-garuk muka dilakukan dengan posisi duduk. Selain menggaruk muka, juga menggaruk-garuk kaki, yaitu gerakan tangan menggaruk-garuk kaki dengan posisi duduk .

Ketujuh, gerakan duduk dengan memperhatikan aspek kelenturan tubuh yang harus dimiliki oleh seorang penari Kethek Ogleng. Gerakannya berupa gerak dengan kaki satu dilipat ke samping dan kaki satunya menekuk ke depan. Gerakan selanjutnya juga membutuhkan fisik yang prima dengan kelincahan dan kekuatan pemain Kethek Ogleng tersebut. **Kedelapan**, gerakan berputar, yaitu bergerak dengan kedua kaki dan tangan disilangkan di bawah lalu berputar.

Penari yang terlibat dalam kesenian Kethek Ogleng terdiri dari penari Kethek Ogleng dan penari wanita sebagai Roro

tempe dengan pengasuhnya atau dayang. Adapun gerakan tariannya sebagai berikut ini. **Pertama**, blendrongan, yaitu gerak menari sebelum masuk adegan kudangan. Gerakan kudangan yang ditampilkan dalam tarian tersebut berupa gerak penari Roro Tompe menggoda penari Kethek. Gerakan kudangan ini sebenarnya bisa ditambahkan dengan kreasi terbaru tarian populer agar anak-anak muda tertarik untuk mengembangkan tarian Kethek Ogleng. **Kedua**, gerakan penari yang menggambarkan perasaan kangen, yaitu gerak penari Roro Tompe dengan Kethek yang melepas kangen dengan cara bernesraan dengan Kethek yang merupakan perwujudan dari Panji Asmorobangun ketemu kembali dengan pujaan hati Dewi Sekartaji yang diperagakan oleh sosok penari Roro Tempe.

Ketiga, gerakan tarian menuju kembali ke Kerajaan setelah lama mengembara di hutan. Kedua penari sebagai Roro Tompe dan Kethek melakukan gerakan menuju ke kerajaan dengan berjalan berdampingan lalu salah satu tangan Kethek memegang pundak Roro Tompe.

Dengan demikian penyajian kesenian Kethek Ogleng ini dibagi menjadi empat bagian, yakni *pertama* adegan kethek bermain, *kedua* blendrongan, *ketiga* kudangan antara Roro Tompe dengan Kethek, dan *keempat* kembali ke kerajaan.

Gending-gending yang digunakan untuk mengiringi pementasan kesenian Kethek Ogleng diambilkan dari repertoar gending Jawa yang telah ada sebelumnya. Struktur gendingnya pun tetap menggunakan struktur gending Jawa tradisi. Elemen dasar tari berupa iringan yang berupa musik tari. Adapun elemen dasar musik adalah nada, ritme, dan melodi. Musik

dalam tari bukan hanya sekedar iringan saja namun berfungsi sebagai patner tari kethek ogleng dengan menggunakan gending Jawa. Iringan yang berupa musik harus benar-benar digarap dengan baik karena sangat menentukan keberhasilan sebuah pertunjukan. Untuk tarian pendahuluan dengan eksplorasi penari pria yang berkostum kera dan menirukan gerakan kera harus didukung oleh iringan musik yang rancak dengan pesan gembira.

Setelah iringan selesai dilanjutkan dengan adegan kudangan atau rayuan Roro Tompe kepada Kethek dengan menggunakan irama kudangan. Iringan kudangannya sebagai berikut. Irama tersebut dikenal dengan istilah Wirama di sini menyangkut pengertian tentang irama gending, irama gerak, dan ritme gerak, harus senantiasa dilakukan selaras dengan wiramanya (ketukan-ketukan hitungan tarinya, kecepatan pukulan balungan suatu gending, dan suasana gendingnya) (Supriyanto, 2012: 6).

Syair Kudangan Kethek Ogleng

Kethek Ogleng kinudang, bapang layang-layang

Bedhes waras mringis angis sisiyunge

Bathuk nonong sirah benjo koyo mlinjo

Mripat gerong irung gepak lambe ngeblek

Wulune adhiwut-dhiwut

Buntut jlenthar mlaku ekar elek kasar

Solahe a nggegilani, kenyung gemblung

Wuyung ngidung gandrung- gandrung

- (PI) : Mung bathuke e raden nonong-nonong dhewe
- (PA) : Bathuk banyak ora olo tambah cakrak
- (PI) : Mung mripate raden gerong-gerong dhewe
- (PA) : Mripat gerong alis nyorodok amencorong
- (PI) : Mung irunge kenyung gepak-gepak dhewe
- (PA) : Irung sunthi ora olo amantesi

Setelah itu iringan musik berlaras Slendro disesuaikan dengan adegan kembali ke kerajaan. Suasana musik harus disesuaikan konteks kembalinya Dewi Sekartaji dengan panji Asmorobangun ke kerajaan Kediri dan Jenggolo dengan suasana suka cita. Adapun peralatannya sebagai berikut: (1) kendhang, (2) bonang, (3) gong kempul, (4) kethuk, (5) slenthem, (6) demung, (7) saron, (8) gambang, (9) gender. Instrumen tersebut membantu dalam menghasilkan irama pelok slendro dalam tarian Kethek Ogleng.

Rias dan busana dalam kesenian Kethek Ogleng sangatlah penting karena sosok yang ditampilkan merupakan tokoh kera yang berprofil sebagaimana tokoh Hanoman. Oleh karena itu rias dan busana yang dikenakan oleh penari harus bermuara pada fisik yang serupa dengan tokoh kera putih tersebut. Riasan wajah pada penari Kethek Ogleng didominasi warna putih di sekitar mata dan pipi. Kemudian diberi lengkungan hitam pada kelopak mata dan hidung dipermak sedemikian rupa agar mirip dengan seekor kera. Rias Kethek Ogleng merupakan jenis rias binatang. Rias binatang adalah rias yang meyerupai binatang yang akan dimainkan/diperankan.

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) cangkeman, (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.





Gambar 5. Busana dan Berbagai Asesoris Penari Ketek Ogleng (Dok. Penulis)

Tempat pementasan kesenian Kethek Ogleng biasanya berupa panggung maupun lapangan yang luas. Luasan tempat pementasan tarian ini akan memberikan keleluasaan bagi penari pria sebagai kethek akan leluasa untuk melakukan atraksi akrobatiknya. Jika tempatnya tidak luas maka gerakan berlari, meloncat, bergelantungan, bergulung-gulung, serta permainan dari seorang penari akan terhambat. Oleh sebab itu tarian ini biasanya dipentaskan untuk acara-acara hajatan yang besar dengan jumlah penonton yang besar seperti halnya kesenian lain yang telah berkembang seperti kesenian rakyat yang lainnya.

Tempat pementasan selain menggunakan desain lantai juga terdapat desain atas yang memungkinkan penari Kethek Ogleng untuk bergelayutan seperti seekor kera atau *kethek*. Desain lantai atau *floor design* ialah garis-garis di lantai yang dilalui oleh seorang penari atau garis-garis di lantai yang dibuat oleh formasi penari kelompok secara garis besar terdapat dua pola garis dasar pada lantai yaitu garis lurus dan garis lengkung. Tarian Kethek Ogleng menggunakan garis lengkung dapat dibuat lengkung ke depan, ke belakang, ke samping, dan serong. Garis lurus banyak digunakan pada tari-tarian klasik Jawa, Adapun garis lengkung banyak digunakan pada tari-tarian primitif dan juga pada tarian komunal kebanyakan berciri sebagai tari bergembira (Putraningsih, 2007: 18-19).

Tarian Kethek Ogleng merupakan tarian komunal dengan ciri khas bergembira membutuhkan tempat yang sangat luas dengan gerakan melengkung para penarinya. Selain itu juga dibutuhkan desain panggung yang digunakan untuk bergelayutan penari Kethek Ogleng untuk mengeluarkan atraksi akrobatik. Faktor

keamanan dan estetika untuk membuat tata panggung seperti di tengah hutan dengan pohon-pohon alamiah tempat untuk atraksi penari pria (kethek). Unsur panggung sangat dibutuhkan dalam tarian Kethek Ogleng agar bisa hidup seperti kehidupan kera di hutan secara alamiah. Unsur tata panggung sangat dibutuhkan untuk membuat suasana natural agar pementasan berjalan dengan baik dan berhasil menyampaikan pesan yang ada dalam seni tersebut.

BAB IV

SYAIR KUDANGAN SENI KETHEK OGLENG

A. Seputar Syair Kudangan Seni Kethek Ogleng

Seni Kethek Ogleng diringi dengan *gending* gamelan yang sudah pakem sejak Sutiman berkolaborasi dengan pengerawit dari paguyuban gamelan di desa Tokawi pada masa awal penciptaan seni Kethek Ogleng. Selain iringan *gending* gamelan, seni tersebut juga didukung dengan syair *kudangan* yang tampak sederhana tetapi mempunyai makna yang mendalam. Sebenarnya, syair *kudangan* ini sebagai salah satu kreasi baru yang melekat pada seni Kethek Ogleng karena baru dimunculkan sekitar dua dasawarsa sejak seni Kethek Ogleng berhasil diciptakan oleh Sutiman. Tepat munculnya syair *kudangan* adalah saat seni Kethek Ogleng dikembangkan oleh Dinas Kebudayaan Kabupaten Pacitan pada tahun 1980-an. Tidak hanya *kudangan*, pengembangan oleh dinas tersebut juga berwujud adanya Tari Blendrong pada bagian akhir pertunjukan seni Kethek Ogleng.



Gambar 6. Bagian Gerakan Seni Kethek Ogleng yang Diiringi Syair Kudangan (Dok. Penulis)

Istilah *kudangan* secara etimologi berasal dari kata dasar bahasa Jawa *kudang* + *-an* yang berarti hal. Kata *kudang* dapat dimaknai sebagai kegiatan menimang bayi atau anak. Menimang identik dengan suasana senang, gembira, dan suka cita. *Kudangan* juga dapat dimaknai sebagai idaman-idaman yang membanggakan bagi generasi berikutnya. Pada konteks budaya Jawa, idaman yang disematkan oleh orang tua kepada anaknya. Pada pokoknya, tujuan utama menimang adalah memberikan rasa nyaman dengan cara dinyanyikan, dibuai, diayun-ayun, sampai pada diangkat-angkat dengan cara dilempar ke atas. Oleh karena itu, syair *kudangan* yang mengiringi seni Kethek Ogleng bernuansa gembira dan pada hakikatnya mempunyai *value* sebagaimana penimangan bayi pada umumnya. Berikut

ini syair *Kudangan* seni Kethek Ogleng. Berikut syair kudangan Kethek Ogleng.

Syair *Kudangan* Kethek Ogleng

Kethek Ogleng kinudang, bapang layang-layang **(1)**

Bedhes waras mringis angis sisiyunge **(2)**

Bathuk nonong sirah benjo koyo mlinjo **(3)**

Mripat gerong irung gepak lambe ngeblek **(4)**

Wulune adhiwut-dhiwut **(5)**

Buntut jlenthlar mlaku ekar elek kasar **(6)**

Solahe a nggegilani, kenyung gemblung **(7)**

Wuyung ngidung gandrung- gandrung **(8)**

(PI) : Mung bathuke e raden nonong-nonong dhewe **(9)**

(PA) : Bathuk banyak ora olo tambah cakrak **(10)**

(PI) : Mung mripate raden gerong-gerong dhewe **(11)**

(PA) : Mripat gerong alis nyorodok amencorong **(12)**

(PI) : Mung irunge kenyung gepak-gepak dhewe **(13)**

(PA) : Irung sunthi ora olo amantesi **(14)**

Artinya,

Kethek Ogleng ditimang, Belagak bagaikan layang-layang
bapang

Kera teramat sehat. meringis memamerkan gigi-giginya
Kening menonjol, Kepala lonjong serupa biji melinjo
Bola mata tersembunyi ke dalam, hidung pesek, bibir dower

Bulunya panjang nan lebat
Ekor menjulur tegak, Menapak pada kedua kaki yang
terbuka, jelek lagi kasar
Tingkah polahnya menjijikan, Anak kera yang gila
Bergemuruh rindu berkidung tentang gelombang asmara
yang membahana

(PI) : Hanya saja dahi sang raden menonjol sekali

(PA) : Dahi angsa malah elok nan cakap

(PI) : Hanya saja mata sang raden tampak cekung sekali

(PA) : Mata cekung alis tegak berlumurkan cahaya

(PI) : Hanya saja hidung anak kera pesek sekali

(PA) : Hidung pesek malah elok nan harmoni

Syair kudangan Kethek Ogleng tersebut dapat dikategorikan sebagai tembang dolanan atau bentuk *lelagon*. Tembang dalam ranah budaya Jawa terbagi menjadi dua macam, yakni tembang klasik dan tembang rakyat. Tembang klasik sebagaimana seni dianggap luhur hidup di sekitar istana sehingga mempunyai aturan yang ketat dan berpakem. Adapun tembang rakyat adalah tembang yang berkembang di tengah-tengah rakyat jelata yang

tidak sedemikian ketat dalam pengaturannya. Syair kudangan Kethek Ogleng digunakan untuk mengiringi bagian gerakan tari dalam seni tersebut yang merepresentasikan pengudangan Rara Tompe terhadap Kethek. Rara Tompe menganggap Kethek tersebut sebagai peliharaan yang menggemaskan dan tersayang. Pada suatu ketika, Kethek tersebut berbuat tidak semestinya, yakni mencubit Rara Tompe. Secara spontan para pengawal Rara Tompe menyerang Si Kethek karena beranggapan si Kethek mengancam *bendoro*-nya. Karena merasa terdesak, Kethek pun berubah menjadi Raden Panji dan Rara Tompe juga berubah wujud menjadi Putri Candra Kirana. Yang keduanya sebagai anggota keluarga Kerajaan Kediri sekaligus sebagai pasangan kekasih.

Dalam konteks seni Kethek Ogleng, gerakan yang merepresentasikan kisah Panji tersebut bukan sebagai gerakan asli seni Kethek Ogleng sebagaimana yang diciptakan oleh Sutiman. Gerakan tersebut merupakan gerakan hasil elaborasi oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata pada tahun 1980-an. Setidak-tidaknya dua bagian yang merupakan elaborasi terhadap seni Kethek Ogleng asli milik Sutiman, yakni penambahan Tari Blendrong dan gerakan yang merepresentasikan kisah Panji, yakni adegan pertemuan Rara Tompe dan Kethek. Apabila dicermati, elaborasi tersebut dapat diibaratkan pisau bermata dua. Pada satu sisi dapat mengaburkan keaslian seni Kethek Ogleng sebagai hasil kreasi Sutiman. Pada satu sisi yang lain adanya tambahan dua macam tersebut juga dapat menambah variasi gerakan yang dalam seni Kethek Ogleng. Menanggapi fenomena tersebut, sebagaimana dituturkan Sutiman (dalam

Sukisno, 2018: 97), bahwa ia tidak menutup diri atau melarang jika ada pihak yang mengembangkan seni yang diciptakan tersebut. Hanya saja dalam seni Kethek Ogleng desa Tokawi karya Sutiman telah melekat enam gerakan sebagai ciri khasnya, yakni koprol dan berguling bagaikan terlempar dari alam lain, termenung gelisah dan memutarakan pandangan ke sekeliling arah, berjalan mengitari arena serta berinteraksi dengan sekitarnya, gerakan “nakal” dengan menjaili penonton, mulut dan tangan membawa lari makanan yang berhasil dirampas, dan bercanda, bermain, bercengkerama serta gerakan menggemaskan lainnya.

Tembang dolanan merupakan salah satu jenis tembang yang ada di tengah-tengah masyarakat Jawa. Pada umumnya tembang dolanan digunakan untuk menghibur anak-anak. Akan tetapi tembang dolanan tersebut bukan hanya sekadar untuk menghibur dan hanya mengutamakan keindahan bunyi, melainkan juga mempunyai makna. Makna tersebut dapat diungkap melalui diksi-diksi yang ada di dalamnya. Beberapa tembang dolanan yang populer di tengah-tengah masyarakat Jawa dan telah dianggap mempunyai makna yang dalam antara lain *Sluku-Sluku Bathok*, *Lir-Ilir*, *Jaranan*, *Padhang Bulan*, dan lain-lain. Tembang dolanan dapat dikategorikan sebagai nyanyian rakyat/*folk song*. Karakter yang melekat pada nyanyian rakyat antara lain, yaitu bahasa sederhana, cengkok sederhana, jumlah baris terbatas, dan berisi hal-hal yang selaras dengan keadaan anak (Sarwono, 1995: 5).

Kata tembang juga disebut dengan istilah *sekar* juga mempunyai arti bunga. Terkait istilah itu Haryanta (2012: 27) memaknai tembang sebagai lirik atau sajak yang mempunyai

irama nada sehingga dalam bahasa Indonesia biasa disebut sebagai lagu. Lagu (*lelagon*) mempunyai ciri tidak terikat guru lagu (*pada lingsa*), setiap gatra tidak terikat guru gatra (*jumlah wanda*), bentuk lagunya bebas, dan ada umumnya sifat lagunya gembira, meriah baik berisi permainan maupun sindiran (Mujiono, 2013: 107).

Karakteristik syair kudangan Kethek Ogleng telah mempunyai ciri-ciri sebagai tembang maupun lelagon. Syair tersebut tampak tidak terikat pada guru lagu maupun guru gatra, tampak bebas baik diksi maupun unsur yang lainnya. Di samping itu juga terkesan sederhana dan merepresentasikan suasana yang gembira serta satirik. Akan tetapi kata demi kata yang ada dalam tembang tersebut mempunyai estetika yang bagus serta mengandung nilai dan makna apabila dianalisis secara mendalam. Oleh karena itu, pada bagian lain bab ini berisi tentang pemaknaan terhadap syair kudangan Kethek Ogleng dengan dasar teori semantik.

B. Pemahaman Syair Kudangan Kethek Ogleng dalam Rangka Semantik

Sebagaimana tertera di atas, syair kudangan seni Kethek Ogleng terdiri atas tiga bait yang masing-masing bait didukung dengan beberapa larik. Adapun persamaan bunyi pada baris maupun bait tidak mempunyai pola yang pasti sehingga dapat dikatakan berima bebas. Diksi-diksi yang ada dalam syair kudangan Kethek Ogleng juga kontekstual dengan judul dan seni yang diiringinya. Pada konteks ini syair yang ada di dalam tembang tersebut diperlakukan sebagaimana syair puisi

meskipun pada dasarnya antara syair yang ada pada tembang berbeda dengan puisi. Akan tetapi di antara keduanya dapat ditemukan dalam titik sebagai salah satu produk seni yang mengeksplorasi bahasa sekaligus menjadi mediumnya.

Perbedaan yang mendasar antara keduanya hanya terletak pada latar belakang tujuan penciptaannya. Syair pada tembang mengemban tugas untuk ditembangkan atau dilagukan sehingga syair tersebut disesuaikan dengan iringan baik musik maupun gamelan. Akan tetapi dalam penciptaan syair pada puisi seorang penyair tidak mempertimbangkan pas atau tidaknya dengan iringan. Musikalitas syair pada puisi akan terasa dan terdengar jika syair-syair itu dibacakan. Bunyi-bunyi (huruf) dalam puisi akan tampak berirama.

Semantik adalah salah satu ilmu bahasa yang berkonsentrasi pada pemaknaan. Istilah semantik dalam Bahasa Indonesia berasal dari kata Bahasa Inggris *semantics* yang dapat diartikan sebagai cabang ilmu bahasa yang mempelajari tentang makna. Pemaknaan oleh semantik terkait erat dengan lambang kebahasaan sehingga penggunaan semantik tidak dapat dipisahkan dengan cabang ilmu bahasa yang lain seperti semiotika, fonologi, morfologi, sintaksis, stilistika, dan lain-lain. Antara cabang ilmu bahasa tersebut saling terkait dan pada dasarnya semantik dapat diterapkan untuk mengkaji berbagai produk budaya manusia utamanya produk budaya yang menggunakan lambang kebahasaan.

Para pengkaji syair baik dalam lagu maupun puisi tidak asing lagi dengan semantik. Semantik juga mengandung makna *to signify* atau memaknai. Sebagai istilah teknis, semantik mengandung

pengertian “studi tentang makna”. Dengan anggapan bahwa makna menjadi bagian dari bahasa, maka semantik merupakan bagian dari linguistik. Seperti halnya bunyi dan tata bahasa, komponen makna dalam hal ini juga menduduki tingkatan tertentu. Adapun menurut Palmer (1981:1) sebagai berikut.

Semantics is the technical term used to refer to the study of meaning. Unfortunately, „meaning covers a variety of aspects of language, and there is no very general agreement either about what meaning is or about the way in which it should be described.

Semantik secara teknis dapat digunakan untuk merujuk pada studi mengenai makna. Tidak ada kesepakatan yang sangat umum baik tentang makna atau tentang cara makna harus dijelaskan. Penulis menyimpulkan bahwa semantik adalah bidang linguistik yang mempelajari makna secara tekstual yang mempunyai pengertian tertentu dalam bahasa.

Pemaknaan terhadap bahasa oleh semantik setidaknya-tidaknya menghasilkan empat macam makna, yakni makna leksikal, makna gramatikal, makna referensial, dan makna kias (Chaer, 2013: 77). Pada pembahasan syair kudangan ini hanya dibatasi dua makna saja, yakni makna leksikal dan makna kias. Hal itu juga sejalan dengan pemahaman bahwa memaknai bahasa dalam syair adalah memaknai yang sudah bermakna (*meaning of meaning*). Bahasa dalam karya sastra adalah sistem tanda tingkat kedua atau *second order semiotics* dan untuk memahami memerlukan pemaknaan pada bahasa sebagai sistem tanda tingkat pertama atau *the first order semiotics* (Preminger, dkk dalam Pradopo, 2010: 279).

Secara leksikal makna syair kudangan Kethek Ogleng dapat dipaparkan sebagai berikut. Larik **Kethek Ogleng kinudang, bapang layang-layang (1)**. **Kethek Ogleng** pada larik tersebut dapat diartikan sebagai makhluk yang berwujud kethek sedang melakukan berbagai gerakan karena mendapat iringan irama bernada *gleng-gleng*. Kethek Ogleng tersebut ditimang **bapang layang-layang**. Bapang tersebut dalam masyarakat Jawa atau secara khusus masyarakat Pacitan mengacu pada salah satu jenis layang-layang. Setidaknya masyarakat Pacitan mengenal dua jenis layang, yakni layang-layang *kodokan* dan layang-layang *bapangan*. Pada umumnya, layang-layang *kodokan* lebih sederhana dibanding layang-layang *bapangan*. Jenis *kodokan* berbentuk menyerupai binatang kodok yang tampak dari atas/bagian punggung. Adapun layang-layang *bapangan* berbentuk sebagaimana kapal terbang. Ia mempunyai sayap yang panjang dan pada bagian ekor layang-layang jenis tersebut dapat divariasikan sesuai selera kreatornya. Bahkan layang-layang *bapangan* juga dapat ditambah asesoris pada bagian kepalanya berupa *serawangan* atau benda yang dibuat dari pita atau sejenis membran yang apabila layang-layang tersebut mengudara menimbulkan suara yang indah sebagaimana bunyi pesawat terbang.

Pada baris kedua terdapat rangkaian kata **Bedhes wares mringis angis sisiyunge (2)**. Kata **Bedhes** merupakan nama lain dari kethek atau kera. Kata **meringis** mengacu pada ekspresi malu-malu karena suatu hal. Adapun **angis sisiyunge** mempunyai arti terlihat atau tampak gigi-giginya taringnya. Secara umum baris (2) syair tersebut menggambarkan tingkah laku kethek. Adapun baris ketiga yang berupa **Bathuk nonong**

sirah benjo koyo mlinjo (3) merupakan *panyondro* atau deskripsi fisik sang kethek. Kata **Bathuk nonong** dapat diartikan bahwa dahi sang kethek tidak rata dan terkesan menonjol. Kata **sirah benjo koyo mlinjo** berarti kepala sang kethek tidak proporsional sebagaimana penggambaran kepala yang kurang ideal. Kepala kethek tidak simetris alias salah satu sisi berbeda ukuran dengan sisi yang lain sebagaimana biji melinjo yang mempunyai bentuk lonjong. Selanjutnya baris keempat berisi **Mripat gerong irung gepak lambe ngeblek (4)**. Rangkaian kata tersebut masih berupa penjelasan bentuk fisik sang kethek. Mata sang kehek digambarkan cekung sebagaimana rangkaian kata **mripat gerong**. Adapun bentuk hidungnya pesek/rata, yakni ditunjukkan dalam kata-kata **irung gepak**. Rangkaian kata **lambe ngeblek** merupakan penjelasan bibir sang kethek. Kethek digambarkan mempunyai bibir yang *ndower*.

Berikutnya masuk pada bait ketiga yang juga terdiri atas empat baris. Baris kelima dan keenam masih berisi deskripsi fisik kera. Adapun baris ketujuh dan kedelapan berisi penjelasan tingkah laku sang kethek. Baris kelima atau baris pertama pada bait kedua terdapat rangkaian kata **Wulune adhiwut-dhiwut (5)** yang berarti kera tersebut memiliki banyak bulu yang panjang serta lebat sekali. Adapun ekornya mengembang dan kaku, jalannya dengan langkah kaki terbuka, terlihat jelek dan kasar. Hal itu sebagaimana larik **Buntut jlenthar mlaku ekar elek kasar (6)**. Dua baris terakhir pada bait kedua, yakni larik ketujuh dan kedelapan merupakan penggambaran tingkah laku sang kethek. Larik ketujuh berisi rangkaian kata **Solahe a nggegilani, kenyung gemblung (7)**. Kata-kata tersebut

mempunyai arti tingkahnya (Kethek) menjijikan, anak kera yang gila. Adapun larik kedelapan mendeskripsikan bahwa sang kethek terlanda rindu sehingga bersenandung tentang gejolak asmara yang membara sebagaimana rangkaian kata **Wuyung ngidung gandrung- gandrung (8)**.

Selanjutnya bait ketiga yang merupakan bait utama terakhir syair kudangan Kethek Ogleng. Bait ketiga ini mempunyai enam baris. Baris-baris pada bait ketiga ini pada hakikatnya baris saling balas apabila baris-baris tersebut dibacakan atau didendangkan. Secara selang-seling, baris kesembilan didendangkan oleh putri dan selanjutnya dibalas/ditimpali oleh yang putri dan pola tersebut berlanjut hingga berakhir pada baris keempat belas.

Baris/larik kesembilan berisi rangkaian kata **Mung bathuke e raden nonong-nonong dhewe (9)**. Baris kesembilan berisi pernyataan bernada ejekan bahwa dahi raden (kethek) tidak rata dan menonjol. Pada baris tersebut dapat dipahami bahwa dahi milik kethek tidak simetris bahkan cenderung antara satu sisi dengan sisi yang lainnya tidak rata. Baris tersebut juga sebagai penguat deskripsi fisik yang ada di baris ketiga dalam bait pertama. Baris kesepuluh berisi balasan yang berisi **Bathuk banyak ora olo tambah cakrak (10)**. Karena bait ketiga merupakan dialog antar pembaca/penyair, maka baris kesepuluh ini sebagai reaksi atas deskripsi yang jelek sebagaimana tertera dalam baris kesembilan. Baris kesepuluh juga sekaligus pemunculan nilai positif dari bentuk dahi yang dianggap jelek. Rangkaian kata pada bait kesepuluh tersebut berarti **Dahi angsa juga menonjol tapi tidak buruk sebaliknya menambah lebih gagah**. Dahi yang tidak rata disikapi sebagai sesuatu yang

baik sehingga hal itu tidak berakibat buruk bahkan dapat sebagai tanda bahwa sang kethek itu makhluk yang gagah. Baris kesebelas berisi rangkaian kata **Mung mripate raden gerong-gerong dhewe (11)**. Baris tersebut mempunyai arti **hanya saja mata raden cekung sekali**. Baris tersebut juga berisi deskripsi fisik kethek yang jelek. Mata sang kethek dianggap tidak indah karena matanya terlampau cekung sehingga tampak tidak rupawan. Baris kedua belas juga berisi jawaban pernyataan baris kesebelas. Baris kedua belas berisi rangkaian kata **Mripat gerong alis nyorodok amencorong (12)** yang berarti mata cekung alis tegak berlumurkan cahaya. Matanya yang yang dianggap jelek karena terlampau menjorok ke dalam serta alis yang senantiasa berdiri disikapi oleh kethek sebagai suatu yang positif karena itu semua memancarkan cahaya.

Deskripsi atas kejelekan fisik sang kethek masih berlanjut pada baris ketiga belas yang berisi rangkaian kata **Mung irunge kenjung gepak-gepak dhewe (13)** yang berarti hanya saja hidungnya tampak pesek sekali. Kethek memiliki hidung yang jelek karena hidungnya pesek. Hidung pesek dianggap buruk dan tidak menawan jika dibanding dengan hidung yang mancung. Baris terakhir pada bait ketiga adalah **Irung sunthi ora olo amantesi (14)** yang mempunyai arti hidung pesek tidak jelek malah harmoni. Seperti halnya bagian sebelumnya, baris keempat belas ini juga tanggapan terhadap baris ketiga belas. Ia beranggapan bahwa hidungnya yang pesek tidak menunjukkan sesuatu yang jelek tapi sebaliknya. Hidung tersebut terlihat bagus dan membuat tubuhnya menjadi tampak proporsional secara fisik.

Berikutnya makna kias dari syair kidungan Kethek Ogleng. Pada buku Sukisno (2018: 94) Sutiman menjelaskan bahwa seni Kethek Ogleng yang diciptakannya tidak mempunyai kaitan dengan berbagai seni yang di dalamnya ada unsur kera. Dalam konteks itu dapat dipahami bahwa Sutiman dalam menciptakan seni Kethek Ogleng didukung oleh ketertarikannya terhadap tingkah laku seekor kera yang dijumpainya di ladang dekat tempat tinggalnya. Sutiman secara pribadi tidak menjadikan model kisah Ramayana yang di dalamnya juga ada tokoh keranya, yakni Hanoman. Dia juga tidak pula dipengaruhi oleh motif Panji, cerita yang senantiasa erat kaitannya dengan kehidupan Panji Asmara Bangun dan Putri Galuh Candra Kirana dari Kerajaan Kediri. Sutiman memastikan bahwa seni Kethek Ogleng dihasilkan olehnya melalui proses pemahaman, penghayatan, dan kontemplasi atas perilaku kera. Dengan kata lain, seni Kethek Ogleng merupakan manivestasi dari pengalaman yang secara langsung didapat oleh Sutiman.



Gambar 7: Dewi Trijata saat berialog dengan sang Hanoman (Sumber: Elvis Sendouw dalam <http://www.satuharapan.com>)

Meskipun demikian,-- sebagaimana terpapar dalam paragraf di atas--, utamanya bagi generasi sekarang tampak sulit untuk memisahkan seni Kethek Ogleng dengan berbagai bentuk seni yang di dalamnya ada unsur kera. Dari segi busana yang dipakai para seniman seni Kethek Ogleng ketika pentas pun terasa ada intertekstual dengan tokoh Hanoman yang ada dalam kisah Ramayana yang dipertunjukan dalam bentuk wayang orang. Hanoman juga berbusana serba putih dan dikombinasi dengan *poleng* bermotif kotak-kota hitam di atas warna putih yang dominan. Selain itu, beberapa asesorisnya juga identik dengan tokoh Hanoman. Demikian juga gerakan-gerakannya. Oleh karena itu dalam rangka memahami makna pada syair kudangan Kethek Ogleng juga harus dikontekskan dengan tokoh kera dalam berbagai produk seni yang dikenal oleh masyarakat Jawa pada umumnya.

Menelaah secara historis terciptanya seni Kethek Ogleng, ketertarikan Sutiman terhadap perilaku kethek yang ditemuinya terkesan serba kebetulan. Akan tetapi kera merupakan jenis primata yang tidak dapat dipisahkan dengan kehidupan manusia secara realitas maupun dalam *dunia mitos/cerita* masyarakat Jawa secara umum. Beberapa masyarakat Jawa masih percaya munculnya kera putih sebagai pertanda kejadian tertentu. Di sisi lain dalam syair kudangan Kethek Ogleng, kethek atau sinonimnya semisal *bedhes* dan *kenyung* pada dasarnya dapat dipahami sebagai metafora manusia. Kera binatang yang dapat melambangkan manusia. Dengan kata lain, kethek dalam syair kudangan sebagai tokoh lirik yang pada dasarnya sebagai manifestasi pemaknaan atas berbagai tingkah laku manusia.

Dalam konteks pemaknaan ranah makna kias syair kudangan Kethek Ogleng sarat dengan diksi yang metaforis perilaku manusia.

Pada baris/larik pertama dalam bait pertama yang berbunyi **Kethek Ogleng kinudang, bapang layang-layang (1)** dapat mempunyai maksud bahwa Kethek Ogleng sebagai metafora manusia. Oleh karena itu pada larik itu secara keseluruhan dapat dimaknai bahwa manusia yang mendapatkan **kudangan** dalam konteks bahasa Indonesia dapat disinonimkan dengan timangan. Timangan tentu mempunyai maksud menyenangkan yang ditimang. Objek yang timang akan merasa nyaman dan merasa senang. Bahkan timangan tersebut dapat menyebabkan yang ditimang menjadi merasa kurang objektif pada dirinya sehingga ada kesan malu-malu. Dalam larik tersebut diibaratkan sebagaimana **bapang layang-layang**. Dikaitkan dengan budaya Jawa timangan sangat penting dalam kehidupan mereka utamanya timangan tersebut bagi anak atau generasinya. Selain itu, timangan juga dapat digunakan sebagai salah satu cara masyarakat Jawa dalam mengatasi masalah yang melibatkan interpersonal jika timangan tersebut identik dengan pujian. Oleh karena itu dalam kalangan masyarakat Jawa juga dikenal istilah *wongJowo yen dipangku mati*. Ketika ada perselisihan antaranggota masyarakat, mereka lebih mengutamakan penyelesaian secara kekeluargaan dan menjaga sifat harmonis antarmereka.

Baris kedua pada bait pertama adalah **Bedhes waras mringis angis sisiyunge (2)** sebagai penggambaran manusia yang mendapatkan timangan atau semacamnya akan senantiasa merasa sehat, ceria, dan menampilkan raut muka gembira

meski sedikit malu. Hal itu sebagaimana dimetaforakan dengan **Bedhes waras mringis angis sisiyunge (2)**. Kata “Bedhes” dapat mengemban maksud sebagai manusia. Waras dapat diartikan sehat dari segi mental atau rohani, **sumringah**, ceria, dan makna yang senada. Adapun **mringis angis sisiyunge** dapat sebagai bentuk ekspresi senang yang sangat bahkan terkesan agak malu-malu. Hal itu sebagaimana ditunjukkan oleh diksi **mringis**. Kata tersebut jika dihubungkan dengan konteks **kudangan**, bukan meringis kata sakit tetapi meringis sebagai ekspresi agak malu karena sedang mendapatkan timangan yang di dalamnya terkandung sanjungan. Pada tataran pengalaman dalam realita seringkali sanjungan/pujian dari sesama akan berdampak pada diri yang tersanjung merasa canggung karena sebagian besar isi sanjungan terlampau berbunga alias tidak sesuai dengan kenyataan.

Baris atau larik ketiga hingga ke enam merupakan larik-larik yang berisi timangan atau **kudangan**. Akan tetapi kalimat pada larik-larik tersebut terkesan ironis jika dikaitkan dengan esensi kudangan itu sendiri. Pada dasarnya, kudangan/timangan berisi harapan yang positif atau pujian. Sebaliknya larik-larik tersebut justru mengeksploitasi sisi kelemahan secara fisik objek timangan. Dalam istilah Jawa, larik-larik tersebut berisi **panyandra**. Panyandran sering dijumpai pada dalam berbagai kehidupam masyarakat Jawa utamanya dalam seni pewayangan, resepsi pernikahan yang menggunakan adat dan cara Jawa, serta kegiatan lainnya. Bahkan masyarakat Jawa mempunyai atribut/penyifatan yang spesial pada tiap-tiap anggota tubuh yang di-**candra**. Misalnya *rambute ngandan-andan, bangkeane*

nawon kemit, untune miji timun, alise nanggal sepisan, dan lain-lain. Istilah-istilah demikian itu hanya ditemukan di kalangan masyarakat Jawa. Istilah **panyandra** juga dapat disinonimkan dengan **janturan**. Kedua istilah tersebut dapat dapat diartikan sebagai *unen-unen saemper pepindhan kang surasane mawa tetandingan sarta ngemu teges mirip utawa memper* (kata-kata permisalan yang antarkata tersebut secara semantis mempunyai makna yang mirip yang disampaikan kepada orang lain). Tujuan umum panyandra adalah untuk memperjelas keadaan atau penggambaran secara terang yang menjadi objek. Pada umumnya panyandra berisi tentang sanjungan atas keindahan, kecantikan, ketampanan, dan sifat-sifat yang semisal.

Berturut-turut larik ketiga sampai keenam sebagai berikut **Bathuk nonong sirah benjo koyo mlinjo (3); Mripat gerong irung gepak lambe ngeblek (4); Wulune adhiwut-dhiwut (5) Buntut jlenthar mlaku ekar elek kasar (6)**. Rangkaian kata tersebut sebagai pengungkapan kelemahan objek secara fisik. Diksi-diksi tersebut dapat pahami sebagai pengungkapan realitas keadaan manusia yang pada dasarnya tidak pernah memiliki keadaan jasad/fisik yang sempurna. Meskipun diciptakan sebagai makhluk yang sempurna dibanding dengan makhluk lain, pada diri manusia juga melekat kekurangan. Pada konteks budaya Jawa, **bathuk (dahi)** yang bagus adalah *bathuke nyela cendani* atau dalam bahasa Indonesia **dahunya sebagaimana batu marmer**. Dahi yang sempurna bagi orang Jawa adalah dahi yang halus dan **sumlorot** alias penuh dengan aura cerah. Akan tetapi tidak semua manusia memiliki dahi yang ideal sebagaimana *pepindhan* yang dimiliki oleh orang Jawa.

Kadang kala ada manusia yang mempunyai dahi dan kepala yang tidak elok sebagaimana digambarkan pada **Bathuk nonong sirah benjo koyo mlinjo (3)**.

Larik keempat juga berisi panyandra terhadap bentuk fisik yang tidak ideal bagi manusia. Masyarakat Jawa mempunyai analogi bagi mata dan bibir yang ideal. Mereka mempunyai *pepindhhan* **mripate blalak kocak** yang kurang lebih dapat diartikan matanya sangat bening. Demikian juga untuk bibir, masyarakat Jawa juga punya permisalan untuk bibir, yakni **lathi manggis karengat** yang kurang lebih mempunyai arti dalam bahasa Indonesia bibirnya memerah sebagaimana buah manggis yang dipecah. Oleh karena itu baris keempat sebagai deskripsi kekurangan yang ada pada diri manusia terkait keadaan indera penglihatan serta bentuk mulutnya. Hal itu sebagai penegasan bahwa manusia selalu mempunyai kekurangan. Kekurangan pada diri manusia bukan sesuatu yang harus disesali bahkan dianggap sebagai sesuatu menyebabkan dirinya sangat hina. Akan tetapi, dapat dimungkinkan kekurangan tersebut dapat diubah menjadi suatu kelebihan karena setiap manusia memendam potensi masing-masing. Pada konteks ini kelemahan secara fisik tidak dianggap sebagai halangan bagi manusia untuk berkembang. Selain itu, manusia yang mempunyai kelemahan secara fisik juga tidak boleh terdiskriminasi. Semua manusia dalam taraf dan kedudukan yang sama di alam kehidupan.

Manusia juga rentan larut dalam suatu situasi yang mengelilinginya, utama situasi yang menyenangkan. Situasi tersebut seringkali membuat manusia mabuk kepayang. Baris ketujuh dan kedelapan sebagai gambaran hal itu. Larik ketujuh

berbunyi **Solahe anggegilani, kenyung gemblung (7)**. Apabila tingkah laku tersebut sebagai analogi tingkah laku manusia maka dapat dipahami bahwa tingkah laku manusia tidak selalu baik atau sesuai dengan norma. Ada kalanya manusia bertingkah negatif sehingga berdampak pada hilangnya sisi utama dirinya sebagai makhluk yang paling luhur di antara beberapa makhluk Tuhan. Bahkan perbuatan manusia yang lepas kontrol akan mengakibatkan manusia tersebut disematkan nilai yang lebih rendah daripada makhluk yang lain. Berikutnya larik **Wuyung ngidung gandrung-gandrung (8)**. Pada baris tersebut terdapat diksi-diksi yang menggambarkan situasi yang menyenangkan sekaligus membahagiakan bagi manusia. Rangkaian kata **Wuyung ngidung gandrung-gandrung (8)** dapat dipahami bahwa jika manusia mendapatkan kesenangan seperti ketika **wuyung** atau dilanda rindu pada orang yang disayangi manusia akan mengekspresikan secara berlebih, yakni **ngidung gandrung-gandrung**. Mereka akan estase di atas kesenangan tersebut hingga cenderung melupakan hakikat/jati dirinya. Pada konteks tersebut tidak hanya kesenangan yang berhubungan dengan isu percintaan atau asmara yang mempengaruhi manusia tetapi terkait dengan kesenangan dalam berbagai hal. Kesenangan terkait hal-hal yang duniawi mampu menghipnotis manusia sehingga lupa pada sejatinya bahwa bagi manusia masih ada kehidupan selanjutnya setelah kehidupan di dunia.

Berikutnya, lima larik terakhir tepatnya pada bait ketiga yang berupa dialog antara pesinden perempuan dengan pesinden laki-laki/waranggana. Seperti disampaikan pada bagian sebelumnya bahwa bait tersebut hakikatnya dialog antarsubjek.

Subjek yang satu menyatakan *panyandran* dari segi kelemahan yang dimiliki oleh sasaran sedangkan pihak yang mendapatkan *panyandran* tersebut menanggapi dengan sudut pandangnya yang cenderung positif. Dengan kata lain, sasaran *panyandran* beranggapan bahwa kondisi fisik yang dimilikinya dapat menjadi potensi kebaikan bagi dirinya meski orang lain menganggap keadaan fisiknya sebagai sesuatu yang hina dina. Secara maknawi larik-larik tersebut mengajarkan pada manusia harus sadar bahwa dirinya selain mempunyai kelemahan juga mempunyai kelebihan. Sebaliknya, kelebihan yang melekat pada dirinya juga diiringi oleh segenap kekurangan. Hal itu tampak pada dialektika antar larik, yakni **Mung bathuke e raden nonong-nonong dhewe (9)** dan dibalas dengan **larik Bathuk banyak ora olo tambah cakrak (10)**. Demikian juga **Mung mripate raden gerong-gerong dhewe (11)** tanggapi dengan **Mripat gerong alis nyorodok amencorong (12)**. Dua larik terakhir **Mung irunge kenyung gepak-gepak dhewe (13)** dan direspons dengan **Irung sunthi ora olo amantesi (14)**.

Syair *kudangan* Kethek Ogleng mengajarkan manusia untuk selalu berpikir positif dan optimis menjalani hidupnya. Selain itu, syair *kudangan* juga memberi pemahaman bahwa manusia selalu menghadapi situasi yang dinamis dan fluktuatif dalam kehidupan. Manusia terkadang dalam kondisi yang menyenangkan dan pada suatu waktu terdampar pada situasi yang menyedihkan sehingga manusia dituntut untuk menjalani hidup secara objektif dan realistis. Manusia dibekali segenap potensi oleh Tuhan Yang Maha Esa untuk menjalani kehidupannya di dunia.

BAB V

KEARIFAN LOKAL DALAM SENI KETHEK OGLENG DESA TOKAWI KEC. NAWANGAN KAB. PACITAN

A. Hubungan Kearifan Lokal dengan Seni

Seni sebagai salah produk budaya yang hidup di tengah-tengah masyarakat tidak dapat dipisahkan dengan nilai-nilai yang berkembang dan dimiliki oleh masyarakat itu sendiri. Selain itu, seni tersebut sekaligus juga merepresenstasikan berbagai nilai yang ada di masyarakat pendukungnya. Kemungkinan besar dalam seni tersebut dapat diungkap nilai-nilai yang berhubungan dengan kearifan lokal

yang ada di masyarakatnya. Nilai kearifan lokal dapat diungkap dari bentuk dari budaya seperti tarian, bangunan, upacara masyarakat setempat, dan produk-produk budaya lainnya. Indonesia sebagai negara yang majemuk dapat dipastikan mempunyai budaya yang beragam dan masing-masing budaya mempunyai kekhasan secara mandiri. Hal itu sebagaimana kutipan berikut.

Budaya mengacu pada perilaku, kebiasaan, dan nilai-nilai moral yang secara kolektif diatur dalam masyarakat tertentu. Kebiasaan ini telah mengakar kuat dan menjadi identitas asli masyarakat dalam lingkup yang lebih luas. Indonesia, yang identik dengan bangsa yang memiliki penduduk beragam, paling dikenal memiliki banyak jenis budaya, yang terdiri dari; budaya yang luhur, tata kesopanan, berkelakuan baik, ramah, demokrasi, dan kesepakatan sosial dalam segala aspek kehidupan (Anggraini, Kusniarti, 2017: 23).

Tari merupakan gerakan tubuh secara berirama yang dilakukan pada tempat dan waktu tertentu untuk keperluan mengungkapkan perasaan, maksud, dan pikiran. Sondra Fraleigh (1991: 12) ketika seseorang melihat tarian akan melihat sesuatu dari karya itu sebagai identitas dari penciptanya. Seni Kethek Ogleng diciptakan oleh Sutiman mempunyai pertalian yang erat dengan kearifan lokal (*local wisdom*) Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan. Seni kethek Ogleng sebagai hasil dari proses budaya dalam masyarakat, kearifan lokal turut larut dan terintegrasi dalam tarian yang meliputi unsur penari, pementasan, iringan, dan cerita.

Terminologi kearifan lokal seringkali dipadankan dengan *local wisdom*. Kearifan berasal dari kata dasar arif yang bersinonim

dengan mengetahui, memahami, dan mengerti. Kearifan dapat juga dipahami sebagai pengetahuan. Pada konteks tertentu, arif juga diartikan sebagai bijaksana sehingga kearifan juga dapat dipadankan dengan kebijaksanaan. Jika dihubungkan dengan kehidupan, utamanya kehidupan sosial, kearifan atau kebijaksanaan dapat dilihat dalam praktik-praktik dan tindakan-tindakan dalam rangka menyelesaikan berbagai problema dalam kehidupan. Oleh karena itu, kearifan secara lengkap dapat diartikan sebagai perangkat pengetahuan dan praktik-praktik untuk menyelesaikan persoalan dan/atau kesulitan yang dihadapi dengan cara yang baik, benar, dan bagus (Ahimsa-Putra, 2011: 7).

Adapun kata lokal dalam istilah *kearifan lokal* dapat berarti setempat/tempat sehingga kearifan lokal dapat diartikan kearifan setempat. Oleh karena itu kearifan lokal dapat didefinisikan sebagai perangkat pengetahuan dan praktik-praktik pada suatu komunitas—baik yang berasal dari generasi-generasi dan praktik-praktik maupun pengalamannya berhubungan dengan lingkungan dan masyarakat lainnya—untuk menyelesaikan berbagai persoalan dan/atau kesulitan yang dihadapi secara baik, benar, dan bagus (Ahimsa-Putra, 2011: 10).

Kearifan lokal secara umum juga dapat didefinisikan sebagai kekayaan budaya lokal, yang berisi kebijakan kehidupan, pandangan hidup (*way of life*) yang mengakomodasi kebijakan (kebijaksanaan) dan kebijaksanaan hidup (Farhan dan Anwar, 2016: 173). Menurut Ayatrohaedi (1986: 40) bahwa hakikat kearifan lokal secara implisit yaitu; (1) mampu bertahan terhadap budaya luar; *local genius* (2) memiliki kemampuan

mengakomodasi unsur-unsur budaya luar; (3) mempunyai kemampuan mengintegrasikan unsur-unsur budaya luar ke dalam kebudayaan asli; (4) mempunyai kemampuan mengendalikan; dan (5) mampu memberikan arah pada perkembangan budaya. Nilai budaya lokal atau kearifan lokal harus segera dilembagakan sehingga menjadi penting untuk dimunculkan dalam konstelasi informasi translokal maupun global. Jika tidak dilembagakan, seringkali pemain, pengiring dan tokoh tari kethek Ogleng akan dimarginalkan dan mereka kurang diuntungkan secara material. Oleh sebab itu, nilai kearifan lokal yang terdapat dalam tarian Kethek Ogleng harus dilestarikan, dikembangkan, dan dilembagakan agar berguna bagi hubungan keharmonisan manusia dengan manusia, manusia dengan Tuhan, dan manusia dengan alam.

Nilai tradisional bertujuan menyelaraskan kehidupan manusia, dengan cara menghormati, memelihara dan melestarikan lingkungan alam, dengan saling mendukung dengan jalan memahami kemampuan dan potensi alam di mana mereka tinggal; dan dimanifestasikan sebagai bentuk tradisi (Soemarno, Setijanti, 2015: 159). Tradisi atau kebiasaan yang telah digunakan oleh kelompok masyarakat dalam waktu yang lama masyarakat yang mempunyai kesamaan sudut pandang, mengandung nilai kearifan lokal. Kepunahan sebuah tradisi atau kebiasaan masyarakat secara otomatis akan mengakibatkan nilai kearifan lokal atau nilai budaya lokal akan punah. Globalisasi menyebabkan keterbukaan yang terlalu terbuka sehingga arusnya tanpa kendali dan kurangnya filterisasi. Masyarakat seakan-akan belum siap menghadapinya sehingga berakibat pada mudahnya

terbawa arus kebebasan yang lebih berorientasi pada ideologi yang bukan berasal dari budayanya, yakni paham individualisme dan materialisme. Tampak pada realitas sosial beberapa hal di antaranya mulai melupakan kegiatan-kegiatan gotong royong yang terdapat dalam budaya lokal (Yunus R, 2014: 5).

Seni Kethek Ogleng sebagai hasil produksi budaya bangsa seharusnya menjadi filter bagi masuknya budaya luar. Tantangan semakin berat disebabkan semakin tergerusnya lokalitas oleh modernitas serta kecanggihan teknologi. Seringkali lokalitas dan jati diri budaya menjadi tersisih. Dampaknya adalah dalam menyelesaikan masalah tidak menggunakan upaya yang bermartabat tetapi menerapkan sikap/perilaku keras, beringas, korupsi, keterpurukan ekonomi yang berkelanjutan adalah pertanda kekalahan budaya (Syam, 2009: 285-286). Pada sisi lain dibutuhkan nilai positif seperti nilai patriotik, religius, bermasyarakat, tertib, disiplin, setia, mesra, cinta damai, kerja keras, konsensus, musyawarah, saling membantu, kreatif, sebagai dasar aturan perilaku kepada sesama manusia dan lingkungan bertujuan untuk keharmonisan manusia dengan manusia dan manusia dengan alam (Kartika, 2016: 96). Bagaimanapun beratnya tantangan nilai kearifan lokal harus tetap dipertahankan karena ia merupakan nilai luhur yang berkaitan dengan kegiatan manusia dalam bidang sosial, budaya, ekonomi yang berwujud kebiasaan dapat menjadi filter bagi masuknya budaya luar. Kearifan lokal dapat digali dari berbagai produk budaya yang dihasilkan oleh masyarakat.

B. Nilai Kearifan Lokal dalam Berbagai Aspek Seni Kethek Ogleng Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan

Sebagai salah satu seni yang berbasis masyarakat, seni kethek Ogleng mempunyai keunikan yang tidak ditemukan pada seni yang lain baik tradisional maupun modern.

Secara visual, seni tari yang baru lebih menarik dan artistik jika dibanding dengan tari tradisional yang dimiliki, tetapi dari segi isi seni tari tidak meninggalkan nilai kearifan lokal (Idrayuda, 2016: 145).

Nilai kearifan lokal dalam tari kethek Ogleng harus dilestarikan dan dikembangkan. Hal ini disebabkan semakin banyak perilaku sebagai cerminan degradasi (penurunan atau kemerosotan) nilai moral, nilai budaya dan karakter bangsa. Semakin lunturnya nilai kearifan lokal seperti; gotong royong, kerjasama, saling menghormati sesama, mementingkan kepentingan umum, menyebabkan masalah sosial dimasyarakat semakin kompleks. Derasnya arus global dari pusat ke pinggiran, mengakibatkan munculnya situasi ketertinggalan budaya, dan sangat mungkin, longsor budaya (Sayuti, 2015: 2). E. B. Taylor dalam bukunya "*Primitif Culture*" kebudayaan adalah komplikasi (jalinan) dalam keseluruhan yang meliputi pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat istiadat serta lain-lain kenyataan dan kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan manusia sebagai anggota masyarakat (dalam Soekanto, 2007:150).

Kearifan lokal berarti hubungan harmonis antara manusia, alam dan lingkungan di daerah dengan dipengaruhi oleh budayanya. Nilai kearifan lokal seni Kethek Ogleng berkaitan

dengan kondisi sosial budaya masyarakat Desa Tokawi sebagai tempat hidup seni Kethek Ogleng. Sebagai daerah dengan mata pencaharian penduduknya tani nilai kearifan lokal dalam tari tersebut sangat berkaitan dengan alam. Adapun nilai kearifan lokal kesenian tari Kethek Ogleng yang melekat pada unsur pemain, pementasan, iringan, dan cerita.

Nilai kearifan lokal tersebut harus tertanam dalam diri generasi penerus untuk mencegah dan memfilter dampak negatif budaya luar. Salah satu cara yang dilakukan oleh Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng **Condro Wanoro** dengan melakukan proses regenerasi baik penari, pengiring maupun pihak yang terlibat dalam tari Kethek Ogleng. Regenerasi pemain yang direncanakan dengan melatih sejak mereka masa kecil dengan maksud bahwa itu akan dilembagakan dalam kehidupan (Moertjpto, 1997: 54).

Nilai kearifan lokal pada berbagai unsur Seni Kethek Ogleng dapat dilihat pada tabel 5.1 berikut ini.

Tabel Nomor 5.1

**Integrasi Nilai Kearifan Lokal
pada Kesenian Kethek Ogleng**

UNSUR							
Penari		Iringan		Pementasan		Cerita	
No	Nilai	No	Nilai	No	Nilai	No	Nilai
1	Sederhana	1	Kerjasama	1	Kerjasama	1	Kasih sayang
2	Mandiri	2	Setia Kawan	2	Setia kawan	2	Setia kawan
3	Kerja Keras	3	Kerja keras	3	Kerja keras	3	Religius
4	Kerjasama	4	Disiplin	4	Disiplin	4	Sederhana

UNSUR							
Penari		Iringan		Pementasan		Cerita	
No	Nilai	No	Nilai	No	Nilai	No	Nilai
5	Syukur	5	Alamiah	5	Alamiah		
6	Religius						
7	Ikhlas						
8	Sabar						

Menurut Jhonson (1986:131) ada empat fungsi penting yang mutlak dibutuhkan bagi semua sistem sosial dalam hal ini berlaku pula pada kearifan lokal dikenal dengan AGIL yang terdiri: (A) adaptasi, (G) pencapaian tujuan atau *goal attainment*, (I) *integrasi*, dan (L) *latensi*. Nilai kearifan lokal seni Kethek Ogleng agar bertahan lama dan mempunyai daya adaptasi yang tinggi terhadap perubahan zaman harus ada inovasi dan kreativitas dari masyarakat. Perlu adanya kerjasama semua pihak baik pemerintah, swasta, akademisi, tokoh masyarakat, dan kalangan sosial yang lain. Nilai-nilai yang terdapat dalam seni kethek Ogleng dapat terinternalisasi dalam kehidupan masyarakat maka diperlukan usaha dalam bentuk transformasi nilai-nilai budaya kepada masyarakat agar masyarakat dapat mempertahankan dan melaksanakan nilai-nilai budaya tersebut (Yunus R, 2009: 19).

Lebih lanjut Niode (2007: 51) budaya terdiri dari nilai-nilai yang menentukan identitas; ekonomi yang berupa utilitas atau kegunaan; agama; seni; kekuasaan atau politik; solidaritas yang menjelma dalam cinta, persahabatan, dan gotong royong. Studi terhadap tradisi budaya atau tradisi lisan terdapat nilai

dan norma budaya yang berbeda sebagai warisan yang sesuai fungsinya dalam penataan kehidupan sosial masyarakat dapat diklasifikasikan sebagai kearifan lokal (Erwany, Nasution, Sibarani, Takari, 2016: 72).

Dari segi penari seni Kethek Ogleng dapat diambil nilai kearifan lokalnya. Parviainen (2002: 12) menyatakan bahwa penari bergulat dengan sensasi dan gambar gerakan, maknanya, kualitas, bentuk, dan tekstur, berjuang untuk menangkap beberapa kompleksitas dalam gerakan visual kinetik setengah dipahami atau dalam bentuk intuitif. Untuk menjadi penari kethek Ogleng harus melekat nilai; sederhana, mandiri, kerja keras, disiplin, rendah hati, ikhlas, religius, optimisme. Nilai tersebut harus menjadi landasan bagi yang ingin menjadi penari Kethek Ogleng. Parviainen (2002: 13) juga menjelaskan beberapa penari lebih berbakat dari yang lain, tetapi pengetahuan gerakan harus dipahami, berkaitan dengan bahasa verbal menyangkut kesadaran dan motilitas tubuh. Penari Kethek Ogleng harus membekali diri dengan nilai kearifan lokal tersebut. Hal itu dapat dijadikan sebagai pegangan bagi pengembangan kesenian Kethek Ogleng. Kebersamaan menjadi modal penting dalam mengembangkan kesenian kethek Ogleng. Menurut Sukisno (2018: 15) respon positif dari beberapa tokoh masyarakat terhadap pemain Kethek Ogleng karya Sutiman dibuktikan dengan diperbolehkannya Sutiman bergabung dalam Paguyuban Seni Kerawitan desa Tokawi yang saat itu dipimpin oleh Kromorejo.

Nilai keikhlasan menjadi bagian penting dalam mengembangkan kesenian Kethek Ogleng. Menurut Sukisno

(2018: 39) Sutiman sebagai pemeran sekaligus pencipta seni merasa jerih payahnya terbayar dengan penghargaan dari masyarakat. Kepuasan bukan terletak dari jumlah uang yang terkumpul dipertunjukan Kethek Ogleng. Masyarakat puas menikmati pertunjukan Kethek Ogleng, dengan bukti masyarakat selalu antusias dan kehadirannya selalu memenuhi setiap ada acara pertunjukan Kethek Ogleng. Bagi Sutiman hal itu sudah memberi kepuasan yang tidak ternilai. Kondisi kesenian Kethek Ogleng sebelum tahun 2012 hanya dibiarkan berkembang secara alamiah. Seni tersebut seakan-akan menunggu pihak lain agar memelihara dan memilikinya.

Gerakan penari yang sederhana menirukan gerakan kera atau monyet. Mandiri untuk mempelajari dan latihan tari sangat dibutuhkan guna menghasilkan sebuah gerakan yang mirip dengan gerakan kera. Penari belajar untuk bergerak dengan hasil bahwa gerakan mereka tidak terjadi secara kebetulan. Mereka memperoleh pengetahuan sebagai hasil latihan untuk menghasilkan gerakan tubuh mereka sesuai bentuk dan makna yang diinginkan (Parviainen, 2002: 20).

Religiusitas seni Kethek ogleng berdasarkan hasil wawancara sebagai berikut; “Saya memang bangga pada waktu itu, tetapi di balik rasa bangga justru menjadikan beban saya bertambah, karena harus membatasi kebebasan dalam melakukan segala hal untuk lebih berhati-hati dan kenyataan ini saya terima sebagai perubahan hidup lebih baik atas petunjuk Allah S.W.T yang harus saya syukuri” (Sukisno, 2018: 14).

Nilai kesabaran terlihat dari pernyataan “memang butuh waktu dan kesabaran untuk mendapatkan semua itu, di samping

berusaha untuk sering mendekati dan senang menyimak pembicaraan orang yang di anggap cakap dan berwawasan luas” (Sukisno, 2018: 9). Untuk menjadi penari Kethek Ogleng harus disertai dengan kesabaran agar menjadi penari yang hebat. Oleh sebab itu nilai kesabaran melekat pada penari Kethek Ogleng.

Saat pementasan tari kethek Ogleng nilai kearifan lokal seperti; kerjasama, setia kawan, kerja keras, disiplin, natural/ apa adanya. Nilai tersebut dapat diuraikan dalam pementasan tari Kethek Ogleng. Seni Kethek Ogleng membutuhkan personal yang sangat banyak yang terdiri dari pemain, pengiring atau musik, dan petugas panggung. Unsur kerjasama dan setia kawan melekat erat pada diri pemain, pengiring, dan petugas panggung agar sukses acaranya. Sukses pementasan juga harus dilandasi oleh sikap kedisiplinan dan kerja keras baik pemain, pengiring, maupun petugas panggung.

Sebelum pementasan berlangsung sikap religiusitas seluruh komponen yang terlibat dalam pementasan melakukan doa untuk tujuan mohon keselamatan dari Tuhan Yang Maha Esa. Seperti uraian di atas Kesenian Kethek Ogleng juga ada kegiatan sesaji untuk membuat suasana sakral. Sesaji tersebut diletakan di ruang rias dan tempat pementasan. Maksud tujuannya supaya acara hikmat dan penonton serius tidak mengganggu jalannya pertunjukan seperti memutus tali yang digunakan untuk petunjukan tersebut.

Nilai kerohanian seni merupakan nilai kepuasan batin masyarakat setelah melihat karya seni. Dalam kesenian Kethek Ogleng, nilai religiusitas terlihat sebelum pementasan, bentuk syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa diwujudkan dalam bentuk

doa dan sesaji agar acara berlangsung dengan lancar. Kesenian Kethek Ogleng khususnya 3 pemain sebagai kethek atau kera sering melakukan atraksi akrobatik. Untuk menjaga agar tidak kecelakaan pemain saat pentas perlu adanya acara kirim doa baik dilakukan sendiri oleh pemain maupun oleh panitia. Kebiasaan tersebut masih terpelihara sampai sekarang. Acara lancar pemain tidak mengalami masalah dalam pentas serta penonton merasa pua terhadap atraksi kesenian Kethek Ogleng.

Nilai kerjasama atau gotong-royong terlihat pada persiapan perlengkapan pertunjukan. Nilai Gotong-royong terlihat saat menyiapkan karpet/tikar, meja, dan kursi untuk media memanjat penari Kethek, dan *sound system*. Nilai kebersamaan terlihat ketika penonton/penikmat berduyun-duyun menyaksikan kesenian Kethek Ogleng dengan tidak memandang status sosial. Nilai gotong-royong atau kebersamaan antara penari, pengiring untuk menghasilkan pementasan yang bagus dan indah.

Menurut Sukisno (2018: 44) nilai setia kawan juga terlihat jelas pada masa Pak Daman Harjo Prawiro kepala desa Tokawi tahun 1972 dengan Sutiman atau Sukiman. Persahabatan keduanya menjadi bukti bahwa kethek Ogleng dibangun dari rasa kesetiakawanan yang tinggi agar seni Kethek Ogleng tetap berkembang.

Latar belakang seni Kethek Ogleng menampilkan gambar yang berhubungan dengan ekosistem hutan. Suasana ekosistem hutan dibawa dalam sebuah pertunjukan. Sutiman lahir pada tanggal 04-05-1945 di Dusun Banaran Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan Provinsi Jawa Timur. Pria yang saat itu hanya mengenyam pendidikan Sekolah Rakyat (SR)

atau yang sekarang setingkat SD tersebut memulai menggagas Tari Kethek Ogleng saat berusia 18 tahun, berawal setelah melihat kera yang lucu di ladang saat mencari kayu tiba-tiba merasa terkesan dengan perilaku binatang yang memiliki sifat seperti manusia, sayang kera itu hanya muncul sekali tak pernah terlihat lagi, karena terdorong rasa ingin melihatnya lagi, akhirnya memutuskan untuk pergi ke kebun Binatang Sri Wedari Surakarta (Sukisno, 2018: 6).

Kearifan lokal pada seni Kethek Ogleng juga dapat dicermati pada pengerawit/niyogo yang mengiringi seni tersebut ketika dipertunjukkan. Nilai kerjasama, setia kawan, kerja keras, disiplin, hiburan melekat baik personal musik Kethek Ogleng maupun saat pementasan berlangsung. Nilai kerjasama, setia kawan, disiplin, dan kerja keras harus melekat pada masing-masing personal pengiring tari Kethek Ogleng. Nilai tersebut sangat dibutuhkan saat latihan maupun pementasan berlangsung. Untuk membuat pementasan berhasil dengan baik jika ditunjang dengan iringan musik yang sesuai dengan gerak tari pemain Kethek Ogleng serta penonton.

Nilai kerjasama, setia kawan, disiplin dan kerja keras terlihat jelas saat latihan dan pementasan kesenian Kethek Ogleng. Keserasian musik yang mengiringi Kethek Ogleng menjadi modal kesuksesan acara pertunjukan. Kebersamaan dalam menabuh gong, slenthem, gender, kendang, kenong, dan kethuk menjadi akan menentukan kualitas iringan. Nilai kerjasama, setia kawan pengiring kesenian kethek Ogleng tanpa memandang jabatan, kekayaan, usia, kedudukan, pendidikan dalam menghasilkan iringan kesenian kethek Ogleng.

Nilai hiburan yang terdapat iringan kesenian Kethek Ogleng desa Tokawi ini terlihat ketika pementasan berlangsung akan semakin hidup dengan adanya musik yang dihasilkan dari kenong, slenthem, gender, gong, bonang, kethuk, serta melodi. Keserasian iringan musik akan memberikan informasi kepada penonton untuk segera memenuhi tempat pementasan. Tanpa iringan musik terkesan kesenian kethek Ogleng tidak menghibur. Selain tersebut di atas unsur iringan musik tradisional yang terdiri dari perangkat gamelan harus dimainkan dengan mengedepankan prinsip kebersamaan atau kerjasama.

Pada tahun 1972 seni Kethek Ogleng dikembangkan gerakan yang merepresentasikan cerita Panji Asmoro Bangun putra Jenggolo dan Galuh Condro Kirono putri Kediri. Nilai kearifan lokal yang melekat pada unsur cerita tersebut berupa nilai kesetiaan pada pasangan hidup.

Nilai kearifan lokal kesetiaan terhadap pasangan dihadirkan oleh tokoh cerita Dewi Condro Kirono menjalin cinta terlarang yang tidak diestui oleh orang tuanya Raja Kediri dengan Panji Asmara Bangun putra Raja Jenggolo. Singkat cerita Dewi Condro Kirono pergi dari kerajaan menuju barat. Kemudian Panji Asmara Bangun tetap setia mencari keberadaan dengan menyamar menjadi kera putih. Kesederhanaan yang ditampilkan oleh Dewi Condro Kirono menyamar sebagai gadis desa bernama Roro Tompe. Akhirnya Roro Tompe melihat seekor kera putih yang lucu akhirnya keduanya bersahabat. Persahabatan antara Roro Tompe dan kera Putih diketahui oleh masyarakat akhirnya kera putih ditangkap oleh masyarakat desa. Pengadilan berlangsung akhirnya kera putih berubah wujud menjadi Panji Asmorobangun

dan Roro Tompe berubah penymarannya menjadi Dewi Galuh Condro Kirono Cerita untuk menggambarkan perjalanan Panji Asmorobangun dan Dewi Galuh Condro Kirono yang menyamar sebagai orang desa dengan kesederhaaan, kesetiaan, yang dilandasi oleh kasih sayang akhirnya Panji Asmorobangun menemukan cinta sejatinya yaitu Dewi Galuh Condro Kirono. Selain itu juga berkat izin dari Tuhan Yang Maha Esa akhirnya Panji Asmorobangun dan Galuh Condro Kirono menjalin janji suci dengan pernikahan yang direstui oleh Raja Jenggolo dan Raja Kediri.

BAB VI

SENI KETHEK OGLENG SEBAGAI TRANSFORMASI RAGAM NILAI DALAM KEHIDUPAN

A. Seni Kethek Ogleng Sebagai Pancaran Nilai Filosofis Masyarakat Jawa

Seni Kethek Ogleng adalah salah satu kesenian yang ada di Kabupaten Pacitan. Seni ini hidup dan berkembang di Desa Tokawi Kecamatan Nawangan. Pada mulanya seni Kethek Ogleng dikreasi oleh warga setempat yang bernama Sutiman. Dia menciptakan seni tersebut dipengaruhi oleh beberapa faktor utamanya keadaan yang di lingkungannya. Tampaknya kontak Sutiman dengan lingkungan memberikan pengalaman yang mendalam sehingga mampu divisualisasikan dengan gerakan dan terciptalah seni Kethek Ogleng. Dengan demikian Kethek Ogleng dapat diapahami sebagai seni yang

bermula di masyarakat Desa Tokawi sehingga seni ini sebagai perwujudan nilai-nilai yang ada pada masyarakat tersebut. Oleh karena itu, sebagai seni yang dikreasi, Kethek Ogleng mempunyai tujuan serta di dalamnya terdapat nilai-nilai yang bermanfaat sebagaimana karya seni yang lain. Salah satu nilai itu adalah nilai yang dapat dilihat dari perspektif filosofis.

Pemahaman masyarakat setempat terhadap Kethek Ogleng tidak dapat dipisahkan dengan jenis binatang yang tidak asing bagi mereka, yakni kethek yang juga disebut dengan istilah *kera*. Kethek (*kera*) merupakan binatang yang hidup di hutan bersama binatang-binatang hutan yang lainnya. Ogleng sebagai wujud onomatope dari bunyi gamelan yang dominan bunyi “gleng”. Gamelan tersebut merupakan nada iringan tari yang digunakan dalam kesenian Kethek Ogleng yang berbunyi ‘gleng’. Seni Kethek Ogleng dapat diberi batasan sebagai hasil seni masyarakat Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan berupa semacam tari yang gerakannya menyerupai gerakan kethek atau *kera*.

Kethek Ogleng milik masyarakat Tokawi Pacitan akhir-akhir ini menjadi pembicaraan baik di kalangan masyarakat umum maupun kalangan akademisi utama dikaitkan dengan Kethek Ogleng di masyarakat lain. Hal itu memungkinkan karena seni semisal juga dimiliki oleh masyarakat yang lain di antaranya oleh masyarakat Wonogiri, Gunung Kidul, dan Kediri. Akan tetapi seni apapun apabila berkembang di daerah yang berbeda pasti akan mempunyai deferensiasi sesuai dengan lingkungannya. Artinya, pada konteks membicarakan karya seni tidak harus mencari mana yang paling mula tetapi lebih baik berfokus pada kekhasan

dan juga makna yang esensi seni tersebut bagi masyarakat luas sehingga sebagaimana yang dikatakan Horace bahwa sastra (juga karya seni yang lain) bermanfaat dan menghibur dapat dipahami oleh masyarakat penikmat. Pada gilirannya seni Kethek Ogleng bisa ditempatkan secara proporsional dan mempunyai fungsi sebagaimana yang diharapkan.

Seni Kethek Ogleng merupakan satu-satunya seni ikonik yang dimiliki oleh masyarakat Tokawi dan Pacitan pada umumnya. Seni ini mempunyai sejarah perkembangan yang unik nan berliku. Pencipta seni ini adalah seorang seniman yang bernama Sutiman. Pada awalnya seorang Sutiman harus berjuang dengan gigih untuk meyakinkan pada khalayak bahwa seni yang diciptakannya bisa diterima. Setelah berhasil menciptakan gerakan yang sempurna, Sutiman terlebih dahulu merapatkan diri ke grup kerawitan yang ada di desa setempat sebelum mempertontonkan secara resmi ke khalayak. Usaha Sutiman tersebut tidak langsung berhasil alias masih harus menjalin kesepakatan dengan grup kerawitan tersebut. Setelah terjadi kesepakatan antara kelompok/pimpinan kerawitan dengan Sutiman, akhirnya Sutiman diterima sebagai anggota kerawitan dan dapat mempraktikkan gerakan seninya sembari diiringi dengan alunan gamelan grup tersebut. Lambat tapi pasti kreasi seni Sutiman diakui oleh berbagai kalangan baik kalangan rakyat maupun birokrat sehingga seni ini dikenal secara luas setidak-tidaknya di daerah Mataraman/ Jawa Timur bagian barat daya. Hal itu terbukti dengan dari waktu ke waktu Sutiman dan kawan-kawan disibukan dengan pementasan seni Kethek Ogleng.

Seni tidak dapat dipisahkan dengan perkembangan sosial-politik. Pada kurun waktu tertentu Kethek Ogleng juga mengalami kesunyian karena situasi sosial politik yang tidak kondusif utama pada tahun 1965 seiring dengan terjadinya huru-hara yang dikenal dengan G-30S/PKI. Pada masa itu dapat dikatakan seni Kethek Ogleng mengalami kevakuman. Mulai aktif lagi pada tahun 1970-an dan eksis sampai kini. Kethek Ogleng yang berasal dari Tokawi mendapatkan pengakuan dimana-mana. Puncaknya, secara personal, Sutiman mendapatkan penghargaan dari pemerintah Kabupaten Pacitan bertepatan dengan peringatan Hari Pendidikan Nasional tanggal 2 Mei 2018. Selain itu, pementasan Kethek Ogleng dilakukan di berbagai tingkatan mulai dari tingkat kabupaten, provinsi, nasional, bahkan direncanakan internasional. Karya seni Kethek Ogleng yang bermula dari seorang Sutiman menjelma menjadi Kethek Ogleng yang digemari oleh hampir generasi muda Tokawi utamanya yang bergabung di Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng “Condro Wanoro” yang dipelopori oleh seniman lokal sekaligus generasi penerus Sutiman, yakni Sukisno. Dengan didirikannya lembaga “Condro Wanoro” oleh Sukisno diharapkan seni Kethek Ogleng bisa terus tumbuh dan perkembangan tidak lekang oleh perkembangan zaman. Hal yang menggembirakan, seni Kethek Ogleng bukan sebatas milik individu melainkan milik masyarakat Pacitan khususnya warga Tokawi.

Secara sepintas seni Kethek Ogleng hanya tiruan gerakan kera. Akan tetapi apabila dicermati masing-masing gerakan mempunyai maksud dan makna sebagaimana karya seni yang lain. Gerakan-gerakan tersebut sebenarnya erat kaitannya

dengan perilaku manusia dalam menjalani kehidupannya. Pada konteks ini, seni Kethek Ogleng dapat dikatakan sebagai medium penafsiran sekaligus pemahaman terhadap berbagai problema kehidupan. Tentu, tafsiran dan pemahaman yang tervisualiasi dalam gerakan seni Kethek Ogleng didasari oleh pandangan hidup masyarakat setempat, yakni masyarakat Jawa.

Paparan di atas menjadi alasan/dasar pentingnya mengungkap masalah nilai filosofi Jawa dalam seni Kethek Ogleng. Tujuan pengungkapan masalah penelitian itu adalah mendeskripsikan berbagai filosofi Jawa yang dalam seni Kethek Ogleng. Hal itu sekaligus untuk melengkapi penelitian atau tulisan yang mengupas Kethek Ogleng Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan. Tulisan terdahulu yang membahas tentang Kethek Ogleng Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan antara lain Criza Ari Suseno (2013) dengan judul “Nilai-Nilai Sosial Kesenian Kethek Ogleng Di Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan”. Penelitian Criza Ari Suseno (2013) berhasil mengungkap beberapa hal sebagai berikut (1) kesenian *Kethek Ogleng* tercipta, tumbuh dan berkembang di desa Tokawi kecamatan Nawangan kabupaten Pacitan yang menceritakan kisah cinta antara *Dewi Sekartaji* dari Kerajaan Jenggala dan *Panji Asmara Bangun* dari Kerajaan Kediri; (2) penyajian kesenian *Kethek Ogleng* berupa dramatari yang di dalamnya mengandung unsur gerak, iringan, rias, busana, dan tempat pementasan; (3) kesenian *Kethek Ogleng* mengandung nilai- nilai sosial yang sangat melekat dalam kehidupan masyarakat desa Tokawi, seperti kebersamaan, komunikasi, kerohanian, hiburan, kesetiaan, ekonomi, dan pendidikan;

dan (4) masyarakat berharap agar kesenian *Kethek Ogleng* di desa Tokawi tetap dipertahankan karena kesenian tersebut merupakan satu-satunya yang ada di desa Tokawi kecamatan Nawangan kabupaten Pacitan.

Pada tahun 2015 Riska Putri Ciptanti juga meneliti Seni Kethek Ogleng Pacitan dengan judul “Regenerasi Kesenian Kethek Ogleng Di Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan Jawa Timur”. Penelitian tersebut menghasilkan tentang (1) Sejarah terciptanya kesenian *Kethek Ogleng* di Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan Jawa Timur (2) Regenerasi kesenian *Kethek Ogleng* di Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan Jawa Timur, (a) proses pewarisan sistem individual berupa pewarisan pelaku, (b) proses pewarisan sistem kolektif berupa pewarisan pengrawit, gerak tari, iringan, rias dan busana dan cara penyajian.

Selain itu, juga ada penelitian Sri Dwi Ratnasari (2016) dengan judul “Nilai Pendidikan Dalam Pertunjukan Kesenian Kethek Ogleng Pacitan”. Penelitian ini berhasil mengungkap terdapat beberapa nilai pendidikan terkandung dalam seni Kethek Ogleng Pacitan. Nilai pendidikan terwujudkan dalam persiapan pementasan, gerakan-gerakan tarian dan alur cerita. Perilaku manusia sebagai makhluk individu dan sosial dapat dilihat dari setiap gerakan yang terdapat dalam tarian *Kethek Ogleng*. Nilai-nilai pendidikan tercermin dalam kepribadian, karakter, kerohanian, dan kehidupan masyarakat.

Apabila dicermati beberapa tulisan terdahulu sebagaimana dipaparkan di atas, seni Kethek Ogleng mempunyai berbagai dimensi sebagai objek penelitian. Oleh karena itu, untuk

melengkapi sekaligus mengakumulasi penelitian terhadap seni Kethek Ogleng penelitian kali ini melihat dari segi filosofis Jawa yang melekat pada kesenian tersebut. Di samping belum ada penelitian yang dilakukan dari perspektif filosofis, penelitian ini dilakukan juga didasari sebagai bentuk kepedulian dan apresiasi terhadap seni satu-satunya yang dimiliki oleh masyarakat desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan.

Sisi filosofis tidak dapat dipisahkan dengan berbagai produk seni yang dihasilkan oleh masyarakat. Seni diciptakan tidak hanya mengemban tugas sebagai hiburan. Seringkali seni sebagai manivestasi pemaknaan berbagai permasalahan kehidupan sekaligus berisi solusi atas permasalahan tersebut. Oleh karena ada percikan filsafati dalam berbagai seni tak terkecuali pada seni tari dalam konteks ini seni Kethek Ogleng desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan.

Filosofis dapat dimaksudkan sebagai hal yang ditelaah dari sudut filsafat. Filosofis juga dipahami sebagai sesuatu yang bersifat terkait dengan atau berdasar pada filsafat. Filsafat secara etimologi berasal dari bahasa Yunani "*Philosophia*" yang merupakan gabungan dari "*philein*" (cinta) dan "*Sophos*" (hikmat) (Prasetya: 2002). Filsafat bisa meliputi pengetahuan tentang hikmah, pengetahuan tentang prinsip dan dasar-dasar dari segala sesuatu, pencarian akan kebenaran, dan membahas dasar-dasar dari apa yang dibahas. Filosofi juga dapat dipahami sebagai cinta kepada kebijaksanaan.

Filsafat sering juga dapat diartikan sebagai berpikir reflektif dan kritis (*reflective and critical thinking*). Ada beberapa definisi filsafat yang dikemukakan Harold Titus, yaitu: (1) Filsafat adalah

suatu sikap tentang hidup dan alam semesta; (2) Filsafat adalah suatu metode berpikir reflektif dan penelitian penalaran; (3) Filsafat adalah suatu perangkat masalah-masalah; (4) Filsafat adalah seperangkat teori dan sistem berpikir. Dalam konteks ini, keberadaan filsafat sangat penting. Berfilsafat sebagai bagian kegiatan manusia yang memiliki peran penting dalam menentukan dan menemukan eksistensinya. Dalam kegiatan ini manusia akan berusaha untuk mencapai kearifan dan kebajikan. Kearifan merupakan hasil dari filsafat dari usaha mencapai hubungan-hubungan antara berbagai pengetahuan dan menentukan implikasinya, baik yang tersurat maupun yang tersurat dalam kehidupan. Istilah 'filsafat' juga menunjuk kepada arti pandangan hidup (view of life) seseorang atau sekelompok orang, atau teori umum tentang bagaimana kita harus mengatur hidup dan kehidupan kita. Di sini kelihatan bahwa bahwa filsafat dipahami sebagai sesuatu yang mempunyai orientasi praktis (Lubis, 2015: 3).

Filsafat juga dapat dipahami sebagai dasar dari segala ilmu. Herusatoto (2001: 61) menyatakan bahwa filsafat berarti berpikir dengan menggunakan akal budi sedalam-dalamnya dengan penuh tanggungjawab, mengikuti metode dan sistem yang teratur, yang tertib untuk mengungkapkan misteri permasalahan yang ingin kita pecahkan, setelah itu dicari kesimpulan yang umum dan universal.

Pada penelitian ini berfokus pada hal-hal filosofis yang ada pada diri masyarakat Jawa. Melalui Sutrisno, Ciptoprawiro (1986:12) menyatakan terdapat perbedaan yang dalam antara sistem-sistem filsafat Barat dengan ungkapan-ungkapan

renungan-renungan filsafat Jawa yang sering bersifat fragmentaris dan kurang nampak adanya hubungan yang jelas. Filsafat Timur bahwa kearifan tertinggi, yang merupakan puncak filsafat adalah pengetahuan tentang Tuhan, tentang yang Mutlak dan hubungannya dengan manusia. Ciptoprawiro (1986:15) juga menjelaskan di dalam filsafat Jawa dapat dinyatakan bahwa manusia itu selalu berada dalam hubungan dengan lingkungannya, yaitu Tuhan dan alam semesta serta meyakini kesatuannya. Manusia menurut filsafat Jawa adalah: manusia-dalam-hubungan. Manusia dalam mempergunakan kodrat kemampuannya selalu diusahakan kesatuan cipta-rasakarsa. Ciptoprawiro (1986:21) juga menegaskan bahwa berfilsafat dalam arti luas, di dalam kebudayaan Jawa berarti *ngudi kasampurnan*.

Filsafat yang dimiliki oleh masyarakat tertentu dapat dilihat pada berbagai produk yang dihasilkan oleh masyarakat tersebut. Produk masyarakat yang memungkinkan terdapat pancaran filosofisnya antara lain arsitektur, sistem masyarakat, dan juga karya seni. Pancaran filosofis pada umumnya bersifat implisit sehingga itu dapat diungkap setelah melakukan telaah atau analisis. Salah satu yang perlu dianalisis dari segi filosofi adalah seni tari. Dalam garapan tari terkandung dua makna yaitu gerak maknawi dan gerak murni. Gerak maknawi adalah gerak tari yang di dalamnya mengandung makna tertentu suatu pengertian atau maksud di samping keindahannya sedangkan gerak murni yaitu gerak yang tidak mempunyai makna tertentu. Menurut Soedarsono dalam buku pengantar pengetahuan dan komposisi

tari, tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan dalam gerak ritmis yang indah (Soedarsono, 1976).

Seni Kethek Ogleng yang dikreasi oleh Sutiman dikenal sebagai tiruan perilaku kethek/kera tetapi pada dasarnya setiap gerakan yang ada tak ubahnya sebagai hasil tafsiran atas problema kehidupan manusia. Oleh karena itu gerakan-gerakan yang membangun seni Kethek ogleng mempunyai nilai filosofi. Terkait nilai filosofi yang ada dalam seni Kethek Ogleng akan dipaparan pada bagian di bawah ini sebagaimana yang dipaparkan Hendriyanto, dkk (2018).

Gerakan pembuka pada seni Kethek Ogleng adalah sang penari melakukan gerakan mengendap-endap sebagaimana perilaku kera/kethek. Gerakan dengan cara mengendap-endap juga dapat disebut dengan merangkak. Kata merangkak dapat diartikan sebagai bergerak dengan bertumpu pada tangan atau lutut. Selain itu, kata merangkak juga dapat bermaksud bergerak lamban dan tidak melakukan dengan cepat. Gerakan tersebut pada seni Kethek Ogleng sebagai gerakan pembuka atau di awal. Hal itu dapat dipahami bahwa gerakan ini mempunyai nilai filosofi untuk mengawali suatu usaha apa pun dalam kehidupan manusia tidak dilakukan secara tiba-tiba. Akan tetapi manusia harus memulainya secara berlahan dan hati-hati. Gerak merangkak juga melibatkan tangan dan kaki. Dua bagian tubuh tersebut sebagai organ penting bagi manusia jika melakukan gerak. Dengan pembatasan peran dua organ penting tersebut dapat dikatakan merangkak sebagai bentuk pengendalian diri manusia sekaligus kontrol diri dalam mencapai keinginannya. Terkait konteks tersebut, masyarakat Jawa mempunyai padangan

hidup terkait cara mereka berusaha mencapai tujuan hidup. Masyarakat Jawa mempunyai serangkaian kata yang sudah dikenal secara turun temurun, yakni “alon-alon waton kelakon” (Biar lambat asal selamat (terlaksana). *Alon-alon* berarti pelan-pelan. Kata tersebut bermakna bahwa dalam melakukan suatu pekerjaan hendaknya kita lakukan dengan pelan-pelan, hati-hati, cermat dan memperkecil peluang untuk melakukan kesalahan. Masyarakat Jawa dalam melaksanakan sesuatu menekankan tidak boleh melaksanakannya dengan tergesa-gesa. *Waton* berarti dasar. Kata tersebut mempunyai makna selain dengan kehati-hatian, melaksanakan sesuatu hendaknya juga sandarka pada *waton/dasar* agar yang dilaksanakan tersebut dapat dipertanggungjawabkan. Adapun *kelakon* mempunyai maksud tercapai. Seseorang melaksanakan kegiatan pasti mempunyai tujuan. Pada prinsipnya masyarakat Jawa mengajarkan tujuan harus berhasil dicapai. Pencapaian sebagai indikator keberhasilan dalam berusaha.

Berikutnya gerakan koprol dirangkai dengan berguling-guling. Dijelaskan oleh Sukisno (2018: 75) bahwa gerakan tersebut menggambarkan awal kelahiran yang tak diingikan namun tak dapat ditolak. Lahirnya manusia ke dunia pada hakikatnya untuk mengemban amanat yang diberikan oleh Sang Pencipta. Terkait hal tersebut masyarakat Jawa mempunyai anggapan bahwa manusia dititahkan oleh Tuhan Yang Maha Esa di dunia hanya sekedar melaksanakan yang sudah direncanakan oleh-Nya. Hal itu terbukti masyarakat Jawa senantiasa percaya bahwa Tuhan Yang Maha Esa sebagai yang memulai segala sesuatu sehingga Dia sebagai pemberi kehidupan, kedamaian,

kestabilan, serta mempersatukan berbagai hal. Itu sekaligus mendorong masyarakat Jawa mempunyai konsep kawula dan gusti. Kawula mengacu pada posisi manusia yang sebatas sebagai hamba Tuhan sehingga sebisa mungkin harus melaksanakan sesuatu praktik penghambaan kepada-Nya. Adapun Gusti pada dasarnya sebagai bentuk penghormatan bagi yang dituankan dan dianggap mempunyai derajat yang tinggi.



Gambar 8. Salah satu gerakan pokok Seni Kethek Ogleng

Selain hal di atas, terkait keberadaan di dunia, masyarakat Jawa memahami bahwa dunia pada dasarnya didikotomikan menjadi dua sisi yang berbeda tapi harus tetap tercipta keselarasan atau harmoni. Dua alam tersebut, yakni makrokosmos dan mikrokosmos. Makrokosmos terkait dengan keyakinan masyarakat Jawa atas adanya alam yang tidak terlihat yang bersifat supranatural. Identik dengan alam tersebut adalah karakter yang serba misterius. Adapun mikrokosmos sebagai

manifestasi pemikiran masyarakat Jawa atas alam nyata. Alam yang ditempati manusia yang dapat dilihat wujudnya. Mikrokosmos bagi masyarakat Jawa dibuktikan dengan adanya produk-produk yang mendukung untuk mereka menjalani kehidupan. Beberapa hal di antaranya susunan masyarakat, hubungan manusia dengan lingkungan, serta pranata sosial yang lain. Atas kedua alam tersebut masyarakat Jawa selalu berusaha mencapai harmonisasi. Dengan adanya harmonisasi mereka yakin akan menemukan hakikat kehidupan yang mereka jalani.

Pada seni Kethek Ogleng juga terdapat gerakan yang mencerminkan rasa gelisah dengan ciri khas padangan sang penari tampak memutar dan mengarah ke seluruh arah. Sukisno (2018: 75) menafsirkan bahwa gerakan tersebut sebagai pemaknaan atas kebingungan manusia setelah berada di dunia. Dunia dianggapnya sebagai tempat yang membingungkan karena sebagai tempat pergolakan antara nafsu dengan sesuatu yang baik sebagai media mengemban amanah dari Yang Maha Kuasa. Pada dasarnya pandangan atas dunia yang dilakukan oleh masyarakat Jawa demikian itu sebagai aktualisasi pandangan religius mereka. Lebih lanjut Sukisno menjelaskan berdasar pada penuturan Sutiman bahwa manusia seakan-akan dilahirkan di dunia hanya untuk mendapatkan kesengsaran. Hal itu dibuktikan dengan kenyataan bahwa manusia seakan-akan hanya hidup untuk makan dan disibukan dengan urusan perut. Apabila terkait urusan perut seringkali manusia bisa mengubah kawan menjadi lawan serta melaksanakan hal-hal yang beroroma dosa seperti mencuri, merampok, serta merampas milik manusia yang lain. Persoalan makanan dapat menjadikan manusia menjadi

sehina-hinanya makhluk. Oleh karena itu, masyarakat Jawa hendaknya bisa mengendalikan diri dan memahami hakikat kehidupan/*sejatining urip*.

Hakikat hidup/*sejatining urip* di dunia bagi masyarakat Jawa tidak ubahnya sebagai persinggahan sesaat sebelum menuju pada fase kehidupan berikutnya. Hidup di dunia seperti halnya *mampir ngombe*/ sekadar singgah sesaat untuk minum. Masyarakat Jawa menanamkan pemahaman agar manusia tidak salah tafsir terhadap dunia. Dunia harus dipahami sebagai tempat yang fana bukan tempat kehidupan yang abadi. Kehidupan yang sebenarnya adalah alam setelah dunia, yakni alam akhirat. Hal itu tampak pada rangkaian kata yang sering menjadi wejangan luhur *kowe podho kuwalik panemu, angira donya iki ngalame wong urip, akhera kuwi ngalame wong mati; mulane kowe pada kanthil-kuminthil marang kahanan ing donya, sarta suthik aninggal donya*. Masyarakat Jawa memahami bahwa dunia hanya sebentar. Oleh karena itu tidak diperkenankan melakukan hal-hal yang menyakitkan manusia lain. Selain itu, masyarakat Jawa juga diajarkan tidak boleh terlampau mencintai dunia karena apabila terlalu mencintai dunia, mereka akan merasa sulit meninggalkan kesenangan dunia dan menganggap dunia sebagai keabadian sehingga untuk memperoleh cita-cita di dunia memperbolehkan segala cara.

Berjalan mengitari serta berinteraksi dengan ada di sekitarnya merupakan gerakan berikutnya seni Kethek Ogleng. Sukisno (2018: 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). Pemikiran masyarakat Jawa menghendaki agar manusia selalu berbuat kebajikan di alam dunia karena dunia menyediakan berbagai pilihan yang kadang kala mengantarkan manusia pada sisi hidup yang membingungkan. Pada situasi seperti itu, manusia harus selalu berbuat yang luhur dan tidak terbawa oleh bujuk rayu kehidupan dunia yang hanya sementara. *Sangkan paraning dumadi* dapat sebagai pengendali pada keinginan manusia di dunia yang senantiasa tidak pernah terselesaikan. Bagi masyarakat Jawa ada sisi negatif yang melekat pada diri manusia ketika menjalani kehidupan di dunia.

Salah satu sisi negatif yang melekat pada manusia adalah sifat *aluamah*. Masyarakat Jawa memahami sifat tersebut identik dengan sifat gelap yang hubungannya dengan perut yang terkait erat nafsu atas makanan. Manusia selalu berambisi memenuhi keinginan yang hanya untuk bersenang-senang. Jika kehidupan dihubungkan dengan perut, -bagi masyarakat Jawa-, perut sebagai simbol bahwa manusia selalu diliputi oleh keinginan yang tak berkesudahan. Apabila manusia hanya memikirkan urusan perut maka manusia akan cenderung pada sisi kehidupan yang gelap karena tidak lagi terkendali. Seberapapun dipenuhi dengan berbagai makanan, perut tidak akan pernah penuh dan senantiasa merasa kurang. Oleh karena itu, dunia bagi masyarakat Jawa sebagai *field of struggle*. Dunia sebagai tempat yang membingungkan bahkan sebagai lapangan pertarungan

antara kutub yang baik dengan yang jahat sehingga manusia harus selalu berusaha mengendalikan diri. Salah satunya dengan menanamkan dalam hatinya *sangkan paraning dumadi*.

Selanjutnya, gerakan *ndugal* menjaili penonton. Sukisno (2018: 76) menyebutnya gerakan *nggelicat*. Kedua istilah tersebut apabila diistilahkan dalam bahasa Indonesia sebagai tingkah agak nakal. Gerakan ini sebagai simbol keberadaan manusia yang menuju ke arah aqil balik atau dewasa. Pada proses tersebut keberadaan psikis manusia mengalami perkembangan dan masih mencari jati diri sehingga memerlukan pembimbingan dan arahan dari orang tua. Sutiman melalui Sukisno (2015: 93) mengungkapkan bahwa perbuatan manusia yang menuju dewasa akan terpolarisasi pada dua kutub, yakni sikap baik dan buruk. Oleh karena itu, sikap baik harus dominan atas sikap yang buruk.

Paparan pada paragraf di atas sejalan dengan pandangan hidup/filosofis masyarakat Jawa yang menganggap penting mengajarkan moral yang baik pada anak. Santi Widiyanti (107 : 2013) moral dari segi etimologi berasal dari bahasa latin yaitu “mores” yang berasal dari suku kata “Mos”. Mores berarti adat istiadat, kelakuan, tabiat, watak, akhlak yang kemudian artinya berkembang menjadi sebagai kebiasaan dalam bertingkah laku yang baik, susila. Pendidikan moral adalah proses pengubahan sikap dan tata laku seseorang tentang tentang baik buruknya yang diterima umum mengenai perbuatan, sikap, kewajiban, akhlak, budi pekerti dan susila. Budaya Jawa sebagai wahana pendidikan moral anak, berkaitan budaya Jawa yang mengutamakan sopan santun (*unggah-ungguh*), tenggang rasa (*tepo selira*), segan dan

enggan (*ewuh pekewuh*) antara manusia dengan manusia dan manusia dengan alam sekitarnya.

Lebih khusus masyarakat Jawa mempunyai pandangan yang terbentang dalam rangkaian kata *wong tuwo kudu memulung kang prayogo marang putra wayah*. Kalimat tersebut dapat diartikan sebagai orang tua harus mengajarkan yang baik dan pantas kepada anak cucunya. Masyarakat Jawa menganggap penting keberadaan generasi penerus yang mempunyai budi pakerti yang luhur dengan jalan mendidiknya dengan berbagai media. Baiknya budi pakerti generasi penerus sebagai jaminan bertahannya peradaban masyarakat Jawa. Gerakan gerakan *ndugal* menjaili penonton pada seni Kethek Ogleng menegaskan perlunya pemertahanan terhadap pandangan filosofis tersebut.

Selain itu, perilaku manusia yang digambarkan dalam gerakan tersebut juga sebagai bentuk ujian bagi orang tua. Dalam menyikapi hal itu, masyarakat Jawa mempunyai pedoman secara filosofis yakni *wong tuwo ora keno dadi mungsuhe anake* (orang tua tidak boleh menjadi musuh anaknya sendiri). Bahkan diperkuat oleh filosofi *sak galak-galake sardula ora tega mentala mangsa gogore dewe* (singa yang paling jahat sekalipun tidak akan tega memangsa anaknya sendiri). Kalimat tersebut juga dapat diberi makna bahwa betapa pun jahatnya orang tua kandung, mereka tidak akan tega mencelakakan anaknya sendiri. Dua kalimat filosofis tersebut sebagai dasar bagi masyarakat Jawa dalam menanamkan budi pakerti pada anak/ generasi muda. Penanaman moral yang baik pada anak memerlukan kesabaran dan ketekunan orang tua karena pada hakikatnya orang tua adalah pengukir jiwa raga sang anak.

Gerakan selanjutnya adalah mulut dan kedua tangan membawa makanan yang diperoleh. Gerakan tersebut sebagai rangkaian/kelanjutan gerakan sebelumnya. Gerakan mulut dan kedua tangan membawa makanan yang diperoleh merupakan simbol keadaan manusia dewasa dalam menjalani kehidupan di dunia. Mulut dan kedua tangan membawa makanan sebagai simbol bahwa dalam menjalani kehidupannya, manusia harus berusaha secara giat. Pantang bagi masyarakat Jawa menjadi penganggur dan menyia-menyiakan waktu yang dimiliki. Untuk menanamkan betapa pentingnya melakukan berbagai kegiatan agar mendapatkan penghasilan, masyarakat Jawa mempunyai kalimat penyemangat berupa pepatah yang filosofis, yakni *ora obah, ora mamah* (tidak bergerak, tidak mengunyah). Makna dari pepatah tersebut memberi penegasan bahwa orang yang tidak mau berusaha akan berakibat dirinya tidak bisa makan alias tidak bisa memenuhi kebutuhan hidup yang pokok sekalipun. Selama manusia mau bekerja dengan tekun, pasti akan mendapatkan sesuatu yang bisa dimakan. Sebaliknya, kalau tidak mau bekerja, tentu tidak akan mendapatkan makanan sama sekali. Jika manusia tidak mau berusaha, berjuang, berupaya, bekerja, maka mereka tidak punya harapan untuk bisa makan, bisa menikmati penghasilan, bahkan mereka juga tidak bisa memperoleh keberuntungan. Mulut dan kedua tangan membawa makanan yang diperoleh juga mengajarkan pada manusia bahwa keinginan/cita-cita harus diusahakan. Keinginan manusia harus diraih dengan bekerja secara keras. Hal itu tidak bisa diperoleh dengan santai dan tanpa berbuat apa-apa.

Di samping itu, gerakan membawa hasil yang didapat dalam seni Kethek Ogleng tersebut mengajarkan pada manusia senantiasa menjalani hidup secara hati-hati/ hemat dan selalu menjaga yang miliknya. Untuk hal itu masyarakat Jawa mempunyai prinsip *gemi* (hemat), *setiti* (teliti), dan *ngati-ati* (berhati-hati). *Gemi*/hemat merupakan ajaran agar masyarakat Jawa selalu mengutamakan hidup hemat terhadap penghasilan yang diperolehnya agar bisa menjadi jaminan untuk bekal kehidupan selanjutnya. Penghasilan yang diperolehnya sangat pantang untuk langsung dihabiskan seketika itu juga. *Setiti*/teliti sebagai perwujudan sikap cermat dalam menangani berbagai masalah dalam kehidupan. Hal itu dilakukan agar hidupnya senantiasa pada jalur semestinya. Adapun *ngati-ati*/berhati-hati merupakan perwujudan sikap waspada terhadap berbagai hal yang masih bersifat samar-samar dalam kehidupan sehingga manusia tidak memilih sesuatu yang berakibat buruk terhadap kehidupannya.

Dalam seni Kethek Ogleng juga terdapat gerakan bercanda, bermain dan bercengkerama secara jenaka ketika berinteraksi. Gerakan ini menurut Sutiman yang dituturkan pada Sukisno (2018: 78) merupakan aktualisasi hakikat manusia sebagai makhluk Tuhan yang terbaik. Manusia berbeda dengan makhluk yang lainnya. Manusia dibekali akal budi yang dapat digunakan untuk mengelola kehidupannya. Oleh karena itu manusia disebut sebagai makhluk yang berbudaya. Hal itu tidak dapat disematkan pada makhluk selain manusia. Adapun gerakan sebagai cerminan bercanda, bermain dan bercengkerama jenaka pada hakikatnya juga menggambarkan perilaku manusia dalam kehidupan bersifat

aneka ragam. Meskipun manusia dalam kehidupannya dituntut untuk sungguh-sungguh dan selalu berusaha dalam rangka memenuhi kebutuhannya, mereka juga dituntut menjalani kehidupan ini dengan selingan yang menyenangkan sebagai bentuk apresiasi terhadap yang dicapainya. Selain itu, gerakan tersebut juga sebagai simbol bahwa manusia memerlukan kehadiran manusia lainnya dan interaksi antarmanusia harus bersifat rileks/ tanpa ketegangan. Salah satu caranya adalah dengan gerakan bercanda, bermain dan bercengkerama secara jenaka.

Bercanda, bermain dan bercengkerama secara jenaka dapat dihubungkan dengan salah satu prinsip hubungan antarmanusia yang dimiliki oleh masyarakat Jawa, yakni prinsip rukun. Manusia sebagai bagian dari universalitas sehingga manusia dituntut untuk menjaga alam kehidupan harmoni. Kerukunan sebagai salah satu cara masyarakat Jawa membangun kedamaian dan kehidupan yang harmonis. Keharmonisan dalam berelasi antarmanusia dapat dimanifestasikan dalam bentuk candaan, bercengkerama, serta berjenaka. Hubungan antarmanusia tidak diliputi suasana penuh dengan ketegangan. Candaan, bercengkerama, serta berjenaka seakan-akan tidak dapat dipisahkan dengan masyarakat Jawa ketika melaksanakan interaksi sosial. Di samping itu, hal-hal yang termasuk humor/ jenaka juga mempunyai manfaat seperti yang diungkapkan Ancok dalam Mulyani (2005: 78) bahwa dengan menikmati hal-hal jenaka/humor segala macam beban, frustrasi dan keluh-kesah dapat berkurang. Terkait dengan gerakan dalam seni Kethek Ogleng tersebut, Sukisno (2015: 78) juga menegaskan bahwa

manusia yang dianugerahi daya pikir dituntut untuk menjadikan bumi ini sebagai tempat kehidupan yang indah serta penuh kedamaian. Dengan daya pikir tersebut manusia dilarang untuk memanfaatkannya sebagai alat untuk menindas manusia yang lain.

Hubungan antarmanusia harus dijalin kedamaian dan keselarasan sebagaimana prinsip masyarakat Jawa dalam peribahasa *rukun agawe santosa crah agawe bubrah* (rukun membuat sentosa atau kokoh, bertengkar membuat rusak atau menimbulkan kehancuran). Peribahasa tersebut mempertegas bahwa masyarakat mempunyai impian kehidupan sosial yang damai penuh dengan keharmonisan. Sebaliknya, masyarakat Jawa tidak menyukai konflik, bahkan menghindarinya karena berkonflik dengan sesama manusia hanya akan berakibat pada kehancuran persaudaraan antarmanusia dan hilangnya saling hormat.

B. Seni Kethek Ogleng sebagai Representasi Konsep Ekologis

Sebagai bagian dari seni yang hidup di tengah-tengah masyarakat, Kethek Ogleng tidak hadir sebagai sesuatu yang kosong. Terdapat muatan-muatan pesan yang ada di dalamnya. Seni Kethek Ogleng desa Tokawi Pacitan selain bertujuan untuk menghibur juga mempengaruhi perilaku masyarakat pendukungnya.

Hiburan dan ajaran yang terdapat dalam seni Kethek Ogleng tertuang dalam semua bagian pertunjukan. Pemain, sarana pertunjukan, penanggap, dan penonton merupakan bagian

yang harus saling mendukung. Sehingga, dalam Kethek Ogleng, ada anggapan bahwa pertunjukan akan menarik dan tidak ada halangan bila penanggap mematuhi aturan dan penonton aktif mengikuti semua sesi pertunjukan.

Sebagai sebuah pertunjukan yang harmonis, yang memadukan antara kepandaian pemain, kepatuhan penanggap, dan keaktifan penonton, pertunjukan seni Kethek Ogleng sarat dengan makna. Berikut diuraikan bentuk bentuk muatan ekologis dalam pertunjukan *Kethek Ogleng*.

Sebagaimana dipaparkan pada bagian sebelumnya bahwa gerakan dalam seni Kethek Ogleng mengadopsi gerakan kethek atau kera. Kethek atau kera (*Hominoidea*) merupakan salah satu binatang menurut beberapa ahli secara genetik hampir 95% sama dengan manusia. Namun demikian, Kera tetap dianggap sebagai binatang pada umumnya yang tidak memiliki kecerdasan, budi, daya, dan akal seperti manusia.

Masyarakat Tokawi Kecamatan Nawangan Pacitan menganggap Kera sebagai bagian dari kehidupan. Kera dianggap pantangan atau *ora ilok*. Kera yang hidup dengan baik di hutan mencerminkan hutan masih terjaga dengan baik. Masyarakat desa Tokawi dan sekitarnya tidak boleh mengganggu keberadaan kera.

Bagi masyarakat Nawangan, Kera yang dijumpai berada di permukiman penduduk dianggap sedang *mbayar pajek* (membayar pajak). Hal ini menunjukkan bahwa terdapat hubungan yang baik antara manusia dengan Kera. Dibuktikan dengan kepercayaan bahwa kera punya kewajiban membayar pajak kepada manusia setahun sekali.

Masyarakat Nawangan menganggap Kera sebagai bagian dari alam yang harus dijaga kelestariannya. Alam yang terjaga diyakini akan membalas dengan kebaikan pula kepada manusia. Dengan demikian, ada hubungan timbal balik antara manusia, hutan dan kera. Hal ini selaras dengan konsep ekologis menurut Supriantna (2016: 26) yang menyatakan bahwa kecerdasan ekologis menggambarkan kemampuan manusia dalam memahami sistem alam (*natural system*) dengan memadukan antara kemampuan kognitif (*kognitive skills*) dengan berempati kepada semua makhluk hidup.

Kudangan dalam pertunjukan kethek ogleng yaitu adegan tokoh kera *dikudang* atau digoda oleh Endang Lara Tompe. Namun, dalam pertunjukan yang sudah dimodifikasi, pengudang dapat dilakukan oleh penyanyi (bila disertai hiburan *electone*), sinden, atau penonton.

Konsep sadar akan pentingnya ekologi/lingkungan alam sekitar juga tampak pada gerakan utama yang pertama kali dilakukan oleh Kethek, yakni berguling-guling atau melakukan *roll* sebagai gambaran makhluk yang lagi memasuki alam nyata. Gerakan tersebut dilanjutkan dengan ekspresi termenung, gelisah serta mengarahkan pandangannya ke segala penjuru. Hal itu menandakan pentingnya makhluk hidup berinteraksi dengan alam sekitar dan menjalin harmoni dengannya.

Interaksi antara makhluk hidup manusia, hewan, tumbuhan dengan tanah, air dan udara dalam alam kehidupan ini tidak dapat dihindari. Interaksi yang saling menguntungkan diperlukan dalam menjaga keseimbangan alam. Manusia sebagai makhluk yang dianugerahi beberapa kelebihan dibanding makhluk lain

dimuka bumi harus bijaksana dalam mengeksplorasi tanah, air, udara, hutan agar tidak berdampak pada kerusakan ekologis. Sebagai contohnya membuat teras-terasan pada lahan yang miring, saluran air pada lahan agar air dapat mengalir dan tidak terkumpul dalam suatu titik yang berbahaya bagi tanah miring. Gerakan seni Kethek Ogleng mampu memberi pengalaman yang berharga bagi manusia terkait dengan cara melestarikan lingkungan.

Kudangan salah satu hasil pengembangan gerakan utama seni Kethek Ogleng. Kudangan berupa representasi adegan sekaligus interaksi antara pemeran kera dengan orang lain atau penonton merupakan simbol hubungan dua arah antara manusia dengan alam. Penonton sebagai simbol manusia pada umumnya sedang Kera mewakili alam memiliki hubungan ketergantungan satu dengan lainnya. Karena itu, dalam pertunjukan seni Kethek Ogleng, penonton yang aktif berinteraksi dengan pemain (Kera) menjadi salah satu tolok ukur keberhasilan pertunjukan.



Gambar 9 . Salah Satu Sudut Keasrian Alam Desa Tokawi Kec. Nawangan Kab. Pacitan

Pemeran Kera tidak akan bermain dengan baik bila pada saat adegan *kudangan*, orang atau penonton yang diajak berinteraksi bersifat pasif. Sukisno (Wawancara 24 Februari 2018) menyatakan bahwa *kudangan* itu seperti interaksi manusia dengan alam. Apabila manusia tidak peduli dengan alam, maka alam tidak akan maksimal dalam memberi kesenangan kepada manusia.

Selanjutnya istilah *ora Ilok* yang berasal dari kata *Ora* (tidak) dan *Ilok* (baik). Dengan demikian, *Ora Ilok* berarti tidak baik, atau sistem nilai yang apabila dikerjakan tidak baik (Mustofa dan Eny Setyowati, 2015:17). Sedangkan Herusatoto, (2012:119) menyatakan bahwa *Ora ilok* sebagai salah satu norma dalam sistem etika tradisional Jawa, ialah etiket (*gagadan*) yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat Jawa agraris.

Bagi masyarakat Nawangan, *Ora Ilok* tidak sekadar aturan. Namun, sebuah larangan yang konsekwensi atas pelanggaran dianggap sangat berat. Melanggar larangan akan mendapat hukuman berupa musibah yang dapat diterima secara langsung maupun tidak langsung.

Pertunjukan seni Kethek Ogleng sebagai sebuah sistem pengesahan pranata sosial masyarakat Nawangan, juga berisi pantangan untuk dikerjakan. Pantangan tersebut misalnya penanggap seni Kethek Ogleng, *ora ilok* membunuh kera, *ora ilok* memakan daging kijang. Penanggap juga *ora ilok ngrusak tanduran kanthi tanpa tujuan* (merusak tanaman dengan sembarangan).

Kata *Ora ilok* sebagai alat mengesahkan pranata di masyarakat Nawangan berfungsi dengan baik. Masyarakat menjadi sangat memperhatikan kondisi alam dan menjaga kelestarian Kijang dan

Kera liar di hutan. Hal ini sesuai dengan pernyataan Supriatna (2016: 22) kecerdasan ekologis yang dimiliki oleh seseorang, didasari atas pengetahuan, kesadaran, dan keterampilan hidup selaras dengan kelestarian alam. Pengetahuan atau sering disebut dengan kognitif berkaitan dengan pandangan manusia yang didasarkan seberapa besar manfaat alam terhadap kehidupan.

Namun demikian, dalam perkembangannya, larangan berupa *ora ilok* merusak hutan yang ditujukan kepada penangkap hanya berlaku beberapa hari sebelum tangkapan dimulai. Adapun larangan untuk memakan daging Kijang masih dipatuhi oleh masyarakat desa Tokawi Nawangan dengan baik.

BAB VII

KEMUNGKINAN SENI KETHEK OGLENG PADA MASA DEPAN

A. Penguatan Keberadaan Seni Kethek Ogleng

Masalah klasik yang dihadapi oleh seni rakyat Nusantara pada masa kini adalah semakin menurunnya masyarakat yang menggemari seni tersebut utamanya generasi muda. Padahal generasi muda merupakan kelompok sosial yang diharapkan sebagai penerus serta pendukung seni-seni tersebut. Semakin berkurangnya minat masyarakat pada seni rakyat lebih dipengaruhi oleh semakin berkembangnya seni kontemporer yang sudah bergandengan tangan dengan teknologi serta dikemas dengan balutan budaya pop sebagai anak kandung modernitas. Kondisi kritis beberapa seni rakyat di Nusantara tersebut juga bisa saja menimpa pada seni Kethek Ogleng sebagai seni asli tanah Pacitan jika berbagai strategi

pengembangan dan penguatan keberadaan terhadap seni yang digagas oleh Sutiman tersebut tidak dilakukan secara masif dan sistematis.

Pada era kini tentu penguatan keberadaan seni rakyat, termasuk seni Kethek Ogleng, tidak mudah. Seni dari luar telah masuk ke tengah-tengah generasi muda Indonesia bagaikan gelombang untuk menggambarkan betapa banyaknya secara kuantitas dan terlihat demikian modern seni tersebut dari segi kualitas meski dalam perspektif yang terbatas. Seni luar tersebut seakan-akan terfasilitasi oleh ketersediaan teknologi juga media massa baik online maupun elektronik. Dengan kata lain, seni kontemporer lebih mudah diakses oleh generasi muda. Oleh karena itu, pemertahanan seni rakyat, dalam hal ini seni Kethek Ogleng juga tidak dapat hanya dilakukan secara santai atau ala kadarnya. Niscaya jika itu terjadi maka seni yang sudah hidup di tanah Pacitan sekitar lima dasa warsa akan terancam keberadaannya. Di samping harus *all out* dari segi strategi, dalam pemertahanan dan penguatan seni Kethek Ogleng juga harus melibatkan banyak komponen baik masyarakat, seniman, maupun pemegang kebijakan dalam konteks ini jajaran birokrasi mulai dari desa hingga kabupaten. Semua pihak harus berperan sesuai dengan proporsinya agar seni ini Kethek Ogleng semakin kuat.

Strategi pemertahanan dan penguatan keberadaan seni Kethek Ogleng dapat dilakukan dengan dua jalur, yakni nonformal dan formal. Nonformal dalam bentuk revitalisasi atau meningkatkan peran lembaga-lembaga seni yang berbasis masyarakat. Kebetulan yang terkait dengan seni Kethek Ogleng

sudah ada Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng **Condro Wanoro** sehingga keberadaan lembaga tersebut harus benar-benar mempunyai vitalitas dalam melakukan pelestarian seni Kethek Ogleng. Pada umumnya lembaga yang berbasis pada masyarakat mempunyai keterbatasan dari segi sumber dana maupun sumber daya manusia. Oleh karena itu, dalam merevitalisasi lembaga tersebut harus dipertimbangan kebutuhan utama lembaga tersebut. Kerjasama dengan berbagai institusi kebudayaan maupun seni baik yang skala nasional maupun internasional harus mulai diupayakan agar bisa menyokong keberadaan lembaga tersebut.

Selain nonformal, pemertahanan dan penguatan seni Kethek Ogleng juga dapat ditempuh dengan jalur lembaga formal. Pada konteks ini mungkin terlampau sulit secara prosedural karena jalur lembaga formal perlu seperangkat aturan yang harus dibuat oleh pengambil kebijakan. Misal strategi formal ini adalah memasukan seni Kethek Ogleng ke dalam semua jenjang sekolah yang ada di wilayah Kabupaten Pacitan. Dengan kata lain, seni Kethek Ogleng secara resmi dimasukan ke dalam kurikulum sekolah sekaligus sebagai salah satu mata pelajaran meski pada status sebagai muatan lokal atau apapun terminologinya.

Masuknya seni Kethek Ogleng dalam kerangka kurikulum dapat bermakna sebagai pengakuan terhadap seni Kethek Ogleng di rumah sendiri, yakni tanah Pacitan juga dapat mempermudah generasi muda kabupaten Pacitan mempelajari seni tersebut. Sesuai konteks itu telah banyak daerah-daerah lain memproteksi seni daerahnya dengan strategi tersebut. Kabupaten Ponorogo sebagai daerah yang resmi sebagai rumah seni Reog juga

memasukan seni tersebut sebagai salah satu mata pelajaran di berbagai jenjang lembaga pendidikan daerah tersebut sehingga keberadaan seni Reog sampai sekarang ini terus berkembang tidak hanya pada tataran nasional bahkan internasional. Tanah Pasundan mempunyai alat musik khas, yakni angklung. Beberapa pemerintah daerah juga memasukan angklung sebagai bahan yang diajarkan di sekolah sehingga alat musik yang berbahan dasar bambu tersebut dikenal hingga manca negara sekaligus menjadi identitas daerah tersebut. Masih banyak analogi yang lain yang menggambarkan bahwa proteksi atas seni daerah melalui jalur formal akan mempunyai dampak yang positif bagi seni itu sendiri meski membulatkan sekaligus memutuskan kebijakan tersebut harus berliku dan melalui prosedur yang tidak sederhana.

Apabila itu dapat diwujudkan, seni Kethek Ogleng akan menjadi bentuk pernyataan budaya bagi masyarakat Pacitan. Hal itu sebagaimana dikatakan oleh Edi Setyawati (1986: 3) bahwa seni tari adalah salah satu pernyataan budaya. Oleh karena itu sifat, gaya dan fungsi tari selalu tak dapat dilepaskan dari kebudayaan yang menghasilkannya. Karena seni Kethek Ogleng lahir di *tlatah* sekaligus *wewengkon* Pacitan, secara otomatis seni Kethek Ogleng memuat percikan kebudayaan masyarakat Pacitan sebagai kreator dan pendukung seni Kethek Ogleng tersebut. Selain itu, seni Kethek Ogleng juga mempunyai kekhasan di banding seni lain, serta fungsi-fungsi yang berbeda sesuai dinamikan atau perkembangan masyarakat tempat seni tersebut bernaung.

Di samping dua strategi di atas, pemertahanan dan penguatan seni Kethek Ogeng juga dapat ditempuh dengan strategi ilmiah dan digitalisasi. Strategi ilmiah terkait dengan pengkajian, penelitian, pendokumentasian sistematis terhadap seni Kethek Ogleng. Pada saat ini, seni Kethek Ogleng desa Tokawi sudah beberapa kali menjadi objek penelitian dalam berbagai tingkatan dan menghasilkan beragam bentuk publikasi. Hal itu menjadi fenomena yang menguntungkan bagi keberadaan seni yang digagas oleh Sutiman tersebut. Setidak-tidaknya ada mahasiswa dan beberapa akademisi telah mempublikasikan hasil penelitiannya terhadap seni Kethek Ogleng. Semakin banyak yang mengakses dan membaca hasil publikasi tersebut akan berdampak positif pada seni yang mengambil gerakan kera sebagai gerakan pokoknya itu. Dengan demikian, area edar informasi keberadaan seni Kethek Ogleng juga tidak terbatas di Pacitan tapi akan menjangkau di seluruh belahan dunia karena pada dasarnya publikasi era sekarang dapat diakses oleh siapapun dan dari manapun. Selain itu, termasuk kerangka strategi ilmiah adalah dengan mengadakan forum resmi ilmiah semacam *workshop*, seminar, sarasehan, dan pelatihan yang dikhususkan berkenaan dengan seni Kethek Ogleng. Forum-forum tersebut dapat digunakan sebagai wahana untuk diskusi berbagai solusi untuk mengatasi permasalahan yang berkaitan dengan keberadaan dan keberlangsungan seni Kethek Ogleng.

Adapun strategi digitalisasi terkait dengan upaya agar seni Kethek Ogleng mampu mengakomodasi perkembangan teknologi sekaligus ideologi masa kini. Seringkali keterpurukan seni rakyat/seni tradisional di tengah-tengah modernisme adalah

ketidakberdayaan seni tersebut melakukan metamorfosis. Pengembangan dan pemertahanan seni tradisional masih menggunakan cara dan sistem yang tidak akomodatif dengan teknologi. Oleh karena itu, dalam konteks ini seni Kethek Ogleng harus diupayakan dalam kemasan yang akomodatif dengan pola pikir masyarakat era digital seperti sekarang ini. Era digital dapat dipahami sebagai peralihan dari mekanik serta digital yang dipengaruhi semakin mudah dan canggihnya internet.

Realitas terkini dalam kehidupan masyarakat dunia bahwa perkembangan teknologi ke arah serba digital telah mengalami kemajuan yang luar biasa. Hal itu berpengaruh pada tata kehidupan masyarakat. Berbagai elemen masyarakat sebagian besar memiliki gaya hidup baru ketergantungan terhadap perangkat elektronik yang terkoneksi dengan internet. Hadirnya teknologi elektronik tersebut mampu mempermudah masyarakat dalam mengakses berbagai informasi. Pada tahap tersebut teknologi telah mampu membawa masyarakat dunia dalam peradaban digital.

Kecanggihan teknologi dan relatif mudah pengaksesannya mempunyai dua sisi dampak pada masyarakat. Satu sisi berdampak positif dan sisi yang berakibat negatif. Dampak positif era digital antara lain: a) Informasi yang dibutuhkan dapat lebih cepat dan lebih mudah dalam mengaksesnya. b) Tumbuhnya inovasi dalam berbagai bidang yang berorientasi pada teknologi digital yang memudahkan proses dalam pekerjaan kita. c) Munculnya media massa berbasis digital, khususnya media elektronik sebagai sumber pengetahuan dan informasi masyarakat. d) Meningkatnya kualitas sumber daya manusia

melalui pengembangan dan pemanfaatan teknologi informasi dan komunikasi. e) Munculnya berbagai sumber belajar seperti perpustakaan online, media pembelajaran online, diskusi online yang dapat meningkatkan kualitas pendidikan. f) Munculnya e-bisnis seperti toko online yang menyediakan berbagai barang kebutuhan dan memudahkan mendapatkannya. Adapun dampak negatif era digital yang harus diantisipasi dan dicari solusinya untuk menghindari kerugian atau bahaya, antara lain: a) Ancaman pelanggaran Hak Kekayaan Intelektual (HKI) karena akses data yang mudah dan menyebabkan orang plagiatis akan melakukan kecurangan. b) Ancaman terjadinya pikiran pintas dimana anak-anak seperti terlatih untuk berpikir pendek dan kurang konsentrasi. c) Ancaman penyalahgunaan pengetahuan untuk melakukan tindak pidana seperti menerobos sistem perbankan, dan lain-lain (menurunnya moralitas). d) Tidak mengefektifkan teknologi informasi sebagai media atau sarana belajar, misalnya seperti selain men-download e-book, tetapi juga mencetaknya, tidak hanya mengunjungi perpustakaan digital, tetapi juga masih mengunjungi gedung perpustakaan, dan lain-lain (Setiawan, 2017: 4).

Era digital sebagai peluang yang baik dan sekaligus tantangan bagi keberadaan seni Kethek Ogleng desa Tokawi. Peluang positif tersebut yang harus diambil untuk pengembangan dan penguatan seni rakyat ini. Strategi digitalisasi seni Kethek Ogleng harus dilakukan agar keberterimaan seni Kethek Ogleng semakin baik. Strategi tersebut dilakukan dengan cara pengemasan seni Kethek Ogleng secara *online*. Pembuatan *website* khusus seni Kethek Ogleng harus dilakukan. Beberapa keuntungan seni Kethek

Ogleng mempunyai *website* khusus di antaranya penghematan biaya komunikasi dan promosi, kemungkinan terbuka secara lebar ber-*partnership* dengan berbagai kalangan, meminimalisasi kehilangan dokumen yang terkait perkembangan seni Kethek Ogleng, jangkuan promosi keberadaan seni Kethek Ogleng dapat semakin luas mulai regional, nasional, bahkan internasional, menaikkan objektivitas seni Kethek Ogleng pada berbagai kalangan, dan wahana untuk mengembangkan imajinasi dan kreativitas seniman seni Kethek Ogleng. Keuntungan tersebut merupakan gambaran rasional karena *website* dapat memuat informasi apa saja yang terkait dengan seni Kethek Ogleng.

Beriringan dengan strategi digitalisasi seni Kethek Ogleng, untuk memperkuat keberadaan seni ini juga dapat dilakukan animasisasi seni Kethek Ogleng dengan kemasan yang dapat diterima oleh generasi sekarang. Animasi adalah film yang berbentuk rangkaian lukisan atau gambar yang satu dengan yang lainnya hanya berbeda sedikit sehingga ketika diputar tampak di layar menjadi bergerak. Animasi merupakan bagian dari sebuah desain objek yang kerap kali digunakan untuk menciptakan karya menarik dan interaktif (Herliana dan Renaldi, 2015: 453). Animasisasi seni Kethek Ogleng juga mempunyai manfaat yang positif bagi generasi muda, utamanya jika seni Kethek Ogleng dimasukkan dalam kurikulum.

Beberapa kelebihan animasisasi pada seni tari, termasuk di dalamnya seni Kethek Ogleng antara lain dapat lebih menambah daya tarik bagi generasi muda karena terkemas sesuai kekinian, sebagai wahana pembelajaran bagi generasi muda dengan sistem yang berbeda sehingga terbawa ke nuansa yang senang, dan lebih

interaktif karena disesuaikan dengan konteks masa kini. Selain itu, animasisasi seni Kethek Ogleng juga sebagai salah satu bentuk dokumentasi seni tersebut agar dapat dinikmati oleh generasi berikutnya.

B. Seni Kethek Ogleng sebagai Identitas

Seni apapun *genre*-nya pasti tidak dapat dipisahkan dengan kelompok masyarakat tertentu entah itu sebagai kreator karya atau sebagai tempat seni tersebut berada. Seni akan selalu terikat dan identik dengan latar sosial tersebut. Oleh karena itu, seni Kethek Ogleng yang berakar pada masyarakat desa Tokawi juga mempunyai kaitan erat dengan masyarakat tersebut sehingga seni ini sebagai kristalisasi nilai kehidupan yang berlaku pada masyarakat tersebut. Karena masyarakat desa Tokawi merupakan masyarakat yang ada dalam lingkaran budaya Jawa, nilai-nilai kehidupan yang dimaksud adalah nilai-nilai yang sesuai dengan paradigma budaya Jawa.

Seni Kethek Ogleng sebagai seni rakyat mempunyai karakter yang khas masyarakat desa Tokawi. Oleh karena itu seni Kethek Ogleng dapat digunakan sebagai identitas bagi desa Tokawi secara khusus maupun kabupaten Pacitan secara umum. Pada saat ini ada kecenderungan berbagai daerah di Nusantara berupaya menggali berbagai produk budaya daerah masing-masing dengan berbagai perspektif utamanya dari segi perpektif filosofis dengan tujuan utama produk budaya tersebut ditahbiskan sebagai titik kulminasi nilai daerah tersebut sekaligus dijadikan sebagai identitas daerah. Tentu produk budaya yang menjadi identitas merupakan produk budaya yang secara historis

tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan masyarakat pada daerah tersebut. Beberapa daerah telah berhasil menetapkan identitas daerahnya dengan mengangkat seni unggulan yang ada pada daerah tersebut. Beberapa daerah itu antara lain Kabupaten Ponorogo sebagai Kota Reog, Solo sebagai kota Batik, Banyuwangi pada beberapa waktu sebagai kota Janger, Jepara sebagai kota Ukir, dan lain sebagainya. Beberapa contoh tersebut mengisyaratkan bahwa seni yang lahir di daerah tertentu tidak hanya sebagai seni melainkan mempunyai makna yang mendalam bagi masyarakat tersebut. Dalam konteks ini, kabupaten Pacitan masih berupaya menggali seni yang dapat mewakili nilai lokalitas sebagai identitas. Sebenarnya selain Seni Kethek Ogleng beberapa seni masyarakat Pacitan sudah terkenal secara nasional seperti Upacara Ceprotan dari Desa Sekar Kecamatan Donorojo, Upacara Tetaken dari Desa Mantren Kecamatan Kebonagung, Seni Wayang Beber dari Kecamatan Donorojo, dan seni lainnya. Sudah seharusnya seni-seni tersebut terus digali untuk merepresentasikan jati diri dan identitas kabupaten Pacitan.

Pada masyarakat post-modern identitas menjadi sesuatu yang penting karena identitas dianggap sebagai faktor pembeda dengan masyarakat lainnya. Identitas juga dapat dipahami sebagai murni produk dari konstruksi sosial. Identitas selayaknya tidak dipahami sebagai sesuatu yang bersifat tetap dan tidak berubah, namun sebagai '*an emotionally charged description of ourselves*'(Barker, 2009:110). Hal itu disebabkan identitas bersifat emosional, tidak pernah tetap, dan relasional, yakni tergantung dengan siapa individu menjalin relasi pada konteks

tertentu. Identitas identik dengan budaya sehingga sering dikenal istilah identitas kultural. Identitas kultural merupakan salah satu kecenderungan yang berkembang pada masa kini. Identitas kultural dapat dimaknai sebagai deskripsi karakteristik kebudayaan yang dimiliki oleh masyarakat tertentu yang membedakan dengan kelompok masyarakat lainnya. Identitas kultural dapat melekat pada individu maupun komunal. Identitas kultural akan tampak pada perilaku, mempunyai fleksibilitas di tengah-tengah perkembangan sosial, dan mampu menjalin komunikasi dengan budaya yang lain.

Seni Kethek Ogleng dapat digunakan sebagai identitas bagi masyarakat yang ditempati seni ini tumbuh dan berkembang, yakni Desa Tokawi dan secara luas Kabupaten Pacitan. Seni yang digagas oleh Sutiman telah membuktikan diri dapat berkembang secara mantab dalam beberapa dasa warsa terakhir. Memang untuk menjadikan seni Kethek Ogleng sebagai identitas perlu pertimbangan dari berbagai sudut pandang atau perspektif. Akan tetapi secara historis-filosofis seni tersebut sarat akan nilai sosial lokal yang nilai tersebut tidak ditemukan pada seni daerah lain. Selain itu, tidak terbantahkan bahwa seni Kethek Ogleng adalah seni asli milik masyarakat Desa Tokawi. Mungkin kendala utama untuk menyematkan seni Kethek Ogleng sebagai identitas secara eksplisit bagi daerah Pacitan adalah stigma negatif pada kata “kethek”. Kethek dalam memori masyarakat merferensi pada binatang yang buruk rupa, hina, dan penuh identik dengan “olok-olok”. Padahal pandangan tersebut harus mulai bergeser karena kata “kethek” dapat berstigma positif jika dikontekskan dengan produk seni yang lain seperti cerita

pewayangan yang mengambil kisah epos Ramayana. Kethek yang bernama Hanoman merupakan ksatria yang heroik karena dapat memimpin pasukan kera untuk mengalahkan Penguasa Alangka. Selain itu, pemahaman kata “kethek” harus dipahami secara komprehensif sebagai produk budaya berupa seni yang dalam seni tersebut terdapat gerakan-gerakan yang metaforis perilaku manusia serta penuh nilai yang bermanfaat bagi kehidupan manusia. Dengan demikian, dapat dipertimbangkan seni Kethek Ogleng sebagai identitas Kabupaten Pacitan.

DAFTAR PUSTAKA

- Agusmaniar Rane, Z. 2013. Teori Strukturalisme Levi-Strauss. *Laporan*. Yogyakarta: Pasca Sarjana FIB UGM.
- Ahimsa-Putra, H.S. 2001. *Strukturalisme Levi-Strauss Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang.
- Anggraini, P, Kusniarti. T. 2017. Character and Local Wisdom-Based Instructional Model of Bahasa Indonesia in Vocational High Schools. *Journal of Education and Practice* www.iiste.org. Volume 8, Nomor 5. Halaman 23-29.
- Asti Herliana dan Agus Freddy Renaldi. 2015. "ANIMASI INTERAKTIF PEMBELAJARAN TARI MERAK". *Jurnal INFORMATIKA*. Vol. II, No. 2, September 2015.
- Ayatrohaedi. 1986. *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*. Jakarta: Pustaka Pelajar.
- Barker, Chris. 2009, *Cultural studies, Theory and Prac-tice*, yang disitir oleh Bayu Kritianto, "Film Mendadak Dangdut Pemahaman Geografi Budaya dan Identitas" dalam *Wacana Jurnal Ilmu Pengetahuan Budaya* Volume 11 No. 1, April 2009.
- Chaer, A. 2013. *Pengantar Semantik Bahasa Indonesia*. Jakarta: Rineka Cipta.

- Ciptanti, Riska Putri. 2015. "Regenerasi Kesenian Kethek Ogleng Di Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan Jawa Timur". Skripsi (tidak diterbitkan). Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni, UNY.
- Ciptoprawiro, Abdullah. 1986. *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Danandjaja, James. 2002. *Folklor Indonesia: Ilmu gosip, dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Grafiti.
- DEPDIKNAS. 1999. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Dwidjowinoto, Wahyudi. 1990. *Tari Ngremo Gaya Surabaya*. Surabaya: UniversityPress IKIP Surabaya.
- Erwany. L, Nasution, Sibarani. R. 2016. Local Wisdom in Malam Berinai Tradition in Malay Society, Tanjungbalai, North Sumatera, Indonesia. *Journal of Arts & Humanities*. Volume 5, Nomor 5. Halaman 68-77.
- Farhan. H & Anwar. K. 2016. The Tourism Development Strategy Based on Rural and Local Wisdom. *Journal of Sustainable Development*, Vol. 9, No. 3. Halaman 170-182.
- Fraleigh, Sondra. (1991). A Vulnerable Glance: Seeing Dance Through Phenomenology. *Dance Research Journal Volume 23, Nomor 1*. [http:// digitalcommons. brockport.edu/dns_ facpub](http://digitalcommons.brockport.edu/dns_facpub). Diakses tanggal 15 Maret 2018
- Hariyanta, Agung Tri. 2012. *Kamus Kebahasaan dan Kesusastraan*. Surakarta: Aksara Sinergi Media.

- Hendriyanto, A. 2017. *Kethek Ogleng Dance (Kajian Strukturalisme)*. *Prosiding Seminar Nasional*. STKIP PGRI Pacitan: Pacitan.
- _____, Arif Mustofa dan Bakti Sutopo. 2018. *Filosofi Jawa Dalam Seni Kethek Ogleng Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan*. *Jurnal Sirok Bastra*. Vol. 6, No. 1.
- Heribertus B. Sutopo. 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: UNS Press
- Herusatoto, Budiono. 2001. *Simbolisme dalam budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: HISKI Jawa Timur.
- Indrayuda. 2016. *The Existence Of Local Wisdom Value Through Minangkabau Dance Creation Representation In Present Time*. *Harmonia : Journal Of Arts Research And Education Volume 16, Nomor 2*. Halaman: 143-152. [Http://Journal.Unnes.Ac.Id](http://Journal.Unnes.Ac.Id).
- Jazuli M. 1994. *Telaah Teoretis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Jhonson, P.D. 1986. *Teori Sosiologi Klasik dan Modern (Jilid I)*. Jakarta: Gramedia.
- Kartika, T. 2016). *Verbal Communication Culture And Local Wisdom: The Value Civilization Of Indonesia Nation*. *Jurnal Lingua Cultura*, Vol.10, No.2, November 2016, 89-93.

- Koentjaraningrat. 2000. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan (cetakan kesembilan belas)*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Kusmayati, Hermin. 2000. *Arak-arakan Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Kussudiardja, Bagong. 1992. *Dari Klasik Hingga Kontemporer*. Yogyakarta: Padepokan Press.
- Levi-Strauss, Claude. 2007. *Antropologi Struktural*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Lubis, Nur A. Fadhil. 2015. *Pengantar Filsafat Umum*. Medan: Perdana Publishing.
- Moertjipto. 1997. *Meaning and Preservation of Traditional Ceremony Bersh Desa in Tuksono*. Yogyakarta: Penilik Kebudayaan Sentolo, Kulonprogo.
- Niode, S.A. 2007. *Gorontalo (Perubahan Nilai-Nilai Budaya dan Pranata Sosial)*. Jakarta: Pustaka Indonesia Press.
- Nusantara Yayat. 2007. *Seni Budaya untuk SMA Kelas X*. Jakarta: Erlangga.
- Palmer, FR. 1981. *Semantics*. London: Cambridge UP.
- Parviainen, Jaana. 2002. Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance. *Dance Research Journal* 34/1 (Summer 2002).
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Prasetya. 2002. *Filsafat Pendidikan*. Bandung: Pustaka Setia.

- Pudjasworo, Bambang. 1982. *Dasar-dasar Pengetahuan Gerak Tari Alus Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta.
- Putraningsih, T. 2007. *Diktat Perkuliahan Mata Kuliah Analisis Tari. Program Studi Pendidikan Seni Tari Fakultas Bahasa Dan Seni*. Yogyakarta. Universitas Negeri Yogyakarta.
- Putraningsih, T. 2007. *Diktat Perkuliahan Mata Kuliah Analisis Tari. Program Studi Pendidikan Seni Tari Fakultas Bahasa Dan Seni*. Yogyakarta. Universitas Negeri Yogyakarta.
- Ratnasari, Sri Dwi. 2016. Nilai Pendidikan Dalam Pertunjukan Kesenian *Kethek Ogleng* Pacitan. *CULTURE* Vol.3 No.1 Mei 2016, 1-21.
- Rejomulyo, Ki. 2001. *Pengenalan Sekilas Tentang Tembang Jawa*. Yogyakarta: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Sleman.
- Rohkyatmo, Amir. 1986. *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Depdiknas.
- Sach, Curt. 1963. *World History of The Dance*. New York: W. W. Norton & Company.
- Santi Widiyanti. 2013. Efektivitas Penerapan Pendidikan Moral Dalam Membentuk Disiplin Moral, *Jurnal PPKn*. Vol. 1. No. 1. ISSN 2303-9412.
- Sarwono, Dkk. 1995. *Gendhing Dolanan Anak*, Jilid I. Solo: Tiga Serangkai.
- Sayuti. 2015. *Budaya dan Kearifan Lokal di Era Global: Pentingnya Pendidikan Bahasa dan Seni*. <http://fbs.uny.ac.id/>. (Diunduh tanggal 23 Pebruari 2018).

- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukkan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Siti Mulyani. 2005. Humor Dalam Majalah Djaka Lodang (Kajian Bentuk Humor). *Jurnal LITERA*, Volume 4, Nomor 1, Januari 2005, 77-87.
- Soekanto, Soerjono. 2007. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Soemarno, Setijanti 2015. Local Wisdom In Built Environment In Globalization Era. *International Journal of Education and Research Vol. 3 No. 6 June 2015*. Halaman 157-167.
- Sudarsono. 1978. *Tari-tarian Indonesia I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media.
- Sukisno. 2018. *Seni Kethek Ogleng Pacitan: Warisan Leluhur dan Segenap Dimensinya*. Yogyakarta: Azyan Mitra Media.
- Suriasumantri, Jujun S. 1995. *Filsafat Ilmu: Sebuah Pengantar Populer*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Suseno, Criza Ari. 2013. "Nilai-Nilai Sosial Kesenian Kethek Ogleng Di Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan". Skripsi (tidak diterbitkan). Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni, UNY.
- Sutopo, Bakti & Hasan Khalawi. 2017. *Sastra Islami Kontemporer: Media Dakwah, Legitimasi Populer, dan Modal Ekonomi*. Surakarta: Oase Pustkaka.
- Syam, F. 2009. *Renungan BJ. Habibie Membangun Peradaban Indonesia*. Jakarta: Gema Insani.
- Wawan Setiawan. 2017. *Era Digital dan Tantangannya*. Bandung: Universitas Pendidikan Indonesia.

Wibawa, Sutrisno. 2013. *Filsafat Jawa*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.

Yunus R. 2014. *Nilai Kearifan Lokal (Local Genius): Studi Empiris tentang Huyula*. Sleman: Deepublish.

GLOSARIUM

Artistik adalah mengandung nilai seni atau bersifat seni.

Cakrawala adalah jangkauan pemahaman, pemikiran, atau pengetahuan.

Condro Wanoro adalah nama Pusat Pembinaan Seni Kethek Ogleng yang berkedudukan di desa Tokawi.

Digital adalah segala sesuatu yang bersifat modern utama dikaitkan dengan perangkat teknologi.

Dinamika adalah bentuk perubahan baik dalam skala kecil maupun besar yang sifatnya nyata serta mampu menyesuaikan dengan keadaan.

Edukatif adalah bersifat mendidik atau pengembangan diri ke arah yang lebih baik.

Ekologi adalah hal-hal yang membahas hubungan antara organisme dengan lingkungan hidupnya.

Eksotisme adalah daya tarik yang khas dan belum dimiliki pihak lain.

Filosofi adalah kerangka berpikir kritis untuk mencari solusi atas segala permasalahan.

Formal adalah bersifat resmi dan pada umumnya ada aturan tertentu yg harus dipatuhi terkesan tidak bebas.

Gending adalah musik/lagu etnis Jawa.

Global adalah secara keseluruhan atau mencakup dunia.

Harmoni adalah keserasian, keselarasan, kesesuaian antarunsur yang berkait dalam suatu konteks.

Identitas adalah jati diri atau ciri-ciri khas yang melekat pada individu maupun masyarakat.

Individual adalah mengenai atau berhubungan dengan manusia secara pribadi.

Integrasi adalah pembauran menjadi satu kesatuan yang utuh dan bulat.

Karakteristik adalah suatu sifat yang khas yang melekat pada seseorang atau suatu objek.

Kearifan adalah kebijakan yang melekat pada tindakan-tindakan dalam rangka menyelesaikan berbagai problema dalam kehidupan.

Kera/Kethek adalah suku paling sempurna dari kelas binatang menyusui yang bentuk tubuhnya mirip manusia tetapi berbulu pada seluruh tubuhnya dan memiliki otak yang relatif lebih besar dan lebih cerdas daripada hewan lain.

Kethek Ogleng adalah seni berasal dari desa Tokawi Pacitan yang diciptakan oleh Sutiman yang gerakannya mengadaptasi tingkah laku kera/kethek.

Klasik adalah mempunyai nilai atau mutu yang diakui dan menjadi tolok ukur kesempurnaan yang abadi dan tertinggi.

Komunal adalah berhubungan dengan milik umum atau berbasis masyarakat.

Konseptual adalah hal-hal yang berhubungan dengan konsep.

Konteks adalah situasi yang ada hubungannya dengan suatu kejadian atau yang melingkupi teks.

Koreografer adalah seni subjek yang membuat/merancang struktur ataupun alur sehingga menjadi suatu pola gerakan-gerakan.

Kreator adalah orang yang mencetuskan atau membuat suatu karya.

Kultur adalah kata lain dari kebudayaan.

Lokal adalah setempat atau asal tempat seseorang.

Modern adalah untuk menggambarkan kondisi peradaban yang bersifat baru.

Nawangan adalah salah satu nama kecamatan di Kabupaten Pacitan yang letaknya di timur laut ibukota Kabupaten dan merupakan daerah perbatasan antara Jawa Tengah dengan Jawa Timur.

Nilai adalah penghargaan terhadap sesuatu yang dapat menjadi dasar penentu tingkah laku seseorang.

Non-formal adalah bersifat tidak resmi dan pada umumnya tidak ada aturan yang terlalu mengikat tetapi memiliki batasan.

Norma adalah seperangkat aturan atau ketentuan yang mengikat warga kelompok di masyarakat dan digunakan sebagai panduan, tatanan, dan kendalian tingkah laku yang sesuai dan berterima.

Pacitan adalah salah satu kabupaten di Provinsi Jawa Timur Indonesia yang Ibu kotanya adalah Pacitan serta didiami oleh masyarakat berbudaya Jawa.

Politik adalah tingkatan suatu kelompok atau individu yang membicarakan mengenai hal-hal yang terjadi di dalam masyarakat atau negara.

Pop/populer adalah budaya autentik yang dimiliki dan digemari oleh masyarakat.

Religius adalah sikap atau perilaku patuh menjalankan ajaran agamanya sebagai bukti keyakinannya terhadap Tuhan Yang Maha Esa.

Ritmis adalah irama tertentu yang dihasilkan oleh alat musik.

Semantik adalah cabang ilmu bahasa yang mempelajari makna / arti yang terkandung dalam bahasa, kode, atau jenis lain dari representasi.

Seni adalah segala sesuatu yang diciptakan manusia yang mengandung unsur keindahan dan mampu membangkitkan perasaan orang lain.

Struktur adalah unsur-unsur yang saling terkait sehingga membentuk sesuatu yang utuh.

Sutiman adalah seniman asal desa Tokawi yang pertama kali menciptakan seni Kethek Ogleng.

Syair adalah salah satu jenis puisi pada sastra lama.

Tari adalah seni yang mediumnya berupa gerakan indah dan berirama.

Teknologi adalah aneka macam peralatan atau sistem yang berfungsi untuk memberikan kenyamanan serta kemudahan bagi manusia dalam rangka memenuhi kebutuhannya.

Tokawi adalah desa tempat lahirnya seni Kethek Ogleng dan salah satu desa di Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan.

Tradisional adalah kebiasaan yang diturunkan oleh nenek moyang dan masih dianut oleh generasi sekarang.

Universal adalah sesuatu yang sifatnya umum dan berlaku bagi semua orang.

Wacana adalah satuan bahasa terlengkap yang dinyatakan secara lisan maupun tertulis serta bersifat padu dan utuh.

INDEKS

A

Artistik 138

C

Cakrawala 138

Condro Wanoro iv, vi, 23, 24, 32,
33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40,
84, 96, 121, 138

D

Digital 136, 138

Dinamika 138

E

Edukatif 138

Ekologi 138

Eksotisme 138

F

Filosofi 138

Formal 138

G

Gending 50, 139

Global 135, 139

H

Harmoni 139

I

Identitas 127, 128, 129, 131, 139

Individual 139

Integrasi 84, 139

K

Karakteristik 63, 139

Kearifan 78, 79, 80, 82, 83, 84, 90,
100, 135, 137, 139, 146, 149

Kera 60, 71, 114, 115, 116, 117,
118, 139

Kethek iii, iv, v, vi, 3, 14, 19, 20,
22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29,
30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37,
38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46,
47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55,
56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63,
66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 77,
79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87,
88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96,
97, 98, 99, 102, 104, 105, 106,
109, 111, 112, 113, 114, 115,
116, 117, 119, 120, 121, 122,
123, 124, 125, 126, 127, 128,

129, 130, 132, 133, 135, 136,
138, 139, 141, 142, 146
Kethek Ogleng iv, v, 19, 20, 22, 23,
26, 28, 29, 33, 34, 35, 37, 38,
39, 40, 44, 46, 47, 48, 49, 50,
52, 57, 59, 61, 68, 70, 84, 86,
87, 88, 89, 90, 93, 95, 97, 98,
106, 114, 116, 121, 123, 126,
141
Klasik 133, 134, 139
Komunal 139
Konseptual 140
Konteks 140
Koreografer 140
Kreator 140
Kultur 140

L

Lokal 78, 83, 84, 135, 137, 140,
146, 149

M

Modern 133, 140

N

Nawangan iv, 26, 32, 79, 83, 89,
93, 94, 97, 98, 99, 114, 115,
116, 117, 118, 132, 133, 136,
140, 142
Nilai v, 25, 28, 79, 81, 83, 84, 85,
86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 97,
98, 134, 135, 136, 137, 140,
148, 149
Non-formal 140
Norma 140

P

Pacitan i, iii, iv, v, vi, 14, 20, 23, 26,
32, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 57,
66, 79, 83, 89, 93, 94, 95, 96,
97, 98, 99, 113, 114, 116, 119,
120, 121, 122, 123, 127, 128,
129, 130, 132, 133, 135, 136,
139, 140, 141, 142, 145, 146,
147, 148, 149, 150

Politik 141

Pop 141

populer 1, 20, 24, 45, 50, 62, 141,
150

R

Religius 84, 85, 141

Ritmis 141

S

Semantik 63, 64, 65, 131, 141

Seni iii, iv, vi, 14, 16, 17, 19, 20,
23, 24, 25, 28, 30, 32, 33, 34,
35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43,
44, 45, 57, 58, 78, 79, 82, 83,
84, 86, 87, 88, 93, 94, 95, 96,
98, 99, 102, 104, 113, 119,
120, 121, 127, 128, 129, 132,
133, 134, 135, 136, 138, 141,
146

Struktur 9, 45, 50, 141

Sutiman iii, vi, 19, 20, 21, 22, 23,
24, 25, 26, 28, 29, 32, 35, 36,
38, 39, 57, 61, 62, 70, 71, 79,
86, 87, 89, 93, 95, 96, 102,
105, 108, 111, 120, 123, 129,
139, 141

Syair 51, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64,

77, 141

T

Tari 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 16,
17, 18, 53, 57, 61, 79, 90, 132,
133, 135, 136, 141

Teknologi 142

Tokawi iii, iv, vi, 14, 21, 22, 23, 25,
26, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 37,
39, 40, 41, 57, 62, 79, 83, 84,
86, 89, 91, 93, 94, 95, 96, 97,
98, 99, 113, 114, 116, 118,
123, 125, 127, 129, 132, 133,
136, 138, 139, 141, 142

Tradisional 134, 142

U

Universal 142

W

Wacana 131, 134, 142, 146, 148

BIOGRAFI PENULIS



Bakti Sutopo, lahir di desa nan sejuk dan teduh, yakni desa Wonoanti Kecamatan Tulakan Kabupaten Pacitan pada 8 September 1980. Dua bersaudara (Istriyani, S.Pd) dari seorang ibu Mesiyem (Almh) dan Bapak Lasimin. Pendidikan formal diawali sekolah di SD N Wonoanti 1 dilanjutkan di SMP N 1 Pacitan dan berikutnya menempuh jenjang SLTA di SMU N 1 Pacitan. Setamat SLTA diteruskan ke tingkat kesarjanaan. Tingkat ini dimulai dengan menyelesaikan jenjang S-1 Jurusan Sastra Indonesia di lingkup Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang. Adapun jenjang S-2 diselesaikan di Jurusan Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta.

Pada saat ini cukup giat di berbagai bidang yang terkait dengan pengajaran serta penelitian sosial-budaya, sastra, dan bahasa. Selain itu, juga bergabung dengan berbagai forum diskusi ilmiah, seminar, terutama yang bertemakan budaya. Beberapa artikel telah dimuat di beberapa buku, artikel, dan jurnal ilmiah. Beberapa kali juga sempat dipercaya sebagai juri berbagai forum

lomba penulisan karya ilmiah, festival kesusastraan, dan seni. Selain juga aktif di organisasi HISKI, Adobsi, dan PGRI.

Buku yang pernah diterbitkan antara lain *Sastra Indonesia Lama: Wacana yang Kaya Wacana* (Aura Pustaka), *Kearifan Lokal dalam Cerita Rakyat di Kabupaten Pacitan* (Oase Pustaka), *Antologi Cerita Anak* (Editor. Aura Pustaka, Yogyakarta), Kontributor antologi hasil penelitian *Pendidikan, Ideologi, dan Budaya Sebuah Diskursus* dengan tulisan yang berjudul *Jati Diri Perempuan dalam Kumpulan Cerpen Lorong Karya Kunthi Hastorini*, dan kontributor buku antologi *Reksa Bahasa 4* (Rizqi Press, Bandung) dengan judul tulisan *Cerpen Sugriwo-Subali Karya Yanusa Nugroho: Perspektif Repertoire Wolfgang Iser*, Buku *SASTRA ISLAMI KONTEMPORER INDONESIA: Media Dakwah, Legitimasi Populer, dan Modal Ekonomi* (Oase Pustaka), Buku *Seni Kethek Ogleng Pacitan Warisan Leluhur* yang diterbitkan oleh Azyan Mitra Media (Editor).

Artikel ilmiah yang juga sempat dipublikasikan adalah *Jejak-Jejak Kelisanan Pada Novel Di Kaki Bukit Cibalak Karya Ahmad Tohari: Perspektif W.J Ong; Estetika Sutardji dalam Puisi-Pusi Widi Nugrahaeni, dan Rethinking Brand Pacitan; Pendidikan: Media Pembebasan manusia, Kearifan Lokal dalam Cerita Pacitan* yang dimuat dalam *Jurnal Pendidikan Edukasia*, Universitas Borneo Tarakan, *Bentuk Perjuangan kaum Intelektual dalam Novel Manusia Bebas Karya Suwarsih Djajapuspito; Hiperbola dan Simile dalam Novel Mukena & Sajadah Untuk Soya Karya Maria Bo Niok: Kajian Stilistika; Aspek Profetik dalam Novelet Mahar Cinta untuk Anisa Karya Muhammad Taufiq: Tinjauan Semiotika; Representasi Ideologi dalam Novel Mala Karya Putu Wijaya,*

Relasi Antarbudaya dalam Novel *Kembar Keempat* Karya Sekar Ayu Asmara: Perspektif Multikulturalisme; Konsep Pelestarian Lingkungan dalam Dongeng *Rara Beruk*: Strukturalisme Levi Strauss, Pola Pikir Masyarakat Jawa dalam *Dongeng Sarimulya*: Perspektif Levi Strauss, Ideologi-Ideologi dalam Cerita Rakyat *Cinta Agung Di Gunung Dimaran*, dan Penciptaan Simbol dan Arena Pengarang-Pengarang forum Lingkar Pena (FLP) dalam Kesusastraan Indonesia: Perspektif Postmodernisme.

Menikah dengan Liliek Indrawati, S.Pd dan dikuruniaai dua orang buah hati perempuan yang bernama Calista Eberta Bakti Fiorenza dan Hameka Adisti Isvara Bakti. Berdomisili di Barehan Kel. Ploso Kec. Pacitan Kab. Pacitan Prov. Jawa Timur. Hp. 081335117621. Email: bakti080980@yahoo.co.id.



Agoes Hendriyanto, S.P, M. Pd. Penulis dilahirkan di Kabupaten Pacitan, tanggal 19 Januari 1971 dari pasangan Bapak Drs. P. H. Yoewono dan Ibu Sulasmi. Penulis menamatkan Sekolah Dasar Pacitan I tahun 1984, kemudian lulus dari SMPN I Pacitan tahun 1987, kemudian lulus dari SMAN I Pacitan pada tahun 1990. Setelah lulus dari SMA penulis meneruskan jenjang S-1 di Universitas Brawijaya Malang sampai mendapatkan gelar Sarjana Pertanian pada tahun 1994. Kemudian penulis meneruskan studi Pascasarjana di Universitas Sebelas Maret Surakarta pada Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia dan mendapatkan gelar Master Pendidikan Bahasa Indonesia pada tahun 2012. Menikah dengan

Dhian Retmawati pada tahun 1998. Saat ini dikaruniai dua putra, yakni Rafid Musyafa dan Muhamad Rafid Romadhoni.

Penulis ikut pendampingan Alokasi Dana Desa di Kab. Pacitan tahun 2004-2005 dan pada tahun 2007 penulis menjadi dosen tetap di Sekolah Tinggi Keguruan dan Ilmu Pendidikan STKIP PGRI Pacitan. Penulis juga aktif di Lembaga Swadaya Masyarakat yang melakukan pendampingan berkaitan dengan pemberdayaan masyarakat sampai sekarang. Mata kuliah yang diampu: Ilmu Alamiah Dasar, Analisis Wacana, Menulis Ilmiah, Bahasa Indonesia, Filsafat Ilmu, Filsafat Bahasa, Psikolinguistik, Linguistik Terapan, dan Sociolinguistik.

Selain itu penulis juga aktif dalam kegiatan penelitian baik mandiri maupun dibiayai oleh Lembaga dengan judul: *Pengaruh Pembelajaran Think-Pair-Share Dan Motivasi Berprestasi Terhadap Kemampuan Berbicara* tahun 2012, *Pengaruh Strategi Pembelajaran Terarah Dan Terkendali Dan Motivasi Berprestasi Terhadap Kemampuan Menulis* Tahun 2012, Hibah Dosen Pemula Peningkatan Nilai-Nilai Karakter Dengan Menggunakan Pembelajaran Kooperatif Snowball Throwing Pada Matakuliah Filsafat Bahasa Di STKIP PGRI Pacitan 2013, Hibah Dosen Pemula Pengembangan Pembelajaran Berbasis Pendidikan Karakter Dengan Permainan Pada Mata Pelajaran Bahasa Indonesia Siswa Kelas X di SMK Harapan Kartasura Surakarta (Semester Genap 2013/2014), Perubahan Gaya Hidup Guru yang Telah Bersertifikasi; Perubahan Pemakaian Bahasa di Jalan Lintas Selatan Pacitan; Hibah Bersaing “Pengembangan Model Pembelajaran Scientific Berbasis Pendidikan Karakter dan Modul Mata Kuliah Filsafat Bahasa tahun 2015/2016. Penulis juga aktif

menulis artikel baik jurnal akreditasi Litera UNY Yogyakarta, jurnal internal (Humaniora, JPP), Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra UPI Bandung, Jurnal Medan Bahasa Balai Bahasa Jatim, jurnal International Education. Pemenang Hibah buku ajar tahun 2017 dengan judul buku “merangkai kata mengikat makna”. Selain itu aktif dalam seminar nasional dan internasional.

Buku yang sudah ditulis antara lain Filsafat Ilmu, Filsafat Bahasa, Menulis Ilmiah Teori dan Praktik, Teori Belajar dan Pembelajaran Bahasa, Filsafat Ilmu dan Perkembangan Pemikiran Manusia, Modul Filsafat Bahasa dalam *Scientific* Berbasis Pendidikan Karakter Jilid 1 dan 2, Modul Filsafat Bahasa dengan Nilai Kearifan Lokal Jilid 1 dan 2. Kalau ingin berkoresponden dapat menghubungi: HP/WA. 085235845151, email: rafid.musyffa@gmail.com, blog: <http://agoeshendriyanto.com>.dan <http://kethekogleng.com>.



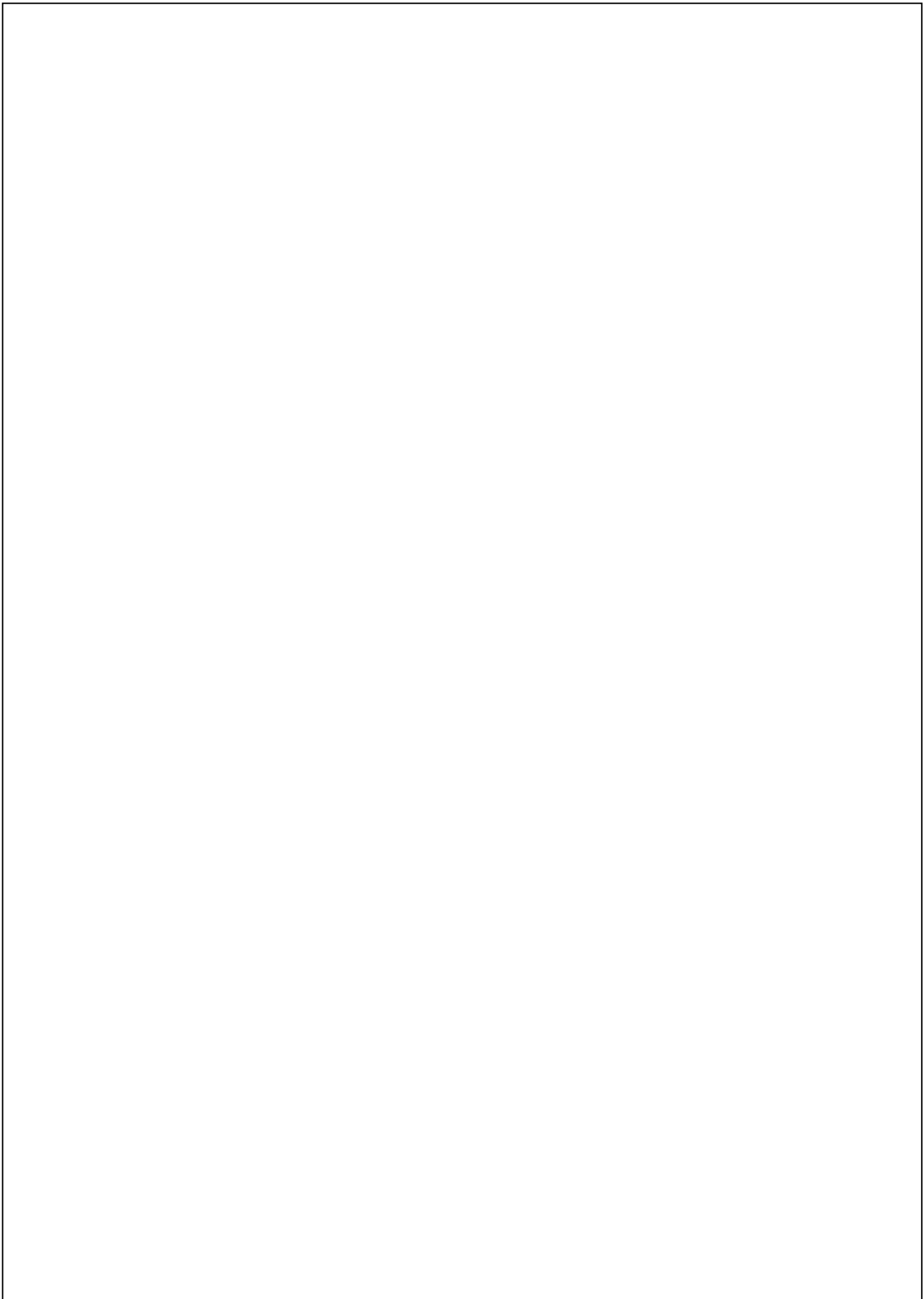
Arif Mustofa lahir di Pacitan pada tanggal 29 Nopember 1979. Setamat dari MAN Pacitan tahun 1998, kemudian melanjutkan program S1 di Unesa Surabaya Program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia lulus Sarjana (S-1) tahun 2003, dan dilanjutkan dengan Pascasarjana (S-2) lulus tahun 2006.

Saat ini aktif sebagai dosen tetap di Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia STKIP PGRI Pacitan, juga menekuni pengembangan sastra lisan.

Baik penelitian, maupun terlibat dalam forum ilmiah nasional maupun internasional. Aktif sebagai anggota Asosiasi Dosen Bahasa dan Sastra Indonesia (ADOBSI), HISKI, dan Asosiasi Tradisi Lisan (ATL).

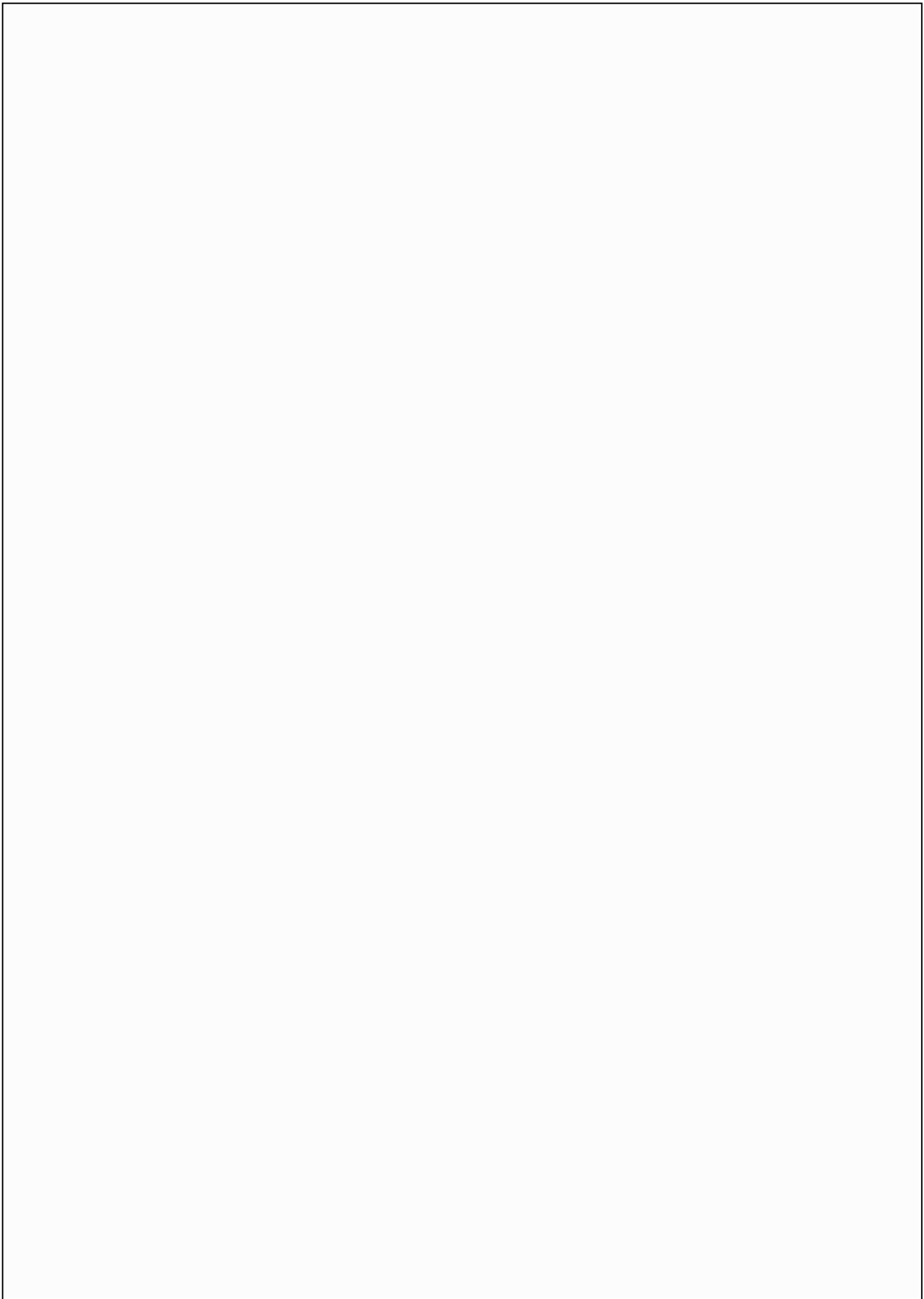
Buku referensi yang pernah ditulis antara lain: Ilmu Sastra Umum (2007) dan Belajar dan Pembelajaran (2010). Sedangkan artikel ilmiah dimuat di Jurnal Penelitian Pendidikan (STKIP PGRI Pacitan) dan Jurnal Pendidikan Edukasia (Universitas Borneo Tarakan). Beberapa artikel populer pernah dimuat di Jawa Pos, Majalah Mosaik, dan lain-lain. Sedangkan karya sastra pernah dimuat di Majalah Sang Guru Bojonegoro, Majalah Progresif, dan lain-lain.

Menikah dengan Hesti Setya Harini, M.Pd. dikaruniai dua orang putra, Azka Al-Fadli Mustofa, Ahnaf Hasbi Mustofa, dan Atifa Zafihuma Mustofa. Saat ini tinggal di RT 03 RW 04 Sundeng Bangunsari Pacitan, tlp. 08123283527/ surel: mustofarif99@yahoo.com.



Di mata kami seni Kethek Ogleng merupakan seni masyarakat Pacitan yang indigenous sehingga memiliki sisi yang multidimensional khususnya dari segi sosial. Meskipun seni Kethek Ogleng ini diciptakan oleh individu, yakni Bapak Sutiman tetapi karya tersebut saat ini telah mampu menembus batas individualitas. Seni ini pelan tetapi pasti telah menjadi kebanggaan secara komunal. Oleh karena itu, seni ini harus mendapatkan apresiasi dan selalu digelorkan di tengah masyarakat tempat seni ini lahir. Meskipun daerah lain banyak yang menggunakan istilah Kethek Ogleng, kita yakin seni Kethek Ogleng dari Tokawi inilah yang terlebih dahulu ada daripada seni serupa dari daerah lain.





Buku_TARI_KETHEK_OGLENG_Seni_monumental8

ORIGINALITY REPORT

18%

SIMILARITY INDEX

18%

INTERNET SOURCES

5%

PUBLICATIONS

5%

STUDENT PAPERS

MATCH ALL SOURCES (ONLY SELECTED SOURCE PRINTED)

2%

★ eprints.unm.ac.id

Internet Source

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography On

Buku_TARI_KETHEK_OGLENG_Seni_monumental8

GRADEMARK REPORT

FINAL GRADE

/0

GENERAL COMMENTS

Instructor

PAGE 1

PAGE 2

PAGE 3

PAGE 4

PAGE 5

PAGE 6

PAGE 7

PAGE 8

PAGE 9

PAGE 10

PAGE 11

PAGE 12

PAGE 13

PAGE 14

PAGE 15

PAGE 16

PAGE 17

PAGE 18

PAGE 19

PAGE 20

PAGE 21

PAGE 22

PAGE 23

PAGE 24

PAGE 25

PAGE 26

PAGE 27

PAGE 28

PAGE 29

PAGE 30

PAGE 31

PAGE 32

PAGE 33

PAGE 34

PAGE 35

PAGE 36

PAGE 37

PAGE 38

PAGE 39

PAGE 40

PAGE 41

PAGE 42

PAGE 43

PAGE 44

PAGE 45

PAGE 46

PAGE 47

PAGE 48

PAGE 49

PAGE 50

PAGE 51

PAGE 52

PAGE 53

PAGE 54

PAGE 55

PAGE 56

PAGE 57

PAGE 58

PAGE 59

PAGE 60

PAGE 61

PAGE 62

PAGE 63

PAGE 64

PAGE 65

PAGE 66

PAGE 67

PAGE 68

PAGE 69

PAGE 70

PAGE 71

PAGE 72

PAGE 73

PAGE 74

PAGE 75

PAGE 76

PAGE 77

PAGE 78

PAGE 79

PAGE 80

PAGE 81

PAGE 82

PAGE 83

PAGE 84

PAGE 85

PAGE 86

PAGE 87

PAGE 88

PAGE 89

PAGE 90

PAGE 91

PAGE 92

PAGE 93

PAGE 94

PAGE 95

PAGE 96

PAGE 97

PAGE 98

PAGE 99

PAGE 100

PAGE 101

PAGE 102

PAGE 103

PAGE 104

PAGE 105

PAGE 106

PAGE 107

PAGE 108

PAGE 109

PAGE 110

PAGE 111

PAGE 112

PAGE 113

PAGE 114

PAGE 115

PAGE 116

PAGE 117

PAGE 118

PAGE 119

PAGE 120

PAGE 121

PAGE 122

PAGE 123

PAGE 124

PAGE 125

PAGE 126

PAGE 127

PAGE 128

PAGE 129

PAGE 130

PAGE 131

PAGE 132

PAGE 133

PAGE 134

PAGE 135

PAGE 136

PAGE 137

PAGE 138

PAGE 139

PAGE 140

PAGE 141

PAGE 142

PAGE 143

PAGE 144

PAGE 145

PAGE 146

PAGE 147

PAGE 148

PAGE 149

PAGE 150

PAGE 151

PAGE 152

PAGE 153

PAGE 154

PAGE 155

PAGE 156

PAGE 157

PAGE 158

PAGE 159

PAGE 160

PAGE 161

PAGE 162

PAGE 163

PAGE 164

PAGE 165

PAGE 166

PAGE 167
