

**KETHEK OGLENG
DI TEMPEL KERJO LOR**

Oleh
HERSAPANDI



**Skripsi ini diajukan kepada Panitia Ujian Akademi
Seni Tari Indonesia di Yogyakarta Sebagai salah
satu syarat untuk Ujian Sarjana Muda Tari**

Januari 1981

Perpustakaan ASTI Yogyakarta

Iny: 277/ASTI/...../1984

No: KLAS *F3/ker k3*

KETHEK OGLENG DI TEMPEL KERJO LOR

Oleh :
HERSAPANDI



**Skripsi ini diajukan kepada Panitia Ujian Akademi
Seni Tari Indonesia di Yogyakarta Sebagai salah
satu syarat untuk Ujian Sarjana Muda Tari**

Januari 1981

KETHEK OGLENG
DI TEMPEL KERJO LOR

Oleh
Hersapandi



Skripsi ini diajukan kepada Panitia
Ujian Akademi Seni Tari Indonesia
di Yogyakarta sebagai salah
satu syarat untuk ujian
Sarjana Muda Tari

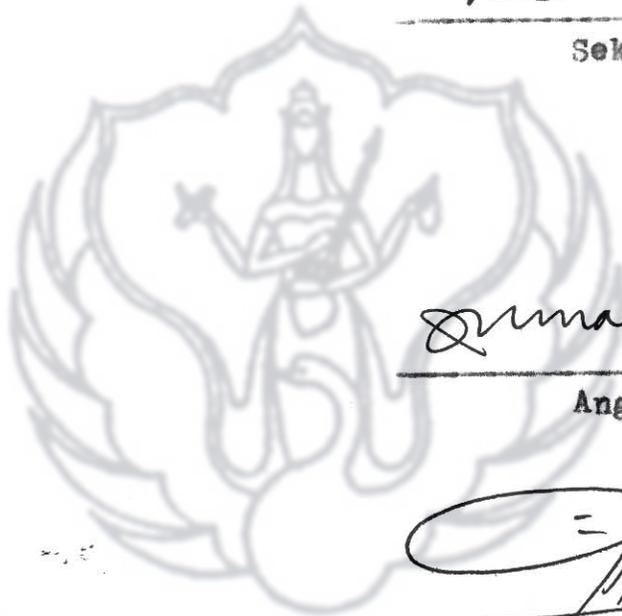
Januari, 1981

Skrinsri ini telah diterima oleh
Panitia Ujian Akademi Seni Tari
Indonesia di Yogyakarta, pada
tanggal

Ketua

Sukanto

Sekretaris



Rmandicahadi

Anggota

[Signature]

Anggota

DAFTAR ISI

BAB	HALAMAN
I. PENDAHULUAN	1
II. A. Latar belakang masyarakat	13
B. Keadaan sosial seniman Kethek Ogleng ...	20
III. PENYAJIAN	33
A. Tata dan teknik pentas	33
B. Gerak tari	41
C. Tata rias dan kostum	57
D. Karakter	62
E. Iringan	66
F. Kandha dan pocapan (dialog)	71
G. Fungsi Kethek Ogleng	78
IV. KETHEK OGLENG PADA PERKEMBANGAN SEKARANG ..	86
V. KESIMPULAN	93
BIBLIOGRAFI	
LAMPIRAN	
A. Skenario Kethek Ogleng	99
B. Kudangan Kethek Ogleng	100
C. Notasi gendhing	103
D. Pocapan (dialog)	107
E. Cerita Kethek Ogleng	118
F. Peta Kabupaten Wonogiri	125

DAFTAR GAMBAR

GAMBAR	HALAMAN
1. Contoh ruangan pendopo milik rakyat	35
2. Panggung terbuka	38
3. Bagan lampu obor dan lampu obor di atas tiang instrumen gong	40
4. Bentuk tari punakawan	48
5. Ragam tari jengkeng Ketek Ogleng	48
6. Penari Ketek Ogleng menggendong anak kecil dalam permainan akrobat	49
7. Penari Ketek Ogleng pada waktu mencari kutu .	49
8. Penari Ketek Ogleng bermain akrobat pisau belati	50
9. Penari Ketek Ogleng bermain akrobat di atas tali tambang	50
10. Ragam lumaksono	55
11. Ragam lumaksono	56
12. Dudosonto sedang menyanyi tembang gadangan ..	120
13. Joko Asmoro, Endang Lara Tompe dan Dudosonto sedang berdialog	120
14. Kostum Ketek Ogleng	121
15. Ketek Ogleng sedang diikat tangannya karena kalah perang	121
16. Bapak Diyono sebagai dalang, juga merangkap sebagai pengendang. Sedang bonang dipegang bapak Mulyono (adik bapak Diyono)	122
17. Bapak Karsomo salah satu anggota Ketek Ogleng yang tertua sebagai penabuh gender	122
18. Mereka sedang memainkan gendhing uyon-uyon, sementara anaknya ikut pula duduk didekatnya .	123
19. Peta Kabupaten Wonogiri	124

DAFTAR ISI

Bismillahirrohmanirrobbin,

Pencar rahmat Allah S.W.T , karena ridhoNya penulis telah dapat menyelesaikan tulisan sebagai pertanggung-jawaban selama mengikuti kuliah, dan merupakan syarat untuk menempuh ujian peminatan tari di Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta.

Adapun skripsi ini penulis beri judul "Kethek Ogleng di Tempel Kerio Lor", merupakan tulisan yang berbentuk deskriptif informatif serta dititik beratkan pada lingkup perkembangan tari Kethek Ogleng sesudah jaman kemerdekaan sampai pada perkembangan sekarang dan fungsinya di dalam masyarakat pemiliknya.

Sebagian besar data penulis kumpulkan dari hasil wawancara dengan sebagian seniman Kethek Ogleng, orang yang mengetahui dan penulis anggap kompeten dalam bidangnya. Di samping itu juga melakukan pengamatan secara langsung pertunjukan Kethek Ogleng, sehingga permasalahan yang akan dikemukakan nanti tidak berbeda dengan obyek yang diteliti. Dalam observasi tersebut penulis menggunakan alat pembantu yaitu alat perekam dan kamera. Selain itu data perpustakaan yang sudah barang tentu mempunyai kaitan dengan permasalahan yang akan dibahas.

Dengan tersusunnya skripsi ini, maka tidaklah berlebihan apabila penulis ingin menyampaikan terima kasih yang tak terhingga kepada bapak R.M. A. Suhastiarja M.KU selaku Ketua Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta. Dan penulis sampaikan pula terima kasih yang sebanyak-banyaknya kepada bapak B. Suharto, SST selaku pembimbing yang telah mengoreksi, memberi pengarahan dan petunjuk serta

bimbingannya kepada penulis sehingga terwujud skripsi ini. Kepada Ibu Dra Sri Djoharnurani yang telah meluangkan waktunya untuk memeriksa serta mengoreksi pemakaian bahasa Indonesia yang baik dan benar, penulis ucapkan terima kasih pula. Kepada bapak Pujo Siswoyo, bapak Diyono, bapak Sutadi, bapak Ramelan, bapak Karsomo dan lain-lainnya. Atas perhatiannya dalam memberikan data dan dorongan semangat kami ucapkan banyak-banyak terima kasih. Dan juga pada semua pihak yang sudah barang tentu tidak mungkin disebutkan disini satu persatu kami ucapkan beribu terima kasih.

Selanjutnya penulis tidak lupa mengucapkan terima kasih kepada staf perpustakaan Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta yang telah memberi fasilitas untuk menggunakan keputusannya. Serta seluruh handaitolan yang secara langsung atau tidak langsung membantu penulis tidak akan penulis lupakan dan untuk itu penulis ucapkan terima kasih.

Dengan tersusunnya skripsi ini, kami berharap agar dapat dianggap sebagai sumbangan, sehingga sedikit banyak dapat memberikan apresiasi tentang seni tari dengan segala permasalahannya. Selain itu berharap pula agar buku yang sederhana ini dipergunakan sebagai bahan bacaan, sehingga dapat melangkah serta mengembangkan bentuk kesenian yang lain. Walaupun skripsi ini telah tersusun, namun masih penulis rasakan banyak kekurangan dan jauh dari sempurna.

BAB I

PENDAHULUAN

Indonesia, yang secara geografis terdiri dari pulau-pulau mempunyai kekayaan seni tari yang bermacam ragam warnanya. Masing-masing daerah memiliki bentuk tari tradisi sendiri-sendiri yang satu dengan lainnya berbeda. Perbedaan tarian tradisi tersebut disebabkan oleh terdapatnya berbagai macam suku bangsa, dimana masing-masing memiliki adat istiadat yang tidak sama dengan daerah lainnya. Tarian yang berbeda sebagai milik suatu suku bangsa tersebut disebut dengan istilah tarian etnis.

Selanjutnya tarian tradisi yang tumbuh di kalangan rakyat pedesaan disebut tarian rakyat. Disini rakyat sebagai pendukung kesenian tersebut sudah barang tentu kesederhanaan pola hidupnya akan nampak mewarnai karya yang diciptanya. Sehubungan dengan itu Drs Soedarsono mengemukakan pendapatnya tentang ciri kesenian rakyat. Bahwa kesenian rakyat ialah kesenian yang umumnya mempunyai bentuk tarian yang sederhana dan tidak begitu mengindahkan norma-norma keindahan serta bentuk yang berstandart.¹ Apa yang dikemukakan dalam uraian di atas adalah lebih menyoroti bentuk garapan tarinya. Pada dasarnya kesenian rakyat tersebut disusun atas dasar pola gerak tari yang sederhana, sebab yang dipentingkan nampaknya bukan presentasi kualitas artistik yang tinggi dan harus dinikmati dengan perhatian yang serius pula. Umumnya rakyat daerah pedesaan dalam melanjutkan serta melestarikan kesenian tradisi didasari adanya dorong-

¹ Soedarsono, Djawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Dramatari Tradisional di Indonesia (Jogjakarta: Gadjah Mada University Press, 1972), hal. 20.

an kebutuhan rokhani yang menyangkut kepercayaan, upacara adat dan sebagainya. Kehadiran karya seni tersebut sebagai bentuk kegiatan merupakan pelengkap kebutuhan dalam kehidupan sosial mereka, jadi bukan semata-mata ditekankan untuk mendapatkan hiburan.² Terlepas dari masalah yang terurai di atas, unsur-unsur kesederhanaan nampak pula dalam tata pakaian, rias muka maupun musik pengiring.

Umumnya tari-tarian yang berkembang di Indonesia masih berpijak pada unsur budaya primitif, misalnya tari Kuda Kepang atau Kuda Lumping atau Jatilan dari Jawa Tengah, tari Sanghyang dari Bali. Pertunjukan tarian ini biasanya dipimpin oleh seorang pawang yang sekaligus bertugas menyembuhkan penari apabila terjadi in trance (ndadi) sebagai klimak pertunjukan.³

Sedang tari-tarian yang lebih merupakan gambaran kehidupan rakyat pada umumnya berbentuk tarian bergembira atau pergaulan yang sering disebut juga tarian sosial, misalnya tari Tayub dari Jawa Tengah, tari Ketuk Tilu dan Ronggeng dari Jawa Barat, tari Lenso dari Ambon dan sebagainya.⁴

Selanjutnya tarian yang erat hubungannya serta mempunyai latar belakang agama Islam ialah jenis Slawatan. Jenis tarian ini diperkirakan berkembang dan mulai

² Soedarsono (editor), Mengenal Tari-tarian Rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta (Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1976), hal. 3-4.

³ Ibid., hal. 10.

⁴ Soedarsono, Tari-tarian Indonesia I (Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jendral Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1977), hal. 30-31.

mercsap di kalangan masyarakat sekitar abad ke XVII dan berkembang dengan suburnya terutama di daerah-daerah pedesaan yang kepercayaan agama Islamnya kuat, misalnya daerah Sumatera, Jawa dan Lombok. Dalam perkembangannya Slawatan ini mengalami bentuk yang beraneka ragam macamnya, demikian juga istilah yang dipakai untuk menyebut kesenian itu terdapat bermacam-macam satu dengan lainnya saling berbeda. Misalnya sebagai contoh di Daerah Istimewa Yogyakarta, nama yang umum bagi kesenian jenis Slawatan ini antara lain, Rodat, Angguk, Lengger, Emprak, Peksi moi, Kubro Siswo dan sebagainya.⁵ Kemudian untuk daerah lain seperti Jawa Tengah sebagai contoh misalnya, Wulang Sunu istilah Slawatan dari daerah Temanggung.⁶ Di daerah Pemalang istilah Slawatan disebut dengan Sintren.⁷ Adapun tema dari kesenian rakyat Slawatan ini ialah bersumber dari agama Islam yang mengagungkan nama Allah dan rasulnya Muhammad.

Bentuk kesenian rakyat yang lain adalah dramatari. Jenis dramatari ini dapat dibagi menjadi dua bentuk, yaitu dramatari topeng atau wayang topeng dan dramatari tanpa topeng. Kedua jenis dramatari tersebut umumnya membawakan cerita yang bersumber dari siklus Panji. Sebenarnya kedua dramatari itu telah menempuh perjalanan waktu yang cukup panjang dan diperkirakan bahwa

⁵ Soedarsono (editor), Mengenal Tari-tarian Rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta (Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1976).

⁶ Sri Kadarmaningsih Susilawati "Wulang Sunu Kesenian Rakyat Daerah Temanggung" (Skripsi-Sarjana Muda Tari tidak diterbitkan, Akademi Seni Tari Indonesia, Yogyakarta 1977), hal. 3.

⁷ Bambang Laksana Setyoaji "Sintren di Daerah Pemalang" (Skripsi Sarjana Muda Tari tidak diterbitkan, Akademi Seni Tari Indonesia, Yogyakarta, 1977), hal. 3.

berkembangnya sekitar abad ke XVII atau bahkan abad ke XVIII, ketika istana Jawa Tengah mulai menggarap dan mengembangkan dramatari yang membawakan cerita epos Mahabharata dan Ramayana.⁸ Bentuk dramatari yang berkembang di Jawa Tengah yang dimaksud ialah wayang wong. Di Istana Yogyakarta wayang wong dicipta oleh Sri Sultan Hamengku Buwana I (tahun 1755-1792), sedang di Kadipaten Mangkunegaran wayang wong dicipta oleh Pangeran Adipati Mangkunegara IV.⁹

Dari uraian di atas, maka diperoleh suatu gambaran bahwa tarian rakyat banyak macam ragamnya dengan berbagai macam tema cerita pula. Salah satu jenis tarian rakyat berbentuk dramatari ialah Ketek Ogleng. Bentuk dramatari Ketek Ogleng ini tanpa menggunakan topeng atau penutup muka. Kali ini penulis ingin menguraikan bentuk tarian rakyat Ketek Ogleng dari daerah Wonogiri (Jawa Tengah), tepatnya di desa Tempel Kerjo Lor kecamatan Ngadirojo.

Letak daerah Tempel Kerjo Lor ialah + 13 km di sebelah timur kota Wonogiri. Daerahnya merupakan daerah yang tandus yang termasuk kawasan Pegunungan Seribu. Meskipun terletak di daerah hulu sungai Bengawan Solo, namun karena sulit mendapatkan air, maka menyebabkan daerah tersebut merupakan daerah kering (gersang). Mata pencaharian pokok penduduk adalah bertani, tetapi ada pula yang menjadi pegawai terutama pamong desa, buruh tani dan pedagang kecil (bakul). Dalam melakukan pekerjaan pertani-

⁸ Soedarsono, Beberapa Catatan Seni Pertunjukan di Indonesia (Yogyakarta: Konservatori Tari Indonesia, 1974) hal. 9.

⁹ Ibid.

an, diantara mereka ada yang menggarap tanah pertanian berupa tanah tegalan terutama di tanah pekarangan, namun demikian ada juga yang menggarap tanah persawahan. Biasanya selain tanaman padi, beberapa tanaman palawija juga ditumbuhkan sebagai tanaman utama di tegalan maupun sebagai tanaman selingan di sawah pada waktu-waktu musim kemarau, dimana sawah hanya mendapat air dari hujan. Macam-macam tanaman palawija antara lain, ketela pohon, kacang tanah, kacang tunggak, kedelai, jagung dan sebagainya. Makanan pokok penduduk ialah nasi putih dan nasi tiwul. Uraian lebih lanjut tentang latar belakang serta keadaan sosial seniman Ketek Ogleng akan penulis jelaskan pada bab berikutnya.

Dalam kehidupan sosial mereka, kesenian merupakan salah satu aktifitas yang masih dipelihara dan dilestarikan. Sehubungan dengan itu dapatlah diketengahkan disini tentang fungsi kesenian umumnya di dalam masyarakat. Kesenian sebagai sarana komunikasi antara individu dengan individu, individu dengan masyarakat, individu dengan rokh+rokh nenek moyang atau individu dengan Tuhan, dan masyarakat dengan Tuhan. Dengan demikian jelaslah bahwa kesenian dalam kehidupan masyarakat merupakan faktor yang amat esensial untuk integritas dan kreatifitas kultural, sosial maupun individual. Selanjutnya kesenian yang tumbuh dan berkembang di dalam masyarakat tradisional di pedesaan lebih berfungsi sosial.¹⁰

Sebagai kelompok sosial yang hidup di pedesaan, mereka hanya meneruskan serta melestarikan bentuk kesenian tradisi leluhurnya, suatu kecenderungan dalam masyarakat,

¹⁰Harsoyo, Pengantar Antropologi (Bandung: Bina Cipta, 1967), hal .260.

yaitu kesenian tersebut tidak diketahui secara pasti kapan dicipta dan siapa penciptanya. Hal ini nampaknya merupakan ciri khas tarian rakyat yang tumbuh dan berkembang di Indonesia. Pencipta jarang diabadikan dalam suatu peninggalan tertulis, maka banyak karya seni tari tanpa sekaligus dicantumkan nama penciptanya.¹¹ Menurut keterangan bapak Karsomo, kesenian Ketek Ogleng di Tempoel Kerjo Lor ini diperkirakan telah ada pada tahun 1920 sebagai seni barangan yang dipergunakan untuk mencari nafkah, terutama sehabis panen untuk menunggu masa kerja berikutnya atau setelah selesai mengerjakan sawah untuk menunggu masa panen, di samping itu apabila terjadi musim paceklik.¹²

Kemudian setelah jaman kemerdekaan, pertunjukan barangan tersebut tidak mereka lakukan lagi, tetapi mereka menunggu apabila ada tanggapan dari masyarakat yang membutuhkannya. Umumnya Ketek Ogleng setelah jaman kemerdekaan selain berfungsi untuk upacara nadar, berfungsi juga untuk hiburan pada upacara perkawinan, hiburan untuk peringatan hari ulang tahun kemerdekaan tiap bulan Agustus dan untuk menyambut tamu. Di samping itu berfungsi pula sebagai sarana penerangan, pendidikan dan sebagai sarana propaganda atau kampanye.¹³ Khusus untuk keperluan upacara nadar biasanya dilengkapi pula dengan sesajen.

Telah penulis singgung di muka, bahwa cerita Ketek Ogleng bersumber dari siklus Panji. Dalam bukunya Javaan-

¹¹ Soedarsono, Djawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Dramatari Tradisional di Indonesia (Jogjakarta: Gadjah Mada University Press, 1972), hal. 16.

¹² Keterangan dari bapak Karsomo di rumah bapak Dityono, pada tanggal 10-Februari-1980. Di ijinkan untuk dikutip.

¹³ Keterangan dari bapak Pujo Siswoyo Kepala Seksi Kebudayaan Departemen P dan K Kabupaten Wonogiri di kantonnnya, pada tanggal 19-Januari-1980. Di ijinkan untuk dikutip.

se Volksvertoningen, Dr Th Pigeaud memberi keterangan bahwa cerita Panji sangat disenangi masyarakat, dikenal dan selalu diingat sebagai suatu cerita mitos yang dianggap suci.¹⁴ Apa yang terkandung dalam cerita Panji tersebut sebenarnya merupakan suatu gambaran kehidupan manusia seperti halnya cerita Mahabarata dan Ramayana. Manusia sebagai makhluk Tuhan yang dibekali dengan akal dan perasaan, maka harus mampu menerima segala bentuk cobaan dan godaan dengan perasaan yang sabar serta selalu ingat kepada Tuhan. Di samping itu manusia harus pula berjuang dan berkorban dengan tujuan untuk mencapai kesejahteraan rakyat banyak. Perbuatan tersebut tercermin pada pribadi Panji dan Candrakirana. Gambaran tersebut di atas oleh masyarakat dianggap suatu hal yang suci. Dengan mencontoh suri teladan tokoh-tokohnya diharapkan manusia dapat mencapai kebahagiaan hidupnya kelak. Maka wajarlah apabila cerita tersebut sangat populer dan disenangi masyarakat dan kemudian dituangkan dalam suatu pementasan. Sehubungan dengan itu Prof Harsoyo mengemukakan tentang ciri kesenian rakyat, bahwa nilai-nilai yang terjalin dalam kesenian rakyat itu merupakan refleksi daripada cara hidup sehari-hari atau sering juga bersumber kepada mitos-mitos.¹⁵

Sebagai tempat pemuatan atau penyelenggaraan pertunjukan Ketek Ogleng ini adalah suatu area tertentu antara lain pendopo, halaman rumah, panggung terbuka, tanah lapang, jalan-jalan, dan pasar. Khusus tanah lapang, jalan-

¹⁴Th Pigeaud, Javaanse Volksvertoningen (Batavia : Volkslectuur, 1937), hal. 176.

¹⁵Harsoyo, op.cit., hal. 269.

jalan dan pasar merupakan tempat pertunjukan kesenian Ketek Ogleng barangan. Di dalam penyelenggaraan pertunjukan tersebut biasanya dilengkapi pula dengan beberapa properti, antara lain meja, kursi, tali tambang dan pisau belati. Properti itu diletakkan di sekitar area pertunjukan, sehingga merupakan pula sebuah dekorasi.

Pertunjukan dipimpin oleh seorang dalang. Biasanya dalang tersebut merangkap menabuh instrumen gamelan, misalnya kendang atau gender. Bapak Diyono sebagai pemimpin kesenian Ketek Ogleng dikenal pula sebagai seorang pengendang dan dalang, ia termasuk tokoh tua di desanya.

Sebelum pertunjukan dimulai, biasanya para penabuh terlebih dulu memainkan gendhing klenengan atau uyon-uyon. Tujuan memainkan klenengan ini ialah untuk mengundang para penonton dan sebagai tanda bahwa pertunjukan tersebut akan segera dimulai. Setelah itu menginjak gendhing talu sebagai tanda penari sudah siap untuk main, baru kemudian pertunjukan dimulai dengan didahului dalang memberi tanda serta melagukan tembang macapat sebagai pengantar. Untuk mengiringi pertunjukan tersebut biasanya mereka menggunakan instrumen gamelan yang berlaras slendro. Namun kemungkinan lain instrumen gamelan laras pelog dapat juga digunakan. Lama pertunjukan kurang lebih 1 1/2 sampai 2 jam dan umumnya diselenggarakan pada malam hari.

Pelaku-pelaku Ketek Ogleng ini terdiri dari empat atau lima orang dimana masing-masing mempunyai fungsi serta kedudukan sendiri sesuai dengan peranannya. Adapun nama-nama peran tersebut ialah Joko Asmoro sebagai penjelmaan Raden Panji Inu Kartapati adalah seorang satria yang menyamar menjadi rakyat biasa. Endang Lara Tompe sesungguhnya seorang putri bangsawan, dialah Dewi

Candrakirana yang menyamar seorang gadis desa, Ketek Ogleng penjelmaan Raden Gunung Sari seorang satria yang berubah wujudnya menjadi kera putih dan Dudo serta Sonto adalah abdi atau punakawan Panji Inu Kartapati.

Gerak tarinya disesuaikan dengan peran karakter masing-masing. Untuk Joko Asmoro menggunakan gerak tari putra alus, Endang Lara Tompe menggunakan gerak tari putri, Ketek Ogleng menggunakan gerak tari putra gagah, Dudo dan Sonto menggunakan gerak tari improvisasi dan spontanitas (bebas). Nampaknya gerak-gerak tari tersebut lebih cenderung mengarah kepada gaya tari Surakarta. Di samping itu terdapat gerak akrobat yang mengarah ke bentuk gerak olah raga. Kostum nampak sederhana, tetapi ada pengaruh kostum wayang wong gaya Surakarta atau kostum tari klasik.

Dalam komunikasi antara penari satu dengan penari lain, mereka menggunakan dialog prosa dan tembang. Dialog-dialog tersebut disampaikan dengan bahasa Jawa.

Selanjutnya dalam penulisan skripsi ini, penulis lebih menitik beratkan pada lingkup perkembangan tari Ketek Ogleng sesudah jaman kemerdekaan sampai pada perkembangan sekarang. Di samping itu uraian sepintas keadaan latar belakang dan keadaan sosial para seniman Ketek Ogleng. Adapun alasan penulis memilih judul Ketek Ogleng ialah bahwa kesenian tersebut sangat unik dan menarik, di samping itu kesenian Ketek Ogleng ini belum pernah ditulis sebagai bahan skripsi Mahasiswa Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta. Dalam menggarap skripsi ini penulis menggunakan metode penulisan sebagai berikut:

(1). Studi Pendahuluan

Dalam tahap studi pendahuluan ini penulis melakukan dua macam kegiatan yaitu, pertama mencari informasi tentang keadaan serta perkembangan kesenian Ketek Ogleng dari Kabin Kebudayaan Kabupaten Wonogiri, dan juga dari pimpinan Ketek Ogleng. Dalam kesempatan ini penulis bermaksud pula untuk memperkenalkan diri terlebih dulu sebelum terjun ke lapangan, sehingga nantinya diharapkan ada saran-saran dan petunjuk-petunjuk yang bermamfaat untuk **kelangsungan** penelitian selanjutnya. Di samping itu penulis juga mengajukan rencana judul skripsi kepada dosen pembimbing. Dalam tahap pendahuluan ini pula penulis meminta surat izin riset yang ditanda tangani oleh Ketua Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta. Setelah itu surat tersebut diajukan kepada Kepala Kabin Kebudayaan Kabupaten Wonogiri dan Penilik Kebudayaan Kecamatan Ngadirojo untuk minta persetujuannya. Baru kemudian menyerahkan surat tersebut kepada Kepala Desa Tempel Kerjo Lor untuk minta izin serta persetujuannya tentang akan diadakan penelitian.

Kedua yaitu studi kepustakaan. Maksud dari studi kepustakaan ini ialah untuk mendapatkan data yang berhubungan dengan masalah yang akan dikemukakan, sehingga dalam penulisan nanti dapat sesuai dengan apa yang diharapkan. Buku pustaka yang berhubungan dengan Ketek Ogleng tidak banyak penulis temukan, tetapi ada beberapa yang sudah barang tentu akan membantu sekali. Buku-buku tersebut antara lain Javaanse Volksvertoningen karangan Dr Th Pigeaud, Kepustakaan Djawa karangan Prof Dr.R.M.Ng Poerbotjaroko dan Tardjan Hadidjaja, Tjerita Pandji Dalam Perbandingan karangan Prof Dr.R.M.Ng Poerbotjaroko diterjemahkan oleh Drs Zuber Usman dan Drs H.B. Jassin, Mengenal Tari-tarian Rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta editor Drs Soedarsono,

Djawa dan Bali dan Beberapa Catatan Seni Pertunjukan di Indonesia karangan Drs Soedarsono, dan buku Pengantar Antropologi karangan Prof Harsoyo.

(2). Pengumpulan Data

Balam tahap pengumpulan data ini penulis langsung terjun kelapangan dengan dibarengi observasi dan interview. Dalam pengamatan obyek yang diteliti, penulis mengadakan pengamatan secara langsung tentang pertunjukan Ketek Ogleng, sehingga mendapatkan suatu gambaran yang jelas dari kesenian tersebut. Dalam observasi ini penulis juga menggunakan alat pembantu yaitu kamera dan tape rekorder. Kemudian data-data yang diperoleh dari wawancara ini dapat digali dengan mengadakan wawancara kepada tokoh-tokoh Ketek Ogleng dari desa Tempel Kerjo Lor dan juga kepada tokoh lain yang berkompeten dalam bidangnya. Para informan itu adalah bapak Diyono sebagai pimpinan kesenian Ketek Ogleng, bapak Karsomo sebagai salah satu anggota yang tertua, bapak Samijo sebagai penari Ketek Ogleng, Sunarto sebagai penari Joko Asmoro dan sebagainya. Kemudian dari Kabin Kebudayaan ialah bapak Pujo Siswoyo selaku Kepala Kabin Kebudayaan dan bapak Ramelan selaku Penilik Kebudayaan wilayah kecamatan Ngadirojo.

(3). Penganalisaan Data

Setelah semua data terkumpul, kemudian baru melakukan tahap penganalisaan data. Dalam tahap analisa data dan pengolahan data, pertama-tama memisahkan terlebih dulu data-data dalam kelompok-kelompok agar lebih mudah dalam memasukkan data tersebut ke dalam bagian yang sesuai dengan kerangka karangan yang telah penulis persiapkan sebelumnya.

(4). Penulisan

Setelah tahap analisa dan pengolahan data selesai, pada tahap selanjutnya baru menyusul tahap penulisan data. Dalam penulisan skripsi ini lebih mengarah kepada bentuk penulisan secara deskriptif.

