



Ronggéng: Genealogi Perempuan Penari Dari Masa Kolonial Hingga Era Mutakhir

Masyuning^{a,1,*}, Atang Suryaman^{b,2, c,3}Pepep Didin Wahyudin
^{a,b,c} ISBI Bandung, Jln Buahbatu No.212 Bandung 40265, Indonesia
¹ masyuning@isbi.ac.id; ² atang_suryaman@isbi.ac.id; ³ pepep.dw@gmail.com
* Koresponden

Submission date: Received 25 Mei 2025; accepted Juni 2015; published Agustus 2025

ABSTRACT

In the current discourse of performing arts, ronggéng has been specified or narrowed down to mean only female dancers. The opposite of ronggéng is known as "pamogoran" or men from the audience who join in the dancing and also give money to the ronggéng.

Based on a phenomenological perspective with a discussion of interactive time boundaries, combining synchronic and diachronic time boundaries, it can be concluded that historically, the female body in Ronggéng's identity has been distorted since colonialism. Ronggéng, which is synonymous with a sacred body in the life of an agrarian society, has been drawn into the industrial dimension by the interests of colonialism. Since then, a new image has been created that is synonymous with a negative stigma towards the bodies of women dancers, especially Ronggéng, which is associated with sexuality.

In recent times, female dancers have emerged who "fight" against this stigma by making themselves not only a manageable dancer, but metamorphosing into a dancer as well as a leader, creating new dance ideas.

KEYWORDS

Ronggéng,
Genealogy,
Colonialism,
Present

This is an
open access
article under
the [CC-BY-SA](#) license



PENDAHULUAN

Penari perempuan dalam catatan sejarah seni pertunjukan di Jawa Barat, atau Sunda memiliki perjalanan panjang. Sejak masa kolonial, hingga pasca-kemerdekaan, perempuan penari mengisi di hampir setiap fragmen (babak) sejarah panjang seni pertunjukan di dalamnya. Secara khusus, dalam konteks penari perempuan dalam pertunjukan Sunda, penari perempuan dikenal sebagai "ronggeng". Menurut Wahyudin (2017) pada awalnya, ronggéng didefinisikan sebagai perempuan yang berperan sebagai penari dan sekaligus sinden (penyanyi) dalam sebuah kesenian tradisional.

Dalam wacana seni pertunjukan mutakhir (kekinian), ronggéng mengalami spesifikasi atau penyempitan makna sebagai penari perempuan saja. Maka, dikenal

lawan dari ronggeng dengan nama “pamogoran” atau para kaum lelaki yang berasal dari penonton yang ikut terjun menari ke dalam arena pertunjukan dan juga memberi uang saweran kepada ronggeng.

Ronggeng selain mengalami penyempitan makna, dalam beberapa catatan juga mengalami peyorasi atau pemaknaan yang bersifat negatif. Beberapa catatan umum bisa ditemukan misalnya dalam Wikipedia yang mendefinisikan ronggeng sebagai berikut: Ronggeng mungkin sudah ada di Jawa sejak zaman kuno, relief dasar di bagian Karmawibhangga di Borobudur abad ke-8 menampilkan adegan rombongan hiburan keliling dengan pemusik dan penari wanita.

Di Jawa, pertunjukan ronggeng tradisional menampilkan rombongan penari keliling yang berkeliling dari satu desa ke desa lainnya. Rombongan penari terdiri dari satu atau beberapa penari wanita profesional, diiringi oleh sekelompok pemusik yang memainkan alat musik rebab dan gong. Istilah "ronggeng" juga digunakan untuk para penari wanita ini. Selama pertunjukan ronggeng, para penari profesional wanita diharapkan untuk mengundang beberapa penonton pria atau klien untuk menari dengan mereka sebagai pasangan dengan pertukaran sejumlah uang tips untuk penari wanita, yang diberikan selama atau setelah tarian. Pasangan ini menari dengan intim dan penari wanita mungkin melakukan beberapa gerakan yang mungkin dianggap terlalu erotis menurut standar kesopanan dalam etiket istana Jawa.

Di masa lalu, nuansa erotis dan seksual dari tarian ini membuat ronggeng memiliki reputasi buruk sebagai prostitusi yang disamarkan dalam seni tari. Ronggeng adalah tema utama novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari, yang bercerita tentang seorang gadis penari yang juga seorang pelacur di sebuah desa terpencil di Jawa Tengah. Ronggeng sangat erat kaitannya dengan tarian Jaipongan Sunda.

Penjelasan dalam Wikipedia di atas memberikan definisi negatif terhadap sosok ronggeng, padahal, ronggeng sebagai penari perempuan tidak selalu identik sebagaimana didefinisikan. Caturwati dalam buku berjudul “Perempuan & Ronggeng di Tatar Sunda: Telaah Sejarah Budaya” (2006), serta Herdiani dalam disertasi berjudul “Ronggeng, Ketuk Tilu, dan Jaipongan; Studi Tentang Tari Rakyat di Priangan” menjelaskan bahwa dalam konteks perkembangan seni pertunjukan, khususnya dalam dimensi tari tradisional, peran perempuan penari memiliki peran sentral. Sebut saja misalnya dalam ketuk tilu hingga jaipongan.

Dari beberapa definisi dan tulisan sejarah tentang perempuan penari atau ronggeng tersebut, tulisan ini bermaksud untuk memberikan gambaran, bagaimana tubuh

penari perempuan atau dalam hal ini ronggeng ditulisan dalam sejarah, bagaimana ronggeng didefinisikan sejak masa kolonial, hingga akhir masa kolonial.

METODE

Ronggeng sebagai subjek personal yang menjadi pusat perhatian seni pertunjukkan rakyat sudah banyak diteliti dalam konteks historis, maupun estetika, tetapi dalam konteks pendalaman ketubuhan dalam dimensi kolonial dan mutakhir relatif belum banyak tersedia. Keadaan tersebut menantik penulis untuk menjadikannya sebagai tujuan kajian fenomenologis. Pilihan tersebut didasari karena umumnya fenomenologi dikenal sebagai sebuah pendekatan yang melihat sebuah peristiwa berbicara apa adanya. Menurut Setyowati (2020) fenomenologi adalah pendekatan penelitian yang tidak menggunakan hipotesis atau dugaan sementara dalam proses analisisnya (Setyowati, 2020). Pendekatan fenomenologis dalam hal jenis data masuk pada data kualitatif di mana data diambil dengan mendalami secara utuh pengalaman dari narasumber dan termasuk penulis secara terperinci, khususnya terhadap individu-individu yang dipilih dalam proses penelitian.

Tujuan utama dari riset dengan pendekatan fenomenologi disarikan untuk melakukan interpretasi dan eksplanasi data-data empiris. Data-data tersebut khususnya yang dialami langsung narasumber dan peneliti dalam dimensi yang tengah diteliti. Dalam konteks penelitian genealogi penari yang kaji dalam penelitian ini, jenis data yang disadap adalah data kualitatif, yang kemudian diinterpretasi, khususnya mengenai data yang dialami dan dicatat dalam sejarah. Pada penelitian fenomenologi lebih mengutamakan pada mencari, mempelajari dan menyampaikan arti fenomena, peristiwa yang terjadi dan hubungannya dengan orang-orang biasa dalam situasi tertentu. (Eko Sugianto, dalam Setyowati, 2020:53). Dalam telaah terhadap ketubuhan Ronggeng, penulis menjadikan pendekatan fenomenologis untuk menjelaskan apa-adanya secara deskriptif eksistensi Ronggeng atau penari perempuan dalam catatan di masa kolonial, dan di era mutakhir.

Dengan batasan catatan masa kolonial dan realitas masa kini, pendekatan dalam kajian ini menggunakan pendekatan waktu interaktif, di mana pendekatan diakroni atau perjalanan waktu sejarah ditelaah secara khusus dalam konteks catatan eksistensi penari perempuan. Kemudian pendekatan waktu dalam arti sinkronik atau batas waktu yang khusus digunakan untuk menunjukkan bagaimana penari perempuan, khususnya dalam identitas Ronggeng masa kini juga diinterpretasi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Ronggeng sebagai penari perempuan pada umumnya dikenal dalam beberapa kesenian, di antaranya: tayub, ketuk tilu, hingga ketuk tilu dan bajidoran, termasuk jaipongan. Tayub merupakan tari pergaulan di kalangan menak atau bangsawan. Dalam tari tayub, gerakan tidak mempunyai pola khusus dan dilakukan menurut kehendak dan pertimbangan gerak masing-masing penari. Karena sifatnya yang bebas itu, dan terkadang tidak terkenali, maka tayuban yang sebenarnya merupakan pertemuan silaturahmi antara penari, berubah menjadi gelanggang perebutan ronggeng sambil mabuk minuman keras. Sekelompok penggemar tayub tidak menyenangi keadaan demikian. Mereka kemudian berusaha menertibkan perilaku maupun tariannya. Demikian pula, minuman keras dilarang jika sampai memabukan. Ronggeng itu sendiri pun disuruh duduk saja tidak perlu menari, gerakan tariannya mulai diberi susunan tertentu sehingga terwujudlah sebuah tarian yang disebut ibing patokan. Bisa jadi, melalui kesenian ini, keberadaan ronggeng yang identik dengan peristiwa negatif sudah mulai dilekatkan.

Selain tayub, ronggeng dikenal dalam pertunjukan ketuk tilu. Secara etimologi, ketuk tilu identik dengan bahasa musikal (karawitan), dan tarian di saat yang sama. Hal itu pula menunjukkan identitas kesenian ini sebagai seni yang di dalamnya dominan unsur gerak dan musik. Menurut Munajat (2003) Ketuk tilu pada masa lampau adalah kesenian yang berfungsi sebagai upacara menyambut pesta penen padi, yang merupakan ungkapan rasa syukur pada Dewi Sri. Upacara ini biasanya dilakukan pada malam hari diiringi bunyi-bunyian dan arak-arakan. Arak-arakan itu sendiri kemudian berhenti di tempat yang telah ditentukan, misalnya lapangan atau pekarangan, kemudian sang gadis didudukan pada tempat yang terbuat dari dekat oncor. Ada keterangan yang menyatakan bahwa ketuk tilu yang tumbuh sekarang mungkin merupakan perkembangnya dari samanisme masyarakat ketika masih menganut animisme dan dinamisme. Ketuk tilu yang di dalamnya ada pemain wanita yang disebut ronggeng, saat itu dianggap identik dengan shaman atau pendeta wanita yang bertindak sebagai pelaksana upacara. Dalam perkembangannya kemudian, ketuk tilu menjadi tari pergaulan di mana pria dan wanita menari berpasangan (Wahyudin, 2017).

Sebagaimana disampaikan sebelumnya, selain dalam ketuk tilu, ronggeng juga dikenal dalam seni bajidoran atau dikenal sebagai kiliningan bajidoran. Kiliningan bajidoran merupakan kesenian tradisional yang paling populer dan paling digemari di kawasan pantai utara Jawa Barat, khususnya kabupaten Subang, daerah yang paling terkenal dengan “goyang” sinden-nya. Kesenian ini penuh dengan nuansa erotik, bentuknya perpaduan berbagai macam kesenian rakyat, seperti dombret, Banjet, ketuk tilu, tayub, doger, dan gebyang, meskipun demikian

kiliningan bajidoran dianggap berbeda dari jenis-jenis kesenian yang membentuknya. (Buky W, 2008:123)

Pertunjukan kiliningan bajidoran bisa dilaksanakan siang atau pun malam, tergantung permintaan penyelenggara, umumnya, pengertian mengundang sebuah grup kiliningan bajidoran, terutama dalam rangka pernikahan dan khitanan, adalah untuk dua sesi pertunjukan siang dan pertunjukan malam. Pertunjukan siang yang biasanya dimulai pada jam 10.00 hingga jam 16.00, lebih berkesan seadanya. Kostum atau pakaian para pendukungnya (sinden dan nayaga) pun relatif bebas. Para sinden bahkan cukup mengenakan celana jeans, dan kaos oblong. Pertunjukan siang juga jarang dihadiri bajidor (para penari), kecuali para undangan yang memberikan uang saweran ala kadarnya. Pertunjukan sesi kedua pada malam hari, adalah pertunjukan yang sesusngguhnya. Para pemain (nayaga) memakai seragam. Begitu juga dengan para sinden atau ronggeng.

Dalam konteks mutakhir, penari perempuan yang memiliki kaitan sejarah dengan ronggeng dikenal perkembangan ketubuhannya dalam seni yang populer disebut jaipongan. Jaipongan secara umum dikenal sebagai tarian kreasi karya Gugum Gumbira. Meski dikenal diciptakan oleh sosok laki-laki, tetapi dalam perkembangannya, tarian jaipongan tidak bisa dipisahkan dengan tokoh-tokoh penari perempuan, sebut saja misalnya: Tati Saleh dan Yeti Mamat. Kedua tokoh perempuan terakhir secara khusus ditulis dalam sejarah perempuan penari memiliki pengaruh yang signifikan, hal ini ditegaskan baik oleh Caturwati (2006), Herdiani (2012), dan terakhir dalam tesis berjudul "Tubuh Perempuan dalam Diskursus Jaipongan" yang disusun oleh Wahyudin (2017). Lantas bagaimana perjalanan sejarah dalam mencatat ronggeng sejak masa kolonial? Beberapa catatan seperti Raffles (1811) hingga Rigg (1862) kiranya dapat memberikan gambaran.

- Ronggeng Pada Masa Kolonial: Raffles (1811) hingga Rigg (1862)

Raffles pada tahun 1811 dalam bukunya *The History of Java*, membahas secara khusus tema perempuan dan tari, di mana catatan tentang tubuh perempuan, seksualitas, dan komoditi dapat mulai ditemukan sebagai catatan sejarah wacana tubuh. "... there are the only public exhibition of a female sex" (Raffles, 1817: 383). Secara umum, tulisan masa kolonial tersebut sebagian besar memaparkan ronggeng sebagai perempuan penari kalangen yang dikelilingi banyak pria, dipuja, disanjung, atau juga dijadikan partner tidak saja di atas panggung pertunjukan, tetapi juga di atas ranjang. Ronggeng tidak ada bedanya dengan pelacur, yang hanya memikirkan uang dengan imbalan yang besar, menguras uang para lelaki hingga bangkrut habis-habisan, serta perusak rumah tangga orang (dalam Caturwati, 2005: 193-194). Tulisan tersebut dapat dilihat dari catatan

Thomas Stanford raffles, dalam buku berjudul "The History of Java" vol. I yang dicetak di London dan New York oleh Oxford University Press tahun 1965), kemudian dicatat ulang oleh Henry James Spiler, dalam disertasi berjudul "Erotic Triangles: Sundanese Men's Improvisation Dance in West Java" tahun 2001. Secara khusus tubuh, perempuan, penari, dan seksualitas yang dimaksud adalah tubuh dalam identitas ronggeng. ronggeng sendiri merupakan predikat yang menjadi identitas khas bagi perempuan yang mengalami perkembangan definisi. Awalnya ronggeng adalah sebutan bagi setiap perempuan yang bernyanyi dan menari, sebagaimana Rosidi sampaikan bahwa pada masa sebelum perang, semua perempuan yang menyanyi atau menari di depan umum disebut Ronggeng. Belakangan penyanyi dengan irungan gamelan kiliningan atau wayang golek disebut sindén atau pesindén. Sebutan Ronggeng hanya diberikan kepada perempuan yang kecuali bernyanyi (kawih), melayani para penonton yang berminat untuk menari dengan imbalan uang, seperti dalam ketuk tilu, dogér, dongbrét, longér, dll (2000: 549-550).

Wacana tubuh dan ronggeng yang ditulis Raffles adalah wacana tubuh masa kolonial, dan dalam catatan lain, di masa yang relatif sama, terdapat pula wacana tubuh ronggeng yang justru memiliki latar belakang konstruksi tubuh yang berbeda, di mana menurut beberapa pendapat, disebutkan bahwa justru ronggeng adalah sosok tubuh yang ideal, dan merepresentasikan sakralitas, dan kesucian. Pendapat itu, salah satunya bisa ditemukan dalam desertasi Herdiani (2012) yang menyebutkan bahwa ronggeng merupakan personifikasi dari dewa yang diturunkan ke Mayapada untuk mengemban tugas yang mulia yaitu menciptakan keseimbangan dan kedamaian. (Herdiani, 2012: 132), tidak hanya itu disebutkan juga bahwa ronggeng yang menari berpasangan dengan pria ditafsirkan sebagai lambang kesuburan

Sementara itu ronggeng di masa yang sama telah dicatat oleh Jonathan Rigg (1862) dalam catatan karya leksikografi Sunda-Inggris pertama. Dalam penjelasannya Rigg menyebutkan bahwa: "Ronggeng, a public dancing girl; a women of easy virtue." (1862:407). Secara sederhana, definisi Rigg tersebut menyebutkan bahwa ronggeng adalah penari perempuan yang identik dengan citra negatif. "women of easy virtue adalah perempuan yang identik dengan 'sexually promiscuous', sedangkan "promiscuous" sendiri artinya adalah 'having or involving many sexual partners'. Dengan kata lain, "women of easy virtue" menunjukkan perempuan yang tidak menetap di satu laki-laki secara seksual. Sejak saat itu, citra ronggeng dikenal memiliki citra negatif, dan masuk pada setiap fragmen seni rakyat yang menggunakan identitas ronggeng di dalamnya.

Dari catatan masa kolonial ini, dapat disimpulkan bahwa citra ronggeng dilekatkan hal-hal yang negatif, padahal sebagaimana disampaikan Herdiani (2012) di masa yang sama, ronggeng juga memiliki fungsi sebagai perempuan yang memiliki peran dalam seni sakral yang tidak selalu identik dengan hiburan.

aipongan dan Eksistensi Ronggeng Mutakhir

Ronggeng mutakhir, atau penari perempuan di masa kini, memiliki peran yang jauh dari definisi masa kolonial. Terlebih jika merujuk pada perkembangan tari Sunda, di mana di dalamnya peran perempuan penari memiliki posisi central. Sebut saja dalam jaipongan, Tati Saleh, dan Yeti Mamat adalah nama-nama perempuan yang dikenal sebagai tokoh-tokoh yang mengisi perjalanan panjang jaipongan (Wahyudin, 2017:24).

Masih dalam konteks jaipongan, menurut Herdiani (2012) proses penciptaan jaipongan yang identik dengan Gugum Gumbira dilakukan secara bertahap dibantu oleh beberapa koleganya, baik dalam pencarian bentuk- bentuk gerak maupun karawitannya. Pada tahun 1974 Gugum Gumbira melahirkan karya pertamanya dalam bentuk tari ketuk tilu perkembangan yang diberi judul "kewer ronggeng". Disajikan secara berpasangan oleh Gugum Gumbira sendiri dengan Tati Saleh. Tahun 1978 Gugum kembali menampilkan tari ketuk perkembangan dalam Festival Tari Rakyat di Bandung dan dalam Festival Tari dan Musik di Hongkong. Berdasarkan kritik dan saran yang ditujukan kepada Gugum Gumbira maka tari ketuk tilu perkembangan diberi nama Jaipongan (Herdiani, 2012:332).

Demikian juga dengan Rosidi (2000) yang menuliskan periode 1970-an sebagai periode awal kelahiran/kemunculan Jaipongan. Nama Gugum Gumbira, Tati Saleh dan Eusi Komariah muncul sebagai bagian dari tokoh yang mempopulerkannya (2000:296-297). Bahkan Caturwati (2006) menuliskan:

"…pada kenyataannya, melalui para penari Tati Saleh . . . Yeti Mamat, dan Eli Sumali, Jaipongan lebih terangkat ke kelas eksklusif dan mengubah citra Ronggeng menjadi kelas yang berbeda."

Dengan demikian, peran penari perempuan, atau dalam bahasa lain "ronggeng mutakhir" dalam perkembangan terbaru seni pertunjukan, khususnya dalam tari, perempuan penari memiliki peran yang sangat penting dan central, jauh dari kesan negatif sebagaimana catatan ronggeng dalam kacamata colonial.

SIMPULAN

Berdasarkan sudut pandang fenomenologi dengan pembahasan batas waktu interaktif, menggabungkan batas waktu sinkroni dan diakroni, dalam disimpulkan bahwa secara historis tubuh perempuan dalam identitas Ronggeng

mengalami distorsi sejak masa kolonialisme. Ronggeng yang identik dengan ketubuhan yang sakral dalam kehidupan masyarakat agraris telah ditarik masuk ke dalam dimensi industri oleh kepentingan kolonialisme. Sejak saat itu tercipta citra baru yang identik dengan stigma negatif terhadap tubuh perempuan penari, khususnya Ronggeng yang dikaitkan dengan seksualitas.

Di masa mutakhir, bermunculan para penari perempuan yang “melawan” stigma tersebut dengan menjadikan dirinya tidak hanya sebagai penari yang bisa atur, tetapi bermetamorfosis menjadi penari sekaligus pemimpin, berkarya dengan memunculkan gagasan-gagasan kepenarian yang baru.

DAFTAR PUSTAKA

- Caturwati, Endang. 2005. "Sinden-Penari di Atas dan di Luar Panggung: Kehidupan Sosial Budaya Para Sinden-Penari KilininganJaipongan di Wilayah Jawa Barat". Desertasi. Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Caturwati, Endang. 2006. Perempuan & Ronggeng di Tatar Sunda: Telaah Sejarah Budaya. Pusat Kajian LBPB, Bandung
- Caturwati, Endang. 2006. Tari di Tatar Sunda. Sunan Ambu Press. Bandung.
- Een Herdiani. 2012. "Ronggeng, Ketuk Tilu, dan Jaipongan; Studi Tentang Tari Rakyat di Priangan (Abad ke-19 sampai Awal Abad ke-21)."Disertasi. Bandung: Universitas Padjadjaran.
- Raffles, T.S. 1817. The History of Java (vol. I). Oxford University Press, London & New York
- Raffles, T.S. 2014. The History of Java. Hamonangan Simanjuntak dan Revianto B. Santosa. Narasi. Yogyakarta
- Rigg, Jonathan. 2009. A Dictionary of The Sundanese Language of Java (1862). Kiblat. Bandung
- Setyowati, Y. 2020. Analisis Peran Religiusitas dalam Peningkatan Akuntabilitas dan Transparansi Lembaga Amil Zakat. Jakarta: STIE Indonesia.
- Wahyudin, Pepep Didin. 2017. Konstruksi Tubuh Perempuan dalam Diskursus Jaipongan. Tesis. ISBI Bandung.