

PERJALANAN RONGGENG TAYUB DI PRIANGAN

Toto Sudarto

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Jalan Ki Hajar Dewantara No. 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

Abstract

A study of ronggeng viewed from the historical perspective interested. In fact it has been influenced by a pre-historical period where human believe in super natural. Peopole in the pre historic period connected the rituals with dance attraction for their own significance. The ronggeng included as a dance figure connected to the rituals because of its originally from the saman dance and it similiar to the dance of woman priest. It remains us to the function of 'catalyst' to the ancestors. Ronggeng was symbols of recovery rites in the human believe. Ronggeng was also symbol of a fertility rites in the human believe in addition to the relationship of its function has been influenced by the Dongson's culture for the mostly Southeast Asia societies where they believe on the Goddess of Rice. Therefore the information of ronggeng has been wrote in Indian's literature and sculpture or relief panels of the temple. Eventually the ronggeng is identically with fertility rites because of its relation to the Sri Devi and in other side is its attraction has also viewed as laisure among the aristocrats. In the Islam's period where performing arts used to be a way of dakwah, so that the ronggeng status in herent with the sufi a manifestation of ma'rifat's ways, where the human assumed to their God. In feudalism feriod of Priangan the ronggeng as a personal symbol. During this period ibing keurseus appeared as a new version of tayuban by stressing on aesthetic movement appearance. At last the ronggeng unappeared because of its ignorance to the etic norm of religion.

Keywords: the ronggeng, continuities, the changing function.

PENDAHULUAN

Soenda-Landen atau Pasundan, sekarang lebih dikenal Provinsi Jawa Barat pada masa kolonial Belanda wilayahnya terdiri atas beberapa karesidenan yang meliputi a). Karesidenan Banten: 1. Kabupaten Serang 2. Pandeglang 3. Lebak. b). Karesidenan Batavia: 4. Batavia 5. Mr. Cornelis c). Karesidenan Bogor: 6. Biutenzorg (Bogor) 7. Sukabumi 8. Cianjur d). Karesidenan Karawang: 9. Karawang e). Karesidenan Cirebon:10. Indramayu 11. Majalengka 12. Cirebon 13. Kuningan f) Karesidenan Priangan: 14. Bandung 15.

Sumedang 16. Garut 17. Tasikmalaya 18. Ciamis (Heather Sutherland, 1983:17).

Dalam pola pergaulan masyarakat pribumi, secara garis besar masyarakat di Priangan terbagi dalam tiga golongan yaitu pertama golongan atas, menengah dan bawah. Golongan atas atau *menak* dapat dilihat dari kepangkatan dan dekatnya kekerabatan dengan bupati atau *menak gede*. Pengelompokan menak terbagi lagi sebagai berikut: a. *menak luhur* atau *gede* (*menak* atas atau *menak besar*) yaitu turunan langsung dari dinasti raja Sunda, bertempat tinggal di *pendhapa* dan pangkatnya dari wedana

keatas; b. *menak sedeng* (*menak sedang*), ditentukan oleh siapa yang memandang kedudukan *menak* tersebut, dia bisa dikelompokkan menjadi *menak luhur* atau *menak handap*; c. *menak leutik* atau *menak handap* (*menak kecil* atau *bawah*) yaitu yang berpangkat dari asisten wedana ke bawah. Semua *menak* memiliki gelar kebangsawanan 'Raden', kedua adalah golongan menengah yang disebut '*santana*', yaitu rakyat yang mempunyai status sosial dan status ekonomi tertentu. Kaum pria bergelar 'Mas' wanita bergelar 'Nyi Mas'. Ketiga adalah golongan bawah, yaitu rakyat biasa yang disebut '*cacah*' atau '*soma*', tanpa gelar. Golongan ini adalah golongan yang paling tidak berkuasa. Pada abad XVII-XVIII, rakyat adalah bagian dari harta benda raja (bupati atau *menak gede*), termasuk diri dan jiwanya. Semakin banyak *somah*, semakin tinggi kedudukan seorang penguasa. Luas daerah, banyaknya binatang piaraan, tidak dapat menandingi yang banyak *somah*-nya (Irawati Durban Ardjo, 1998:25).

Golongan *menak* maupun rakyat biasa (*cacah* atau *soma*) mempunyai tari pergaulan. *Tayub* adalah tari pergaulan di kalangan *menak*, sedangkan dikalangan rakyat biasa tari pergaulan disebut *ketuk tilu*. Baik *tayuban* maupun *ketuk tilu* penari pria ditemani oleh *ronggeng* (R.H.B, 1951:13).

Ronggeng: penari perempuan (*menmen igel abecik, bebarisan...., ronggeng solahe anrawit*) (Zoetmulder, 1982:958).

Tayub. Kata *sayub* dan *anayub* menunjuk dua arti, pertama, sejenis minuman yang sudah diragikan, dan kedua berarti pertunjukan tari (*Ibid*:1724). *Ditata cik ben guyub* memberikan kemerdekaan ego untuk menyatakan eksistensinya terhadap masyarakat dan ruang kosmisnya dengan

tatanan garis lurus sejajar. Setiap ego memiliki ruang gerak yang sepadan dengan ruang anatomi tubuhnya (*jagat cilik*) kemudian secara merdeka merespon ruang makro (*jagad gedhe*) yang melingkupinya (R.Djoko Prakosa, 2009:7). Peristiwa *tayub* mencakup dua arti yaitu tari dan minuman keras. Kata *nayub* berasal dari *tayub*, yang terdiri dari dua kata *mataya* yang berarti tari, dan *guyub* yang berarti rukun bersama (Ben Suharto, 1979-1980:41). *Mataya* menurut A.M Munardi (1994:5) seperti yang dikutip Djoko Prakosa, memiliki arti *taya* /menjadi *tan ana*, menjadi samar, kosong dan hampa dekat sekali dengan makna *tandhak* yang artinya *tan ana*. Istilah *tandhak*, *taya* dan *mataya* erat sekali dengan konsep *beksa* yang berakar pada pemikiran tentang *suwung nanging kebak*, mengandung makna dalam menari harus menghilangkan rasa emosi yang bersifat (subyektif/keakuan) pribadi mencapai kesatuan cipta, rasa, lan karsa pada satu kehendak yang esa menyatu dengan sifat ke Esaan (*Loc. Cit*: 8-9). Pengertian *tayub* masih belum menunjuk kenyataan yang sekarang sebagai tari berpasangan antara pria dan wanita. Hampir serupa pengertian *tayub* di Cirebon, *tayuban* merupakan akronim dari *menata paguyuban*. Diturunkan R.Adimulya bahwa suatu masa, sultan, raja ataupun bangsawan, merasa perlu untuk melihat karakter para putranya. Hal itu ditempuh antara lain dengan menyuruh mereka untuk menari (Anis Sujana, 1993:24). Dalam Kamus Umum Basa Sunda (1980:234) seperti yang dikutip Anis Sujana kata *tayub* di Priangan sebagai *kalangenan ngibing* pada keramaian; ada *ronggeng*, serta ada minuman *sayub*-nya (*Ibid*). Kehadiran *tayub* di Priangan tidak lepas dari peristiwa sejarah masuknya kebudayaan Jawa ke Priangan.

Perspektif Historis

Pemahaman perspektif historis didasarkan pada pemikiran bahwa kehidupan yang sekarang tidak lepas dari kehidupan masa lampau, atau merupakan kelanjutan (kontinuitas) kehidupan masa lalu untuk menuju kehidupan pada masa yang akan datang (Sartono Kartodirdjo, 1983:40-43).

Pada kesempatan ini melacak jejak *ronggeng tayub* di Priangan secara diakronis, yang bukan saja menawarkan struktur dan fungsinya, melainkan gerak dalam waktu kejadian yang kongkrit harus menjadi tujuan utama (Kuntowijoyo, 1994:37)

Periode Pra Sejarah (Primitif) Tahap Mitis

Suatu tahap dimana manusia dalam kehidupannya sangat bergantung pada kekuatan supra-natural yang ada diluar dirinya. Dengan adanya ketergantungan ini masyarakat kegiatannya tidak lepas dari dukungan kekuatan supra-natural. Dengan cara tertentu masyarakat selalu mendambakan bantuan kekuatan supra-natural, maka dalam kegiatan kesehariannya selalu diawali dengan upacara tertentu dan semua masyarakat terlibat dalam upacara tersebut.

Masyarakat percaya bahwa kekuatan supra-natural ada dimana-mana seperti: penunggu pohon besar, penguasa lautan, roh nenek moyang bahkan binatang (C.A van Peursen, 1988:54). Maka timbul penyembahan kepada binatang yang dianggap sebagai tempat timbunan kekuatan sakti dan sebagai nenek moyang mereka, sehingga muncul tari-tarian dari kekuatan binatang yang disebut *totem* (Koentjaraningrat, 1958:73). Rasa hormat

akan binatang *totem* diungkapkan dalam hubungan antara anggauta-anggauta individual dengan masyarakat itu sendiri dan menjadi sumber dari tradisi moral dan makanan mereka. Di mana terkadang para anggautanya memandang diri mereka sebagai diturunkan dari *totem*. Dalam tindakan dan upacara *totem*, kepentingan religius yang paling utama adalah pengaktualisasian identitas antara *totem* dan kelompok. Dalam upacara-upacara ini tanda *totem* dilukiskan pada tubuh, atau tari-tarian dilakukan dalam bentuk *totem* (Mariasusai Dhavamony, 1995:74-75).

Pandangan/pemikiran mitis(*mythis*) ditimbulkan karena manusia merasa atau yakin bahwa dirinya bukanlah subyek melainkan hanyalah obyek. Obyek dari tata kesatuan alamiah yang diproyeksikan dalam bentuk mitos (*mythos*). Mitos inilah yang selalu menjadi latar belakang dari pandangan/pemikiran mitis. Sebagai contoh *Mythos* Nyai Loro Kidul yang terkenal. Dapat diketahui bahwa mitos ini mulai berkembang dengan subur pada waktu tumbuhnya kerajaan Mataram. Terutama berkisar disekitar tokoh sejarah Panembahan Senapati. Secara sadar ditimbulkan mitos disekitar tokoh ini yang penting artinya bagi penerusan tradisi kerajaan Majapahit. Contoh lain mengenai kedudukan tokoh raja Iskandar Zulkarnaen dalam penulisan sejarah di Sumatra dan Melayu. Dalam penulisan Sejarah Melayu jelas tampak betapa pentingnya arti raja Macedonia ini dalam silsilah raja-raja di Malaya (Pitono, 1966:197-198). Dalam kehidupan manusia primitif magi memainkan peranan besar. Secara garis besar van Peursen membedakan antara mitos dan magi. Dalam mitos manusia mengarahkan pandangannya dari dunia ini

kepada dunia yang penuh kekuasaan yang lebih tinggi, dalam magi manusia bertitik tolak dari dunia penuh kekuasaan ini. Dengan lain perkataan: mitos lebih bersifat transenden, magi lebih bersifat imanen. Atau lebih sederhana: mitos lebih mirip dengan pujaan religius, sedangkan magi lebih condong menguasai sesuatu lewat beberapa kepandaian (*Loc.Cit:50*).

Ronggeng

Dalam *Volkenkunde van Nederlansch Indie* (1927), dijelaskan bahwa tari *Ronggeng* itu berasal dari Tari Syaman (*syamanendans*) yang sebetulnya merupakan tarian pendeta (dalam hal ini pendeta wanita) yang berfungsi sebagai penghubung dengan dunia "luar" dengan mengambil roh-roh nenek moyang. Di kemudian hari tarian ini digunakan pada berbagai upacara keagamaan (Yulianti Parani, 1976:78).

Kebudayaan Dongson

Sejak tahun 2500 S.M sampai tahun 1500 S.M Asia Tenggara didatangi imigran dari Cina Barat Daya, mereka kemudian menetap dilembah-lembah sungai besar di benua Asia dan dataran vulkanis Jawa dan Bali (James R.Brandon, 1976:8). Kemudian mereka kawin dengan penduduk setempat maka muncul suku-suku bangsa: Thailand (Suku T'ai), Camboja (Suku Khmer, Champ), Vietnam (Suku Viet), Burma (Suku Mon) sedangkan di Indonesia (Suku Melayu), tetapi di Indonesia bagian timur seperti Maluku, Ambon, Sulawesi (Buton), Irian Jaya mempunyai ciri: berkulit hitam dan berambut keriting.

Seperti dikemukakan D.G.E Hall bahwa orang yang pertama kali mendiami Indo Austronesia adalah Negrito (negro kecil)

yang mempunyai ciri-ciri: kulit hitam, rambut keriting, mata bulat, tubuh kecil (D.G.E Hall, 1988:3). Sebutan nama *Indo Austronesia*, *Insulinda*, *Nederland Indie*, Nusantara, sebutan nama Indonesia sebelumnya, karena nama Indonesia baru muncul sekitar 1920/1921, diciptakan oleh Perhimpunan Indonesia di Den Haag dan dipakai secara resmi pada tahun 1923 (Ahmad Syafei Maarif, 1966:3).

Istilah Kebudayaan Dongson menurut tempatnya di Tongkin yang dalam perkembangan berikutnya adalah masyarakat yang sudah menetap, sudah menghias rumah dengan ukiran, menggunakan periuk, barang anyaman, barang-barang dari perunggu dan besi, timbangan/*dacin* (ukuran dagang), type genderang (instrumen musik), menggunakan teknologi pertanian saat itu (seperti: bajak, cangkul, ani-ani), sedangkan kepercayaan: selain animisme dan dinamisme juga percaya pada mie-mite. Dalam perkembangan selanjutnya muncul kepala-kepala suku yang merupakan embrio dari terbentuknya kerajaan-kerajaan di Asia Tenggara (D.G.E Hall, *Op Cit:4-12*).

Proses Akulturasi Kebudayaan Dongson



Kesenian

Panen padi dirayakan sebagai sebuah festival masyarakat yang utama, mendorong pertunjukan tari-tarian, nyanyian, dan pembacaan cerita. Di seluruh Asia Tenggara

lakon-lakon khusus yang menghormati roh padi masih dipertunjukkan pada waktu panen. Roh-roh yang menjaga padi di Birma (*nat*), di Laos, Kamboja (*pi*), di Filipina (*anito*), sedangkan di Indonesia (*Dewi Sri*). Dalam bercocok tanam padi yang dapat dilakukan dua atau tiga kali dalam setahun, waktu senggang adalah prasarat yang esensial bagi kreasi seni pertunjukan dari setiap tahap kecanggihan. Seorang pemaian harus memiliki waktu luang untuk mengembangkan ketrampilan artistiknya, dan penonton harus memiliki waktu luang untuk menghadiri sebuah pertunjukan (James R. Brandon, *Op Cit*:12).

Ritual penanaman padi yang sama dan kepercayaan kepada roh padi yang dijumpai dibanyak tradisi kecil Asia Tenggara merupakan contoh kecil dari kesejajaran kebudayaan tani. Ronggeng merupakan 'ritus kesuburan' dalam menghormati dewi padi (*Dewi Sri*) (James.C.Scott, 1993:76). *Dewi Sri* dikenal juga dengan sebutan *Siti*, *Pertiwi*, *Nyi Pohatji Sangjang Sri* (K.A.H.Hidding,1929:89).

Pengaruh Kebudayaan India di Indonesia

Sejak permulaan tarich Masehi saudagar-saudagar bangsa Hindu sudah mengarungi lautan sebelah timur India, dan tinggal beberapa lama diberbagai negara asing (termasuk Asia Tenggara), dan bahkan ada juga yang menetap disitu mereka kawin dengan orang *bumiputera*, sebab itu lambat laun timbullah beberapa kelompok orang-orang yang menyiarkan kebudayaan Hindu didaerah tersebut. Kebudayaan Hindu tumbuh dan berkembang dan berakulturasi dengan kebudayaan setempat, sehingga muncul kebudayaan baru yang berdiri dan mempunyai corak sendiri dengan

kebudayaan luar yang ditetimanya (Priyohutomo, 1953: 9). Prestise Internasionalisme di bidang pemikiran khususnya pemikiran keagamaan, para pemuka berkunjung dan menjalin hubungan dengan India, motivasi bukan kebendaan tetapi arus pemikiran internasionalisme. Kebudayaan India disebarkan oleh para Misionaris, pedagang, cendekiawan (pendeta), filguin.

Sumber/informasi seni pertunjukan pada masa kesusastaan Jawa Kuna dimana pengaruh Hindu sangat kuat: data tertulis terdapat pada prasasti dan *kakawin* sedangkan data seni rupa: relief, arca. Prasasti merupakan surat keputusan yang diberikan kepada daerah *sima* adalah suatu daerah yang dibebaskan dari pembayaran pajak oleh daerah pusat, karena jasa-jasa tertentu (Edi Sedyawati,1981:164).

Berbagai macam prasasti: *caila prasasti* (terbuat dari batu), *tantra prasasti* (terbuat dari perunggu), *swarna prasasti* (terbuat dari emas), *rajatha prasasti* (terbuat dari *dluwang/lontar*), *gupta prasasti* (terbuat dari tembaga). Secara garis besar isi dari prasasti adalah sebagai berikut:

- Baris pertama: memuji dewa
- Baris kedua : penanggalan
- Baris ketiga : nama raja/petinggi yang member prasasti
- Baris keempat: nama golongan atau orang yang menerima
- Baris kelima : titah raja (perintah yang harus dipenuhi setelah menerima prasasti
- Baris keenam: pemberian alasan
- Baris ketujuh: batas alam
- Baris kedelapan: nama-nama saksi
- Baris kesembilan: memuat upacara yang dilangsungkan (seni

pertunjukan) (K.F.Holle., 1879: 1-9)

Ronggeng

Claire Holt menyebut-nyebut bahwa pada relief Borubudur tergambar suatu jenis tarian dengan iringan instrument yang menyerupai gambang kayu dan telah ditafsirkan sebagai jenis *ronggeng* atau *tayub* (Soedarsono, 2000:138). Pada relief-relief candi masa pengaruh Hindu tari-tarian masih bersifat keagamaan yang dilakukan oleh mahluk-mahluk kayangan seperti Gandarwa dan Hapsara namun terdapat juga tari-tarian yang bersifat hiburan (Soedarsono, 1972:41). Tari-tarian yang bersifat keagamaan juga terdapat pada candi Dieng di Jawa Tengah abad VIII. Relief penari wanita yang disebut *ronggeng* mempunyai tugas sebagai penghibur raja dan para bangsawan. Di sisi lain *ronggeng* merupakan 'ritus kesuburan' dalam penghormatan kepada *Sri Devi* (Jan Fontein, 1992:197).

Pengaruh Islam

Pendapat baru sebagai kesimpulan dari Seminar Sejarah masuknya Islam di Indonesia, yang diselenggarakan pada tanggal 17-20 Maret 1963 di Medan, lengkapnya sebagai berikut:

1. Bahwa menurut sumber yang kita ketahui Islam untuk pertama kalinya telah masuk ke Indonesia pada abad pertama Hijrah (abad ke 7/8 Masehi)
2. Bahwa daerah yang pertama didatangi oleh Islam, ialah pesisir Utara Sumatera. Dan bahwa setelah terbentuknya masyarakat Islam, maka raja yang pertama berada di Aceh.
3. Bahwa dalam proses peng-Islaman selanjutnya, orang Indonesia ikut aktif mengambil bagian.

4. Bahwa penyiar agama juga sebagai saudagar.
5. Bahwa penyiar Islam di Indonesia, dilakukan dengan damai.
6. Bahwa kedatangan Islam ke Indonesia membawa kecerdasan dan peradaban dalam membentuk pribadi bangsa Indonesia (C.Israr, 1978:155).

Proses masuknya Islam di Indonesia adalah dengan jalan bersikap terhadap unsur budaya Hindu yang masih berakar dalam kehidupan sosial masyarakat Indonesia. Islam sama sekali tidak menekankan kekuatan militer dan politik sebagai tujuan utama dalam mendapatkan penganut (Hamid Abdullah, 1983:109). Oleh karena itu, dalam perkembangan Islam melalui proses berabad-abad dan sampai pada akhirnya berhasil mendapatkan tempat yang kemudian agama yang mayoritas dianut di Indonesia. Dengan disebabkan oleh faktor kompromis dan sikap tolerans terhadap budaya tradisional yang masih hidup dalam masyarakat, tidaklah mengherankan jikalau kita jumpai perpaduan budaya tradisional dan Islam dalam kehidupan itu (Legge, 1977:55).

Pada awal abad XVI tokoh penyebar agama Islam di Cirebon yaitu Sunan Gunungjati dibantu oleh Sunan Kalijaga, dalam usahanya mengumpulkan rakyat agar mau mendengarkan khotbah-khotbah diantaranya dengan menggunakan kesenian dalam hal ini adalah *wayang*, *barongan/berokan*, *topeng* dan *ronggeng* (Soedarsono, 1972:116)

Cerita rakyat mengenai *ronggeng* pada masa Islam di Jawa: C.M Pleyte, "De Eerste Ronggeng" dalam *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land-, en Volkenkunde Uitgegeven door het Koninkrijk Bataviasch*

Genotschap van Kunsten en Wetenschappen (TBG), deel LVII, Batavia:Albrecht & S Hage, Martinus, (1916:270-272):

Profesi *ronggeng* disakralkan oleh sebuah cerita rakyat yang ditulis dengan makna-makna Islam. Tiga orang kriyawan: seorang pemahat kayu, seorang pandai emas, dan seorang tukang jahit, adalah sarana dari kehendak ilahi. Tuhan memerintahkan pemahat kayu untuk membuat boneka dari seorang wanita cantik dan menempatkannya di samping sebuah jalan yang sedikit dilewati orang. Setelah melintasnya, seorang tukang jahit merasa kasihan pada ketelanjangan boneka itu, dan mendandani dengan busana yang sederhana, yaitu selembar kain, kain penutup dada dan sebuah *kebaya* (baju perempuan). Kemudian si tukang emas datang dan menghias boneka itu dengan cincin, gelang, subang dan kalung. Ketiganya setelah sampai di rumah berpuasa dan berdoa dengan kuat agar perwujudan itu dikaruniai hidup. Setelah 40 hari, seorang *wali* (seorang dari sembilan orang suci legendaris yang memperkenalkan agama Islam ke Jawa) datang pada boneka itu dan kepadanya kehendak Allah dinyatakan oleh seorang bidadari. Boneka itu menjadi hidup. *Wali* itu membimbing wanita cantik itu ke rumah pemahat kayu. Tukang emas dan tukang jahit telah tiba di sini setelah diberi tahu oleh seekor cicak untuk melakukannya. Masing-masing dari ketiga pria itu setelah melihat wanita cantik itu mengenali andilnya bagi penciptaannya, dan mengklaim untuk dirinya sendiri. Akan tetapi sang *wali* memerintahkan agar mereka bertiga mengikuti wanita itu yang akan menari dan menyanyi menjelajahi seluruh negeri. Pemahat kayu akan memainkan *rebab*, tukang jahit akan memukul *kendang*, dan tukang emas akan memainkan *gong*, *kecrek* dan *kethuk* (semua instrument

perkusi). Mereka mengikutinya dan berempas melanglang keluar dan ke Majapahit. Dengan demikian ditunjukkan, bahwa gadis penari itu bukan milik seseorang, tapi milik orang banyak (Soedarsono, *Loc. Cit.*:140-141)

Raja-raja Jawa yang berfaham Islam-Jawa dan para *wali* tetap melestarikan tradisi seni pertunjukan Jawa Timur, tetapi lalu dipadu dengan alam pikiran dan faham Islam (Soedarsono, 1997:18). Lingkaran mistik menurut sufi terdiri dari empat bagian yaitu *shari'at*, *tarekat*, *hakekat* dan *makrifat*. Tingkat pertama lingkaran mistik tersebut adalah *shari'at* yang digambarkan dengan wayang. Wayang menggambarkan kehidupan manusia dan dalang sebagai Allah sang pencipta. Tokoh-tokoh wayang tidak dapat bergerak sendiri tetapi sangat bergantung dari kehendak dalang. Tingkat kedua adalah *tarekat* yang disimbolkan melalui *barongan/berokan*, disini wayang dan dalang menyatu tetapi masing-masing menempati posisinya. *Barongan/berokan* sebagai baju dan orang bertindak sebagai tuhan. Tingkat ketiga adalah *hakekat* yang disimbolkan dengan *topeng*, disini penari dan topeng menyatu, tetapi masih ada yang disembunyikan, wajah ditutupi dengan kedok. Seseorang memasuki dunia kenabiannya dan kesatuannya dengan dunia kejiwaan (diselubungi suatu lapisan tipis), merupakan bagian dari satu kesatuan besar. Posisinya adalah satu kesatuan yang benar-benar bersatu. Satu dalam perilaku, satu dalam keinginan, satu dalam kehidupan, satu dalam pengetahuan (ilmu ketuhanan), satu cara memandang, satu dalam pembicaraan. Di sini abdi menjadi bagian dan berbagai atribut Allah (kebesaran Tuhan). Tingkat keempat adalah *makrifat* yang

disimbolkan dengan *ronggeng*, di sini wayang dan dalang menyatu, tetapi tidak terselubung lagi. Seseorang sudah bersatu dengan Allah yang maha tinggi. Mereka tidak lagi menjadi dua bagian, tetapi hanya satu kehidupan. Manusia berada dalam inti ketuhanan. Posisinya adalah keabadian, kehidupan yang tak berujung (Sharon Siddique. 1977:80-81).

Politik Simbol di Priangan Abad XIX

Pada waktu pertemuan kuliah Antropologi Politik 31 Januari 1997 Hedy Sri Ahimsa Putra dari Jurusan Antropologi UGM mengatakan bahwa sumber masalah politik di Indonesia adalah adanya gap antara ideologi ketimuran kita dengan sistem barat yang diberlakukan selama ini. Nepotisme misalnya, dalam elit politik kerajaan-kerajaan Nusantara masih saja mementingkan formasi darah bangsawan dalam hal perekrutan jabatan dibandingkan dengan profesionalismenya. Prefigurasi seperti itu berlanjut pada implementasi kebijakan yang mementingkan kerabat dibanding dengan kepentingan secara demokratis. Dengan demikian, budaya politik kita rupa-rupanya harus kembali dipelajari semaksimal mungkin untuk memilih mana yang baik dan mana yang tidak baik atau dengan kata lain yang baik dijadikan pemacu dan pemicu budaya barat sebagai sistem yang telah diberlakukan itu. Yang pasti budaya politik baik. Yang tidak benar, indah dan baik itu adalah dinamika politikusnya sebagai elit yang mengakses keputusan-keputusan politik demi jutaan kelompoknya semata.

Prefigurasi budaya politik orang Jawa Barat terkhusus kaum *menak* sebagai bangsawan di Priangan yang dikaji oleh Nina H. Lubis dalam disertasi yang dibukukannya yang berjudul *Kehidupan Kaum Menak*

Priangan 1800-1942 adalah salah satu pelajaran terbaik untuk prefigurasi budaya politik para elit kita. Demikian juga dalam kesempatan ini saya akan mengkajinya dalam model dan bentuk lain. Masalahnya bagaimana bentuk-bentuk akses budaya politik kaum Menak Priangan sepanjang abad ke 19 ? untuk membahas itu, pada kesempatan ini saya menggunakan pendekatan *actor oriented* (orientasi actor) yang menggunakan akses simbol (politik simbol) dalam memenuhi tujuan politiknya. Asumsi utamanya adalah orang melihat sesuatu termasuk fenomena politik sebagai sebuah permainan yang mengungkap tujuan tertentu dan *political symbolism* sebagai salah satu variannya di samping akses sumber daya dan akses jaringan. Strategi politisasi untuk mencapai sasaran politiknya adalah dengan menggunakan simbol, jadi yang penting adalah interpretasi actor terhadap simbol itu. Untuk dapat melacak permasalahan seperti itu, politik simbolis di Priangan akan dilacak melalui proses perkembangan sejarahnya. Dinamika kehidupan kaum *menak* sebagai aktor politik akan menarik ketika memperhatikan secara cek dan ricek simbol personal dan simbol publiknya.

Simbol Personal

Menak memiliki gaya hidup penuh kebesaran meniru gaya hidup raja-raja (*grand style*) beserta kekayaannya. Ukuran seseorang dapat dilihat dari tempat tinggal: luas, gaya arsitektur, pembagian ruang, alat-alat rumah tangga, hiasan dan lain sebagainya. kebiasaan makanan: sehari-hari, waktu pesta upacara, pakaian: berdasarkan perbedaan kelamin, pangkat usia, Hiburan: permainan, olah raga, *hobby*, bacaan, kepercayaan: jimat, pusaka, roh-roh halus,

dan lain sebagainya, solidaritas: pergaulan, upacara, komunalisme (Sartono Kartodirdjo, 1993:20).

Secara bibliografis yang menyoroti golongan status sosial di Jawa Barat pada abad ke-20 sebagai elit politik dalam masyarakat kolonial adalah sudah ada seperti ilmuwan kemasyarakatan B.Schrieke, ilmuwan antropologi politik dan sejarawan Palmier Sutherland. Perpanjangan dari kajian itu, karya Nina H Lubis mengenai kaum menak merupakan representatif pelengkap elite politik di Jawa Barat karena selama ini belum ada yang mengkajinya secara mendalam.

Pulung

Kewenangan dan titel, raja Jawa mempunyai wewenang pada rakyat berdaraskan *kawula-gusti*, hal itu sebagai akibat kekuasaan Mataram di Priangan selam hamper dua generasi (1620-1670). Pengaruh budaya feodal Jawa tidak putus setelah kekuasaan Mataram berakhir, tetapi berlangsung sampai abad ke-19 maupun abad ke-20.

Kuatnya pengaruh itu diantaranya disebabkan setelah kerajaan Sunda runtuh, di Priangan tidak ada lagi kerajaan yang dijadikan panutan budaya. Kewenangan dekat sekali dengan konsep kepemimpinan kaum *menak* yaitu adanya *pulung* atau cahaya *nurbuat* yang ditandai dengan pancaran cahaya. *Pulung* seperti juga dalam Islam, dalam sejarah Sukapura pulung dianggap bisa menitis atau ruh yang bisa berpindah. Di Sunda *pulung* bisa dikenakan kepada siapa saja yang menjadi *dalem* Bupati, seperti Hasan Mohammad seorang missianis Sunda yang ingin menghidupkan kembali kerajaan Sunda.

Gelar

Gelar atau titel pada bangsawan Sunda ada dua macam yakni pertama diperoleh secara turun temurun dan kedua diperoleh karena jasa dan pengabdianya. Gelar *raden* dan *nyiraden* diperuntukan pada *menak* di Priangan, sedangkan gelar Pangeran hanya pada bupati Sumedang seperti Pangeran Geusan Ulun, Pangeran Rangga Ulun, ada juga bergelar *Panembahan* seperti Panembahan Rangga Gempol III, bupati Sumedang tahun 1656-1706. Setelah abad ke-19 gelar pangeran bukan lagi keturunan tetapi hadiah dari pemerintah Hindia Belanda. Tingkat gelar kehormatan yang lebih rendah dari pangeran berturut-turut seperti *adipati*, *tumenggung*, *rangga*, *ngabehi*, dan *demang*. Sedangkan *Aria* adalah menandakan bahwa yang bersangkutan adalah keturunan raja, seperti Aria Wiranatanudatar bupati Cianjur tahun 1697-1707 dengan ayahnya Aria Wangsa Goparna yang berasal dari Talaga (*Ibid*:155).

Pakaian

Ada perubahan atau loncatan yang berarti dalam hal pakaian kaum *menak* di Jawa Barat yakni sebelum tahun 1867 melalui Peraturan Pemerintah Hindia Belanda. Pada masa pemerintah Bupati Wiradadaha (1854-1874) menyebutkan bahwa pakaian wanita berupa baju bagian atas yang panjangnya sampai ke betis ditambah selendang panjang tersampir hingga belakang. Kain batik yang dipakai adalah batik *sawud* dasar muslim buatan Sukapura pegunungan yang berpotong delapan dan disambung oleh kain mori putih. Bila bepergian, mereka selalu membawa pundi-pundi. Laki-laki menak mamakai kain gincu bersabuk jamblang dengan keris tersengkelit di pinggang agak

menyamping, berbaju seting yang ketat terbuat dari kain poleng atau lirik dan yang terbagus adalah kain madras. Destar (*udek*) terbuat dari batik hitam sawunggaling atau soga gunawijaya, gamping saketi bisa juga modang merah bagai pelangi dengan dasar kuning terang. Pakaian dilengkapi sapu tangan benggala dihiasi rantai dan batu-batu. Alas kaki (gambaran) terbuat dari kayu dengan pasak dari tanduk. Kemudian pada tahun 1847 Dr.W.R. van Hoevell di Cianjur ia bertemu dengan bupati beserta istrinya . Melukiskan pakaiannya sebagai berikut: bupati memakai pakaian *sikepan* yang bertabur perhiasan emas, jari-jari berkilauan penuh permata yang tak terhitung. Para pengiringnya membawa sebuah kotak sirih, tempat ludah (*pakeohan*), dan alat-alat lainnya yang semuanya terbuat dari emas. Istrinya berhiaskan emas penuh di dada sepanjang bukaan baju depan, dan bagian punggung, rambutnya ditata gaya Eropa. Dari situ disimpulkan oleh Nina H. Lubis bahwa mereka berpakaian Jawa yakni *sikepan*, sedangkan dalam tradisi Sunda jas ini disebut *bedahan*. Kemudian sumber yang ditulis oleh D.K. Ardiwinata pada tahun 1908 pakaian *menak* Priangan terdiri dari kostum besar dan kostum jajawaan. Pakaian yang pertama tidak diketahui sedangkan pakaian kedua adalah sebagai berikut: 1. Tutup kepala (*bendo*) gaya Jawa, 2. *Sikepan* atau jas pendek berkancing, 3. Kemeja putih didalam jas, 4. Kain *kebat* (kain panjang), 5. Sabuk untuk tempat keris dua atau tiga lapis, 6. Keris, 7. Selop, 8. Celana sebatas lutut dan mantel (*Loc.Cit:150*).

Bahasa

Untuk menghormati orang harus menggunakan bahasa khusus, dan cara-cara menyembah yang semestinya. Ada hirarki

dalam bahasa Sunda. Adanya peribahasa Sunda yang berbunyi: "*basa ciceren bangsa*" (bahasa menunjukkan bangsa) dan "*hade gogog hade tagog*" (bila baik budi bahasa dan tingkah lakunya). Dalam bahasa sehari-hari tingkatan bahasa Sunda yang digunakan meliputi:

1. *Basa lemes pisan* (Bahasa yang amat halus)
2. *Basa lemes* (Bahasa halus)
3. *Basa sedeng* atau *basa lemes keur sorangan* (bahasa sedang atau halus untuk diri sendiri.
4. *Basa kasar* (bahasa kasar), dan
5. *Basa kasar pisan* (bahasa sangat kasar).

Anugerah

Tanda jasa yang erat kaitannya dengan pemakaian adalah tanda jasa atau anugerah. Secara historis Nina H. Lubis belum mengemukakan tanda jasa ini, yang pasti tanda jasa telah diatur oleh Pemerintah Hindia Belanda pada *Bijblad* No.2500 berupa medali mas, perak atau perunggu yang dipasang pada dad sebelah kiri dengan menggunakan pita. Juga *Staatblad* tahun 1886 No.291 Gubernur Jendral wajib memberikan medali tanda kesetiaan dan keberanian kepada tentara, bupati, yang setia selama 30 tahun.

Hedonisme

Raja sering bercengkerama (*tedhakan*) keberbagai *pesanggrahan* di luar kota. Kaum menak Priangan melakukan *poligami* (beristri lebih dari satu) dan *konkubinasi* (berselir banyak). Di samping istri resmi (yang dinikahi) ada juga istri-istri yang tidak resmi (tidak dinikahi). Istri resmi berkedudukan sebagai *garwa padmi* atau permaisuri raja, istri yang bukan *padmi* disebut *garwa leutik*, sedangkan istri yang tidak dinikahi disebut

pareka (selir). *Garwa Padmi* misalnya Raden Ajeng Sangkaningrat putri bupati Sumedang sebagai istri dari bupati Bandung R.A.A. Martanagara (1893-1918) (*Ibid*:221).

Kalangenan

Data tertulis menunjukkan bahwa tayuban di Priangan muncul pada masa bupati Sumedang ke-18 yaitu Pangeran Suria Kusumah Adinata (1836-1882), pada masa pemerintahan bupati Sukabumi ke-2 yaitu R.A.A Surya Danuningrat (1933-1950) tayuban menjadi klangenan (hiburan) para bupati dan golongan menak pada waktu itu (Moh. Tarya: 1977:16). Menurut keterangan yang didapat bahwa para bupati sangat menaruh perhatian serta pandai (*maher*) menari, kemudian mewariskan kepada keturunannya. Sampai pada zaman penjajahan Belanda berakhir orang yang duduk dalam pemerintahan sejak jabatan lurah sampai yang tertinggi Bupati/Residen akan merasa awam (*hina*) bila mereka tidak bisa menari. Pada awalnya tarian yang dilangsungkan dalam pesta perkawinan, khitanan atau pesta lainnya ini selalu melibatkan dua unsur yaitu *ronggeng* dan minuman keras. *Ronggeng* kadang-kadang didatangkan dari daerah lain. Misalnya, ketika bupati Sukapura mengkhitanan cucunya didatangkan *ronggeng* terkenal dari Cirebon. "...*ronggeng noe sampurna, ngeunah sora, hade ibing, larang-larang ditedoenan...* (*ronggeng* yang sempurna, enak suaranya, bagus menarinya, semua pantangan dipenuhi). Bupati Sumedang R.A.A Kusumadilaga (1900-1919) tariannya berkarakter gagah dengan iringan *gendhing sonteng*. Bupati Garut R.A.A Wiratanudatar (1871-1915) tariannya berkarakter *halus* (tenang) dengan iringan *gendhing*

sentrongmaja. Tayuban pada mulanya tidak sekedar hiburan (*kalangenan*) bagi kaum *menak* melainkan menjadi salah satu simbol personal atau status (*Loc.Cit*:245).

Simbol Publik

Tradisi Simbolis yang dikembangkan oleh kaum *menak* adalah tradisi Sunda dan tradisi Islam. Tradisi Sunda dihidupkan. Dari *naskah Amanat dari Galunggung* seseorang yang dapat memimpin adalah orang yang menguasai *kabuyutan*. *Kabuyutan* (Mandala) adalah tempat keramat atau tempat suci yang mempunyai fungsi sebagai pekuburan para leluhur atau tempat pemujaan. Menguasai *kabuyutan* berarti dapat menguasai negeri atau dapat menaklukkan musuh. Kemudian hal itu berubah menjadi istilah *pulung* atau wahyu yang tersebut dalam sejarah Sukapura bahwa seseorang bisa menjadi bupati kecuali dia dititisi *pulung* atau wahyu atau nurbuat oleh bupati sebelumnya. Konsep ini merupakan pengaruh dari Jawa Hindu tentang konsep "Dewa Raja" melekat dalam diri raja atau bangsawan. Kemudian tradisi Islam dipelihara. Dalam Carita Purwaka Caruban Nagari Syarif Hidayatullah (Sunan Gunung Jati) dilegitimasi sebagai penguasa sekaligus penyebar agama Islam di Cirebon. Menurut cerita itu Sunan Gunung Jati dari pihak ayah adalah keturunan ke-22 dari Nabi Muhammad SAW dan dari pihak ibu adalah cucu dari prabu Siliwangi. Di sini kelihatan adanya korelasi antara Islam dan budaya Sunda.

Simbol kekuasaan para Menak dikiaskan dengan payung, hal ini terlihat dalam kedudukan bupati Sumedang diduduki oleh bupati Parakanmuncang karena putra tertua bupati Sumedang masih kecil. Para *menak* Sumedang menyebutnya

sebagai “*payung direbut batur*” artinya kekuasaan direbut orang lain. Kekuasaan raja terhadap raja adalah dalam pernyataan “raja adalah pemilik jiwa raga seta yang menentukan hidup seseorang, “rakyat harus *ngawula* sehingga Bupati disebut *pengawulaan dalem*. Hal itu sejalan dengan konsep “kawula gusti” di Jawa. Kekuasaan raja Sunda terlihat dari gelar raja Sunda *Ratu Murba Wisesa* (Murba artinya menguasai, Wisesa artinya kekuasaan tertinggi). Konsep murba wisesa dikenakan pada para Bupati yang bisa menjadi tunggul *payung sadaya para wargi* (tempat perlindungan para sanak saudara) halite juga menjadi sumber nepotisme di Jawa Barat.

Gaya hidup menak yang berhubungan dengan kehidupan keagamaan dan kepercayaan terlihat pada Bupati sebagai kepala agama di kabupaten turut menyelenggarakan ritual-ritual maupun seremonial pada hari-hari besar Islam. Para hari raya Idul Fitri para Bupati memakai jubah Arab (*baju gamis*), hal itulah diupayakan Belanda sebagai upaya Islam gaya dan hati budaya Sunda, hal itu terbukti dalam budaya perseliran, penghulu yang sekaligus rentenir.

Ronggeng tayub abad ke XX

Tiap bulan sekali dikabupaten wilayah Priangan diadakan tayuban dalam acara rapat dinas para *menak*, disamping waktu-waktu bila ada perhelatan (selamatan). Menurut keterangan Ono Lesmana Kartadikusumah (salah seorang guru tari) di Sumedang, sekitar tahun 1918 di tanah Pasundan sudah ramai dengan tayuban, pada kesempatan mana penari menurut kemauannya masing-masing tanpa *patokan-patokan* yang tertentu. Gelanggang tayuban

pada waktu itu sering kali dijadikan bermain-main dengan *ronggeng* serta mabuk-mabukan minuman keras (A.S Prajakusumah, 1972:2). Tanggapan *ronggeng* pada waktu itu dianggap melanggar tata susila dan norma-norma agama. Informasi tentang *ronggeng* di *Nederlandsch Indie*:

Penari wanita yang disebut *ronggeng* selain pandai menari juga bersuara merdu. Kostumnya dihiasi dengan sulaman emas, rambutnya dihiasi dengan bunga, tangan memegang kipas. Pandangannya memikat, mempunyai daya tarik para penonton, nyanyiannya merdu menghanyutkan, kadang-kadang membawakan lagu/nyanyian yang riang juga sedih selaras dengan musik yang mengiringinya. Dalam suatu pertunjukan *ronggeng* ada dua, tiga bahkan sampai empat. Penonton/pemirsa laki-laki yang berselera bisa menari bersama dengan *ronggeng*, pada akhir pertunjukan mereka (penari laki-laki) memberikan hadiah berwujud uang. Gerakan *ronggeng* meliuk-liuk, berjalan memutar/berkeliling, sorot matanya memikat, kepalanya digerakan bagai burung bangau. *Ronggeng* menari ‘bebas’ tidak ada pola yang mengikat, begitu pula penonton/pemirsa yang ikut menari bersama bisa ‘mengganggu’ melanggar batas “kesopanan” dan “tak bermoral” (Lew-He-Ching, 1858:27-28).

Pada zaman masyarakat feodal kedudukan wanita masih sangat rendah, tari tayub hanya melulu merupakan hiburan bagi kaum pria. Penari wanita (*ronggeng*) kebanyakan berasal dari golongan rakyat jelata yang biasanya dipanggil dengan bayaran oleh orang-orang kaya yang sedang mengadakan perayaan-perayaan seperti perkawinan dan lain sebagainya (Soedarsono, 1972:24).

Bebarang merupakan pertunjukan yang dilakukan secara berkeliling dengan mendapatkan imbalan bayaran dari hasil penyajiannya. Sumber mengenai *bebarang* tercatat bahwa pada awal abad XX rombongan *topeng* dari Palimanan dengan *dalang* Wentar dan Kontjer mengadakan *bebarang* kedaerah-daerah Priangan seperti Sumedang, Bandung, Garut dan Tasikmalaya (Tjetje Somantri, 1953:28). Mereka selain menyajikan tarian juga memberi pelajaran menari kepada siapa saja yang menginginkannya. Juragan Rangga (di Sumedang) mengharapakan Wentar dan kawan-kawan untuk menggabungkan tari Lenyepan, Lanyapan, Monggawa dan Klana dalam satu rangkaian. Adegan pertama diambil dari tari Panji, adegan kedua dari tari Patih, adegan ketiga diambil dari tarian Klana. Tarian ciptaan Wentar dan kawan-kawan dikenal nama *ibing keurseus* (Maman Surjaatmadja dan Atja, 1970:241). Selanjutnya akan kita lihat pengaruh yang cukup kuat dari gaya menari yang dilakukan para *dalang topeng* dari Cirebon terhadap tari-tarian yang ada di Priangan khususnya dikalangan para *menak* Sunda yang pada saat itu sangat menggandrungi tayuban.

Menurut keterangan Pengeran Aria Kusumah Adinata mantan bupati Sumedang, *topeng barangan* dengan penari-penari terkenal mengadakan pertunjukan di pendhapa kabupaten Sumedang, sehingga banyak juga yang mengambil pelajaran dari mereka (Pigeaud, 1938:121). *Topeng barangan* juga mengadakan pertunjukan di pendhapa kabupaten Tasikmalaya sekitar tahun 1903-1904. Hal ini juga mempengaruhi dunia tari dikalangan para bangsawan setempat dalam melaksanakan kalangenannya, yaitu

mengadakan tayuban di lingkungan kabupaten. Usaha penertiban dalam tayuban di Tasikmalaya dilakukan oleh R.Gandakusumah (Aom Doyot). Usahnya dimulai dengan belajar menari pada Wentar dan Kontjer. Rombongan Wentar dan Kontjer juga mengadakan pertunjukan di pendhapa kabupaten Bandung pada masa bupati R.A.A. Martranagara, juga mengadakan pertunjukan di kawedanan-kawedanan, Lembang, Cicalengka, Rancaekek dan sebagainya (Anis Sujana, 1993:74). Usaha penertiban dalam tayuban di Priangan yang mendapat pengaruh besar *ibing keurseus* yang lebih diintensifkan kembali oleh salah seorang murid R.Gandakusumah (Aom Doyot) yaitu R.Sambas Wirakusumah (M.Soeridiradja dan I Adiwidjaja, 1949:61). R.Sambas Wirakusumah memperdalam tari juga kepada Wentar dan Kontjer, ia juga meminta Wentar untuk mengajarkan tari-tarian yang dimilikinya di Rancaekek. Ketenaran Wentar sebagai ahli tari menyebabkan ia banyak diundang oleh para bangsawan Sunda untuk dapat mempelajari tariannya. Selain di Rancaekek juga Wentar tahun 1918 mengajar di Bandung. R.Tjetje Somantri menjelaskan:

Para bangsawan, jejak pasar banyak yang mengambil pelajarannya termasuk R. Tjetje Somantri sendiri. Patokan yang diajarkan pada saat itu terdiri atas 9 yaitu: *adeg-adeg (kuda-kuda), jangkung ilo, gedut, keupat, mincid gigir, tincak opat, pakblang, batarubuh, dan galeong*. Gerakan tahap pertama dan kedua pada dasarnya sama, bedanya tahap kedua gerakannya lebih gagah. Bentuk tarian inilah yang menyebar keseluruh Jawa Barat, oleh khalayak ramai disebut *Ibing Keurseus* (R.Tjetje Somantri, 1953:13).

Dasar tari Topeng Cirebon yang dipadukan dengan gerakan-gerakan tari yang sudah ada, kemudian disesuaikan dengan gendhing-gendhing yang hidup di Priangan, mulailah R.Sambas Wirakusumah menyusun suatu tarian. Tarian susunan beliau diperhalus dan disesuaikan dengan tata karma kehidupan orang Sunda dan dihubungkan dengan nilai kebatinan yang diberi nama tari Leyepan, yang disusunnya sekitar tahun 1910. Juga beliau menyusun tarian berikutnya masih berlandaskan pada tari Lenyepan diberi nama tari Gawil diantara tahun 191-1915. Selanjutnya ia mulai mengajarkan tarian susunannya kepada saudara dan teman-teman dekatnya. Tari Lenyepan dan tari Gawil semakin terkenal bahkan meluas sampai kalangan pegawai negeri dan pemuda-pemuda pada waktu itu. Sehubungan dengan banyak murid-murid yang ingin belajar menari maka pada tahun 1925, R.Sambas Wirakusumah mendirikan kursus tari "Wiramahsari" yang berpusat di Rancaekek, yang pada saat itu juga ia menjabat lurah Rancaekek. Banyak diantaranya pegawai negeri dan putra-putra bangsawan Sunda yang sengaja datang ke Rancaekek untuk belajar menari, ada kalanya di bawah pimpinan juru tari yang diangkat oleh bupati (M.Soeridiradja dan I.Adiwidjaja, *Op.Cit:61*). Dua tokoh tari dari Cirebon lainnya adalah Resna dan Kamsi, membawakan bentuk *tari kursus*, pada tahun 1921 mulai giat mengajar di daerah Banjaran (Bandung). Bangsawan Sunda yang mendatangkan Resna dari Cirebon adalah lurah Sindang Panon, salah seorang murid Resna dan Kamsi, Arus menjelaskan bahwa di daerah Banjaran, banyak yang mengambil pelajaran dari Resna, karena Resna beserta keluarga satu tahun menetap di Banjaran.

Selain di Banjaran Resna juga mengajar di Bandung, Soreang, Cianjur, Purwakarta dan Sumedang (A.Tisna Werdaya, 1980:3). Pada tahun 1924 kursus tari yang pertama kali di Sumedang diselenggarakan di pendhapa kabupaten, pelatuhnya bernama Resna. Kursus tari tersebut diselenggarakan atas prakarsa bupati R.A.A Kusumadilaga, yang pernah menjabat jabatan pamongpraja di daerah Indramayu (A.S Pradjakusumah, *Op.Cit*).

Di Bandung pada tahun 1930-an Ibing Keurseus Wirahmasari diajarkan di beberapa lembaga pendidikan formal yaitu: Sakola Raja (*Kweekschool*), Sakola Menak (*Bestuurschool*), *Meer Uitgebreid Lager Onderwijs (MULO)*, *Hogere Burgerschool (HBS)*, *Middelbare Opleidingschool voor Inlandsche Amtenaren (MOSVIA)*, *Opleidingschoolvoor Inlandschool Amtenaren (OSVIA)*, dan *Hogere Inlandsche Kweekschool (HIK)* (Anis Sujana, *Loc. Cit:99*).

Perkembangan selanjutnya Tari Kursus sebagai tontonan dapat pula diperlombakan sebagaimana halnya pernah dilakukan pada permulaan *Jaarbeurs* sekitar tahun 1922 atas prakarsa *Komite Jaarbeurs* diadakan "*Concours*" *ngibing* (perlombaan menari). Pada pesta atau perayaan masa itu misalnya pasar malam, *Ibing Keurseus* selalu tampil sebagai pertunjukan atau festival/pasangiri, sebagai penilaian terhadap mutu dan ketrampilan dibidang seni tari (Moh. Tarya, 1978/79:3). Sampai zaman kolonial Jepang Tari Kursus masih diperlombakan/disayembarakan (Pandji Poestaka, No.20/21, tahun XXI, Agustus 1943). Dengan tersebarnya Tari Kursus maka dalam tayuban penyelenggaraannya tidak lagi seperti tayuban sebelum ada Tari Kursus, tetapi merupakan tayuban versi baru, di dalam

tayuban versi baru ini para penari lebih menitik beratkan pada segi keindahan gerak. Para *ronggeng* masih tetap ada tetapi hanya berfungsi sebagai penyanyi atau pesinden saja. Sering pula menari menemani penari pria tetapi sangat terbatas. *Mairan* yaitu menari bersama pada laki-laki masih dilakukan, begitu pula tari saka masih menambah meriahnya suasana (Atik Sopandi, Enoch Atmadibrata, 1977:48).

Tari Kursus berkembang pesat diantara tahun 1930-1945. Pada tahun 1949 di Bandung Tari Kursus Wirahmasari dapat diorganisir kembali oleh R.Maman Surjaatmadja, dibantu oleh wakilnya R.Ongka Widjaja, sekretaris R. Oe. Joesoef Tedjasoekmana dan sebagai anggota diantaranya R.Sari Redman, Tb. Maktal, Moh.Tarya, Enoch Atmadibrata. Perkembangan Tari Kursus sangatlah cepat karena diajarkan pula di sekolah-sekolah seperti S.G.B dan S.G.A. Dalam perkembangan berikutnya Tari Kursus sebagai *performing dance* selalu tampil untuk menyambut tamu-tamu dari luar negeri maupun luar daerah. Juga Tari Kurus merupakan *performing dance* yang sangat menarik. Pada azasnya Tari Kursus ini hanyalah dimaksud sebagai tari tayub tetapi kemudian orang berusaha untuk dijadikan tarian diatas pentas sebagai tontonan (Maman Surjaatmadjan Atja, *Op.Cit*:242). Dengan berdirinya suatu lembaga pendidikan tinggi tari Sunda yaitu KORI pada tahun 1968, yang kemudian perkembangan selanjutnya menjadi ASTI (STSI), Tari Kursus menjadi matakuliah latihan/praktek. Boleh dikatakan bahwa Tari Kursus tersebut telah merupakan tari dasar bagi pertunjukan bagi laki-laki di kalangan tari Sunda. Maka Tari Kursus selanjutnya merupakan suatu rumpun

tersendiri dalam khasanah tari Sunda. Sampai tahun tujuh puluhan tepatnya 1974-1975 masih diadakannya festival/lomba tari Sunda, sebagai penilaian terhadap kreativitas kepenarian dalam tari Sunda Sedangkan penilaian masih menggunakan *tetekon-tetekon* yang lama yaitu: *Bisa, Wanda, Wirahma, Sari, Alus* (Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No.3 II/I th.75)

PENUTUP

Dalam perjalanan waktu *ronggeng* mengalami proses perubahan fungsi yang tidak lepas dari struktur dan ruang. Pada masa primitif atau tahap mitis dimana manusia tidak berdaya karena terkungkung oleh kekuatan supra natural di luar dirinya, *ronggeng* sebagai tari saman yang berfungsi sebagai penghubung dengan 'dunia luar' dengan mengambil roh-roh nenek moyang (ritus penyembuhan). Pada masa kebudayaan Dongson, Asia Tenggara dalam masyarakatnya ada kesejajaran dalam menghormati "dewi padi", *ronggeng* berfungsi sebagai ritus kesuburan. Informasi seni pertunjukan pada masa pengaruh kebudayaan India/Hindu di Indonesia terdapat dalam data sastra dan seni rupa. *Ronggeng* dapat ditemukan dalam relief-relef candi, berfungsi sebagai hiburan bagi kaum bangsawan, juga masih berfungsi sebagai upacara dalam penghormatan "Sri Devi" (ritus kesuburan). Para wali dalam penyebaran agama Islam melalui media kesenian. *Ronggeng* dalam lingkaran mistik sufi merupakan tingkat yang keempat yaitu *makrifat* bahwa seseorang sudah menyatu dengan tuhan. Pada abad ke-19 politik simbol pada kaum *menak* di Priangan, *ronggeng* sebagai salah satu simbol personel (lambang status). Pada tahun 1920-an muncul *Ibing*

Keurseus yang merupakan tayub versi baru yang lebih menitik beratkan pada segi keindahan gerak, *ronggeng* dihapuskan karena dianggap melanggar tata sulila dan norma-norma agama.

DAFTAR PUSTAKA

- Brandon, James R.
1976 *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- C. Scott. James
1993 *Perlawanan Kaum Tani*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Dhavamony Mariasusai
1995 *Fenomenologi Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Durban Ardjo Irawati
1998 *Perkembangan Tari Sunda: Melacak Jejak Tb. Martakusuma dan R. Tjetje Somantri*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MPSI).
- Hall, D.G.E.
1988 *Sejarah Asia Tenggara*. Surabaya: Usaha Nasional.
- He-Ching-Lew
1858 "Ronggeng" dalam *Chinesche Anteekeningen Omtrent Nederlandsch Indie*. Amsterdam: Giunya D'Albani.
- Hidding, K.A.H.
1929 *Nji Pohatji Sangjang Sri*. Leiden: M. Dubbel Deman.
- Holt Claire
1967 *Art In Indonesia Continuitis And Change*. Ithaca New York: Cornell University Press. Alih Bahasa: Soedarsono, *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*, Bandung: MPSI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia), 2000.
- Israr, C.
1978 *Sejarah Kesenian Islam 2*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Jan Fontein.
1992 *Het goddelijk gezicht van Indonesie*. Amsterdam: Rijksmuseum.
- Kartodirdjo Sartono
1988 *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: PAUSS Universitas Gajah Mada.
- Kuntowijoyo
1994 *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana.
- Lubis Nina H.
1988 *Kehidupan Kaum Menak Priangan 1800-1942*. Bandung: Pusat Informasi Kebudayaan Sunda.
- Maman Surjaatmadja, R.I., Atja.
1970 "Drama Tari Ramajana Djawa Barat". Jogjakarta: Panitia Penyelenggara Seminar Sendra Tari Ramayana Nasional.
- Oe. Joesoef Tedjasoekmana R.
1977 "Tari Lenyepan". Bandung: Proyek Peningkatan/Pengembangan ASTI Bandung
- Parani Yulianti
1976 "Seni Tari Betawi" dalam *Seni-Budaya Betawi*. Jakarta: Pustaka Budaya.
- Pigeaud, Th.
1938 *Javaanse Volksvertoningen*. Batavia: Volkslectuur.
- Prijohutomo .
1953 *Sedjarah Kebudajaan Indonesia I Bangsa Hindu*. Djakarta, Groningen: J.B. Wolters.
- Sedyawati Edi
1981 *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta; Sinar Harapan.

- Siddique Sharon
1977 "Relics of the Past? A Sociological Study of the Sultanates of Cirebon West Java". dalam Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Sizialwissenschaften an der Fakultat fur Soziologie der Universitat Bielefeld, Bielefeld, 1977.
- Soeridiradja, M. dan I. Adiwidjaja
1949 *Tari Djawa Dan Sunda*. Djakarta: Noordhoff-Kolff.
- Soedarsono
1972 *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.
1985 "Peran Seni Budaya Dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitan dan Perubahannya". Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Unversitas Gajah Mada. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Sopandi Atik, Enoch Atmadibrata
1982 *Khasanah Kesenian Daerah Sunda*. Bandung: Pelita Masa.
- Stamford Raffles Thomas
1917 *The History of Java*. Kualalumpur: Oxford University Press.
- Sujana Anis
1993 "Tayuban Di Kalangan Bupati Dan Priyayi Di Priangan Pada Abad Ke-19 dan Ke-20". Tesis, Program Studi Sejarah. Yogyakarta: Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada.
- Suharto Ben
1980 *Tayub, Pengamatan Dari Segi Tari Pergaulan Serta Kaitannya Dengan Unsur Upacara Kesuburan*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Tarya Mokh. et al.
1977 "Penelitian Tayub Jawa Barat". Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia.
1978/1979 "Tari Gawil Naek Monggawa". Bandung: Proyek Pengembangan ASTI Bandung.
- Van Peursen C. A. Prof. Dr.
1988 *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Zoetmulder, P. J.
1982 *Old Javanese-English Dictionary*. s'Gravenhage-Martinius Nijhoff.
1995 *Manunggaling Kawula Gusti Pantheisme Dan Monisme Dalam Sastra Suluk Jawa*. Jakarta: PT Gramedia.