

## RONGGENG: KUASA TUBUH PEREMPUAN

Ela Mutiara Waluya  
ISI Yogyakarta  
*elamutiara01@gmail.com*

### *Abstract*

*Talking about Ronggeng is talking about women, bodies and stage. Body with reality, stage with social. Discourse about female dancers in performances is conditioned by the limits of understanding the female body figure itself. Colonialism has shifted the function, meaning and form of Ronggeng's performances. This event represents that the female body as an object that can be repressed as well as enjoyed, regulated and asked to be free, is like a dualism of opposite perspectives. Ronggeng's discourse as a ritual body and occupies the highest position which is shaded by the birth of a social construction. The view of sensuality places the Ronggeng dancer from subject to object, then objectifies the physical form of a woman's body. This study uses a qualitative method with a constructivist paradigm approach, where the truth of a social reality is seen as a result of social construction. The truth of a social reality is relative/compound and has different meanings for each person. This study aims to find the position of women in power relations by looking at the structure of the Ronggeng performance*

**Keywords:** *Body, Women, Construction*

### I. Pendahuluan

Bericara tentang Ronggeng adalah berbicara tentang perempuan, tubuh dan panggung tubuh dan realitas. Panggung dan sosial. Profesi penari Ronggeng bukanlah hal yang dianggap baik. Wacana tentang penari perempuan dalam seni Ronggeng terkondisi oleh batasan pemahaman sosok tubuh perempuan itu sendiri. Pandangan ini

merepresentasikan bahwa tubuh perempuan merupakan objek yang dapat direpresi sekaligus dinikmati, diatur sekaligus diminta menjadi bebas, seperti dualisme perspektif yang bertolak belakang.

Kata Ronggeng diyakini berasal dari bahasa Sunda, yaitu rwang yang berarti ruang, rongga, atau lubang sebagai simbol alat kelamin perempuan. Ada pula

yang mengaitkan kata Ronggeng dengan kata renggana yang berasal dari bahasa Sanskrit yang berarti perempuan pujaan.

Kesenian ini identik dengan sosok perempuan dan telah berusia belasan abad. Para sejarawan memprediksi keberadaannya melalui relief Candi Borobudur mulai abad ke-8, sosok penari Ronggeng terpampang jelas di candi tersebut.

Ronggeng di tatar Sunda sudah hadir jauh sebelum masa kolonialisme barat. Menurut pendapat Caturwati (2021) pada cerita naskah-naskah kuno, Ronggeng di daerah Sunda pada masa lalu merupakan sosok terhormat. Keberadaanya memiliki fungsi yang luhur. Ia merupakan seorang syaman (dukun) dalam berbagai upacara ritual, penasihat bagi masyarakat, penyembuhan berbagai penyakit, serta peran yang bersifat positif. Tohari (1970) menyatakan bahwa tidak setiap perempuan dapat menjadi Ronggeng kecuali perempuan itu mendapat titisan indang. Tidak mudah menjadi

penari Ronggeng, ada proses ritual yang panjang dan berat, penempaan tak hanya fisik tapi juga spiritual.

Menjadi Ronggeng tidak serta merta hanya bisa menari, namun juga bagian dari panggilan jiwa dan pengabdian. Ia harus paham akan fungsinya untuk apa ia hadir dalam sebuah ritual. Ritual adalah proses penyerahan, kepercayaan, dan harapan. Sehingga harus ada keberanian dan keikhlasan agar ritual yang dilakukan tidak sia-sia.

Ronggeng sebagai simbol fertilitas, selalu dilekatkan dengan aktivitas seksual, diartikan sebagai seorang tokoh yang bisa membantu menaikkan nama baik desa atau dukuh tempat ia tinggal. Citra Ronggeng dalam kepercayaan masyarakat Sunda jauh dari kesan negatif. Kedudukannya dalam konteks ritual masih melekat hingga saat ini. Beberapa upacara adat yang berkaitan dengan pertanian hingga seni pertunjukan yang berkaitan dengan Ronggeng sebagai Dewi Kehidupan, di antaranya Upacara Sérén Taun di Kuningan dan

Sukabumi, Upacara Ngarot di Indramayu, dan Upacara Ngalaksa di Sumedang.

Pada masa Hindia-Belanda beberapa penari dibawa ke Eropa untuk misi kesenian, salah satunya yaitu Amsa dan Eno penari Ronggeng yang berasal dari Cicurug, Sukabumi. Menurut Herdiani (1999), adanya misi kesenian ini menunjukkan bahwa pada masa Hindia Belanda eksistensi penari dianggap penting dan profesional. Bahkan di Cirebon dibangun sekolah khusus untuk para Ronggeng dibawah perlindungan Sultan Cirebon. Catatan mengenai Sekolah Ronggeng di seluruh Keraton Cirebon ini ditulis oleh seorang Belanda dalam “*Reglement uoor de Tandak of Ronggeng Scholen te Cirebon*” 1809.



Gambar 1. Penari Ronggeng pada masa Hindia Belanda yang dikirim ke Eropa untuk misi kesenian

(dok. Webinar Tari Sunda Unpad: 2021)

## II. Metode

Metode penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan paradigma konstruktivisme yang dicetuskan oleh Peter L.Berger dan Thomas Luckmann. Paradigma konstruktivisme adalah paradigma dimana kebenaran suatu realitas sosial dilihat sebagai hasil konstruksi sosial, kebenaran suatu realitas sosial bersifat relatif/majemuk dan maknanya berbeda bagi tiap orang. Setiap orang secara terus menerus dapat mengubah definisi dalam

melambangkan sesuatu baik tindakan maupun tentang individu lain ketika bergerak melewati ruang dan waktu.

Lingkungan adalah sarana terjadinya konstruksi. Konstruksi berada diantara fakta dan definisi. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan bagaimana awal mula stigma negatif itu muncul dan dilekatkan pada pelakunya hingga hari ini. Serta membaca Ronggeng dari realitas yang ada.

### III. Pembahasan

Munculnya perspektif negatif dipengaruhi oleh beberapa hal diantaranya kolonialisme, politik, ekonomi, agama dan masyarakat. Kedatangan kolonialisme di Indonesia adalah titik awal pergeseran fungsi Ronggeng. Pergeseran ini diawali pada masa kolonialisme Belanda tahun 1970, pemerintah kolonial melalui VOC membuka hutan-hutan di Jawa Barat untuk dijadikan perkebunan. VOC merekrut banyak tenaga kuli kontrak laki-laki maupun perempuan buruh pribumi untuk dipekerjakan di

perkebunan. Sosok Ronggeng hadir sebagai penari hiburan di kala masa panen tiba. Ronggeng menjadi ajang pelampiasan penat para pekerja laki-laki. Ronggeng menjadi hiburan primadona saat itu.

Di sisi lain, hal ini menjadi politik VOC untuk menambah pundi-pundi dengan menerapkan “Pajak Ronggeng” atau pajak yang dibebankan kepada penyelenggara yang menggelar hiburan, pajak para penari, hingga pajak jika terjadi keributan. Pada 1706, pajak ini mulai diterapkan dan Ronggeng telah menjadi salah satu komoditi ekonomi dari pemerintah kolonial. Hal ini dilakukan sebagai salah satu strategi pemutaran uang, agar uang yang dikeluarkan sebagai upah kepada warga pribumi bisa kembali lagi kepada pihak kolonialisme.

Masuknya agama islam tahun 1551 di Jawa Barat turut mengkritisi kesenian Ronggeng, aktivitas mabuk-mabukan mendudukan Ronggeng sebagai kesenian dunia hitam dan dianggap melanggar norma agama. Terlebih setelah

Ronggeng dijadikan sebagai subjek untuk menarik pelanggan pada usaha pub-pub malam (rumah karaoke). Setiap rumah karaoke berlomba-lomba untuk menghadirkan perempuan-perempuan muda dan cantik. Tak jarang peristiwa ini kerap kali dikaitkan sebagai pelacuran.



Gambar 2. Kedatangan kolonialisme di Sukabumi Jawa Barat, yang turut mempengaruhi kesenian Ronggeng.  
(dok. IDN.times :2021)

Bagi masyarakat, menari dan menerima upah tidak ubahnya seperti perempuan bayaran. Bahkan di daerah Karawang, ketika kesenian ini marak dipertunjukan beberapa masjid dilarang mengumandangkan azan subuh jika pertunjukan Ronggeng belum usai. Saat itu pertunjukan biasa digelar semalam suntuk hingga dini hari.

Peristiwa tersebut menyebabkan konstruksi stigma negatif terbangun kuat di masyarakat. Masyarakat memandang bahwa perempuan yang bekerja sebagai Ronggeng adalah perempuan yang menjual keindahan tubuhnya.

Sehingga muncul anggapan bahwa Ronggeng adalah kesenian yang marak akan sensualitas, erotisme, vulgar bahkan disamakan dengan pelacuran, tidak jarang hal ini kemudian berpengaruh pada keberadaan Ronggeng dalam realitas sehari-hari. Sehingga pandangan sebelah mata kerap kali diterima oleh para perempuan yang memilih profesi sebagai penari.

Dampak buruknya stigma ini kemudian turut serta dalam kehidupan sehari-hari dan mengarah pada objektivikasi tubuh seperti ukuran pinggul yang dikomentari, meski ia tidak sedang menari. Imbasnya perspektif ini juga dilekatkan pada profesi penari lainnya.

Posisionalitas diantara perempuan juga turut menjadi faktor pendukung, bagaimana perempuan

dengan perempuan saling menyerang karena adanya kecemburuan, seperti para istri yang merasa bahwa suaminya menghabiskan uang untuk para Ronggeng, eksistensi Ronggeng diatas panggung yang menjadi pusat perhatian mampu mengalihkan tatapan para laki-laki, kecemburuan ini pada akhirnya menimbulkan kebencian yang kemudian semakin melekatkan stigma negatif tersebut.

### 1. Struktur Tubuh Perempuan

Menurut Melliana (2006) tubuh perempuan diletakkan dalam konteks sosiokultural, tubuh dikaji sebagai struktur pengalaman. Makna, fungsi dan idealis seseorang atas tubuhnya menjadi konsep yang tidak tetap. Dapat berubah ruang dan waktu, ditentukan secara sosial. Dalam teori objektivikasi yang dikembangkan oleh Frederickson dan Roberts (1977) perempuan adalah subjek yang sering kali mengalami objektivikasi, aspek tubuhnya dilihat dari warna kulit, sensualitas atau bagian-bagian tubuh tertentu. Ini membuktikan bahwa terlepas dari profesi penari ataupun tidak,

penilaian perempuan terletak pada tubuh dan tampilan fisik yang utama.

Secara struktur fisik, tubuh perempuan dengan laki-laki berbeda. Perempuan memiliki payudara dan ukuran pinggul yang sedikit bervolume, jika dilihat secara fisik hal ini akan membentuk sebuah garis lengkung. Sementara laki-laki, ia memiliki dada yang bidang dengan tulang-tulang pundak yang lebih lebar dan menonjol. Sementara ukuran pinggul laki-laki cenderung lebih kecil dari pada perempuan. Jika keduanya disandingkan, hanya dalam posisi berdiripun akan terlihat perbedaan yang signifikan.

Ketika perempuan menari dan melakukan gerak-gerak tertentu maka garis lengkung ini akan terlihat sangat jelas, seperti ketika menari dalam posisi *rengkuh* (gerak menurunkan badan dengan kaki sedikit ditekuk) kemudian menggerakan pinggul, otomatis hal ini akan menciptakan kesan seolah-olah pinggul terlihat lebih besar dan dada yang lebih condong ke depan. Sehingga kesan yang

terlihat seakan-akan memperlihatkan kemolekan tubuh.

Terlepas dari tarian apapun, menari melatih otot-otot tubuh yang dapat membentuk bagian-bagian tubuh tertentu. Seperti dalam kesenian Roggeng secara struktur gerak, gerak yang dilakukan banyak berfokus pada bagian pinggul dan torso. Hal ini tidak menutup kemungkinan bahwa proses latihan yang terus menerus akan membentuk pinggul yang indah serta fleksibelitas pada area pinggul, pinggang dan dada. Karena daya tarik tari Sunda kerakyatan terletak pada liukan dan putaran, maka tak heran jika untuk menguasai tarian ini latihan yang diutamakan terletak pada bagian pinggul, pinggang dan torso.

## 2. Ronggeng Sebagai Eksistensi Perempuan

Peneliti menemukan bahwa Ronggeng adalah eksistensi perempuan dalam kehidupan sehari-hari. Ronggeng adalah kebebasan. Tidak ada struktur komposisi gerak baku yang mengatur

dan mengharuskan penari Ronggeng menentukan pola lantai. Ia bebas membawa pergerakan tarian ke arah manapun dalam arena pertunjukan.

Ronggeng sebagai sebuah strategi pembentuk tubuh ideal, kelenturan tubuh dapat menciptakan daya tarik dalam diri perempuan. Ronggeng melatih kemampuan mata dalam mengontrol pandangan manusia, ia memiliki kepekaan dalam menghadapi situasi yang ada disekitarnya.

Saat ini kemampuan dalam menari dapat dijadikan sebagai profesi yang menjanjikan, hal ini karena adanya ledakan perkembangan seni tari di tatar Sunda yang kemudian menjadikan Ronggeng sebagai sebuah pertunjukan hiburan pesta pernikahan (beberapa menyebutnya dengan istilah Bajidoran). Sehingga perempuan yang berprofesi sebagai penari Ronggeng dapat dikategorikan sebagai perempuan yang mandiri, tidak takut berhadapan dengan publik dan mampu menahan penonton untuk

tetap tinggal selama pertunjukan berlangsung.

Ronggeng mengajarkan perempuan untuk berani menatap penonton, baik itu laki-laki ataupun perempuan. Ia mampu mengendalikan pergerakan para penyawer. Kemampuan fleksibilitas tubuh juga kerap kali digunakan untuk melindungi diri dari perilaku usil para penyawer. Para penari Ronggeng akan bereaksi cepat ketika ia merasa bahwa penyawer melewati batas. Peristiwa ini membuktikan bahwa posisi penari Ronggeng adalah superior dalam pertunjukan.

Ia memiliki hak untuk menentukan kapan pertunjukan itu dimulai dan kapan berakhir. Dalam kerja pertunjukan seringkali perempuan diletakkan di arena depan, sementara laki-laki (pemusik) diletakkan pada arena belakang. Ujung tombak penghasilan besar dari saweran diterima para penari. Tentunya ia akan mencari penari yang menarik secara penampilan dan kemahiran gerak. Semakin penampilan itu menarik, semakin

besar saweran yang akan diterima. Dalam hal ini tentunya kualitas gerak menjadi sesuatu yang penting, penonton tidak akan memberi uang secara cuma-cuma jika kualitas tontonan yang ia lihat biasa saja.

Arena pertunjukan Ronggeng adalah ruang istimewa perempuan, ada kebebasan bagaimana citra dirinya ingin dilihat, baik sebagai perempuan yang feminim maupun maskulin ataupun keduanya. Dalam ranah yang lebih spesifik, panggung memberikan perempuan otonomi atas pikirannya yang direalisasikan dalam bentuk respon tubuh. Kebebasan pikirannya tidak terikat dengan aturan tertentu terlepas pada saat merespon suatu pola musik atau saat menjadi tokoh utama (peran dalam ritual).

#### IV. Simpulan

Sosiokultural tidak terlepas dari ruang dan waktu. Makna dan fungsi seringkali di interpretasi secara berbeda dari masa ke masa. Mencipta, merawat, dan mengkonstruksi adalah bagian dari

sifat masyarakat dalam sebuah budaya.

Perspektif adalah bagian kecil yang terproduksi dari sosiokultural. Perspektif negatif dalam kesenian Ronggeng hadir karena terkonstruksi oleh tatapan sosial yang meletakkan perempuan dalam perspektif dualisme dalam sistem patriarki.

Faktanya, Roggeng bukanlah sensualitas. Ia adalah bentuk kemerdekaan pikiran perempuan atas budaya patriarki. Perempuan berhak berdaulat atas dirinya, seperti halnya menentukan bagaimana ia bersikap terhadap peristiwa yang terjadi disekitarnya, memiliki kebebasan untuk bersikap sesuai pilihannya. Berani bertindak terhadap segala sesuatu yang membahayakan dirinya. Ronggeng merupakan aktualisasi sosok perempuan yang mandiri dan kuat.

Sudah saatnya sebagai individu yang melek budaya, kita tidak melihat suatu peristiwa berdasarkan pada stigma yang dilanggengkan secara

turun-temurun. Namun, mampu membaca dan menerjemahkan struktur, makna maupun fungsi sebuah kesenian dengan ilmu pengetahuan yang lebih bijak.

### **Ucapan Terima Kasih**

Terima kasih kepada Pascasarjana ISI Yogyakarta, Dr. Koes Yuliadi, M.Hum selaku dosen pembimbing yang selalu mengarahkan, memberi masukan dan membimbing. Serta semua pihak yang berkontribusi dalam penelitian ini.

### **Daftar Pustaka**

Bandel, Katrin. 2016. *Kajian Gender Dalam Konteks Pascakolonial*. Yogyakarta : Sanata Dharma University Press.

Caturwati, Endang. 2007. *Tari Di Tatar Sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press.

Dwiliansyah, Elda Cipta. 2017. *Seren Taun Sukabumi – Ngagondang*.

*Filosofis*. Jakarta : Pt. Gramedia.

Raditya, Ardhie. 2014. *Sosiologi Tubuh Membentang Teori di*

- Ranah Aplikasi. Yogyakarta:  
Kaukaba Dipantara.
- Kartika, Dharsono Sony. 2016.  
*Kreasi Artistik: Perjumpaan  
Tradisi dan Modern dalam  
Paradigma Kekaryaan Seni.*  
Karanganyar: Citra Sains.
- Melliana, Annastasia. 2006.  
*Menjelajah Tubuh  
Perempuan dan Mitos  
Kecantikan.* Yogyakarta:  
LKIS Yogyakarta.
- Narawati, Tati. 2003. *Wajah Tari  
Sunda Dari Masa Ke Masa.*  
Bandung: P4ST UPI.
- Poespowardodjo, Soerjanto. 1989.  
*Strategi Kebudayaan Suata  
Pendekatan*
- Pangbarep, Idhajipo. 2020. *Mencug  
Idha Jipo. Idha Jipo Chanel.*
- Ramlan, Lalan. 2013. *Jaipongan:  
Genre Tari Generasi Ketiga  
Dalam Perkembangan Seni  
Pertunjukan Tari Sunda.*  
Resital, Vol. 14 No. 1, 41–55.
- Rohman, Muh. fatoni. 2019.  
*Perempuan Dan Panggung  
Dilaog Keindahan Dua Sisi  
Dunia Peran. Studi Budaya  
Nusantara,* Vol. 3 No. 1,  
85-89.
- Shakka, Anee. 2019. *Berbicara  
Autoetnografi: Metode  
Reflektif Dalam Penelitian  
Ilmu Sosial. Lensa Budaya,*  
Vol. 14 No. 1, 15-24.
- Sumardjo, Jacob. 2006. *Estetika  
Paradoks.* Bandung: Sunan  
Ambu Press