

REVITALISASI KESENIAN KETHEK OGLENG UNTUK Mendukung Pengembangan PARIWISATA DI KABUPATEN WONOGIRI

Warto

Jurusan Sejarah Universitas Sebelas Maret, Surakarta
warto_file@yahoo.com

ABSTRACT

Kethek Ogleng is one of the folk performing arts that has flourished in rural Wonogiri. As the other folk performing arts anonymous in nature, it is difficult to know for certain the time when the performance actually emerged and by whom it was firstly created. Now, there are nine Kethek Ogleng groups in Wonogiri. In the midst of rapid social change, the Kethek Ogleng performing art facing big challenges to survive. The Kethek Ogleng set by the Wonogiri Government to become the cultural and tourist icon of the regency is increasingly losing its social base of support for various reasons. The traditional agrarian society serving as its supporter is changing rapidly and is turning an eye from it. In this context, the efforts to revitalize the Kethek Ogleng performing art as cultural heritage have to be initiated. One of the viable strategies is by integrating conservation effort into a local culture-based tourism development.

Keywords : Kethek Ogleng, revitalization, tourism, Wonogiri Regency.

ABSTRAK

Kesenian Kethek Ogleng merupakan salah satu jenis kesenian rakyat yang berkembang di pedesaan Wonogiri. Seperti kesenian rakyat pada umumnya yang bersifat anonim, kesenian Kethek Ogleng juga tidak diketahui secara pasti kapan pertama kali muncul dan siapa penciptanya. Sekarang tercatat ada sembilan kelompok. Di tengah-tengah perubahan sosial yang cepat, kesenian Kethek Ogleng menghadapi tantangan berat untuk bertahan hidup. Kesenian Kethek Ogleng yang oleh Pemda Wonogiri ditetapkan menjadi ikon budaya dan pariwisata daerah semakin kehilangan basis sosial pendukungnya karena berbagai alasan. Masyarakat agraris tradisional yang menjadi pendukung utama kesenian itu mengalami perubahan cepat sehingga beberapa anasir budaya lama termasuk kesenian tradisional ditinggalkan. Dalam konteks seperti inilah, usaha merevitalisasi kesenian Kethek Ogleng sebagai warisan budaya perlu dilakukan. Salah satu caranya ialah dengan mengintegrasikan usaha pelestarian itu melalui pengembangan pariwisata yang bertumpu pada kekayaan budaya local.

Kata-kata kunci: Kethek Ogleng, revitalisasi, pariwisata, Kabupaten Wonogiri.

PENDAHULUAN

Kesenian Kethek Ogleng adalah salah satu kesenian rakyat yang sudah lama berkembang di beberapa daerah di Jawa bagian selatan, seperti di wilayah Kediri, Pacitan, Wonogiri, dan Gunung Kidul. Di Kabupaten Wonogiri, misalnya, kesenian Kethek Ogleng sampai

saat ini masih berkembang di Kecamatan Nguntoronadi, Wonogiri, Ngadirojo, Slogohimo, Jatisrono, Sidoharjo, Kismantoro, dan Tirtomoyo. Kesenian ini termasuk seni tradisi yang berakar kuat dalam masyarakat agraris di pedesaan. Sebagai bagian dari "tradisi kecil" (Redfield, 1985), kesenian Kethek Ogleng sangat erat berkaitan dengan

budaya agraris yang menekankan pada kesederhanaan dan keharmonisan. Namun demikian, perkembangan kesenian ini semakin mengkhawatirkan karena mulai ditinggalkan penduduknya (Warto, 2013). Perubahan sosial ekonomi dan masuknya budaya global ke pelosok pedesaan Wonogiri menjadi salah satu penyebab semakin terdesaknya kesenian Kethek Ogleng.

Cerita yang mendasari kesenian Kethek Ogleng adalah cerita Panji. Kisah Panji begitu populer di kalangan masyarakat Jawa. Kisah Panji yang mulai dikenal sejak zaman Majapahit itu mengambil latar kerajaan Kediri dan Jenggala, dengan tokoh utamanya Panji Asmara Bangun dan Dewi Sekar Taji. Perpaduan kisah cinta sejati dan heroisme menjadi alur utama dalam cerita itu. Dalam perkembangannya, cerita Panji menyebar ke berbagai daerah di Indonesia dan bahkan ke wilayah Asia Tenggara, dengan menampilkan varian cerita yang beragam (Raffles, 2008: 445-449). Cerita Panji adalah cerita lokal yang banyak digubah (*disanggit*) ke dalam berbagai versi, misalnya cerita Timun Emas, Keong Emas, Cinde Laras, Kethek Ogleng, Enthit, Klething Kuning, Jaka Kembang Kuning, dan lain-lain (Bagyo, 2005: 71).

Namun demikian, dalam perkembangannya kesenian Kethek Ogleng perlahan-lahan ditinggalkan penduduknya. Hal ini nampak dari wilayah sebaran kesenian ini yang terus berkurang, jumlah seniman Kethek Ogleng yang semakin sedikit, dan apresiasi masyarakat yang juga rendah. Banyak faktor yang menyebabkan kesenian Kethek Ogleng "hidup enggan matipun segan". Perubahan sosial ekonomi yang demikian cepat dan tekanan budaya asing yang demikian massif menjadi penyebab memudarnya atau mundurnya kesenian tradisional. Hal ini sekaligus juga menunjukkan

bahwa ketahanan budaya bangsa Indonesia dalam menghadapi perubahan dan tekanan budaya asing masih rentan. Nasib serupa sesungguhnya juga dialami oleh kesenian tradisional lainnya di Wonogiri, seperti *Srandul*, *Badhut*, *Lerok* dan *Kucingan*. Beberapa jenis kesenian yang disebutkan terakhir juga merupakan kesenian rakyat yang cukup populer di masa lampau, tetapi saat ini kesenian rakyat itu hanya dipertahankan oleh beberapa gelintir orang dan kemungkinan besar di masa depan tinggal kenangan (Tim, 2012).

Sebagai kekayaan budaya dan warisan tradisi yang tinggi nilainya, kesenian Kethek Ogleng sudah tentu harus dipertahankan dan dikembangkan. Beberapa tahapan harus dilakukan dalam usaha melestarikan warisan budaya itu, mulai dari penggalan, inventarisasi dan dokumentasi, pengenalan, hingga pengembangannya. Sebagai produk budaya lokal, usaha revitalisasi Kethek Ogleng dapat disinergikan dengan pengembangan pariwisata daerah. Kesenian Kethek Ogleng dapat dikemas menjadi atraksi wisata budaya yang menarik. Di samping itu, dalam rangka membangun identitas budaya yang kuat, kesenian Kethek Ogleng dapat dijadikan sarana memperkuat identitas masyarakat Wonogiri di tengah-tengah perubahan yang bergerak cepat. Kethek Ogleng dapat dijadikan kapital sosial dan simbol identitas Kabupaten Wonogiri dalam mewujudkan kesejahteraan masyarakat. Untuk itu, kesenian Kethek Ogleng perlu direvitalisasi untuk mendukung pembangunan daerah ke depan.

Revitalisasi adalah usaha untuk, membangkitkan atau menghidupkan kembali sesuatu yang keberadaannya masih berarti/bermakna sehingga perlu dijaga dan dikembangkan. Ada seni rakyat yang masih memiliki hak hidup karena masih mampu menyertai dina-

mika perkembangan masyarakat, dan ada pula yang tidak mungkin untuk berkembang bersama laju perkembangan masyarakat apabila tidak ada perubahan atau bantuan apapun dari pihak lain. Masalahnya adalah mana yang perlu direvitalisasi dan bagaimana cara merevitalisasinya.

Revitalisasi seni pertunjukan tradisional merupakan salah satu bagian dari usaha konservasi seni tradisi. Revitalisasi adalah usaha merubah suatu jenis seni tradisi yang disesuaikan dengan perkembangan masyarakat dan memiliki fungsi baru tanpa menghilangkan roh kesenian itu (Mohammad Takdir Ilahi, 2009). Revitalisasi seni pertunjukan tradisional dimaksudkan untuk menggali dan memberi makna baru terhadap kesenian itu tanpa harus merubah substansi dan bentuknya. Bila seni pertunjukkan itu dahulu berfungsi magis ataupun sebagai hiburan dalam penyelenggaraan upacara adat masyarakat setempat, maka dalam konteks kekinian fungsi itu perlu disesuaikan dengan perubahan zaman, misalnya dijadikan atraksi wisata budaya.

Kesenian rakyat yang telah dikemas menjadi atraksi wisata disebut sebagai *art by metamorphosis* (seni yang telah mengalami perubahan bentuk) atau *art of acculturation* (seni akulturasi) atau *pseudo-traditional art*, yang dalam istilah yang populer disebut *tourist art* (seni wisata) (Soedarsono, 1999: 3). Adapun seni asli yang belum dikemas disebut sebagai *art by destination* (seni yang ditujukan bagi masyarakat setempat). Dengan demikian berkembangnya kegiatan pariwisata telah mendorong lahirnya jenis-jenis kesenian bentuk pertama yang telah meninggalkan nilai-nilai religius, sakral, dan magis. Lebih lanjut Soedarsono mengamati ada lima ciri utama seni pertunjukkan untuk pariwisata di negara-negara berkembang,

yaitu (1) tiruan dari aslinya, (2) singkat atau padat atau bentuk mini dari aslinya, (3) penuh variasi, (4) ditinggalkan nilai-nilai sakral, magis dan simbolisnya, dan (5) murah harganya. Seni wisata tidak selalu dipandang sebagai bentuk pendegradasian kesenian asli, melainkan justru dapat mendorong usaha konservasi warisan tradisi yang hampir punah.

Berbagai kegiatan revitalisasi kesenian selama ini telah banyak dilakukan oleh para pihak yang menaruh perhatian terhadap masalah itu. Beberapa bentuk revitalisasi kesenian seperti diungkap oleh Rahayu Supanggah (2008), meliputi: (1) rekonstruksi, yaitu dilakukan terutama untuk jenis kesenian yang sudah hilang dari peredaran, namun oleh (beberapa) pihak tertentu dianggap masih punya peluang bahkan potensial untuk dihidupkan dan digiatkan kembali; (2) refungsionalisasi, yaitu menambah, mengembangkan, mengganti atau memberi fungsi yang baru terhadap kesenian yang direvitalisi, sehubungan dengan aktivitas lama yang biasanya menggunakan jasa kesenian yang dimaksud, sudah tidak eksis atau tidak berlangsung lagi. Refungsionalisasi yang sering dilakukan adalah mengembangkan, menambah atau mengubah fungsinya yang lama dengan fungsi yang baru; (3) representasi, artinya menyajikan kembali, baik dalam frekuensi maupun dalam wujud, forum atau konteks yang bervariasi. Sebagai contoh adalah peristiwa festival kesenian yang sampai saat ini diselenggarakan di mana-mana dengan mementaskan beberapa jenis kesenian tradisional; (4) reformasi, yaitu perubahan format atau bentuk penyajian kesenian dari yang lama ke bentuknya yang baru, yang dianggap sesuai dengan kebutuhan, selera, waktu dan tempatnya yang baru; (5) reinterpretasi, yaitu memberi tafsir atau memberi makna baru

terhadap suatu fenomena penyajian kesenian atau terhadap unsur ekspresi yang digunakan dalam kesenian tersebut; (6) reorientasi. Kesenian tradisional kehadirannya hampir selalu tidak mandiri, tapi berkaitan erat dengan kegiatan keseharian masyarakat, keagamaan atau kerajaan. Orientasi kesenian tersebut tersirat dalam pesan yang disampaikan oleh seniman melalui karyanya; dan, (7) rekreasi, yaitu membuat atau meng-*create* lagi sesuatu yang (sama sekali) baru. Kesenian atau informasi lama digunakan sebagai sumber, pijakan atau titik tolak untuk penciptaan kesenian yang baru, baik dalam format maupun dalam *genre*.

Revitalisasi seni rakyat dapat dilakukan melalui dua cara, yaitu revitalisasi teks dan revitalisasi konteks. Seperti dikatakan oleh Soedarso (2012), revitalisasi tekstual adalah revitalisasi yang dilakukan dalam diri sesuatu cabang seni tertentu, baik dengan jalan merestruktur sesuatu cabang seni yang sedang digarap, maupun dengan menggabungkannya dengan teks-teks lain baik yang sejenis maupun yang berbeda, ataupun dengan meningkatkan fungsi dari teks-teks yang ada. Misalnya, mengadakan penyempurnaan pada unsur-unsur yang ada dalam kesenian itu sendiri, seperti memperbaiki unsur dan gaya tari, iringan musik, dan aksesoris yang dipakai seniman. Sementara itu, revitalisasi kontekstual adalah revitalisasi yang dijalankan dengan menggabungkan teks dengan teks-teks lain yang berasal dari luarnya, atau memanfaatkan sebuah teks untuk kepentingan teks-teks lain, misalnya, teks (kethoprak) dipentaskan untuk penerangan masyarakat, teks (wayang kulit) untuk kampanye politik, teks (pentas tari) untuk menarik wisatawan, dan teks (wayang wahyu) untuk bimbingan agama. Dalam revitalisasi kontekstual ini tidak ada yang harus dikorbankan;

semua dapat diselamatkan dari fungsinya sendiri-sendiri.

Sudah tentu merevitalisasi kesenian rakyat yang beragam itu berbeda-beda cara pendekatan dan strateginya dibanding merevitalisasi kesenian *adiluhung* (budaya tinggi) yang memiliki segmentasi pendukung berbeda. Seni rakyat yang umumnya anonim itu merupakan bagian dari kebudayaan rakyat (*folk culture*), yaitu seni yang berkembang di desa-desa, di luar lingkaran istana atau pusat-pusat kesenian yang biasa menopang timbulnya budaya agung atau budaya *adiluhung* (*high culture*). Seni rakyat, menurut Umar Kayam seperti dikutip Soedarso (2012), adalah seninya komunitas pedesaan yang masih akrab, homogen dan justru berfungsi untuk mengikat solidaritas komunitas. Berlainan dengan seni *adiluhung* yang penuh sofistikasi, seni rakyat umumnya bersahaja, spontan dan responsif, dan bentuk maupun gerakannya sederhana.

Seperti telah disinggung, seni rakyat bersumber dari *folklore* atau tradisi lisan. *Folklore* berasal dari kata *folk* dan *lore*. *Folk* sama artinya dengan kolektif atau rakyat dan *lore* artinya tradisi. Menurut Danandjaja (1997: 53), *folk* adalah kelompok orang yang memiliki ciri-ciri pengenalan fisik, sosial, dan kebudayaan, sehingga dapat dibedakan dari kelompok lainnya. Selain ciri fisik, ciri lainnya yang lebih penting adalah mereka mempunyai tradisi tertentu yang telah turun temurun. Tradisi inilah yang sering disebut *lore*. Tradisi semacam ini yang dikenal dengan budaya lisan atau tradisi lisan. Tradisi tersebut telah turun temurun, sehingga menjadi sebuah adat yang memiliki legitimasi tertentu bagi pendukungnya.

Folklor memiliki ragam yang bermacam-macam. Dalam kaitannya dengan budaya, ragam folklor antara lain unsur-unsurnya meliputi budaya

material, organisasi politik, dan religi. Folklor mempunyai beberapa fungsi bagi pendukungnya, antara lain (a) sebagai sistem proyeksi, (b) sebagai alat pengesahan kebudayaan, (c) sebagai alat pendidikan, (d) sebagai alat pemaksaan pemberlakuan norma-norma, (e) untuk mempertebal perasaan solidaritas kolektif, (f) sebagai alat membenaran suatu masyarakat, (g) memberikan arahan kepada masyarakat agar dapat mencela orang lain, (h) sebagai alat memprotes ketidakadilan, (i) sebagai alat hiburan (Shodiq Mustafa, 2006). Folklor adalah bagian dari sastra lisan yang berisi cerita kisah, adat istiadat keagamaan, upacara ritual dan pengetahuan rakyat daerah tertentu yang diwariskan secara lisan dan turun temurun. Tradisi lisan dalam bentuk apapun, termasuk kesenian Kethek Ogleng, sebenarnya kurang menilai penting 'kebenaran' sesuatu yang dinyatakan lewat penuturan. Bobot pernyataan tidak dinilai berdasarkan kebenaran dari kesesuaian antara yang dikatakan dengan bukti-bukti empiris. "Benar" dalam tradisi lisan adalah fakta empiris bahwa pada suatu ketika ada seseorang yang menyatakan sesuatu dan pernyataan itu diungkapkan dalam cara-cara tertentu untuk memikat pendengarnya. Dengan kata lain, unsur penutur dan cara penuturannya menjadi lebih penting daripada kebenaran empirik pernyataannya (Shodiq Mustafa, 2006:24).

METODE PENELITIAN

Penelitian ini memadukan antara pendekatan historis dan deskriptif kualitatif. Sumber data terdiri atas informan, tempat kejadian/peristiwa, dan dokumen. Sumber primer sebagai informan penelitian terdiri atas seniman Kethek Ogleng, budayawan, dan para pemangku kepentingan (*stakeholder*) bu-

daya dan pariwisata, seperti Dinas Pariwisata, pelaku industri pariwisata, asosiasi terkait dan masyarakat setempat. Data dikumpulkan dengan teknik wawancara mendalam, analisis isi dokumen, diskusi kelompok terarah, dan *peer de briefing*. Validasi data dilakukan dengan triangulasi data/sumber dan triangulasi metode. Analisis data menggunakan model interaktif yaitu dengan menelaah semua data, mengadakan reduksi, dan memeriksa keabsahan data untuk menghasilkan kerangka analisis yang memiliki bingkai makna, sambil menafsirkan data untuk memperoleh kesimpulan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Setting Daerah Kabupaten Wonogiri

Secara administratif, Kabupaten Wonogiri terbagi menjadi 25 kecamatan, dengan luas wilayah sekitar 182.236 hektar. Batas administratif Kabupaten Wonogiri, sebelah selatan berbatasan dengan Kabupaten Pacitan dan Sumatera Indonesia; sebelah Utara dengan Kabupaten Sukoharjo, Karanganyar, dan Magetan; sebelah Timur dengan Kabupaten Karanganyar dan Ponorogo; sebelah Barat dengan Daerah Istimewa Yogyakarta. Secara topografis wilayah Kabupaten Wonogiri berbukit kapur dan sebagian tanahnya kering dan tandus. Luas lahan sawah sekitar 32.342 ha (17,75 persen) dan lahan kering 149.894 ha (82,25 persen). Pada 2011, jumlah penduduk Kabupaten Wonogiri tercatat 1.252.930 jiwa, terdiri atas 629.439 laki-laki dan 623.498 perempuan. Jumlah penduduk terbanyak terdapat di Kecamatan Wonogiri (98.151 jiwa) dan paling kecil terdapat di Kecamatan Paranggupito (21.515 jiwa). Tingkat kepadatannya rata-rata 688 jiwa per kilometer persegi.

Secara historis daerah Wonogiri dikenal sebagai basis perjuangan Raden Mas Said atau Pangeran Sember Nyawa (Mangkunegara I) dari wangsa Mataram ketika melawan penjajahan (Kompeni) pada pertengahan abad ke-18. Hampir selama 16 tahun Mas Said bergerilya di sepanjang pegunungan seribu dengan mendapatkan dukungan luas para tokoh agama (ulama) dan masyarakat petani di pedesaan Gunung Kidul, Wonogiri, dan Matesih. Setelah dicapai kesepakatan damai antara Sunan (PB II), Kompeni dan Mas Said, pada 1757 Mas Said mendirikan pusat kekuasaannya yang kemudian dikenal dengan nama Kadipaten/Praja Mangkunegaran di kota Surakarta, dengan sebutan KGPA Amangkunegara I. Jejak perjuangan Mas Said di wilayah Wonogiri sangat banyak, baik yang berupa cerita rakyat maupun monumen dan artefak lainnya. Beberapa di antaranya masih dilestarikan hingga sekarang.

Wilayah Wonogiri yang tandus dan berbukit secara kultural melahirkan beragam corak budaya yang bervariasi dan tersebar membentuk kantong-kantong sub-budaya lokal yang berbeda antara desa/daerah yang satu dengan yang lain. Meskipun sama-sama berada dalam arus besar budaya Jawa, ekologi budaya Wonogiri menunjukkan keragamannya. Masing-masing dapat disebut sebagai varian atau sub-budaya Jawa yang memiliki ciri/karakteristik yang unik dan tidak sama. Melalui pendekatan budaya inilah sesungguhnya perjuangan Mas Said memperoleh dukungan luas masyarakat setempat karena berhasil “merangkul” dan mendekati penduduk yang mempunyai karakter atau watak yang berbeda-beda itu. Hingga saat ini, di wilayah Wonogiri dikenal adanya lima kategori sub-budaya yang beririsan dengan batas-batas administratif dan geografis. Ke lima sub-budaya ini secara langsung

menggambarkan secara jelas batas-batas geografis dan tingkat kesuburan lahan di daerah itu. Terlepas sejauh mana kondisi geografis suatu daerah menentukan corak budaya masyarakat yang tinggal di situ, dalam realitanya sub-subbudaya itu secara jelas menggambarkan karakter masyarakat yang dipengaruhi oleh lingkungan fisik yang mengitarinya. Hubungan simbiosis antara lingkungan fisik dan masyarakat yang tinggal di sekitarnya melahirkan kultur tertentu, dan sebaliknya kultur masyarakat juga akan mempengaruhi perubahan lingkungan fisik di sekitarnya (Sony Keraf, 2002; Hari Poerwanto, 2005).

Kelima sub-budaya tersebut adalah: (1) Daerah Nglaroh (wilayah Wonogiri bagian utara, sekarang masuk wilayah kecamatan Selogiri). Karakter masyarakatnya *bandol ngrompol*, yang berarti kuat dari segi rohani dan jasmani, senang bergerombol atau berkumpul, pemberani, suka berkelahi, dan senang membuat keributan; (2) Daerah Sembuyan (wilayah Wonogiri bagian selatan, sekarang masuk kecamatan Baturetno dan Wuryantoro), karakter masyarakatnya seperti *kutuk kalung kendho* yang berarti penurut, mudah diperintah, taat kepada pimpinan atau mempunyai sifat paternalistik; (3) Daerah Wiroko (wilayah sepanjang Kali Wiroko atau bagian tenggara Kabupaten Wonogiri, sekarang masuk wilayah Kecamatan Tirtomoyo). Masyarakatnya mempunyai karakter seperti *kethek saranggon*, artinya mempunyai sifat yang mirip seperti kera yang suka hidup bergerombol, sulit diatur, mudah tersinggung dan kurang memperhatikan tata krama dan sopan santun; (4) Daerah Keduwang (wilayah Wonogiri bagian timur), masyarakatnya mempunyai karakter *lemah bang gineblegan*. Maksudnya, sifat masyarakat yang tinggal di daerah ini seperti tanah liat yang padat,

yang kadang-kadang bersifat lentur sehingga mudah dibentuk sesuai keinginan, namun kadangkala mengeras dan sulit dibentuk menjadi sesuatu; (5) Daerah Honggobayan (daerah timur laut Kota Wonogiri sampai perbatasan Jatipurno dan Jumapolo Kabupaten Karanganyar) mempunyai karakter seperti *asu galak ora nyathek*. Karakteristik masyarakat di sini digambarkan seperti anjing buas yang suka menggonggong akan tetapi tidak menggigit. Dilihat secara sepintas dari tutur kata dan bahasanya, masyarakat Honggobayan memang kasar dan keras, serta menampakkan sifat sombong dan congkak/ tinggi hati (Tim, 2012).

Beberapa tipologi subudaya di atas bukanlah pengelompokan yang kaku dan baku. Itu akan selalu mengalami perubahan dan transformasi sesuai dengan tantangan zaman. Bahkan, penggambaran itu cenderung bersifat stereotipi atau stigmatis yang kurang mempunyai landasan kuat. Lingkungan fisik tempat tinggal sesungguhnya hanyalah merupakan salah satu factor penentu terbentuknya karakter atau corak budaya suatu masyarakat. Terdapat faktor-faktor lain yang turut mempengaruhi berkembangnya kultur sebuah komunitas. Bahkan, di tengah-tengah kemajuan teknologi informasi dan komunikasi, batas-batas wilayah geografis semakin kabur dan batas-batas entitas budaya masyarakat tradisi juga mulai memudar.

Sejarah Seni Kethek Ogleng Wonogiren

Secara etimologis, istilah Kethek Ogleng berasal dari kata *kethek* (kera, monyet) dan *oglung*, yaitu suara *saron demung* (*saron* besar) yang oleh sebagian orang disebut *gleng*. Iringan yang me-

nonjol dan khas dari Kethek Ogleng itu ialah *gending gangsaran pancer/ laras nem* (6). Gending inilah yang mengeluarkan suara keras dan terdengar dari kejauhan: *oglung, oglung, oglung...* Jadi, istilah Kethek Ogleng merujuk pada jenis kesenian tradisional yang menampilkan tari-an kera (*kethek*) dan diiringi gamelan Jawa yang menonjolkan suara *saron demung* (*saron* besar) – salah satu jenis alat musik gamelan Jawa – yang disebut *gleng*. Sementara itu versi lain menyebutkan, istilah Kethek Ogleng adalah sebutan untuk salah satu tokoh dalam cerita Panji yaitu Panji Gunung Sari, putra raja Jenggala. Pada saat dia disuruh ayahnya mencari kakaknya Dewi Sekartaji yang hilang, Panji Gunung Sari menyamar menjadi seekor kera putih bernama Kethek Ogleng. Dengan berubah wujud seperti itu, ia bebas “berkeliraran” keluar masuk pedesaan dalam usahanya mencari Dewi Sekartaji. Hingga akhirnya ia bertemu Sekartaji (menyamar sebagai Rara Tompe) di dusun Dhadapan tempat Mbok Randa (janda), ibu angkat Rara Tompe dan Ragil Kuning tinggal.

Versi lain menyebutkan, Kethek Ogleng adalah penjelmaan Raden Panji saat ia mencari isterinya yang hilang. Intinya, Kethek Ogleng adalah personifikasi salah satu tokoh dalam cerita Panji yang sedang menyamar dan berkelana mencari Dewi Sekartaji yang pergi dari istana.

Terlepas dari kebenaran istilah Kethek Ogleng tersebut, yang pasti kesenian ini sudah lama berkembang di pedesaan Wonogiri dan sekitarnya. Namun, tidak ada catatan sejarah yang pasti kapan sebenarnya kesenian Kethek Ogleng mulai berkembang di Wonogiri. Demikian pula siapa yang menciptakan atau menemukan kesenian itu, tidak ada yang tahu. Seperti halnya kesenian tradisional yang lain, Kethek Ogleng juga merupakan karya anonim dan

menjadi bagian kekayaan budaya komunal sehingga tidak (penah) ada yang mengklaim sebagai penciptanya. Ada dugaan, kesenian ini telah berkembang sejak tahun 1920-an di desa Kerjo Lor Kabupaten Wonogiri. Pada saat itu kesenian Kethek Ogleng digunakan untuk *mbarang* atau *ngamen* dari desa ke desa dalam rangka mencari nafkah (Margana & Slamet Subiyantoro, 2005). Sementara itu, sumber lain menyebutkan bahwa pada tahun 1950-an kesenian Kethek Ogleng menjadi bagian dari pertunjukkan kesenian *taledhek mbarang*, yaitu jenis kesenian *tayub* (sejenis ronggeng) yang berkeliling dari satu tempat ke tempat lain (Tim, 2012). Kesenian yang disebutkan terakhir ini sangat populer di Jawa masa lalu, baik di kalangan atas/bangsawan maupun masyarakat pedesaan (Raffles, 2008: 236-238; Holt, 2000: 139-141). Di pedesaan Jawa, banyak kelompok (*taledhek mbarang*) menawarkan jasa ke desa-desa untuk ditanggap atau pentas. *Ledhek mbarang* adalah bagian dari kesenian/musik rakyat bawah yang digelar pada momen-momen tertentu untuk memperingati upacara bersih desa atau upacara siklus hidup.

Kesenian *ledhek mbarang* sebenarnya jenis kesenian yang relatif sederhana, yakni hanya melibatkan satu atau dua penyanyi/penari yang diiringi beberapa alat gamelan sederhana. Sambil berkeliling memikul seperangkat gamelan, di tempat-tempat tertentu, misalnya di perempatan jalan desa, penabuh dan pesinden/*ledhek* berhenti dan menabuh gamelan dengan gending-gending tertentu antara lain *sampak*, *slepeng*, dan *gangsaran*. Di perempatan jalan inilah para penonton berdatangan dari segala arah untuk menyaksikan *ledhek mbarang* dan tarian Kethek Ogleng. Pada musim ramai, rombongan *taledhek mbarang* dan Kethek Ogleng biasanya menghabiskan waktu selama 2-3 bulan untuk mengadakan pentas di desa-desa yang dikunjunginya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa kesenian Kethek Ogleng lahir dari kesenian *ledhek mbarang* yang cukup dikenal di pedesaan Jawa masa lampau. Lembaga Kesenian Nasional (LKN) cabang Wonogiri pada 1958 secara resmi telah mencatat/memasukkan Kethek Ogleng ke dalam daftar kesenian daerah Wonogiri. Dalam perkembangannya, kesenian Kethek Ogleng terpisah dari *ledhek mbarang* dan menjadi seni pertunjukkan yang berdiri



Gambar 1: Pertunjukkan Kethek Ogleng Wonogiri

Sumber: <http://www.solopos.com> dan <http://gema-budaya.blogspot.com>

sendiri. Sejak itu pula kesenian yang semula hanya dikenal di daerah Keduwang ini, mulai menyebar ke beberapa tempat di daerah Wonogiri. Hingga kini tercatat ada 9 kelompok kesenian Kethek Ogleng yang tersebar di kecamatan Ngadirojo, Wonogiri, Nguntoronadi, Jatisrono, Sidoharjo, Kismantoro, Tirto-moyo, Slogohimo.

Wira Cerita Kethek Ogleng dan Bentuk Sajian

Kethek Ogleng diangkat dari cerita Panji. Versi cerita Panji yang berkembang di Wonogiri mengisahkan, pada suatu hari Raden Panji meninggalkan istana dan menyamar menjadi rakyat biasa dengan disertai dua orang pembantu setianya, Jarodeh dan Prosonto. Agar kepergiannya tidak diketahui masyarakat luas, ia menyamar dan mengubah namanya menjadi Jaka Asmara. Kepergian Raden Panji membuat bingung Dewi Sekartaji, dan kemudian memutuskan pergi dari istana untuk mencari kekasihnya. Ia ditemani adiknya Dewi Ragil Kuning. Dalam pencariannya, mereka berdua menyamar dan mengubah namanya, Dewi Sekartaji berganti nama menjadi Endhang Rara Tompe dan Dewi Ragil Kuning menjadi Endhang Suminar. Mereka akhirnya bertemu Mbok Randha Sambega di Desa Dhadhapan yang kemudian menjadi ibu angkatnya.

Mengetahui putra putrinya pergi dari istana, Raja Jenggala segera mengutus Panji Gunung Sari untuk mencari saudara-saudaranya yang hilang. Dalam pencariannya itu, Gunung Sari terlebih dulu mohon petunjuk Dewi Kilisuci, saudara tua ayahandanya yang bertapa di gunung Anjasmara. Tidak lama kemudian Panji Gunungsari sampai di puncak gunung Anjasmara dan mendapatkan petunjuk, ia harus beru-

bah wujud menjadi *kethek* (kera) putih bernama Kethek Ogleng dan harus pergi ke desa Dhadhapan. Pada saat yang sama, ketika kerajaan sedang berduka, datanglah tentara Klono Bramodirada menyerang Jenggala, karena lamarannya kepada Sekartaji ditolak.

Pada suatu hari ketika Randha Sambega Dhadhapan beserta putri-putri angkatnya yaitu Endhang Rara Tompe dan Endhang Suminar tengah membicarakan keadaan desanya, tiba-tiba datang kera putih (Kethek Ogleng) yang membuat takut mereka. Namun setelah Kethek Ogleng menyampaikan maksudnya, mereka dapat menerima dengan senang hati. Kethek Ogleng minta dihibur dengan nyanyian *kudangan* (sanjungan) oleh Endhang Rara Tompe. Namun, ketika mendengar Nyanyian Endhang Rara Tompe yang indah, Kethek Ogleng mengantuk dan kemudian tertidur. Pada saat itulah Kethek Ogleng ditinggal lari Randa Sambega dan anak-anaknya. Setelah bangun dan menemukan dirinya sendirian, Kethek Ogleng marah dan mencari dimana mereka berada. Dalam pelarian mencari perlindungan, para putri tersebut menangis karena takut dan bingung. Tangis mereka kemudian didengar oleh Jaka Asmara dan segera dicari di mana mereka berada. Mereka bertemu dan minta tolong karena sedang dikejar-kejar Kethek Ogleng. Akhirnya, Jaka Asmara bertemu dan berhadapan dengan Kethek Ogleng lalu terjadi pertengkaran. Mereka sama-sama sakti, tidak ada yang menang dan kalah. Akhirnya keduanya kembali ke wujud semula (*badhar*): Jaka Asmara berubah wujud menjadi Raden Panji Asmarabangun, dan Kethek Ogleng berubah menjadi Raden Panji Gunungsari. Demikian pula Endhang Rara Tompe berubah rupa menjadi Dewi Sekartaji, dan Endhang Suminar menjadi Dewi Ragil Kuning. Segera setelah itu, mereka

meninggalkan Randha Sambega menuju kerajaan Jenggala untuk untuk mengusir musuh. Raden Panji berhasil mengalahkan prajurit Klono dan mereka semua kembali hidup bahagia.

Pertunjukkan Kethek Ogleng disajikan dalam dua bentuk: utuh dan *pethilan* (fragmen). Sajian bentuk utuh menghadirkan semua tokoh-tokoh yang dikenal dalam cerita Panji, sementara sajian fragmen hanya menghadirkan tokoh Kethek Ogleng. Dilihat dari gerakannya, tarian fragmen Kethek Ogleng terdiri atas tiga gerakan yaitu gerak beraturan, gerak tidak beraturan, dan gerakan akrobatik. Gerakan beraturan merupakan gerakan yang mengandung komponen tarian, sedangkan gerakan tidak beraturan merupakan gerakan yang meniru gerakan kera, dan gerakan akrobatik adalah gerakan yang menggunakan peralatan yang ada seperti tali ataupun meja dan kursi. Namun, bila tarian fragmen dirangkai dengan *taledhek mbarang*, jumlah pemainnya lima orang, yaitu terdiri atas *taledhek* (pesinden dan sekaligus penari) dua orang, seorang penari Kethek Ogleng, serta Jarodheh dan Prasanta masing-masing satu orang.

Dalam sajian utuh yaitu dalam satu ceritera utuh (cerita Panji), tokoh-tokoh yang dimainkan dalam pertunjukkan Kethek Ogleng meliputi: Prabu Lembu Amijaya, Prameswari, Panji Asmarabangun, Panji Gunungsari, Panji Kartala, Dewi Sekartaji, Dewi Ragil Kuning, Randha Sambega, Jarodheh/Jodheh Santa, Prasanta/Dudha Santa, Kethek Ogleng, Prabu Klana, Punggawa Bantarangin secukupnya, dan Punggawa Jenggala. Musik atau karawitan pengiringnya, untuk sajian fragmen Kethek Ogleng yang dipentaskan bersama *ledhek mbarang* menggunakan alat *kendhang*, *kenong*, *saron*, *gong*, *gender* dan *demung*, dengan melibatkan enam penabuh/pengrawit. Sementara itu, untuk penyajian Kethek

Ogleng secara utuh, musik pengiringnya lengkap yaitu gamelan *slendro* dan *pelog*, bahkan kadangkala ditambah dengan alat musik lainnya menurut kebutuhan. Iringan gendhing yang biasa dimainkan dalam pentas Kethek Ogleng adalah: *Lancaran pambuka Kethek Ogleng*, *Gangsaran pancer nem*, *Lancaran Lenggong Manis*, *Kudangan*, dan *Slepeg Witing Klapa*. Selain gamelan/alat musik, penyajian Kethek Ogleng juga membutuhkan alat bantu seperti tali tambang, kursi, dan meja untuk mendukung gerakan akrobatik Kethek Ogleng.

Pakaian/kostum yang dikenakan para pemain disesuaikan dengan karakter masing-masing tokoh dalam cerita Panji. Beberapa tokoh berpakaian seperti keluarga kerajaan/ bangsawan dan prajurit, sedangkan yang lain berpakaian seperti "wong ndesa". Tokoh utama, Kethek Ogleng, mengenakan kostum mirip seperti kera putih atau tokoh Hanoman dalam dunia pewayangan. Bedanya dengan Hanoman, tokoh kethek atau kera dalam kesenian Kethek Ogleng memakai kain kotak hanya dua warna yaitu hitam dan putih (Hanoman memakai empat warna), dan dalam penampilannya juga tidak memakai kuku.

Fungsi dan Makna

Sebagai salah satu jenis *folklore* yang berkembang di Wonogiri, kesenian Kethek Ogleng memiliki beberapa fungsi di antaranya sebagai sarana pendidikan/sumber ajaran moral, sebagai sarana hiburan, dan sebagai sarana mempertebal perasaan solidaritas kolektif. Kethek Ogleng dapat dikategorikan sebagai *folklore* lisan, setengah lisan, dan bukan lisan. *Folklore* lisan Kethek Ogleng dapat dilihat dari cerita tokoh Kethek Ogleng, Dewi Rara Tompe, dan tokoh-tokoh lainnya yang bersumber dari cerita Panji. Sementara itu, peng-

gambaran tentang watak tokoh-tokohnya, jenis dan warna pakaian yang dikenakan, serta upacara ritual yang berkaitan dengan kemampuan penari Kethek Ogleng, misalnya, adalah merupakan bagian dari folklore setengah lisan. Sedangkan bentuk folklor bukan lisan dapat dilihat dari perangkat gamelan yang mengiringi, gendhing-gendhing yang dipilih, dan peralatan lainnya untuk pentas Kethek Ogleng.

Dalam keseluruhan cerita Kethek Ogleng ditemukan nilai-nilai solidaritas dan kesetiakawanan. Dalam usaha mencari Dewi Sekartaji yang hilang, misalnya, seluruh anggota keluarga terlibat dalam pencarian itu. Bukan hanya suaminya saja, Panji Asmara Bangun, yang terlibat dalam pencarian itu, melainkan juga kakak kandung raja Jenggala yaitu Dewi Kili Suci yang sedang bertapa di gunung Anjasmara ikut membantu. Di samping itu, Dewi Ragil Kuning (adik ipar Sekartaji), Panji Gunung Sari (saudara Sekartaji), Jarodeh dan Prason-to (pengikut setia Panji Asmara Bangun), dan Mbok Randa Dadapan, juga berperan dalam menemukan Dewi Asmara Bangun. Semuanya serba simbolik, yakni bagaimana nilai-nilai kebersamaan itu dimanifestasikan dalam peran masing-masing tokoh dalam cerita Panji. Pesan nilai yang hendak disampaikan ialah bahwa dalam menghadapi kesulitan apapun, menemukan sang Dewi yang hilang atau menghadapi musuh kerajaan, diperlukan kebersamaan anggota keluarga/kerajaan, baik dengan cara tersamar maupun terbuka. Nilai-nilai kebersamaan itu juga dilambangkan dalam hubungan antara Dewi Sekar Taji dan Mbok Randa Dhadapan. Yang pertama merepresentasikan golongan bangsawan dan yang kedua melambangkan 'wong cilik' yang hidup di pedesaan. Adanya hubungan 'gusti-kawula' yang tersirat dalam cerita Kethek Ogleng secara tipikal mewakili

kosmologi orang Jawa pada umumnya, yang satu merupakan bagian tak terpisahkan dari yang lain.

Kesenian Kethek Ogleng juga mengandung makna kerja keras. Untuk mencapai sesuatu yang diinginkan, tanpa disertai kerja keras adalah mustahil tercapai. Oleh karena itu, seperti yang digambarkan dalam cerita Panji, dalam mencari cintanya yang hilang, baik Panji Asmara Bangun maupun Dewi Sekar Taji harus rela bersusah payah meninggalkan istana dan menyamar menjadi orang biasa dengan cara mengganti namanya. Sekartaji harus rela keluar masuk daerah yang tidak dikenal dan akhirnya tinggal di rumah seorang Janda miskin di dusun Dhadapan. Demikian pula Panji Gunung Sari, rela wajahnya diubah menjadi mirip seekor kera putih agar dapat leluasa mencari Dewi Sekartaji dengan cara menyamar. Seperti layaknya seorang pemburu, para tokoh ini harus menghadapi berbagai macam tantangan dan cobaan, merasakan sulitnya medan yang harus ditempuh dalam perjalanan sebelum menemukan apa yang dicari. Bahkan, mereka harus menyatu dengan orang-orang kecil di pedesaan untuk meraih apa yang diinginkan.

Kesenian Kethek Ogleng mengandung nilai-nilai ajaran moral yang kaya. Misalnya, tokoh Kethek Ogleng yang mirip seperti Hanoman dalam cerita Ramayana tetapi sebenarnya berbeda (mamakai kain kotak-kotak hitam putih dan tidak berkuku), merepresentasikan sifat-sifat kesetiaan, keberanian dan kegigihannya dalam mengatasi rintangan seorang satria demi kesejahteraan semua orang. Kebaikan dan kebenaran akan membawa kebahagiaan dan kesejahteraan. Untuk mencapai sesuatu yang diinginkan, maka seseorang harus berusaha dengan sekuat tenaga. Sosok kera juga menggambarkan figur yang menyenangkan,

setia, jujur, lugu, sakti, ulet, tekun dan sifat-sifat kepahlawanan lainnya.

Selain Kethek Ogleng, tokoh lain yang cukup menonjol adalah Dewi Rara Tompe. Tokoh ini digambarkan mempunyai sifat *anteng* (tenang), *wingit* (renungan mendalam, rahasia), *wibawa*, dan sederhana. Dalam cerita disebutkan, Dewi Rara Tompe merupakan penjelmaan Dewi Sekartaji atau Galuh Candrakirana. *Anteng* bermakna tenang, tidak gaduh, keteduhan jiwa, jauh dari hiruk pikuk keduniawian. Dalam pengertian lain, *anteng* berarti *distance*, *zuhud*, laku spiritual yang telah berhasil menjaga jarak dengan hal-hal yang sifatnya profan. Ia telah memasuki dunia transendental dan menyatu dengan kekuatan illahiyah yang suci. Menyatunya kosmos, *jagat gedhe* dan *jagat cilik*, melahirkan harmoni sosial yang hakiki. *Anteng* berada dalam dimensi seperti ini. Sementara itu, kata *wingit* dapat bermakna tak tersentuh, bersifat rahasia, atau renungan mendalam. Dalam kehidupan, konsep itu menggambarkan sesuatu bersifat *esoteric*, illahiyah, dan dihayati secara batiniyah. *Wingit* juga diartikan *angker*, berbahaya, penuh gangguan, metafisis, yang hanya dapat digapai oleh orang-orang tertentu. Kedalaman olah batin yang disebut *wingit* itu penuh rahasia sehingga harus ditempuh dengan cara sangat hati-hati dan sabar. *Wibawa* adalah kematangan spiritual yang berhasil diraih seseorang. Kewibawaan tidak dibangun melalui simbol-simbol yang bersifat kebendaan/keduniawian belaka. *Wibawa* adalah buah dari kematangan spiritual, yang diejawantahkan dalam pola pikir dan perilaku sehari-hari. Kewibawaan akan melahirkan sikap *waskita* (peka terhadap tanda-tanda zaman) dan kepedulian.

Jadi, dua tokoh sentral dalam cerita Kethek Ogleng - kera putih (penjelmaan Panji) dan Dewi Rara

Tompe (penjelmaan dari Dewi Sekar Taji), menggambarkan sifat-sifat ideal seperti di atas. Pesan kemanusiaan yang disampaikan dalam kesenian Kethek Ogleng sungguh sangat penting bagi pembentukan karakter bangsa di tengah-tengah badai krisis moral yang berkepanjangan.

Revitalisasi Kesenian Kethek Ogleng

Sejak tahun 1967, di bawah Bupati R. Samino yang menggantikan Bupati R. Suwarno Brotopranoto, kesenian Kethek Ogleng Poncol, Sidoharjo, di bawah pimpinan Bapak Samidjo, ditetapkan menjadi kesenian khas (*titikan*) Kabupaten Wonogiri yang perlu dilestarikan dan dikembangkan. Sejak itu, Kethek Ogleng digarap secara serius sebagai kesenian tradisi yang memiliki nilai tinggi. Dalam penggarapannya yang dilakukan oleh tim khusus, Bupati R. Samino menghendaki agar kesenian Kethek Ogleng dikemas dalam alur cerita yang lengkap dengan melibatkan pemain yang profesional. Para pemain atau penari Kethek Ogleng mewakili tokoh-tokoh dalam cerita Panji, misalnya tokoh-tokoh dari kerajaan Jenggala, Kediri, Atas Angin dan Pedesaan Ndhadhapan, sehingga melibatkan personil tidak kurang dari 60 orang. Akhirnya, garapan atau kemasan seni Kethek Ogleng benar-benar memenuhi harapan dan berhasil disajikan di setiap kesempatan, baik di Wonogiri maupun di luar daerah Wonogiri.

Pembinaan dan aktivitas kesenian Kethek Ogleng sampai sekarang masih terus berlanjut. Tidak hanya sebagai seni pertunjukkan yang terbatas dinikmati warga Wonogiri, Kethek Ogleng juga dijadikan atraksi wisata yang menarik wisatawan luar. Melihat potensi Kethek Ogleng yang besar, pemerintah Kabupaten Wonogiri berko-

mitmen untuk melestarikan dan mengembangkan Kethek Ogleng Wonogiren sebagai *titikan/jati diri* Wonogiri. Secara bertahap, regenerasi seniman Kethek Ogleng terus diupayakan melalui jalur pendidikan formal dan informal. Beberapa sanggar tari secara khusus juga mengajarkan tari Kethek Ogleng kepada peserta didik dan diharapkan menjadi generasi penerus seniman Kethek Ogleng. Demikian pula sekolah-sekolah mulai memperkenalkan tarian Kethek Ogleng sebagai pengetahuan tambahan dalam proses belajar mengajar. Tidak kalah pentingnya adalah anak-anak seniman Kethek Ogleng yang mulai dididik oleh orang tua mereka untuk mempelajari kesenian Kethek Ogleng.

Revitalisasi kesenian Kethek Ogleng juga dilakukan Pemkab melalui program pembuatan patung Kethek Ogleng di tiap kelurahan di lingkungan kecamatan Wonogiri. Kegiatan ini diintegrasikan dengan program tamanisasi yang dikordinasikan oleh Dinas Lingkungan Hidup setempat. Tujuannya adalah untuk memperkenalkan dan mendekatkan seni Kethek Ogleng kepada masyarakat Wonogiri secara luas agar mereka tidak *'pangling'* dengan budayanya sendiri. Sudah tentu langkah sederhana itu harus diapresiasi sebagai usaha paling awal dalam mensosialisasikan kesenian Kethek Ogleng kepada masyarakat luas. Setelah mengenal, harapannya masyarakat mulai mengerti, memahami, dan selanjutnya mengapresiasi Kethek Ogleng sebagai warisan budaya leluhur. Usaha lainnya adalah melakukan pendokumentasian dan pengembangan *gagrag anyar* Kethek Ogleng oleh Dinas Pariwisata. Dokumentasi seni Kethek Ogleng dilakukan untuk merekam dan mencatat semua kelompok Kethek Ogleng yang tersebar di sejumlah tempat di wilayah Wonogiri. Jumlahnya tidak banyak, hanya seki-

tar sembilan kelompok. Namun, kelompok-kelompok ini mempunyai penari dan penonton yang bervariasi dan merupakan potensi yang harus dicatat dan didokumentasikan secara baik agar tidak kehilangan jejaknya. Melalui kegiatan dokumentasi ini diharapkan dapat diperoleh informasi yang relatif lebih lengkap dan mendalam mengenai bentuk sajian seni Kethek Ogleng dari masing-masing daerah.

Usaha lain yang dilakukan Pemda setempat dalam memperkenalkan Kethek Ogleng kepada masyarakat luas adalah melalui misi kesenian ke luar daerah Wonogiri. Misalnya, dengan mengikuti festival kesenian daerah di beberapa tempat di Indonesia, Kabupaten Wonogiri mengirimkan seni Kethek Ogleng dalam acara itu. Di bawah arahan dan dukungan Dinas Pariwisata Kabupaten Wonogiri, seniman-seniman Kethek Ogleng memperoleh kesempatan menunjukkan kemampuannya di depan khalayak luas. Di sisi lain, masyarakat Indonesia secara perlahan-lahan mulai mengenal dan mengetahui kesenian Kethek Ogleng yang menjadi icon budaya daerah Wonogiri.

Usaha lain yang tidak kalah penting adalah menyebarluaskan pengetahuan kesenian Kethek Ogleng melalui gambar-gambar visual. Misalnya, sambil memasarkan dan mempromosikan produk wisata daerah melalui baliho, *leaflet* dan *booklet*, gambar seni Kethek Ogleng ditampilkan secara bersama-sama. Di beberapa sudut kota atau jalan utama dipasang baliho tentang objek pariwisata Kabupaten Wonogiri yang disertai gambar Kethek Ogleng. Dengan cara demikian, gambar Kethek Ogleng dengan mudah ditemukan di ruang-ruang publik yang mudah dilihat masyarakat. Pengenalan dan sekaligus pencitraan kesenian Kethek Ogleng secara sistematis dilakukan melalui pemanfaatan ruang-ruang publik yang

selama ini semakin terdesak oleh sesaknya gambar caleg.

Upaya merevitalisasi kesenian Kethek Ogleng menghadapi beberapa hambatan, baik yang berasal dari dalam kesenian itu sendiri maupun kondisi objektif di sekitarnya. Salah satu faktor internal yang menjadi penghambat adalah terbatasnya jumlah penari Kethek Ogleng. Beberapa tokoh seniman Kethek Ogleng yang selama ini berperan aktif, selain jumlahnya sangat sedikit, usianya juga sudah tua dan belum ada penggantinya. Untuk melahirkan seorang penari Kethek Ogleng yang handal, membutuhkan persyaratan yang cukup banyak sehingga tidak setiap orang mampu memenuhinya. Menjadi penari membutuhkan kesiapan mental yang kuat. Penari Kethek Ogleng tidak cukup hanya mampu menguasai keterampilan teknis yang berkaitan dengan tarian Kethek Ogleng, ia juga dituntut memiliki kematangan spiritual/ mental. Persyaratan lain yang harus dipenuhi bagi calon seniman Kethek Ogleng adalah postur tubuh yang ideal. Postur tubuh penari Kethek Ogleng dibuat mirip seperti seekor "kera" yang bergerak lincah ke sana ke mari tanpa mengalami kesulitan. Selain harus dapat bergerak cepat dan luwes, penari Kethek Ogleng harus mampu meloncat di atas tali, meja dan kursi yang dipersiapkan dalam pentas. Persoalannya, anak-anak yang telah dipersiapkan sejak dini akhirnya gagal menjadi penari Kethek Ogleng yang baik karena postur tubuhnya berubah menjadi gemuk atau besar.

Hambatan regenerasi penari Kethek Ogleng juga berasal dari kondisi objektif di mana kesenian itu berada. Di tengah-tengah maraknya budaya pop yang melanda masyarakat kita dewasa ini, nasib kesenian tradisional semakin memprihatinkan. Masyarakat lebih tertarik pada jenis-jenis hiburan yang mu-

dah dicerna, instan, meriah, dan mudah diakses melalui berbagai teknologi komunikasi. Budaya pop, dari manapun asalnya, menawarkan jenis hiburan yang serba mudah dan beragam itu. Kesenian Kethek Ogleng kurang dikenal luas oleh masyarakat Wonogiri karena beberapa alasan. Pertama, kesenian ini hanya berkembang di beberapa tempat sehingga komunitas pendukungnya juga terbatas. Kedua, usaha mensosialisasikan kesenian Kethek Ogleng dalam lingkup yang lebih luas belum lama dilakukan yaitu baru sekitar 2-3 tahun terakhir kesenian ini dipopulerkan di Wonogiri. Hal ini terjadi karena belum semua pemangku kepentingan berperan aktif dalam merevitalisasi kesenian itu sesuai dengan kewenangannya masing-masing. Belum terbangun hubungan yang sinergis antara pemerintah, swasta dan masyarakat untuk melestarikan dan mengembangkan kesenian Kethek Ogleng secara lebih sistematis dan serius.

Kesenian Kethek Ogleng secara terbatas hanya dikembangkan di kantong-kantong seni seperti di sanggar-sanggar seni atau di keluarga seniman yang berkecimpung di bidang ini. Sanggar seni jumlahnya terbatas dan tidak semuanya mengajarkan seni Kethek Ogleng sehingga harapan melahirkan seniman tari Kethek Ogleng yang handal sulit diwujudkan. Demikian pula tidak semua anak-anak seniman tari Kethek Ogleng mau mewarisi keahlian orang tuanya. Akibatnya, proses regenerasi dalam keluarga seniman itu tidak berjalan sehingga terjadi keterputusan pewarisan seniman tari Kethek Ogleng. Di samping itu, lembaga pendidikan formal juga belum sepenuhnya menjadi sarana untuk pengembangan kesenian Kethek Ogleng. Baru terbatas di beberapa sekolah saja kesenian ini diperkenalkan atau diajarkan kepada peserta didik. Struktur kurikulum di sekolah

dasar dan menengah yang demikian padat/berat, menjadi hambatan lain ketika akan ditambah dengan memasukkan materi kesenian Kethek Ogleng.

Masyarakat pada umumnya dan generasi muda khususnya lebih senang memilih profesi lain karena dianggap lebih menguntungkan. Meskipun pandangan seperti itu tidak selalu benar, namun kenyataannya generasi muda kurang tertarik untuk menggeluti kesenian Kethek Ogleng yang membutuhkan komitmen dan kerja keras itu. Menjadi seniman Kethek Ogleng bukan sekedar menjadi seniman yang handal dalam menguasai gerak tari secara fisik, tetapi juga harus disertai kematangan spiritual yang mendalam. Dalam konteks inilah, usaha revitalisasi kesenian Kethek Ogleng menghadapi kendala yang tidak ringan mengingat kuatnya sikap pragmatis dalam kehidupan mayoritas masyarakat pendukungnya.

SIMPULAN

Kesenian Kethek Ogleng yang berkembang di Wonogiri sudah dikenal sejak lama dan merupakan bagian dari kesenian *taledhek mbarang*. Baru sekitar tahun 1960an kesenian ini mulai memperkenalkan dua bentuk penyajian yaitu *pethilan* (fragmen tarian Kethek Ogleng) dan sajian utuh cerita Panji. Meskipun demikian, dalam beberapa kesempatan, tari Kethek Ogleng masih tetap menjadi bagian tak terpisahkan dari seni *taledhek mbarang* yang berkeliling dari satu tempat ke tempat lain. Saat ini kesenian Kethek Ogleng dapat ditemukan di sejumlah desa di wilayah Kecamatan Nguntoronadi, Wonogiri,

Revitalisasi Kesenian Kethek Ogleng ... –Warto

Ngadirojo, Slogohimo, Jatisrono, Sidoharjo, Kismantoro, dan Tirtomoyo. Namun, kesenian ini mulai kehilangan basis pendukungnya. Oleh karenanya, perlu revitalisasi yang dilakukan oleh seluruh komponen agar masyarakat mau mengapresiasi dan menghargai kekayaan budayanya.

DAFTAR PUSTAKA

- Danandjaja, James. 1997. *Folklor Indonesia Ilmu gosip, dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Grafiti.
- Gema Budaya. 2012. "Sekilas Cerita Asal Usul tari Kethek". Dalam <http://gema-budaya.blogspot.com/2012/07/sekilas-cerita-asal-usul-tari-kethek.html> (diunduh pada 16 Desember 2012, pkl. 11.30)
- Holt, Claire, 2000. *Melacak Jejak Seni di Indonesia*. Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia (MSPI).
- Ilahi, Mohammad Takdir, 2009. "Revitalisasi Seni Tradisi di Sleman". Dalam www.kabarindonesia.com. (diakses 19-Jan-2009, 09:53:50 WIB).
- Keraf, Sony. 2002. *Etika Lingkungan*. Jakarta: Kompas.
- Margana dan Slamet Subiyantoro, 2005. "Kesenian 'Kethek Ogleng' sebuah Kajian Seni Pertunjukkan Rakyat mengenai Fungsi dan Keberadaannya pada Masa Kini di Desa Kerjo Lor Kabupaten Wonogiri". *Laporan Penelitian*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Poerwanto, Hari. 2005. *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Raffles, T.S., 2008, *History of Java*. Yogyakarta: Narasi.
- Redfield, Robert, 1985. *Masyarakat Petani dan Kebudayaan*. Jakarta: CV Rajawali.
- Suharyono, Bagyo. 2005. *Wayang Beber Wonosari*. Wonogiri: Bina Citra Media.
- Supanggah, Rahayu. 2008. "Kesenimanan dalam revitalisasi kesenian", <http://>

- tradisilisan. blogspot.com/2008/04/kesenimanan-dalam-revitalisasi-kesenian.html (diunduh pada 12 Desember 2012).
- Mustafa, Shodiq. 2006. *Wawasan Sejarah II*. Solo : Tiga Serangkai Mandiri.
- Soedarso, 2012. "Revitalisasi Seni Rakyat dalam Rangka Pengembangan Kualitas Sumber Daya Masyarakat", *Jurnal Masyarakat Kebudayaan dan Politik*, Volume 13, Nomor 1. Hlm. 63-72.
- Soedarsono, 1999, *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata*, Bandung: MSPI.
- Solopos. 2012. "Kesenian Kethek Ogleng Diusulkan jadi Ikon Wonogiri". <http://www.solopos.com/2012/09/25/kesenian-kethek-oglung-diusulkan-jadi-ikon-wonogiri-332448> (diunduh pada 16 Desember 2012, pkl. 11.30)
- Tim Peneliti. 2012. "Penyusunan Kebijakan Tentang Budaya Lokal Daerah (Identifikasi Seni Budaya Lokal Sebagai Ikon Pariwisata)". *Laporan Penelitian*. Kantor Litbang Kabupaten Wonogiri.
- Warto dkk., 2013. "Revitalisasi Kesenian Kethek Ogleng untuk Mendukung Pengembangan Pariwisata Daerah dan Membangun Identitas Budaya Kabupaten Wonogiri". *Laporan Penelitian*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.