

Pergeseran Fungsi dan Bentuk *Ronggeng* di Jawa Barat

Anis Sujana
Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung
Jalan Buah Batu No. 212 Bandung

ABSTRACT

Generally the term *ronggeng* is used to call female performer, 'being paid', and is usually imaged badly. However, in the other side, *ronggeng* also performs in fecundity rituals and becomes the source of blessing. It can be seen here that *ronggeng* has double function and role.

This writing is aimed at seeking for functions and types of *ronggeng* arts in western Java. The result shows that in many cases socio-culturally *ronggeng* is on profane functions, that is, as entertainers. Related to their performance techniques, there are several functions: 1) as audience partners in social intercourse dance; 2) as actors in some traditional theatres; 3) as dance performers and 'single' singer as well as jester; 3) as song performers (*sinden*) in wooden puppet; 5) as performers in magic performance; and 6) as performers in *helaran* performance. On the other side, *ronggeng* also has sacred function, that is as the rites performers, especially on fecundity ones; in this case, *ronggeng* has ambiguous functions, that is as rites performers in one side, and on the other side as entertainers.

Keywords: *ronggeng*, function and type, entertainment, rites.

Pendahuluan

Kata *ronggeng* pernah (dan bahkan masih) dikenal di nusantara khususnya wilayah-wilayah etnik yang memiliki tradisi *ronggeng*. Di wilayah-wilayah tersebut kata *ronggeng* diartikan sebagai perempuan pelaku pertunjukan yang 'dibayar'. Dalam arti demikian, *ronggeng* memiliki stereotipnya antara lain: *ledhek*, *tandhak*, *waranggono*, *Lengger*, *gandrung*, (Jawa Tengah dan Jawa Timur), *joged* dan *gandrung* (Bali dan Lombok), *sindur* (Madura), *pajo-*

geq (Bugis, Makasar), *makyong* (Sumatera), *cokek* (pinggiran Jakarta), *doger* dan *dombret* (Jawa Barat). Arti denotatif demikian kemudian melebar dan menemukan arti konotatifnya yaitu perempuan 'murahan'. Di lain pihak beberapa fakta menunjukkan bahwa sebagai pelaku pertunjukan *ronggeng-ronggeng* tersebut kerap tampil mengiringi upacara, khususnya upacara kesuburan yang oleh sebab itu mereka dihormati, dimuliakan, dan ditanggapi se-

bagai sumber berkah.

Jawa Barat dikenal kaya dengan jenis-jenis *ronggeng*, baik dalam pengertian 'sok perempuan pelaku hiburan' maupun dalam pengertian kesenian (seni *ronggeng*). Seni-seni *ronggeng* tersebut sebagian berciri lokal, artinya hanya terdapat di *wewengkon* tertentu saja, dan sebagian berciri regional artinya terdapat di seluruh peloksok Jawa Barat. Mengingat keanekaragaman sebutan dan bentuk pertunjukannya diduga keras bahwa telah terjadi pergeseran fungsi dan bentuk *ronggeng*. Berdasarkan pada dugaan itu, maka permasalahan penelitian ini adalah pergeseran fungsi dan bentuk *ronggeng* di Jawa Barat.

Metode yang digunakan adalah metode observasi; data dikumpulkan lewat studi pustaka, wawancara, dan pengamatan langsung ke lapangan. Pengamatan ditujukan kepada berbagai kesenian *ronggeng* dan/atau bentuk-bentuk stereotipnya.

Bermakna Perempuan dari sudut Etimologis

Tentang kata *ronggeng*, Kusumah (1981/1982:5-9) mengaitkannya dengan kata *renggana* (Bahasa Sanskrit) yang berarti perempuan pujaan atau perempuan penghibur para tamu di istana-istana kerajaan. Di pihak lain, Suharto (1999: 66-67) mengaitkan kata *ronggeng* tersebut dengan kata *rengganis* (akronim dari *rengga*, hiasan, dan manis); dan yang dimaksud adalah Dewi Kembang Samboja, yaitu tokoh putri yang menyamar menjadi *ronggeng* sekaligus menjadi awal mula munculnya kesenian *Ronggeng Gunung* di Ciamis selatan. Kedua sumber itu pada dasarnya sama yakni memaknai kata *ronggeng* sebagai perem-

puan, dan ini akan serupa dengan apa yang akan diuraikan selanjutnya. Namun demikian masih perlu penelaahan lebih lanjut, dalam arti kedua sumber itu tidak menyajikan analisis bagaimana kata-kata *rengga* dan *rengganis* bergeser secara linguistik sehingga menjadi kata *ronggeng*.

Dalam kaitan pergeseran kata ini patut diduga bahwa kata *ronggeng* berasal dari kata *rong*, kosa kata Jawa Kuna yang diartikan sebagai 'lubang' (Mardiwarsito, 1990:479). Pemberian arti 'lubang' ini dapat dibandingkan dengan kata-kata corong, gorong (dalam gorong-gorong), dan rongga yang juga menunjuk kepada sesuatu yang berlubang. Di sisi lain dimungkinkan juga bahwa kata *rong* sebagai bentuk ujaran dari *rwang*, yang dalam Bahasa Sunda: *ruang*, *ngaruang* menunjuk kepada pengertian menimbun atau memasukkan sesuatu ke dalam lubang. Di pihak lain kata *rong*, setidaknya di Banyumas, memiliki pengertian 'sarang' (Wulandari, 2000:47) yang tampaknya tidak berbeda dari 'lubang' dan 'ruang'. Adapun perubahannya menjadi *ronggeng* setelah mendapat preposisi *ing* yang dalam Bahasa Jawa Kuna selain dapat diartikan di, pada, oleh, dengan, kepada, dalam, tentang, menunjuk kepada subjek/objek, juga sebagai kata yang tidak perlu diterjemahkan (Mardiwarsito, 1990:238-239). Dengan begitu kata *ronggeng* dibangun dari kata-kata *rong* (*rongga*) dan *ing* yang kemudian dilafalkan menjadi *ronggeng*, seperti halnya kata-kata *jaya* dan *ing* menjadi *jayeng* (umpamanya dalam *jayenglaga* atau *jayengrana* yang artinya menang dalam perang). Sekarang tampak baik 'lubang', 'ruang', maupun 'sarang' sebagai terjemahan dari kata *rong* menunjuk kepada makna yang sama yaitu perempuan (dalam konteks seks, kelamin) seperti juga gelap, tertutup,

lembab-basah, menyimpan, bulat, segi tiga, berongga, wadah, yang semuanya mengarah kepada makna perempuan (Sumardjo, 2004: 6). Dari tanggapan demikian maka dapat ditegaskan bahwa arti kata *ronggeng* itu adalah perempuan.

Penari dan Penghidang Lagu

Pada perkembangan lebih lanjut, kata *ronggeng* itu mengalami reduksi yaitu dibatasi pada perempuan dengan peran dan kedudukan tertentu dalam masyarakat, atau lebih jelas lagi sebagai pelaku seni pertunjukan. Data visual yang dianggap tua adalah pelukisan pada relief Candi Borobudur, dan juga pada salah sebuah patung pada plato Dieng yang menunjuk kepada gejala *ronggeng* yang bagaimanapun melukiskan sosok perempuan yang sedang menari (Sutarno, 2002: 7-8). Kemudian, dari cerita rakyat yang mengisahkan asal-usul *ronggeng* terindikasi bahwa *ronggeng* menunjuk kepada perempuan penari sekaligus penghidang lagu. Inti cerita itu adalah tiga lelaki (pemahat, penjahit, dan *panday mas*) masing-masing merasa berhak atas patung perempuan yang kini telah menjelma menjadi perempuan cantik. Berkaitan dengan cerita itu Holt (1967:113) mengatakan:

But the Wali ordered all three to accompany the woman, who was to dance and sing, wandering through the country. The wood carver was to play the rebab (one-string violin), the tailor was to beat the drum, and the goldsmith was to play the gong, kecrek, and ketuk (all percussion instruments). They obeyed and the four wandered out and on to Majapahit. And thus it was shown that the dance girl does not belong to one but too many.

Di Jawa Barat, gejala *ronggeng* sebagai pelaku pertunjukan tersebut digambarkan dalam *Carita Pantun* (Pantun Bogor,

dalam cerita *Sri Langlang Bumi*), dengan disebut-sebutnya *Ronggeng Tujuh Kalasirna* yang menunjuk kepada tujuh puteri bidadari yang diutus turun ke marcapada dengan menyamar menjadi *ronggeng*, serta mengadakan pertunjukan keliling (Nalan, 1994:79-80). Keterangan lainnya adalah pada *Kamus Umum Basa Sunda* (1994:28) yang menyatakan bahwa *ronggeng* adalah: *awewe nu sok ngigel bari ngawih ngabarengan gamelan* [perempuan yang biasa menari sambil menyanyi menyertai gamelan]; selain itu juga dalam *Ensiklopedi Sunda* (2000:551) yang menyatakan: pada masa sebelum perang, semua perempuan yang menyanyi atau menari di depan umum disebut *ronggeng*. Kemudian dengan mengutip salah-satu bait dalam *Kidung Sunda*, Zoetmulder (1982:1724) memaknai kata *ronggeng* sebagai penari perempuan yang dibayar.

Dari sumber-sumber di atas kiranya dapat ditarik kesimpulan bahwa kata *ronggeng* menunjuk kepada sosok perempuan penari yang tampil kaitannya sebagai *partner* laki-laki dalam arena tari pergaulan. Selebihnya mereka dibayar untuk jasa-jasanya itu. Pada gilirannya kehadiran *ronggeng* pada suatu bentuk pertunjukan tertentu telah merefleksikan penamaan pertunjukannya yaitu seni *ronggeng*.

Wahana Prostitusi

Bersangkut-paut dengan *partner* lelaki dalam arena tari pergaulan dan dibayar, kerap terjadi ekses negatif yaitu bahwa *ronggeng* memberikan juga 'pelayanan khusus' terhadap siapapun yang mempunyai hasrat seksual terhadap mereka. Dalam budaya Jawa, dalam *Serat Cabolang* dan *Serat Centini* diperoleh keterangan

tentang pelaku *ronggeng* yang selain menari juga melakukan praktek prostitusi. Edi Sedyawati (2000:68) mengatakan:

Mereka ini dibayar untuk jasanya menemani tuan-tuan menari dalam pesta tari...maupun juga untuk kesediaannya dibawa pergi untuk bercumbu rayu...hubungan gambyongan dengan prostitusi pada waktu itu rupanya demikian eratny...

Kemudian, di wilayah Priangan, beberapa peneliti asing memberikan keterangan tentang seni *ronggeng* jalanan yang menyatakan *ronggeng* sinonim dengan pelacur. Dalam kaitan ini Raffles (1837: 342) melaporkan: *"Their conduct is generally so incorrect, as to render the title of rong'geng and prostitute synonymous..."*

Kurang dari satu abad fenomena yang sama dilaporkan oleh peneliti Belanda. Hardouin (1855:211) tentang temuannya di Betawi dengan menyatakan: *"Deze rongging's, op de nevensgevoegde platen afgebeeld, zijn doorgaans ontuchtige vrouwen uit den laagsten stand, welke eenen dans uitvoeren, tandakh genaamd..."*¹ Sementara jauh sebelumnya (1779) telah dilaporkan juga oleh Lombard (1996: 250) dalam temuannya di perkebunan tebu milik orang Cina dengan mengatakan: *"...kesempatan berpesta pora di perkebunan, dengan pertunjukan wayang (wajang spel) dan pertunjukan tari atau ronggeng."*



Gambar 1 (ilustrasi)
Ronggeng 'jalanan'
(foto reproduksi: *The History of Java*)



Gambar 2 (ilustrasi)
Ronggeng 'jalanan'
(foto reproduksi: *Java: Neelen Uit Het Leven, Karakterschetsen en Kleederdragten van Java's Bewoners*).

Keadaan yang sama di temukan juga di Bali, terutama pada masa kejayaan raja-raja di mana dikenal beberapa *Seni Joged*, di antaranya *Joged Tongkohan*, *Joged Bum-bung*, dan *Joged Pingitan*. Dalam kaitan ini Van Eck (Bandem, 2000: 54) melaporkan:

Setelah tarian selesai, penari memisahkan dirinya dan duduk di antara para penonton, penari wanita mengikutinya untuk mendapatkan bayarannya.. dan untuk jumlah yang sedikit itu dia berkewajiban untuk duduk di pangkuan penari dan kawan-kawannya serta menerima elusan-elusan mereka.

Lebih lanjut Van Eck (Bandem, 2000: 54) mengemukakan:

Sangat menggelikan ketika kami melihat wanita itu ditarik ke sana kemari di tengah malam gulita dan biasanya wanita itu dicium bertubi-tubi dengan pelukan yang mesra oleh muda dan tua tanpa diberi kesempatan untuk menolaknya.

Kemudian pada masa Gubernur Jenderal Van den Bosch (1830-1833) dan Baud (1833-1836) di mana Belanda memberlakukan 'Tanam Paksa' (*Cultuurstelsel*) yang dijalankan untuk menutup kas negara yang kosong akibat Perang Diponegoro (1825-

1830). Pada 'Tanam Paksa' ini pemerintah Belanda berupaya bagaimana agar kuli-kuli itu betah di wilayah *onderneming* itu. Cara yang dilakukan antara lain dengan memberikan hiburan-hiburan *ronggeng*: selain itu perjudian termasuk yang dilegalkan. Dalam kaitan ini diberitakan selanjutnya bahwa di daerah perkebunan Karet di Pasaman Sumatera Barat terdapat *ronggeng* dan *tandakh*. Demikian juga di Kalimantan Selatan khususnya Kabupaten Hulu Sungai Selatan (Kleden, 2000:49). Dari sebuah gambar terlihat beberapa *ronggeng* yang tengah berpose dengan *se-ting* bangunan di wilayah *onderneming* di Deli. Menurut Suyono (2005:120) *ronggeng-ronggeng* tersebut dikirim bersama-sama dengan tenaga-tenaga kuli termasuk juga para *centeng* dan termasuk juga peralatan keseniannya.

Gambaran lainnya adalah di Banyumas, sebagaimana tergambar pada *Ronggeng Dukuh Paruk*.² Dalam tradisi masyarakat Dukuh Paruk, selain berpentas dan menari, *ronggeng* juga bertugas melayani laki-laki yang memiliki hasrat seksual kepada mereka. Laki-laki yang mendapatkan kesempatan tidur dengan seorang *ronggeng* menunjukkan kekuatan, baik dalam hal seksual maupun materi sehingga ia mengangkat citra dirinya di hadapan masyarakat sekitarnya. Gambaran tentang *Ronggeng Srintil* yang menjual keperawanannya melalui sebuah ritus yang disebut *bukak klambu*, secara implisit menegaskan bagaimana *ronggeng* identik dengan menjual diri.

Dari beberapa gambaran tersebut tampak bahwa *ronggeng* dipertalikan dengan perbuatan a-susila. Tak heran pada gilirannya *ronggeng* memiliki citra buruk, dianggap paradoks. Sebagian dari mereka terpaksa dikucilkan dari kehidupan yang

tertib, atau dengan atas kesadaran sendiri membuat jarak dan menjauhkan diri dari pergaulan sehari-hari.

Antara 'Dunia Nyata' dan 'Dunia Makna'

Jauh sebelum indianisasi, 'pemb barat-an', dan juga pengaruh Islam, animisme merupakan salah satu agama asli Indonesia. Agama ini difahami sebagai bentuk kepercayaan terhadap roh yang dapat merasuk ke dalam tubuh atau benda, dan sementara menjadikannya sebagai tempat tinggal (dalam keadaan demikian dia dapat dimintai nasihatnya, pengetahuan apa yang akan terjadi, tersembunyi dan lain-lain). Untuk dapat merasuk ke dalam tubuh manusia roh ini sewaktu-waktu dapat diundang dengan sengaja dan dapat merasuk dengan sendirinya. Roh yang sengaja 'diundang' perlu menjadikan seseorang sebagai mediator, atau bisa juga melalui bantuan orang lain, sedang untuk roh yang tidak disengaja 'diundang' akan datang dengan sendirinya manakala tubuh dan jiwa seseorang dalam keadaan labil.

'Mengundang' roh seringkali dilakukan lewat ritus. Dalam laku ini dibutuhkan kekuatan lain yaitu '*mana*' (*cakti*), yang untuk memperolehnya diperlukan suatu tanda eksternal yaitu ritual-magis. Laku ritual magis seringkali merupakan sumber penting dari inspirasi artistik yang tidak lepas dari lambang-lambang yang dipakainya: puisi, bunyi-bunyian, gerak, hingga benda-benda yang dapat diraba dan dirasakan seperti sesajian (Brandon, 1967:10). Dalam kata lain ia merupakan kombinasi dari beberapa artefak dan berbagai tindakan.

Gejala *ronggeng* sangat bertalian dengan laku-laku ritus tersebut. Hal ini

ditegaskan oleh Alkema yang menyatakan bahwa *ronggeng* itu adalah *shaman* dalam *shamanisme*, Menurut Wilken selain *ronggeng* penari shaman dalam fungsinya seperti itu tersebar di nusantara di antaranya *sibaso marende-rende* (Batak), *walian* (Alfur dan Minahasa), *sangiang* (Bali), *olo ngaju*, *balian*, *olo maajuan*, *wadian* (Dayak), *pajoge* (Makasar dan Bugis), dan *taledhek* (Jawa) (Surjaatmadja, 1980:5). Menurut Ben Suharto (1999:15) bilamana *ronggeng* melakukan gerak-gerak yang cenderung erotis, sendiri atau berpasangan dengan lelaki, sesungguhnya itu adalah perbuatan *magi* yaitu untuk mempengaruhi tumbuhnya tanaman.³

Andai seni *ronggeng* adalah konsep seni ritus maka salah-satu perwujudannya ditemukan pada *Seblang*. *Seblang* yang masih hidup di tengah-tengah suku Osing (Banyuwangi) dipentaskan berkaitan dengan 'tolak-bala', 'bersih-desa', dan kesuburan. Pelakunya seorang perempuan yang 'menari' dalam keadaan tidak sadar dan diiringi gamelan. Dalam menari itu gerakannya mengalir begitu saja, tumpuan kaki pada telapak kaki depan serta adanya gerakan pinggul. Dalam fungsi dan bentuk seperti itu *Seblang* dipentaskan pada arena terbuka, membentuk sebuah lingkaran. Di bagian belakang tersimpan beberapa perlengkapan *sesajen*. Tempatnya ditinggikan serta dipayungi. Kemenyan dibakar untuk asapnya dihirup pemain *Seblang* hingga tak sadarkan diri (Mudiasih, 2002:69).

Perkembangan lebih lanjut terjadi pergeseran fungsi *ronggeng* yaitu dari sakral ke profan. Namun demikian beberapa gejala masih mampu memperlihatkan benang merah aspek sakralnya. Di Jawa (Pati, Blora, Jepara, Grobogan, Sragen, Wonogiri, Tuban, dan sebagainya), *Tayub* merupakan hiburan terpopuler dan biasa

ditampilkan pada bersih desa dan pesta perkawinan. Pada upacara 'bersih-desa' yang harus menari pertama kali dengan *ronggeng* (*ledhek*) itu adalah tetua atau kepala desa. Babak ini dikenal dengan bedhah-bumi yang melambangkan lelaki membelah rahim perempuan. Hal ini dipercaya akan dapat menyuburkan tanah sehingga panen melimpah. Kemudian pada pesta perkawinan, mempelai pria diharuskan menari bersama *ledhek*; tiada lain dimaksudkan untuk memperoleh 'kesuburan' (Suharto, 1999:109-111). Kemudian di Gunung Kidul, juga pada *Tayub*, dikabarkan seorang ibu menciumkan anak-balitanya ke salah seorang *ronggeng* (*ledhek*) yang tengah berdandan sambil berucap agar anak itu tetap sehat, tidak rewel, tidak nakal, cepat dewasa serta pandai sekolah pula nantinya (Suharto, 1999:92). Selanjutnya masih seputar *Tayub*, di Purworejo, bahkan *ronggeng* dianggap sebagai dukun yang mampu mengobati yang sakit, yang dalam kaitan ini *pupur* (bedak) dan bahkan air ludah (*liu/Jw.*) *ronggeng* dipercaya akan menyembuhkan seseorang dari sakit, atau sekurang-kurangnya dapat menyembuhkan *sawan* dan kesurupan (Haryono, 2002:39-40).

Sementara itu di Banyuwangi, *Gandrung* melibatkan penari *gandrung* dan *pemaju*, serta melibatkan orkestra gamelan. Gerakannya cenderung erotik, terutama tertumpu pada tungkai terbuka serta penggunaan lengkungan putaran, serta pergetaran tangan. Jika hadir pada perayaan perkawinan maka mempelai pria yang mendapat kesempatan pertama menari bersama *gandrung*. Yang menarik adalah bahwa dalam satu babak lagu seorang penari *gandrung* ditemani empat orang pemaju, dengan *bloking*: penari *gandrung* berada di tengah-tengah sedang keempat

pemaju berada di empat sudutnya. Namun di sini ada aturan bahwa pemaju dilarang bersentuhan dengan *gandrung*, bilamana ada gelagat ke sana maka tukang *kluncing* akan melakukan kode-kode tertentu umpamanya lewat gerak yang jenaka. *Gandrung* di tengah boleh dilambangkan sebagai *axis-mundi*, poros bumi. Aturan dilarang bersentuhan adalah norma yang diberlakukan kemudian. Di Lombok, penari *Gandrung* serupa itu akan mendapat imbalan uang atau hasil bumi dari masyarakat manakala mereka telah menyelesaikan tugasnya (Larasati, 1996: 17). Di fihak lain, dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*, sekalipun tidak secara langsung memainkan peran penting dalam festival desa, namun *ronggeng* dianggap sebagai 'bukan sembarang manusia'; penulis novel itu memberi gambaran bahwa tidak setiap perempuan dapat menjadi *ronggeng* kecuali perempuan itu mendapat titisan *indang* (Tohari, 1970).

Dari sekilas uraian di atas dapat dinyatakan bahwa *ronggeng* menempati kedudukan sakral dalam masyarakat, dianggap istimewa, penuh berkah. Tak terkecuali pandangan kaum sufi di Cirebon; pada *Babad Cirebon* dikemukakan adanya tabir-tabir pemisah antara manusia dengan tuhan. Dalam kaitan ini *ronggeng* merupakan gambaran dari *ma'rifat*, karena antara pemain dan yang dimainkan masih itu juga, tanpa adanya unsur yang menutup apapun. Maka itu jalan pemecahan ada pada ke-Tuhan-an Yang Maha Agung, tidak lagu berwujud dua, tetapi sudah bersatu segala-galanya bagaikan manusia penjelmaan Tuhan (D.A. Rinkes, dalam Surjaatmadja, 1980: 31-32).

Lelaki yang Memerankan Perempuan

Di Banyumas dan Purbalingga (Jawa Tengah) terdapat kesenian *Lengger* yang menurut Supriyadi (2003, 39) baru sekitar

tahun 1918 diperankan oleh perempuan. Selain itu di Jombang (Jawa Timur) pernah muncul *Wedokan* yang penarinya laki-laki yang memerankan perempuan, sama dengan kesenian *Gandrung* di Banyuwangi, Bali, dan Lombok. Menurut sebuah sumber, pada suatu masa tertentu di Banyuwangi (Jawa Timur) muncul sebutan *gandrung lanang*, yang setelah lama mengalami stagnasi kemudian muncul penari *Gandrung* yang diperankan oleh seorang perempuan bernama Semi (Supriyanto, 1994:76). Sumber lain menyebutkan bahwa penari *Gandrung* di Bali diperankan oleh laki-laki dan menjadi lambang cinta kasih atau kerinduan. Dalam kaitan ini I Made Bandem (2000:62) menyatakan sebagai perlambang kesuburan dan dapat mengakibatkan cinta birahi.

Di Bali dan Jawa terdapat tari-tari *Gandrung* yang dilangsungkan pada upacara-upacara perkawinan. Biasanya yang menari adalah anak laki-laki yang berpakaian seperti gadis dan para tamu ditunjuk beberapa orang untuk menyertai dalam permainan itu.

Sementara itu di Lombok dikenal tokoh penari *Gandrung* laki-laki dari Dusun Tereng bernama Inaq Bilin yang menurut Larasati (1996:19) menjadi pewaris dari tokoh *Gandrung* terdahulu yang juga laki-laki.

Ronggeng di Jawa Barat

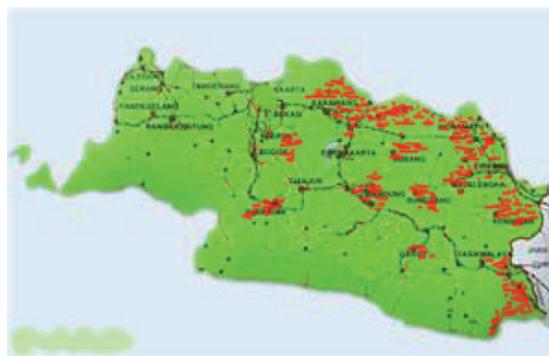
Seni-seni *ronggeng* di Jawa Barat sebagian mencantumkan kata *ronggeng* dalam sebutannya (*Ronggeng Gunung, Ronggeng Amen, Ronggeng Ketuk* atau *Ketuk Tilu, Ronggeng Kedempling, Ronggeng Kocapi, Ronggeng Wayang, Ronggeng Buyung dan Ronggeng Bugis*), dan sebagian lagi menggunakan kata lain (*Tayub, Longser, Uyeg, Banjet, Bangreng, Doger, Dombret, dan Bajidoran*).



Gambar 3 (foto)
Ronggeng-ronggeng yang dikirim ke wilayah-wilayah perkebunan di Deli (reproduksi: Seks Dan Kekerasan Pada Zaman Kolonial, Penelusuran Kepustakaan Sejarah)

Kaitan stereotip *ronggeng* dalam pengertian pekerja seks komersial dan atau dieksploitasi untuk kepentingan penguasa dan kelompok tertentu, di Bandung, hingga pertengahan abad ke-20 *ronggeng-ronggeng* itu di bawah koordinasi *centeng* (Yohana, t.t.:33). Kemudian di Sumedang, tepatnya di Kecamatan Buahdua, dilaporkan muncul tiga grup *Ketuk Tilu* yang biasa mentas di tempat tinggal para pimpinannya yang lebih lanjut diketahui sebagai rumah bordeel (*Aki Kaih*, wawancara).⁴ Di lain fihak, di pesisir pantai utara, termasuk ke dalam wilayah Kabupaten Subang dan Indramayu dikenal kesenian *Dombret*. Sebagai stereotipe *ronggeng*, kesenian *Doger* ini merupakan wahana transaksi seksual yang pelaku umumnya adalah para nelayan.

Bersangkut-paut dengan peran melayani penonton menari, *ronggeng-ronggeng* itu hadir juga pada teater tradisional yaitu *Longser*, *Banjet*, *Uyeg*, dan *Ubrug*. Di sini selain menari mereka berperan juga sebagai aktor. Karena hadir pada pertunjukan yang membawakan lakon tersebut maka mereka kerap dipanggil sebagai *ronggeng longser*, *ronggeng banjet*, *ronggeng uyeg*, atau *ronggeng ubrug*. Sedang mereka yang hadir pada pertunjukan *Wayang*



Gambar 4
Peta Persebaran Seni Ronggeng di Jawa Barat

Golek di mana perannya terbatas sebagai penghidang lagu kerap dipanggil sebagai *ronggeng wayang*.

Gejala-gejala seperti itulah rupa-rupanya yang menyebabkan mengapa kata *ronggeng* acapkali diplesetkan dengan menggunakan metode *kirata basa* (metafora). Di wilayah Priangan kata *ronggeng* akronim dari dirongrong *ditonggeng-tonggeng*, yang secara sosial maksudnya sama dengan *nyerong bari nyenggeng* dan *rongketunggeng* yang diucapkan di wilayah-wilayah kultur Cirebon dan Banyumas. Kemudian dapat diduga pula bahwa ejaan '*rong*' '*geng*' (Raffles, 1837:342) merupakan pelafalan dari *wronk-gank* alias 'kelompok yang buruk'; identik dengan biang keributan sekaligus wahana dari '*mim-pitu*', tujuh hal yang mesti di jauhi baik menurut norma agama maupun norma sosial. Akhirnya, seorang perempuan yang suatu saat berperilaku tidak pantas terpaksa harus menerima sumpah serapah: "...*si ronggeng siah, si dayang, si ungluk...*"

Di lain fihak di wilayah kultur Cirebon terdapat kesenian yang menyuguhkan tarian magis yang dibawakan oleh seorang perempuan dan dinamakan *Ronggeng Buyung*.⁵

Di lain fihak lagi di Cirebon terdapat kesenian *Ronggeng Bugis*⁶ yang pelaku



Gambar 5 (ilustrasi)
Ronggeng pada *Ketuk Tilu* di Bandung
pada pertengahan abad ke-20
(reproduksi *Bandung Baheula*)



Gambar 6 (foto)
Ronggeng Buyung (Sintren) di Cirebon
yang menyuguhkan atraksi magis
(foto koleksi Anis Sujana).

ronggengnya adalah laki-laki yang berdandan perempuan sekaligus menirukan perilaku perempuan. Gejala ini rupanya yang ditemukan oleh Pigeaud (1938: 268-269) masa lampau yang kemudian menyebutnya sebagai *manlijk ronggeng*. Pigeaud mengatakan: "...*de transvesty-vertoning van een jongen of man, als vrouw verleed... hij was gekleed met een borksteleed (kemben) en droeg een slendang als een vrouw...hij danste aleen..*

Kesenian ini disuguhkan dalam bentuk *helaran*, para penari hanya melakukan gerak '*kuntul longok*' yang sudah pasti bertujuan untuk menimbulkan kelucuan.

Benang Merah *Ronggeng* Ritual-magis

Di Kuningan, tepatnya di Ciniru hingga tahun 1980 kerap dilaksanakan upacara *Babarit Desa* yang diiringi oleh pesta *Tayub*. Sebelum *Tayub* dilaksanakan, pada senja hari *ronggeng* melakukan prosesi yaitu menghadap empat arah mata angin: *kulon*, *wetan*, *kidul*, dan *kaler*. Angka 4 dan 1 memiliki makna khusus yang ber-

hubungan dengan waktu *kudus* (sakral). Angka 4 dianggap sebagai *quartenitas* (empat sudut=empat bagian=empat arah), merupakan suatu arketip yang hampir universal; ia membentuk dasar logis bagi suatu pemahaman yang lengkap (Nalan, 1994:80). Selesai prosesi dilanjutkan oleh pesta *Tayub* yang pola pelaksanaannya tidak berbeda dengan pelaksanaan *Tayub* di luar konteks upacara.

Di Garut diberitakan oleh oleh Hasan Mustafa tentang Bupati Garut yang pada pesta panen mengikutsertakan sosok *ronggeng*. Lebih jelas lagi pada acara mengangkut padi ke lumbung dilaksanakan *helaran (arak-arakan)* di mana sosok *ronggeng* ditempatkan di atas sebuah *jampana* dan ditandu secara bersama-sama. Keadaan demikian mengindikasikan bagaimana *ronggeng* menempati kedudukan istimewa.

Di Ciamis selatan sebagai habitat kesenian *Ronggeng Gunung*, *ronggeng* kerap tampil pada kegiatan-kegiatan ritus dalam siklus pertanian yaitu *ngawuluku*, *tandur*, dan panen. Pada *mimiti ngawuluku* *ronggeng* menari dan berdendang di *saung*



Gambar 7 (foto)
Ronggeng Bugis di Cirebon
(foto koleksi Anis Sujana)



Gambar 8 (foto)
Ronggeng pada Ketuk Tilu 'minta hujan'
Di Kecamatan Tanjung Siang Kabupaten Subang
(foto dokumentasi Mas Nanu Muda)

atau *pisaungeun* pemilik sawah. Pada *mimiti tandur* pelaksanaannya sama dengan pada *mimiti ngawuluku*, namun demikian pada acara ini *ronggeng* berkenan menanam *indung pare* yang kemudian diikuti oleh warga. Apabila kemarau panjang sehingga berakibat tertundanya waktu bertani menurut perhitungan musim, maka terlebih dahulu diadakan upacara *ngamandian ucing*. Diberitakan pada malam hari *ronggeng* melakukan prosesi *ngais* seekor kucing berjalan dan berdendang melewati perkampungan. Lama kelamaan prosesi itu membentuk *helaran* karena dari setiap tempat yang dilalui beberapa warga secara spontan mengirinya. Di tempat-tempat yang menjadi sumber air seperti *perigi* dan sungai, kucing itu dimandikan.⁷ Selama itu juga berlangsung acara siraman yakni segenap yang hadir membasuh diri dan saling menyiram dalam suasana sukacita. Pada upacara *mapag sri*, pada siang hari seorang *ronggeng* melakukan prosesi yaitu *mengais pare indung* yang diikat bersama daun sulingkar serta dibungkus *boeh*, berjalan sambil berdendang menuju rumah diiringi tetabuhan. Di belakangnya adalah rombongan lelaki yang memikul padi menggunakan *rengkong*. Sampai di rumah padi dimasukkan ke dalam *leuit*. Menurut keterangan *ronggeng*

yang diminta untuk manggung kedatangannya harus dijemput. Utusan diharuskan membawa kendi berisi air, dan *ketuk*. Kendi yang berisi air adalah persediaan minum *ronggeng* di jalan, sedang *ketuk* yang sewaktu-waktu ditabuh sebagai pertanda *ronggeng* yang bersangkutan sudah ada yang *nyangcang*.⁸ Sumber lain menyebutkan, pada suatu masa imbalan yang diberikan kepada *ronggeng* adalah berupa barang, umpamanya kain, kebaya, selendang, dan payung. Hal seperti ini lazim disebut *nimpahan*.

Di Paneungteung (sebuah dusun di desa Cihanjuang Kecamatan Lembang Kabupaten Bandung),⁹ hingga sekarang masih berlangsung tradisi 'minta air' lewat mata air Ciwangun. Menjelang selamatan disediakan sesajen yang diletakkan di dua tempat yaitu di panggung dan di *paniisan*.¹⁰ Menjelang pertunjukan seorang sesepuh memotong seekor ayam hitam, darahnya dioleskan kepada segenap kru *Ketuk Tilu* sebagai *panyinglar*. Selanjutnya adalah *tawasul* yang dalam istilah lain *ngiriman karuhun*. Tahap selanjutnya adalah *tatalu* yang dilanjutkan oleh *Lagu Kidung* dan *Kembang Gadung*. Bersamaan dengan melantunnya lagu itu *ronggeng* muncul berjalan berputar kemudian duduk *beshap* menghadap penonton. Babak selanjutnya adalah

jujungkungan yang dilanjutkan oleh *wawayanangan*. Selesai tahap ini *ronggeng* kembali ke tempat semula yakni bergabung bersama *panjak*. Sebelum kegiatan tari menari ditampilkan lagu *Gawil*. Lagu yang tanpa tarian ini khusus dipersembahkan kepada *Eyang Madasim* dan *Eyang Surya* yang konon sangat menyukai lagu ini, selanjutnya adalah acara tari menari, tunggal maupun *layan*, maupun berpasangan hingga menari bersama. Setiap selesai babak itu selalu diakhiri oleh *oray-orayan* penari pria yaitu menari beriringan membentuk angka delapan. Adapun gerak-gerakannya berupa *mincid* dan loncatan kecil, sedang posisi tangan lebar seperti sikap dalam permainan silat. Hal berkenaan dengan lagu-lagunya pada dasarnya sama dengan penjajian *Ketuk Tilu* pada waktu dan tempat lain.

Di Kecamatan Tanjung Siang Kabupaten Subang ditemukan suguhan *Ketuk Tilu* yang berkaitan dengan keperluan mendatangkan hujan. Adapun pola pelaksanaannya tidak jauh berbeda dengan umumnya *ronggeng* ritus, khususnya dengan *Ketuk Tilu* yang berlangsung di Paneungteung Lembang.

Penutup

Di Jawa Barat, dalam beberapa kasus *ronggeng* memiliki fungsi dan bentuk yang sama dengan *ronggeng-ronggeng* di tempat lain di nusantara. Di satu sisi mereka adalah 'penghibur' dengan penilaian yang cenderung negatif, dan di sisi lain lain sebaliknya sebagai 'penghubung' dunia nyata dan dunia makna yang oleh sebab itu memiliki kedudukan terhormat. Bersangkut-paut dengan *ronggeng* ritus sekaligus hiburan ini tampak *ronggeng* memiliki posisi ambigu.

Khususnya dalam hiburan, *ronggeng* memiliki keaneka-ragaman dalam bentuk dan gaya penampilannya yaitu: 1) sebagai penyuguh tari sekaligus *partner* penonton dalam tari pergaulan; 2) sebagai penyuguh tari sekaligus aktor dalam teater tradisional; 3) sebagai penyuguh tari dan nyanyi 'sendiri'; 4) sebagai penghidang lagu (*sinden*) dalam *Wayang Golek*; 5) sebagai penyuguh tari dalam pertunjukan magis, dan 6) sebagai penyuguh tari dalam pertunjukan *helaran*.

Tidak diketahui secara pasti sejak kapan seni *ronggeng* yang sakral itu secara perlahan berkurang kadar ritusnya dan mulai menjurus ke arah profan. Dalam kaitan ini boleh kita mengira-ngira: waktunya 'bersamaan' yaitu pada saat upacara usai, maka dilanjutkan oleh hiburan. Teknik dan bentuk gerak serta musiknya mungkin mirip, namun hanya sebagian saja yang masih merujuk kepada simbol-simbol ritualnya. Ini mengandung arti bahwa *ronggeng* sudah beralih ke dunia 'nyata', semua unsur gerak dan bunyi di sana sudah menjurus ke arah profan. Monotonitas tidak lagi untuk mengundang *trance*, gerak erotik tidak lagi untuk mendatangkan magi, pola lantai melingkar tidak lagi difahami sebagai aksis mundi. *Reward* yang diberikan kepada *ronggeng* pun tidak lagi dalam bentuk hasil bumi (palawija) melainkan dalam bentuk uang. Fungsi telah berubah, maka bentuk pun mengikutinya. Seni *ronggeng* kini diabdikan untuk kesenangan, kepuasan, hiburan pelepas lelah. Seni *ronggeng* lambat-laun mulai tercerabut, berlainan arah dan menyimpang dari tujuan upacara, ia kemudian berdiri sendiri dan bisa berada di luar konteks upacara.

Perubahan dan pergeseran dari konteks upacara ke konteks 'hiburan murni'

bagaimanapun tidak lepas dari kebutuhan ekonomi. Jika pada musim tanam dan musim panen (dalam konteks budaya agraris), *ronggeng* mendapat upah palawija, maka pada musim paceklik tidak ada jaminan ke arah itu. Fungsi berubah, maka bentuk pun mengikutinya. Seni *ronggeng* kini diabdikan untuk kesenangan, kepuasan, hiburan pelepas lelah. Seni *ronggeng* lambat-laun mulai tercerabut, berlainan arah dan menyimpang dari tujuan upacara, ia kemudian berdiri sendiri dan berada di luar konteks upacara.

Perubahan dan pergeseran *ronggeng* dari perempuan ke lelaki dalam konteks *ronggeng* hiburan pun alasan ekonomi akan dapat difahami. Bahwa kegiatan tari-menari di lingkungan rakyat kebanyakan dan dalam tujuan untuk menghibur tampaknya tidak menjadi monopoli kaum perempuan. Atau dalam kata lain pesona penari perempuan memberi daya tarik lebih dibanding lelaki. Pergantian peran oleh laki-laki ketika seni-seni *ronggeng* itu mulai bergerak ke arah profan yang menyebabkan ruang gerak perempuan menjadi terbatas: penilaian terhadap mereka negatif, tidak terhormat. Atau bisa juga yang menjadi prasarat *ronggeng* itu tetap harus perempuan, namun bilamana kemudian keperempuan-perempuanan, sekurang-kurangnya berdandan seperti perempuan.

Lepas dari pelbagai macam celaan dan sanjungan, dan lepas pula dari keragaman bentuk dan teknik penampilannya, *ronggeng* pernah menduduki peranan sentral dalam masyarakat. Adanya situs-situs makam *ronggeng*, *guha ronggeng*, dan *leuwi ronggeng* yang kerap dizarahi menjadi petunjuk ke arah itu. Dan khususnya dalam ranah tari pergaulan, *ronggeng* telah memberikan kontribusi yang besar pada

perkembangan seni-budaya di Jawa Barat. Kehadiran *ronggeng* telah menjadi sumber inspirasi bagi novelis/penyajak, perupa, dan koreografer untuk penciptaan karya-karya mereka. Tentu dalam penguangannya menurut tafsir dan sudut pandang yang berbeda-beda, mulai dari sisi perjalanan hidupnya hingga sisi keindahan gerak tubuh dan wajah elok yang dimilikinya. Dalam hal ini diketahui beberapa karya sastra, seni rupa, dan seni tari yang terinspirasi oleh *ronggeng* antara lain: *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Jante Arkidam*, *Longser* (karya sastra), *De Ronggengs*, *Inlandsche Dansers en Ronggings te Tjibinuangan* (seni rupa), dan *Ronggeng Pangbarep* (seni tari). Selebihnya adalah Jaipongan yang menjadi booming tari tontonan di Jawa Barat yang nyata-nyata salah satu sumbernya adalah seni *ronggeng*.

Catatan Akhir

¹Dari uraian selanjutnya, *ronggeng* inilah rupanya yang mengembangkan *Topeng Betawi* dan *Topeng Banjet* sekarang.

²*Ronggeng Dukuh Paruk* adalah novel karya Ahmad Tohari. Seperti yang dinyatakan pengarangnya sendiri, novel itu diambil dari realitas sosial yang ada dalam masyarakatnya (Dukuh Paruk). Tohari (Hellwig, 1990:160) menyatakan bahwa tokoh utama yang menjadi model dalam RDP masih hidup sampai saat ini. Fakta menunjukkan bahwa novel trilogy RDP merupakan karya yang mendapat tanggapan positif dari banyak pemerhati sastra. Hal itu terbukti dari diterjemahkannya ke dalam bahasa Inggris, Perancis, Jerman, dan Jepang. Bahkan sudah dijadikan bahan penulisan skripsi kesarjana oleh lebih dari dua puluh mahasiswa (periksa: Suhendi, 2006: 24-25).

³Hal dengan erotisme sebagai simbol lambang kesuburan itu seiring dengan *linggaisme* yang pernah menjadi faham masyarakat Indonesia lama. Suharto (1999: 32-33) menuturkan terdapatnya sebuah prasasti yang dikenal sebagai prasasti *Canggal*. Isi dalam prasasti ini merupakan peringatan didirikannya sebuah lingga atau phallus sebagai lambang Siwa yang terdapat di atas sebuah bukit di daerah Kunjarakarna oleh Raja Sanjaya. Kemudian di dalam kompleks Candi Prambanan masih terdapat peninggalan *lingga* yang masih utuh dan berdiri pada landasan atau tumpuan yoni. Bukan tidak mustahil *lingga* dan *yonis* itu meru-

pakam lambang kesuburan mengingat di dalam maknanya terkandung persatuan antara laki-laki dan perempuan sebagaimana orang-orang primitif memakainya untuk menciptakan keseimbangan agar alam juga mampu memberikan hidup pada tumbuh-tumbuhan yang mereka katakan mempunyai nyawa. Dari perspektif *lingga-yoni* ini suguhan *Tari Bedoyo* di Keraton Yogyakarta dapat dipandang sebagai simbol penyatuan itu. Raja yang hadir dan 'duduk tegak' dalam suguhan *Bedoyo* itu dilambangkan sebagai *lingga*, sedang penari *Bedoyo* yang jumlahnya berbilang dipandang sebagai *yoni*. Masih berhubungan dengan kesuburan, pada relief candi digambarkan penari solo wanita yang diiringi oleh dua figur pria berjenggot, gemuk, tanda-tanda ikonografis dari seorang Brahmana dalam seni Jawa-Hindu. Stutterheim (Soedarsono, 2000:143) menduga ada hubungan antara brahmana-brahmana itu dengan pasangan dua petugas yang sampai abad ke-20 memainkan peranan yang tak dapat difahami, dan sedikit jenaka pada upacara-upacara istana tertentu. Di sebuah istana (mereka menggunakan jenggot-jenggot tempelan), mereka membantu para penari dengan teriakan-teriakan dan tepukan-tepukan tangan; di istana yang lain, tugas mereka termasuk pengawasan pada *tledhek-pesindhen*. Dengan demikian para brahmana di Barabudur mungkin mengombinasikan fungsi para ahli tari dengan pengawasan umum para gadis penari. Dari dua *stanza Nagarakrtagama* diperoleh keterangan tentang seorang penari wanita dalam tujuh hari perayaan yang diselenggarakan setelah panen untuk menyanjung kebesaran raja dan istananya sebagai pusat dari kemakmuran. Holt menduga brahmana ini adalah buyut-buyut (*embah buyut*) seperti digambarkan dalam *Nagarakrtagama* itu. Buyut-buyut ini adalah pelawak yang bersahaja seperti yang mengiringi *ronggeng* pada masa Raffles. Selanjutnya Holt membandingkan buyut pada relief dan kesusastraan dengan pelawak (*vidushaka*) dari teater India klasik yang "seorang Brahmana tetapi jelek dan lucu. Juru I Angin menyanyi ketika ia menari, rupanya dengan nada humor yang semuanya mengundang ketawa. Setelah selesai Juru I angin dilimpahi pemberian busana, dan setelah itu diundang pada kehadiran sang raja untuk menyantap minuman keras menemani beberapa orang terkemuka." Pigeaud percaya bahwa peranan dari Juru I Angin mungkin telah resmi diakui sakral; bahwa ia mungkin telah menjelma sebagai seorang dewi setempat yang namanya saja tetap lestari pada folklor Jawa yaitu *Ratu Angin-angin*. Selagi Angin-Angin berarti angin, ia mungkin lambang dari angin musim barat yang membawa hujan hingga dengan demikian pada dasarnya seorang dewi kesuburan (2000:144).

⁴Kaitan dengan inilah rupa-rupanya yang kemudian memunculkan sebutan *pamogoran*; yang menunjuk kepada penggemar *Ketuk Tilu* yang memiliki kebiasaan menginap di rumah *ronggeng*.

⁵Umum menamakan kesenian tersebut sebagai *Sintren* yang penyebarannya meliputi pesisir Jawa Tengah, Jawa Barat, hingga Banten.

⁶Hal berkenaan dengan penamaan *Ronggeng Bugis* diduga merujuk kepada nama etnik Bugis (Sulawesi) di mana terdapat kesenian *Pajogeq* (jenis *ronggeng*) yang pelakunya waria (periksa: *Indonesia Heritage Seri 8 Performing Arts*, 1998:87). Hal

yang perlu diketahui adalah anggapan umum sekarang yang menyatakan kemunculan *Ronggeng Bugis* berasal dari kegiatan telik-sandi pasukan Cirebon dalam perlawanan terhadap Pajajaran (periksa: Azis, Abdul, dkk. 1994).

⁷Kucing ditanggapi sebagai binatang yang alergi terhadap air, oleh sebab itu kucing dipandang sebagai tokoh antagonis yang dipertentangkan dengan air.

⁸*Ronggeng* yang diperlakukan seperti demikian mengingatkan kepada paraji di pedesaan pada masa silam; seseorang ditugasi menjemput *paraji* malam hari dengan perlengkapan obor manakala seorang perempuan akan melaksanakan persalinan.

⁹Secara geografis Paneungeung merupakan area perbukitan yang oleh karenanya secara umum mata pencaharian penduduk adalah bercocok tanam dan beternak. Kebiasaan lama yang berhubungan dengan kepercayaan menjadi bagian hidup masyarakat. Dengan begitu mereka memiliki kebiasaan menyajikan sesajen, mengubur kepala kerbau yang dimaksudkan sebagai *wadal*. Diberitakan bahwa tahun 1901 *Eyang Madasim* yang menjadi sesepuh masyarakat menggagas saluran air sungai untuk pengairan sawah. Saluran itu dibangun secara gotong-royong melibatkan semua warga masyarakat. Ketika saluran itu selesai kemudian diberi nama *Ciwangun*, artinya saluran yang dibangun. Sesuai nadzar sebelum pembangunan itu dilaksanakan diadakan syukuran yang dimeriahkan oleh *Ketuk Tilu*. *Ketuk Tilu* di Paneungteung akhirnya menjadi tradisi setahun sekali, terutama ketika menghadapi kemarau panjang. Keadaan itu berlangsung hingga tahun 1950-an. Namun begtu pernah mengalami stagnasi karena adanya gangguan keamanan. Kegiatan dimulai lagi sejak tahun 1950-an sampai sekarang. Dohot Tarmana pimpinan Manggung Sari mengaku sudah dua belas kali mentas *Ketuk Tilu* di Paneungteung Lembang.

¹⁰Sesajen di panggung ditujukan untuk arwah leluhur nu *ngageugeuh* panggung, sedang sesajen di paniisan ditujukan untuk arwah leluhur nu *ngageugeuh* mata air Ciwangun.

DAFTAR PUSTAKA

Abdul Azis, dkk.

1994 "Tari *Ronggeng Bugis* di Kabupaten Cirebon". *Laporan Penelitian Akademik Seni Tari Indonesia (ASTI)* Bandung.

Ahmad Tohari

1970 *Ronggeng Dukuh Paruk: Trilogi*. Jakarta: PT Gramedia.

- Ajip Rosidi, et.al.
2000 *Ensiklopedi Sunda: Alam, Manusia, dan Budaya: Termasuk Budaya Cirebon dan Betawi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Arthur S. Nalan
1994 "Sanghyang Raja Uyeg: Suatu Kajian Tentang Kedudukan, Peranan, dan Fungsi Tokoh dalam teater Uyeg Sukabumi Jawa Barat". Tesis S-2 Program Studi Kajian Pertunjukan Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Ben Suharto
1999 *Tayub, Pertunjukan & Ritus Kesuburan*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Brandon, James R.
1967 *Theatre in Southeast Asia*. Terj. RM. Soedasono. Bandung: P4ST UPI.
- Edi Sedyawati
1984 *Tari, Tinjauan Dari Berbagai Segi*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Hardouin, E.
1855 *Java: Neelen Uit Het Leven, Karakter-schetsen en Kleederdragten van Java's Bewoners's*. Gravenhage: K Fuhri.
- Holt, Claire
1967 *Art in Indonesia, Continuities and Change*. Terj. RM Soedarsono. Bandung: MSPI.
- I Made Bandem
1996 *Evolusi Tari Bali*. Yogyakarta: Kani-sius.
- Jakob Sumardjo
2004 "Pendekatan Budaya Atas Seni Rupa Tradisi Budaya Etnik Indonesia" dalam "*Kumpulan Tulisan Metodologi Penelitian Seni*". Bandung: Departemen Seni Murni Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut teknologi Bandung.
- Kleden, Ninuk. et.al.
2000 *Pendefinisian Kembali Tradisi dan Identitas Etnik*. Jakarta: Puslitbang Kemasyarakatan dan Kebudayaan Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (PMB-LIPI).
- Lembaga Basa & Sastra Sunda
1994 *Kamus Umum Basa Sunda*. Bandung: Tarate.
- Lombard, Denys
1996 *Nusa Jawa: Silang Budaya, Jaringan Asia 2*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- L. Mardiwarsito
1990 *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Ende-Flores: Nusa Indah.
- Pigeaud, Th.
1938 *Javaanse Volksvertoningen, Bijdrage tot de Beschrijving van Land en Volk*. Batavia: Volkslectuur.
- Raffles, Thomas Stamford
1937 *The History of Java*. Kualalumpur: Oxford University Press.
- Ririn Sri Wulandari
2000 "*Shindenan Ibu Kunes dalam Cailung Banyumasan*". Skripsi S-1 Program Studi Seni Karawitan Ju-

- rusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung.
- R.I. Maman Surjaatmadja
1980 *Tari Topeng Cirebon dan Peranannya di Masyarakat*. Bandung: STSI Press
- R.P. Capt. Suyono
2005 *Seks Dan Kekerasan Pada Zaman Kolonial, Penelusuran Kepustakaan Sejarah*. Jakarta: PT Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Suhendi
2004 *Srinthil*. Media Perempuan Multikultural. No. 6 Th. 2004, Jakarta.
- S. Dloyana Kusumah
1981/1982 *Ronggeng Gunung: Sebuah Keseni-an Rakyat di Kabupaten Ciamis Jawa Barat*. Jakarta: Proyek Media Kebudayaan Jakarta Dirjen Kebudayaan Depdikbud.
- Yayasan Dana Bakti
1998 *Indonesia Heritage Seri 8 Performing Arts*. Jakarta: Yayasan Dana Bakti.
- Zoetmulder, P.J.
1982 *Old Javanese-English Dictionary*. S'Gravenhage Martinus Nijhoff.