

RELIGIUSITAS TARI LENGGER DESA GERDUREN KECAMATAN PURWOJATI BANYUMAS

Robertus Suraji

Dosen Sekolah Tinggi Ilmu Komputer Yos Sudarso

ABSTRACT

Dance of lengger is folk dance that thrives in the region of ex-Karesidenan Banyumas, especially in the agricultural area or in villages. This dance represents traces of the previous Hindu culture. A sect of Hinduism that is Cakta Tantrayana believed in Goddess of Durga as the fertility goddess. In worship ceremonies, the dance like lengger were used to request fertility. When the Hindu teaching reached Java there was transformation of meaning in this dance, caused by syncretism with Javanese belief. In Java, Goddess of Sri was believed goddess. Long ago in the area of Banyumas, dance of lengger became social the tool of society to be grateful to all Deities after harvest. In its growth later on dance of lengger naturally had meaning differentiation, of religious meaning to secular meaning. This dance today in some ways exploits the erotic.

Village societies of Gerduren that till now still take care of this dance of lengger, feel that dance is the part of society life of Gerduren village. Till now they do certain rituals to take care of dance community. Rituals run by lengger community of Gerduren village relate their belief of existence of spirit as protector of dance of lengger. The spirit which is ordinarily referred to as the indang so called Kastinem. Attendance of Kastinem indang in an show of lengger is believe to give supernatural strength to the dancer of lengger.

Trust about existence of indang Kastinem in their belief does not oppose their belief in God. In reading of the writer, believing of existence of indang Kastinem represents manifestation of longing of God which is immanent, God which is near by and accompany them. Lengger community of Gerduren village have the conscious that they will not overcome problems of life with their own. They require strength aid from outside themselves. That strength they find in indang Kastinem which they trust also comes from God. Of above mentioned description, it can be concluded that dance of lengger of Gerduren village still has certain religious meaning.

Keywords: religiosity, transformation, differentiation.

Pendahuluan

Sikap atau pandangan hidup suatu masyarakat pada suatu waktu tidak dapat dilepaskan dari proses perjalanan sejarah masyarakat tersebut. Pandangan hidup masyarakat tersebut merupakan hasil internalisasi masyarakat dalam proses pergulatan mereka dari waktu ke waktu (Berger, 1991: 34). Pandangan hidup masyarakat sekarang ini merupakan warisan dari masa lampau masyarakat tersebut, walaupun dimungkinkan juga terjadinya pembaharuan. Dalam proses sejarah masyarakat tersebut ada banyak hal yang ikut serta berperan membentuk pandangan masyarakat. Tari *lengger* sebagai salah satu bentuk kebudayaan masyarakat desa Gerduren, kecamatan Purwojati Banyumas merupakan tarian rakyat yang sudah sangat tua. Dalam perjalanan sejarahnya tari *lengger* tentu telah mengalami perubahan-perubahan. Perubahan-perubahan ini sangat tergantung kepada banyak faktor dalam masyarakat di mana tari *lengger* ini hidup (Suharto, 1999:2). Keberadaan tarian di desa Gerduren tentu juga telah membentuk atau sekurang-kurangnya mempengaruhi pandangan hidup atau gaya hidup masyarakat desa Gerduren. Pandangan hidup erat kaitannya dengan sistem religi yang dianut oleh masyarakat setempat. Meskipun tari *lengger* dikenal sebagai tarian yang sangat sekular, tetapi warisan budaya masa lalu suatu masyarakat tarian *lengger* memiliki religiusitas tertentu.

Jika dalam budaya terdapat pandangan hidup suatu masyarakat, apa pandangan hidup masyarakat Banyumas, khususnya masyarakat Desa Gerduren yang terungkap lewat tarian *lengger*? Sebagai sebuah tarian rakyat, apakah *lengger* dari desa Gerduren mengungkapkan realitas tertentu dalam masyarakat? Berkaitan dengan kepercayaan, apakah dalam tarian *lengger* berkaitan atau mengungkapkan kepercayaan tertentu? Ada keyakinan apakah di balik tarian rakyat tersebut, dan keyakinan yang bagaimana? Ataupun tarian *lengger* sekedar hiburan rakyat yang tidak mempunyai makna

sama sekali bagi masyarakat setempat dan bagi mereka yang terlibat dalam tarian tersebut?

Penelitian ini mau menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut di atas. Selanjutnya pertanyaan-pertanyaan tersebut dapat dirumuskan dalam tiga hal sebagai berikut :

1. Bagaimana keberadaan tarian *lengger* di dalam masyarakat desa Gerduren? Bagaimana masyarakat pada umumnya memandang tarian *lengger*, dan bagaimana komunitas penari *lengger* dari desa Gerduren memandang dirinya dan dunia sekitarnya?
2. Apakah tarian *lengger* berkaitan dengan keyakinan masyarakat setempat akan adanya yang Transenden atau Roh Gaib? Bagaimana bentuk keyakinan tersebut? Dengan kata lain, apa makna religius tarian *lengger*?
3. Sejauhmana keyakinan tersebut membentuk atau mempengaruhi sikap komunitas atau masyarakat setempat? Adakah ajaran tertentu yang disampaikan lewat pertunjukan tarian *lengger*? Apakah tarian *lengger* merepresentasikan budaya Banyumasan yang terpinggirkan?

Tarian Lengger Sebagai Identitas Masyarakat

Tari *lengger* adalah tarian rakyat berkembang di desa-desa atau daerah pertanian, termasuk kabupaten Banyumas. Kabupaten Banyumas di jaman kerajaan dahulu berada dalam batas kekuasaan antara keraton Mataram dan keraton Pajajaran. Banyumas tidak pernah menjadi pusat kekuasaan. Kabupaten Banyumas sejak didirikan oleh R. Jaka Kaiman atau Adipati Mrapat pada kurang lebih tahun 1582 selalu berada dalam bayang-bayang kebesaran keraton Pajang atau Mataram (Koderi, 1991: 3-4). Oleh karena itu, Banyumas tidak pernah menjadi

pusat kebudayaan. Budaya Banyumasan oleh banyak orang dianggap sebagai budaya pinggiran, budaya desa atau budaya petani. Logat Banyumasan yang *medhok* dan kasar sering dianggap sebagai cermin dari orang pinggiran yang kurang mengerti *unggah-ungguh*. Di daerah inilah tarian lengger tumbuh subur.

Istilah *Lengger* sampai saat ini masih dalam perdebatan. Ada yang mengatakan *lengger* adalah nama lokal Banyumas untuk tarian yang biasanya disebut *Ronggeng*. Koentjaraningrat dalam bukunya *Kebudayaan Jawa* menulis bahwa dalam budaya Bagelen para penari *teledhek* disebut *ronggeng*. Menurut Koentjaraningrat seorang penari *ronggeng* sudah mulai menari sejak ia berusia antara delapan sampai sepuluh tahun. Seorang penari anak-anak seperti itu biasanya adalah anak gadis ketua rombongan tersebut, dan ia menarikan tarian *teledhek* serta menyanyikan nyanyian anak-anak (*dolan lare*). Rakyat di daerah Bagelen menyebut penari *ronggeng* yang masih anak-anak itu *lengger*. Seorang *lengger* belum tentu menjadi seorang *ronggeng* bila ia dewasa, akan tetapi sebaliknya seorang *ronggeng* biasanya berasal dari *lengger* (Koentjaraningrat, 1994: 221). Berbeda dengan pendapat Koentjaraningrat, pendapat lain mengatakan bahwa *lengger* merupakan akronim dari *leng* dan *ngger*. Dikiranya para penari itu adalah *leng* (Lubang) artinya wanita, ternyata *jengger* (terjulang) artinya pria (Koderi, 1991: 60). Sebelum tahun 1960-an tari *lengger* memang ditarikan oleh pria. Istilah *lengger* ini tetap dipakai sampai sekarang, walaupun para penari kini adalah wanita.

Menurut asal-usulnya, tari *lengger* pada awalnya merupakan tarian ungkapan rasa terimakasih kepada dewa-dewi kesuburan. Menurut Ahmad Tohari, pada jaman dahulu di daerah Banyumas tarian *lengger* banyak

ditarikan pada masa sesudah panen sebagai ungkapan syukur masyarakat terhadap para Dewa yang telah memberikan rejeki¹. Pendapat Tohari ini sesuai dengan pendapat Koentjaraningrat soal tarian *ledhek*, dalam bukunya *Kebudayaan Jawa*. Menurut Koentjaraningrat masa sesudah panen adalah masa untuk bersukaria bagi para petani. Pada saat itu para penari *ledhek* sibuk melayani pesanan untuk menari (Koentjaraningrat, 1994: 211-212). Jadi boleh dikatakan bahwa tarian *lengger* pada awalnya adalah sebuah tarian religius, atau tarian keagamaan lokal. Sebagai tarian keagamaan, *lengger* belum menjadi seni pertunjukkan seperti sekarang ini dan oleh karenanya juga tidak memasang tarif.

Ada kemungkinan *lengger* sebagai tarian berasal dari India, atau merupakan pengaruh agama Hindu yang masih tersisa sampai sekarang ini. Tarian tersebut merupakan hasil pengaruh dari kegiatan ritus keagamaan di India Selatan, yaitu pesta seks di pusat keagamaan (kuil) sebagai sarana pemujaan terhadap dewi Durga². Ben Suharto dalam bukunya *Tayub: Pertunjukan dan Ritus Kesuburan*, menguraikan bahwa *tayub* (tarian sejenis dengan tari *lengger*) di masa lampau kiranya mempunyai kaitan dengan kepercayaan asli yang telah berpadu dengan ajaran Hindhuisme dari sekte tertentu. Dalam Hindhuisme di India pada masa lampau ada golongan (sekte) mistikus, yaitu golongan *Ciwa Cakta Tantrayana*, yang di dalam cita-citanya mengejar *moksa* mencari jalan sesingkat-singkatnya, antara lain dengan persetubuhan (*maithuna*). Golongan ini menyembah *cahkti* dari

¹ Wawancara dengan Ahmad Tohari di rumahnya, Jatilawang Banyumas, pada tanggal 11 Februari 2004.

² Kegiatan seksual sebagai ritus pemujaan seperti itu pada saat ini masih diyakini dan dijalankan orang di beberapa tempat, misalnya: di Gunung Kemukus, Boyolali, Jawa Tengah untuk memuja Pangeran Samudra

Ciwa yaitu *Uma* atau *Durga*. Dalam aliran ini banyak dijumpai pemujaan yang sifatnya sihir dan gaib. Yang menarik dari aliran ini adalah apa yang bagi manusia biasa terlarang, bagi aliran ini justru menjadi upacara tersuci. Menurut paham mereka, tidak ada sesuatupun yang kotor bagi manusia yang bersih. Lima larangan yaitu *mamsa* (daging), *matsya* (ikan), *madya* (alcohol), *maithuna* (persetubuhan), dan *mudra* (sikap tangan), bahkan dianggap mampu menimbulkan tenaga-tenaga gaib, bila dilakukan secara berlebihan. Dengan cara ini mereka melakukannya sebagai upacara (Ben Suharto, 1999: 4-8. bdk. Soekmono, 1973: 33-34). Prinsip asal mula kehidupan yang lahir lewat persatuan laki-laki dan perempuan juga berlaku bagi Dewa, agar mereka dapat melanggengkan kehidupan. Maka timbul dari para Dewa yang disebut *chakti*, misalnya *chakti* dari Wisnu adalah Laksmi atau Sri yang merupakan dewi kebahagiaan atau dewi kesuburan. Di dalam banyak tradisi keagamaan penghormatan kepada dewi kesuburan, selalu dekat dengan pesta seks. Ketika ajaran Hindu sampai di Jawa ajaran dan tarian itu terbawa, dan mengalami akulturasi dengan keyakinan akan dewi Sri sebagai dewi padi.

Mengenai asal-usul tari lengger, para seniman lengger desa Gerduren mempunyai versi tersendiri. Tamiaji (71 tahun) dukun lengger dan pemilik *calung* (alat musik Banyumasan yang terbuat dari bambu) tertua di Banyumas meyakini bahwa tari lengger adalah tarian yang asal-usulnya dari desa Gerduren, dan tidak ada hubungannya dengan kesuburan. Baginya lengger lebih merupakan hiburan dan tempat mencari rejeki. Para penari *lengger* desa Gerduren umumnya memang berasal dari keluarga yang kurang mampu secara sosial ekonomi, seperti yang dialami oleh Tumiyah (47 tahun), Tumijah (35 tahun), Tuminah (31 tahun),

Tumilah (18 tahun) dan Tumisah (17 tahun)³. Tumiyah yang sekarang ini menjadi pelatih *lengger*, lahir dari keluarga buruh tani. Ia menjadi penari *lengger* selama empat belas tahun. Ia adalah anak pertama dari lima bersaudara. Dia terdorong untuk menjadi penari *lengger* karena himpitan ekonomi. Bapaknya meninggalkan dia bersama ibu dan saudara-saudaranya untuk kawin lagi. Padahal waktu itu Tumiyah dan saudara-saudaranya masih kecil-kecil, sedangkan ibunya hanya buruh tani. Oleh karena itu, kakeknya yang melihat Tumiyah mempunyai bakat menari menganjurkannya untuk menjadi *lengger*. Menjadi *lengger* adalah satu-satunya alternatif bagi Tumiyah untuk keluar dari kesulitan ekonomi yang dialami keluarganya.

Hal yang sama dialami oleh Tuminah seorang mantan penari *lengger*. Ia menjadi *lengger* selama delapan tahunan, sejak SD kelas VI. Menurut Tuminah biasanya *lengger* berlatih sejak anak-anak masih duduk di bangku SD. Karena latihan-latihan itu, sering terjadi bahwa anak tidak meneruskan sekolah lagi dan memilih bergabung dalam grup *lengger*, meskipun mereka pada akhirnya belum tentu dapat menjadi penari *lengger*. Apa yang dikatakan Tuminah ini sesuai dengan apa yang ditulis oleh Koentjaraningrat (Koentjaraningrat, 1994: 221). Pada masa Tuminah menjadi penari *lengger* biaya tanggapan sekali pentas untuk satu grup *lengger* kurang lebih Rp. 500,00. Sebagai penari *lengger* ia mendapat upah Rp, 75.00. Hal itu dapat dibandingkan dengan masa sekarang ini, di mana seorang *lengger* desa sekali pentas mendapat upah minimal Rp. 150.000.00, sedangkan *sinden lengger* mendapat upah Rp. 125.000.00. Motivasi Tuminah menjadi penari *Lengger* adalah untuk mendapatkan uang, membantu biaya hidup berkeluarga karena dia berasal dari keluarga petani miskin, sementara bapaknya sudah meninggal. Agak sedikit berbeda dengan yang dialami Tumiyah, Tuminah merasakan bahwa dengan menjadi

³ Nama-nama tersebut adalah nama samaran.

penari *lengger* dapat menopang perekonomian keluarga. Keluarganya yang miskin banyak terbantu dengan profesi Tuminah sebagai penari *lengger*.

Pada umumnya mantan para penari *lengger* sesudah berkeluarga hidupnya jauh lebih mapan karena mendapat suami orang yang memiliki kedudukan atau secara ekonomi lebih baik. Misalnya: Tumiyah mendapatkan suami seorang polisi. Sedangkan Tuminah mendapatkan suami orang dari keluarga terkaya di tetangga desa. Ada lagi penari *lengger* yang menjadi istri kepala desa. Memang ada beberapa penari *lengger* yang masih hidup pas-pasan karena kawin dengan sesama seniman *lengger*, seperti yang dialami oleh Tumijah. Tumijah sampai sekarang masih menjadi penari *lengger* keliling di Jakarta. Di sana ia mendapatkan penghasilan Rp. 40.000.00 setiap hari. Menurutnya hal itu jauh lebih baik dari pada hidup di desanya. Di desanya sekarang tidak ada tanggapan *lengger* lagi. Umumnya karena sesudah berkeluarga kebutuhan ekonominya tercukupi, maka para penari *lengger* tidak lagi menari.

Kisah perjuangan hidup para seniman *lengger* yang tertulis di atas, tentu hanya sebagian kecil dari kisah hidup para seniman *lengger*. Peneliti menyadari barangkali tidak semua seniman *lengger* menjadi pemain *lengger* karena alasan ekonomi. Namun dari para seniman *lengger* yang peneliti jumpai, ditemukan latar belakang dan alasan yang sama, yakni motivasi mereka menjadi seniman *lengger* untuk menopang ekonomi keluarga. Dengan demikian, sampai di sini peneliti menemukan bahwa tari *lengger* sebagai tari rakyat kini jauh dari motivasi-motivasi keagamaan. Masyarakat pada umumnya mempunyai kesan kurang baik terhadap tarian *lengger*. Tarian *lengger* di mata masyarakat identik dengan “kemesuman”. Penari *lengger* sering dianggap merusak rumah tangga orang. Menurut Ahmad Tohari, kesan yang buruk terhadap tarian *lengger* timbul karena pada jaman dahulu dalam pertunjukan *lengger* selalu ada minuman keras. Selain itu

sering terjadi pula bahwa penari *lengger* dipangku dan diciumi di depan orang banyak oleh orang yang “ketiban sampur” (dipilih untuk menari bersama *lengger*). Akan tetapi “ketiban sampur” pertama menjadi suatu kebanggaan karena orang yang “ketiban sampur” pertama akan dianggap paling jantan dan paling banyak uangnya.

Kesan tersebut di atas dibantah oleh Tamiaji, menurutnya *lengger* desa Gerduren tidak seperti yang digambarkan oleh masyarakat. Pandangan masyarakat yang negatif tersebut menjadi tantangan paling berat yang dialami para penari *lengger*. Untuk memulihkan citra negatif tersebut seringkali tidak mudah. Beberapa mantan penari *lengger* yang sudah berkeluarga bahkan harus cerai gara-gara suami tidak kuat menahan tuduhan masyarakat terhadap istrinya sebagai mantan penari *lengger*. Memang ada banyak mantan penari *lengger* yang bisa keluar dari tekanan pandangan masyarakat ini.

Indang Sebagai Jaminan Keberadaan Tari Lengger

Pertunjukan kesenian rakyat di daerah Jawa seperti: kuda lumping (ebeg), reog, dolalak (angguk), rodhad, sintrenan, buncis, pencak silat, pada umumnya diiringi dengan adanya kekuatan-kekuatan mistis, yang mampu membuat “*grengseng*” (bersemangat) jalannya pertunjukan. Adanya kekuatan mistis itu membuatnya mereka mampu melakukan hal-hal yang tidak masuk akal, misalnya: memakan pecahan kaca tanpa terluka, memegang bara api tanpa menjadi terbakar, ditusuk dengan menggunakan pisau tetapi tidak terluka, dan lain sebagainya. Dalam bentuk lain, orang yang telah kerasukan *kekuatan mistis tersebut* akan sanggup menari selama berjam-jam tanpa lelah, atau tariannya kelihatan indah. Mereka tidak akan memiliki kemampuan tersebut dalam keadaan biasa (tidak trans). Kekuatan mistis ini dipercaya berasal dari roh halus yang mereka puja. Roh halus tersebut dapat memberikan kekuatan yang mengatasi kelemahan manusiawi para seniman rakyat tersebut. Para penari yang telah kemasukan roh halus tersebut akan *ndadi* (mengalami keadaan trance) sehingga mampu

melakukan tindakan-tindakan yang luar biasa. Tari *lengger* dari desa Gerduren pun tidak lepas dari kepercayaan adanya roh halus yang menyertai mereka dalam pertunjukan *lengger*. Bahkan roh halus tersebut seolah-olah menjadi jaminan bagi keberhasilan suatu pertunjukan *lengger* yang mereka laksanakan. Tanpanya pertunjukan *lengger* tidak akan berjalan dengan baik. Roh halus itu mereka sebut sebagai *indang*. Para penari *lengger* desa Gerduren meyakini adanya *indang* yang bernama *nyai Kastinem* yang menjamin keberadaan mereka. Dalam tari *lengger*, kehadiran *indang* atau roh *lengger* menjadi jaminan bagi seorang penari *lengger* untuk dapat menarik dengan baik dan menarik. Bila seorang penari *lengger* telah kemasukan *indang* maka meskipun ia berwajah kurang cantik dan tidak memiliki bentuk tubuh yang kurang indah maka pada saat menari ia akan menjadi kelihatan lain sama sekali. Ia akan kelihatan cantik dan tariannya sangat indah. Seorang penari *lengger* yang telah kemasukan *indang* bisa memiliki kekuatan untuk menari berjam-jam, dan dapat menari apa saja tanpa ada rasa malu. Beberapa orang meyakini bahwa *lengger* memiliki kekuatan sihir yang bisa membuat orang tertipu.

Dalam banyak tradisi keagamaan kuno penghormatan kepada dewi kesuburan, selalu dekat dengan pesta seks. Misalnya yang terjadi dalam agama-agama kesuburan di Palestina (Kanaan), Mesir dan Mesopotamia ribuan tahun sebelum Masehi. Dalam naskah Ugarit yang ditemukan di Ras Syamra, Siria, tertulis adanya berbagai bentuk upacara keagamaan untuk mendatangkan hujan, antara lain dengan mengurbankan anak (menyembelih), dan adanya kebaktian dengan pelacur suci. Iklim di daerah Timur Tengah sangat labil, sehingga kesuburan pertanian menjadi masalah yang hebat. Oleh karena itu perayaan-perayaan kesuburan mendapatkan tempatnya (W.S. Lasor, D.A. Hubbard & F.W. Bush, 1987: 291-293). Pada banyak suku bangsa, dewi kesuburan dilukiskan dalam bentuk seorang wanita atau ibu yang dadanya disorot secara khusus. Dalam buku

Strategi Kebudayaan karya van Peursen termuat patung prasejarah dewi Venus dari Willendorf; patung seorang ibu dengan anaknya dari sebuah kuil di Syango (Nigeria) (Peursen, 1988: 52-53).

Dalam mitologi penciptaan versi *Agami Jawi* misalnya dalam *Suluk Gatoloco* dan *Suluk Darmogandul*, penjelmaan Tuhan untuk menciptakan kehidupan baru di bumi melalui berbagai proses. Dari alat-alat kelamin roh saji berjalan-jalan ke tempat yang melambangkan rahim ibu, untuk menjadi makhluk ciptaan baru. Kita dapat membaca adanya tafsiran menarik dan mistis yang mengungkapkan bahwa hal sedemikian itu memang dapat tercapai. Sanggama menjadi pengalaman kesatuan sang Mistikus, “manusia sempurna” (*insan alkamil*), dengan Allah (Van Akkeren, 1968: 23. Bdk. Koentjaraningrat, 1994: 332, 335). Mitologi Jawa yang sangat terkenal, dan dihidupi oleh masyarakat pertanian ialah mitologi Dewi Sri. Ceritera mengenai Dewi Sri ada berbagai macam versi. Salah satunya mengisahkan demikian: Kisah Dewi Sri berawal dari kisah cinta Tisnawati dan Djakasudana. Tisnawati adalah anak perempuan Batara Guru, raja para dewa. Sementara Djakasudana adalah seorang manusia. Batara Guru marah bahwa puterinya yang adalah seorang Dewi jatuh cinta pada manusia, maka ia mengutuk Dewi Sri menjadi batang padi. Djakasudana yang melihat kekasihnya berubah menjadi batang padi, menjadi sangat menderita dan tiap hari hanya duduk memandangi padi-padi. Karena kasihan melihat hal itu, maka Batara Guru mengubah Djakasudana menjadi batang padi pula. Oleh karena itu setiap batang padi mulai berisi para petani mengadakan *slametan tingkeban* dan mereka meyakini bahwa hal tersebut adalah buah perkawinan antara Dewi Sri dan Djakasudana. Pada saat panen mereka juga mengadakan *slametan metik*. Hasil panen mereka terima mereka yakini sebagai berkat perkawinan Dewi Sri dan Djakasudana (Clifford Geertz, 1960: 81. Masa sesudah panen merupakan saat bagi para petani untuk bersyukur dan mengadakan pesta. Pada saat seperti itulah dimainkan tari *lengger* (Koentjaraningrat, 1994: 211).

Pada masyarakat yang percaya adanya mitos-mitos seperti di atas, dikenal adanya nyanyian, doa dan tarian sebagai tradisi ritual untuk menghadirkan kekuatan tokoh-tokoh mitis tersebut. Misalnya, pada awal kebudayaan Cina, lama sebelum Masehi, orang Shaman selalu menciptakan hujan dalam wujud tari gembira (Curt Sach, 1963: 65,66,67). Fungsi tarian tersebut adalah menciptakan (mengundang) kekuatan yang memiliki daya tumbuh bagi tumbuh-tumbuhan atau datangnya hujan. Dalam pengungkapannya sering dijumpai unsur-unsur seksual yang terkandung di dalamnya. Seperti misalnya saling mendekatkan dan menggoyang-goyangkan pantat. Secara umum dapat diketahui bahwa sebagian besar upacara kesuburan tumbuh-tumbuhan selalu dimulai dengan kesuburan manusia sendiri. Hal ini mengingat bahwa bagi dunia kehidupan yang sangat sederhana dan primitif, mereka masih sangat menyatu dengan lingkungan alam serta sadar keharusan keterlibatannya dalam menjaga keseimbangannya.

Lengger sebagai tarian rakyat yang digunakan dalam upacara-upacara kesuburan juga tidak terhindarkan dari unsur-unsur erotisme. Bagi orang yang tidak memahami kaitan tarian ini dengan latar belakang keyakinan mereka, akan dengan mudah memandang tarian ini sebagai tarian yang tidak senonoh. Padahal sebagai tarian rakyat *lengger* menjadi perangkat yang dapat membantu para petani mengungkapkan suka cita di hadapan Sang Pencipta yang telah memberi mereka hasil panen yang baik. Gerakan-gerakan tarian *lengger* yang erotis sekaligus menyimbolkan perkawinan mitis para dewa yang berbuah pada panen yang melimpah.

Mitos adanya indang tidak mempunyai kaitan langsung dengan mitos-mitos kesuburan yang tertulis di atas. Adanya mitos indang ini menunjukkan bahwa tarian *lengger* bagi masyarakat Gerduren bukan semata-mata sebagai tontonan yang terlepas dari keseluruhan budaya masyarakat desa tersebut. Kelompok penari *lengger* percaya bahwa indang Kastinem yang menjamin hidupnya tarian mereka sampai

sekarang ini. Indang Kastinem dipercayai akan selalu mengikuti di mana pun *lengger* pentas. *Lengger* desa Gerduren bisa bertahan sampai sekarang ini diyakini berkat bantuan indang Kastinem. Sementara di desa lain banyak kelompok *lengger* yang sudah hilang. Tidak ada seorang pun yang dapat menceritakan siapakah indang Kastinem itu, dan mengapa ia mau menjadi pelindung bagi tarian *lengger* desa Gerduren. Menurut keyakinan orang-orang dari kelompok tarian *lengger* ini, keyakinan mereka akan keberadaan indang Kastinem tidak bertentangan dengan keyakinannya kepada Tuhan.

Keyakinan masyarakat akan adanya *indang* sebagai roh yang membantu hidupnya kesenian tradisional tidak dapat dilepaskan dari adanya mitos-mitos keberadaan roh halus dalam masyarakat, seperti: *buto ijo*, *thuyol*, dan sebagainya. Masyarakat menghadapi pertanyaan-pertanyaan berkaitan dengan fenomena-fenomena yang mereka temukan dalam kehidupan. Lewat mitos-mitos tersebut, masyarakat menemukan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang tidak terjawab dalam kehidupan mereka. Mitos mencoba menjelaskan cara beradanya sesuatu, atau mengapa sesuatu terjadi demikian.

Ini sesuai dengan teori Mircea Eliade. Menurut Mircea Eliade mitos menjadi dasar kehidupan sosial dan kebudayaan bagi suatu masyarakat tertentu. Mitos mengungkapkan cara beradanya di dunia, atau terjadinya sesuatu. Mitos merupakan realitas kultural yang kompleks dan karena itu sulit untuk memberikan batasan-batasan yang definitif terhadapnya. Eliade memandang mitos sebagai usaha manusia untuk melukiskan lintasan yang supranatural ke dalam dunia. Mitos menjadi suatu kebenaran yang pasti dan menetapkan suatu kebenaran absolut yang tak dapat diganggu gugat. “Sesuatu itu demikian karena memang demikian, titik dan habis perkara”. Mitos berbicara hanya tentang apa yang disebutnya dengan kenyataan, tentang apa yang pada kenyataannya terjadi. Kenyataan ini merupakan *kenyataan kudus*, karena hanya Yang Kuduslah yang sungguh-sungguh

merupakan kenyataan sejati dan benar. Karena itulah menurut Eliade mitos sama sekali berbeda dengan dongeng. Dongeng bukanlah merupakan kenyataan. Mitos menguakkan suatu tabir misteri, mewahyukan suatu peristiwa primordial yang masih selalu diceritakan dan diulang kembali pada waktu sekarang. Mitos merupakan model paradigmatis tentang apa yang terjadi *in illo tempore*; mitos memberikan contoh-contoh model untuk dijadikan referensi tindakan manusia sekarang. Mitos-mitos menjadi dasar tindakan manusia religius. Apa yang mereka lakukan adalah meniru apa yang dilakukan oleh para dewa atau leluhur mereka. Mereka menemukan contoh-contoh model itu dalam mitos, dan setiap tindakan manusia dibenarkan dengan mengambil referensi pada mitos. Menjadi manusia religius berarti hidup dan tinggal dalam lingkungan yang sakral. Hidup dalam lingkungan yang sakral berarti berpartisipasi pada apa yang nyata. Apa yang dilakukan manusia dengan inisiatifnya sendiri tanpa suatu model mitis itu termasuk dalam lingkungan profan, dan kegiatan tersebut dianggap sebagai kegiatan yang sia-sia karena tidak nyata. Semakin religius manusia itu, semakin ia mempunyai pegangan contoh model untuk membimbing sikap dan tindakannya (Wendell C. Beane and William G. Doty (editor), 1976: 2-4, 8-9).

Di dalam suatu pertunjukan *lengger* mitos adanya indang diaktualkan dalam syair tembang, yang lebih tepat disebut “mantra”. Mantra tersebut berfungsi untuk mendatangkan atau mengundang indang (Lih. Sunaryadi, 2000: 42). Kekuatan mantra lewat syair tembang tersebut benar-benar dirasakan oleh para penari *lengger*. Seperti yang dialami oleh Tumiyah. Setiap kali pentas dimulai, pada saat tembang “Sekar Gadung” dinyayikan, Tumiyah merasakan seolah-olah ada suatu kekuatan yang memasuki dirinya. “Kekuatan” itu mengajaknya untuk menyanyi dan menari di atas pentas. Dalam bahasanya sendiri Tumiyah melukiskan bahwa saat mendengar tembang sekar gadung kaki dan tangannya menjadi *kemlitir* (bergetar) dan ingin *njrantal* (berlari) ke atas pentas.

Ada berbagai ritus untuk mendapatkan indang, misalnya: puasa pada hari-hari tertentu,

berendam di sungai, mandi tengah malam, bersamadi di tempat tertentu, pergi ke makam, dan sebagainya. Kalau sudah mendapatkan indang, indang pun harus dipelihara dengan menjalankan *laku* tertentu, supaya indang kerasan tinggal padanya. Ada pantangan- pantangan yang harus dijalani seorang penari *lengger* untuk memelihara indang. Pada saat akan pentas, indang harus dipanggil menggunakan upacara atau sesaji tertentu, sesuai yang diperintahkan indang tersebut. Bila sesaji tidak lengkap, kerap kali terjadi indang tidak mau hadir.

Ritus yang juga harus dijalani seorang *lengger* adalah melaksanakan laku *midang*. *Midang* adalah rangkaian prosesi seorang calon penari *lengger* dengan cara mendatangi rumah-rumah penduduk, beserta rombongan untuk mendapatkan tanggapan dengan imbalan suka rela, atau bahkan tidak mendapatkan imbalan sama sekali. *Midang* bertujuan sebagai ujian mental bagi calon penari *lengger* (Sunaryadi, 2000, hlm. 52-53). Setelah seorang calon penari *lengger* melaksanakan *midang* tujuh kali, maka dia akan disahkan sebagai penari *lengger*, atau biasa hanya disebut *lengger* dalam upacara *wisuda lengger*. Upacara wisuda dilaksanakan dengan mengadakan selamat dan pementasan pertunjukan *lengger*. Upacara ini sebagai bentuk pengesahan bahwa seseorang telah menjadi *lengger* dengan segala hak, tugas dan status yang disandangnya. Meskipun demikian, dalam upacara yang masih sangat tradisional seperti pada jaman dahulu, upacara wisuda ini bukanlah puncak dari proses pencalonan *lengger*, karena masih ada satu upacara lagi yang dijalankan, yaitu *bukak klambu*. Upacara “*bukak klambu*” dianggap tahapan yang paling sakral bagi seorang *lengger*. Hal ini berkaitan dengan kedudukan *lengger* sebagai simbol kesuburan. Dengan upacara *bukak klambu* maka simbol tersebut terwakili, yaitu bersatunya *lingga* dan *yoni*, bersatunya laki-laki dan perempuan.

Dalam upacara ini, laki-laki yang berhak melaksanakan *bukak klambu* adalah dia yang memenangkan sayembara, yaitu bersedia menyerahkan uang atau harta yang paling banyak. Dialah yang akan mendapatkan keperawanan seorang *lengger* (Tohari, 1982: 77).

Setiap agama apa pun bentuknya pasti mempunyai ritus atau upacara keagamaan, karena salah satu prasyarat agama adalah adanya ritus. Ritus merupakan wujud konkret dari kehidupan beragama. Ritus dapat berupa suatu tindakan yang sangat sederhana atau pun tindakan yang sangat kompleks. Ritus berfungsi sebagai sarana bagi manusia religius untuk beralih dari profan ke waktu kudus. Di dalam ritus ia meniru tindakan kudus yang mengatasi kondisi manusiawinya; ia keluar dari *waktu kronologis* (*kronos*) dan masuk ke dalam *waktu awal mula yang kudus* (*kairos*). Dengan kata lain melalui ritus manusia menghubungkan diri dengan Yang Ilahi. Melalui ritus daya kekuatan Yang Ilahi dihadirkan kembali sehingga manusia yang melaksanakan ritus tersebut mengalami penyucian kembali.

Bagi manusia yang beragama, dunia yang sekarang ini bukan lagi dunia yang murni, kuat dan kudus seperti waktu baru saja diciptakan oleh Tuhan atau para dewa. Dunia ini bukan lagi kosmos tempat tinggal para dewa yang keadaannya baik dan tidak dapat berubah, melainkan merupakan dunia yang sudah didiami dan dipakai oleh makhluk-makhluk dari daging dan darah, dunia yang berada di bawah hukum perkembangan, menjadi tua dan mati. Karena itu secara periodik dunia perlu diperbaharui kembali, diperbaiki dan diperkuat. Satu-satunya cara untuk memperbaharui dunia ialah dengan mengulang kembali tindakan penciptaan yang dilakukan para dewa *in illo tempore* (Eliade, 1964: 41-45).

Ada beberapa simbol maupun tindakan simbolis yang menyimbolkan keberadaan roh lengger. Simbol-simbol tersebut dapat berupa alam (sungai, air terjun, pohon, *panembahan* (makam)), benda-benda (makanan, bunga, minyak), tindakan (puasa, mandi, berendam), waktu (*wayah bedhug* (tengah hari), tengah malam, hari-hari keramat), dan sebagainya. Lewat berbagai macam simbol dan tindakan simbolis itu komunitas lengger mempercayai kehadiran *indang*, sebagai makhluk yang supranatural dan dapat menjamin keberadaan komunitas itu. Hidup manusia tidak bisa dipisahkan dari simbolisasi. Semua kegiatan manusia umumnya melibatkan simbol. Karena itu dapat dikatakan bahwa manusia bukan hanya *animal rationale*, tetapi juga disebut *animal symbolicum* atau *homo symbolicus* (Cassirer, 1987: 39-40).

Menurut hakekatnya manusia adalah makhluk simbolis. Simbolisasi itu bisa terlaksana melalui tubuh, kata, gerak-gerik atau tindakannya. Identitas manusia terbentuk dan terungkap dalam ekspresi dirinya. Simbol merupakan sarana berkomunikasi bagi manusia. Lebih lagi dalam dunia religius. Fakta-fakta religius sendiri menurut kodratnya sudah bersifat simbolis. Karena hal ini pula, Eliade menegaskan bahwa simbol merupakan cara pengenalan yang bersifat khas religius (Susanto, 1987: 61). Manusia tidak akan mampu mendekati Allah secara langsung, karena Allah itu transenden, sedangkan manusia adalah makhluk temporal yang terikat di dalam dunianya. Maka manusia bisa mengenal Allah, sejauh bisa dikenal, melalui simbol. Semua pewahyuan itu sampai kepada manusia dalam bahasa simbol. Simbol merupakan cara untuk dapat sampai kepada pengenalan akan Allah.

Tari Lengger dan Pembentukan Sikap Masyarakat

Pada awalnya tari lengger digunakan untuk penghormatan kepada dewa-dewi kesuburan. Dibalik tindakan tersebut ada keyakinan bahwa hasil panen yang mereka terima merupakan buah karya (kegiatan) para dewa, oleh karena itu diadakan upacara memohon berkat dan ucapan syukur kepada dewa-dewi kesuburan. Dalam tahap seperti ini masyarakat tidak memisahkan atau tidak ada jarak antara alam yang mereka diami dengan alam para dewa berkegiatan. Tahap ini oleh van Peursen disebut sebagai tahap mitis. Dalam *tahap mitis* manusia menghayati dunianya sebagai dunia yang dipenuhi dengan kekuatan-kekuatan gaib yang melingkupi manusia. Manusia berpartisipasi dalam kekuatan-kekuatan (dewa-dewa, Allah) yang melingkupi dunianya lewat ritus-ritus. Waktu, ruang, benda-benda, kosmos memiliki dimensi sacral (Peursen, 1976: 18).

Dalam tahap ini Allah (dewa) dirasakan sebagai Allah yang sangat dekat dan menyertai hidup manusia. Allah adalah Allah yang *imanen*. Allah yang imanen ini hadir dan mengatur setiap segi kehidupan alam semesta ini. Keselamatan manusia ditentukan oleh keterlibatannya dalam kegiatan Allah. Partisipasi tersebut diaktualkan dalam ritus-ritus. Sebagai bagian dari tindakan ritual, tari-tarian kesuburan (termasuk lengger) memainkan peranan yang menentukan keberhasilan ritual tersebut. Tari tersebut menggambarkan tindakan mitis para dewa (Allah), sekaligus mengaktualkan (menghadirkan kembali) tindakan mitis tersebut.

Tahap selanjutnya manusia menyadari bahwa dunia mereka tidak sepenuhnya dikuasai oleh kekuatan gaib. Manusia adalah “penguasa” dunianya. Keberhasilan panen tidak tergantung kepada bagaimana para dewa berkegiatan, tetapi tergantung kepada kegiatan manusia. Mereka masih meyakini bahwa panen merupakan berkah dari yang maha kuasa, tetapi berkah itu diterima sebagai buah usaha mereka. Maka *tari lengger* pun berubah fungsi, dari fungsi sakral untuk mengenangkan dan menghadirkan tindakan para dewa, menjadi perangkat sosial masyarakat desa

untuk bersyukur atas keberhasilan panen. Bahkan selanjutnya bergeser menjadi tarian yang profan, sekedar sebagai hiburan atau tontonan. Di sini terjadi diferensiasi makna terhadap tari lengger. Menurut van Pausen tahap ini disebut sebagai tahap ontologis. *Tahap ontologis* adalah tahap pada saat mana manusia menyadari dirinya sebagai subyek yang berhadapan dengan obyek (Peursen, 1976: 18).

Meskipun tari lengger sudah bergeser menjadi sarana hiburan, tetapi di dalamnya juga masih terdapat keyakinan-keyakinan tertentu. Di dalam tari itu masih terdapat unsur-unsur yang masih “primitif” dan mistis. Unsur mistis yang dimaksud adalah keyakinan adanya *roh lengger* atau indang. Gambaran mengenai Allah yang Transenden menyisakan pertanyaan-pertanyaan berkaitan dengan pengalaman hidup mereka sehari-hari yang tidak terjawab. Ada kerinduan manusia untuk berhubungan dengan Allah yang dekat dan menyapa secara personal. Di sisi lain adanya kemajuan teknologi ternyata justru menyisakan pertanyaan yang bagi masyarakat (dunia) pertanian tidak terjawab. Mereka tidak dapat mengendalikan harga-harga produk panen mereka. Mengalami keadaan seperti itu sebagian masyarakat tersebut lari kepada mitos-mitos yang dahulu pernah hidup dan mereka yakini. Mitos kehadiran indang Kastinem juga menjadi jawaban kerinduan komunitas lengger desa Gerduren terhadap kehadiran Allah yang Transenden, jauh tak terjangkau, menjadi Allah yang Imanen, yang menyapa manusia secara lebih dekat.

Tari lengger mempunyai peran ganda di dalam masyarakat. Di satu sisi berperan dalam memelihara dan mewariskan nilai-nilai tradisional masyarakat Jawa, tetapi di sisi lain lengger mewakili kelompok yang memberontak terhadap nilai-nilai yang dipegang teguh oleh masyarakat. Dalam pentas lengger ada beberapa tindakan yang menurut tradisi Jawa pada umumnya tidak diperbolehkan, seperti penggunaan minuman keras, mencium wanita di depan umum. Hal itu bagi masyarakat Jawa adalah tabu. Apa yang dalam masyarakat umum adalah tabu tersebut, justru dipertontonkan dalam pertunjukan lengger. Anehnya masyarakat menerima dan menganggap hal itu wajar bila

dilakukan atau terjadi dalam pertunjukan lengger. Dengan demikian sebagai sebuah tari hiburan, lengger dapat dikatakan melampaui norma-norma atau batas kewajaran dalam masyarakat, dan membentuk nilai tersendiri yang hanya berlaku di kalangan mereka.

Menarik untuk menempatkan *lengger* dalam kerangka pemberontakan nilai dengan mengaitkan tempat bertumbuhnya tarian *lengger* tersebut. Tarian *lengger* adalah tarian yang berkaitan dengan *agricultural ceremonies* (upacara kesuburan pertanian), sehingga tarian *lengger* berkembang di daerah pertanian. Namun demikian tidak di semua daerah pertanian ada tarian (sejenis) *lengger*. Tarian sejenis *lengger* tumbuh di “daerah pinggiran”, seperti Banyumas, Wonosari, Banyuwangi, Betawi, dan sebagainya. Daerah-daerah tersebut tidak pernah menjadi pusat kekuasaan. Sebagai “daerah pinggiran” daerah-daerah tersebut tentu mengalami terpinggirkan. Tarian *lengger* yang tumbuh di daerah terpinggirkan tersebut berkembang menjadi tarian “tanpa aturan” dan “melanggar norma”. Ada banyak kemungkinan di balik tarian tanpa aturan tersebut. Pepatah yang berbunyi “*cedhak watu, adoh ratu*” (dekat dengan batu, jauh dengan raja) menunjukkan bahwa orang yang jauh dari raja (pusat kekuasaan) budi bahasanya kasar atau tidak mengerti adat sopan santun. Oleh karena itu, dapat dimengerti bahwa tarian *lengger* adalah tarian yang tanpa aturan karena tarian tersebut tumbuh di daerah yang jauh dari pusat kekuasaan (Koentjaraningrat, 1994: 213, 215 dan 219). Y.B. Mangunwijaya pernah menulis tentang bahasa sandi yang digunakan rakyat kecil (*wong cilik*). Seringkali rakyat kecil menirukan bahasa para pejabat dengan *diplesetke* (diucapkan keliru) atau *dibanget- bangetke* (diekstrimkan) sehingga menjadi bahan tertawaan. Bahasa sandi tersebut merupakan bentuk perlawanan rakyat secara pasif kepada pejabat (Mangunwijaya, 1989: 67-68.). Menempatkan tarian *lengger* dalam kerangka pemikiran tersebut maka dapat dikatakan bahwa tarian *lengger* merupakan bentuk perlawanan pasif rakyat di daerah pinggiran kepada pusat kekuasaan (*Negara*

Gung). Mereka menggugat berbagai bentuk *tatakrama* (aturan) yang ada

dalam masyarakat, karena aturan *tatakrama* bersumber pada pusat kekuasaan. Gugatan mereka diungkapkan dalam bentuk seni.

Di sisi lain, lengger mewariskan dan menawarkan nilai-nilai yang mestinya masih hidup dalam masyarakat desa. Misalnya pada saat *tukang sodor* membawa sampur, sampur pun pertama-tama diberikan kepada orang yang berkedudukan paling tinggi yang ada dalam pertunjukan tersebut. Lengger juga berperan dalam upacara tradisional, seperti *wiwitan* (tanam padi), *bersih dusun*, *syukuran sesudah masa panen*, dan lain sebagainya. Lengger banyak memainkan peranan dalam upacara syukuran sesudah orang sakit, dan dalam pesta- pesta pernikahan. Selain untuk melanggengkan adat-istiadat, lengger juga menyampaikan nilai hidup yang sangat penting bagi kehidupan bersama, yaitu *hidup dalam kebersamaan* dan *kesetaraan*. Berbeda dengan tari *gambang* dan *bedaya serimpi* dimainkan oleh orang-orang yang dipilih secara khusus sebagai penari keraton, dalam tari lengger siapapun boleh menjadi penari. Pertunjukan lengger tanpa aturan formal yang mengikat pada pola-pola tertentu. Orang yang mau ikut menari dalam pertunjukan lengger tidak harus orang yang pernah belajar menari. Tidak peduli pejabat ataupun anak muda mendapatkan kesempatan untuk menari, dalam tarian yang dipilih oleh mereka masing-masing.

Bagi masyarakat desa Gerduren, lengger adalah identitas masyarakat desa tersebut. Pada masa ketika tari lengger masih berjaya desa Gerduren pun ikut berjaya. Lengger seakan-akan menjadi “roh” atau “api” masyarakat desa Gerduren. Kini lengger tidak lagi dianggap sebagai identitas (seni) bagi desa-desa, tetapi menjadi kesenian yang terpinggirkan, hiburannya orang miskin, menjadi tari jalanan. Oleh karena itu, bisa dikatakan bahwa tari lengger merupakan cermin bagi masyarakat desa yang karena kalah dalam persaingan hidup, dan menjadi terpinggirkan. Keberadaan tarian lengger di satu sisi lengger menjadi penguat orientasi budaya masyarakat desa, namun di sisi lain mereka melampaui budaya masyarakatnya, dan seolah-olah menciptakan nilai bagi

komunitas mereka sendiri. Pada saat yang sama, tari lengger pun telah mengalami pergeseran makna dan nilai akibat modernisasi teknologi, yang mengakibatkan lunturnya nilai-nilai kepercayaan (nilai agama), nilai gotong royong (solidaritas), dan nilai seni mengalami komersialisasi. Dahulu tari lengger lebih didominasi oleh rasa seni, kebersamaan dan kegembiraan, terlepas dari pertimbangan material. Sebagai kesenian rakyat atau desa, sekarang ini tari lengger sudah tidak menampakkan lagi jiwa kerakyatannya.

Penutup

Dari penelusuran perjalanan sejarah tari *lengger* dapat disimpulkan paham mereka mengenai Allah tidak statis, melainkan mengalami perkembangan atau perubahan. Secara konsep komunitas penari *lengger* desa Gerduren yang semuanya beragama Islam, meyakini bahwa Allah adalah Sang Mahakuasa dan Mahatinggi. Allah adalah Allah yang jauh mengatasi manusia, atau transenden. Di balik keyakinan adanya Allah yang transenden, ternyata mereka juga meyakini adanya kekuatan *indang*. Indang mereka percayai sebagai roh halus yang berasal dari Allah. Dari cerita dan keyakinan mereka pada indang, dapat disimpulkan bahwa mitos adanya indang adalah manifestasi kerinduan mereka akan Allah yang imanen. Indang yang mereka percayai sebagai manifestasi dari kekuatan Yang Ilahi, diyakini oleh komunitas *lengger* ini berdiam di tempat tertentu di sekitar desa mereka. Tempat-tempat berdiamnya roh halus ini mereka yakini sebagai tempat yang keramat. Tempat itu menjadi keramat karena adanya kekuatan dari yang Ilahi di tempat-tempat tersebut. Alam dalam keseharian orang-orang desa Gerduren adalah lahan bagi mereka untuk bercocok tanam. Akan tetapi pada saat yang sama, mereka mempercayai bahwa Yang Ilahi dapat hadir pada alam di sekitar mereka. Alam dapat menjadi sarana bagi Yang Ilahi untuk menampakkan diri dan kekuatannya. Paham mereka ini sangat menentukan bagaimana mereka harus bersikap terhadap alam.

Sebagai warisan dari perjalanan masa lalu suatu masyarakat *lengger* kaya dengan sejarah hidup

bermasyarakat. Pada masanya, *lengger* pernah menjadi perangkat sosial bagi masyarakat. *Lengger* juga menjadi bagian dari upacara keagamaan dalam masyarakat. Sebagai suatu komunitas yang mempunyai paham tertentu, dalam perjalanan sejarah *lengger* pernah mewakili komunitas pemberontakan terhadap nilai-nilai yang berkembang di tengah masyarakat. Pada saat yang sama *lengger* juga menguatkan pandangan mengenai hidup bersama dalam masyarakat, bahkan dapat menjadi sarana pewarisan nilai-nilai hidup bersama. Seiring dengan kemajuan masyarakat tarian *lengger* pun mengalami pergeseran fungsi. Pergeseran fungsi tarian *lengger* menempatkan kesenian ini pada posisi yang sama dengan seni hiburan. Berbagai gerak yang semula ada kaitannya dengan tindakan ritual tertentu sekarang ini mempunyai makna yang sangat berbeda. Gerakan erotis yang semula dipercaya secara *magi-simpatetis* akan mempengaruhi kesuburan tanah, kini ditafsirkan sebagai gerakan menggoda kaum pria. Oleh karenanya, citra penari *lengger* yang semula dianggap sebagai meditor antara *jagat nyata* dengan kekuatan supranatural, sekarang dianggap sebagai prostitusi terselubung.

Agaknya nilai positif tarian *lengger* baru bisa terlihat, jika orang secara arif memandangnya dari kerangka yang utuh sebagai satu kesatuan budaya. Keselarasan antara nilai dengan jiwa jaman, memang merupakan tuntutan tak terelakkan bagi kelangsungan hidup suatu bentuk kesenian. Dengan kata lain roh dari kesenian itu sebenarnya adalah perubahan itu sendiri. Sekarang tinggal bagaimana menempatkan kedudukan *lengger* ke dalam bingkai kesakralannya menurut tuntutan jaman.

BIBLIOGRAFI

- Adisasmita, Ki Sumidi. 1975. *Pustaka Centhini; Ikhtisar Seluruh Isinya*. Yogyakarta, Penerbit U.P. Indonesia.
- Agus Budi Agung, Santhy, B. 2001. *Nur di Lereng Slamet (Novel tentang sejarah masuknya Islam di*

- Pasir Luhur). Banyumas, Kantor Arsip Perpustakaan Umum.
- Akkeren, Philip, Van. 1969. *Sri and Christ, A Studi of The Indigenus Church in East Java*. London, Lutterworth Press.
- Atmosuwito, Subijantoro. 1989. *Perihal Sastra dan Religiusitas Dalam Sastra*. Bandung, Sinar Baru.
- Baal, van J. 1988. *Sejarah Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya (Hingga Dekade 1970), jilid 2*. Jakarta, Gramedia.
- Banyumas dalam Angka 1987. 1988. Purwokerto, Catatan Statistik Kabupaten.
- Beane, Wendell, C., and Doty, William, G. 1975. *Myths, Rites, Symbols: A Mircea Eliade Reader*. New York, Evanston, San Francisco, London, Herper Colophon Books.
- Beatty, Andrew. 1999. *Varieties of Javanese Religion*. Cambridge University Press.
- Bleeker, C.J. 1970. *Man, Culture and Religion; Studies and Religious Anthropology*. Roma, G.U.P.
- Brakel-Papenhuyzen, Clara. 1991. *Seni Tari Jawa*. Jakarta, Perpustakaan Nasional.
- Brandon, S.G.F. 1965. *History, Time and Deity*. London, Routledge.
- Camus, Albert. 1998. *Seni, Politik, Pemberontakan*. Yogyakarta, Yayasan Bentang Budaya.
- Cassirer, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan; Sebuah Esei Tentang Manusia*. Jakarta, Gramedia.
- Douglas, Mary. 1970. *Natural Symbols*. London, The Cresset Press.
- Eilers, Franz-Josef. 1987. *Communicating between cultures: an introduction to intercultural communication*. Cambridge, Polity Press.
- Eliade, Mircea. 1959. *The Sacred and The Profane*. Translated by Wilard R. Trask. New York, Harcourt, Brace and World Inc.
- , 1964. *Myth and Reality*. London, George Allen & Unwin LTD.
- , 1969. *The Quest, History and Meaning in Religion*. Chicago and London, The university of Chicago Press.
- , 1985. *Symbolism, the Sacred, and the Arts*. New York, Crossroad.
- Geertz, Clifford. 1964. *The Religion of Java*. London, The Free Press of Glencoe.
- , 1973. *The Interpretation of Cultures, Selected Essay*. New York, Basic Books.
- Graft, De, Dr. H.J. 1987. *Awal Kebangkitan Mataram*. Jakarta, Grafititi Pers.
- Hadikusuma, Hilman, S.H., Prof. 1993. *Antropologi Agama bagian I*. Bandung, Citra Aditya Bakti.
- Herusatoto, Budiono. 2003. *Simbolisme Dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta, Hanindita.
- Ismail, Feisal. 1982. *Agama dan Kebudayaan*. Bandung, Alma Arif.
- Kamajaya (penterjemah). 1990. *Serat Centhini (Suluk Tambang Raras), Jilid X*. Yogyakarta, Yayasan Centhini.

- Keesing, Roger M. 1981. *Cultural Antropology*. Paulis Press.
- Koentjaraningrat. 1985. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta, Balai Pustaka.
- , 1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta, Balai Pustaka.
- Koderi, M. 1991. *Banyumas: Budaya dan Wisata*. Purwokerto, Metro Jaya.
- Kuntowijoyo, Dr. 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta, Tiara Wacana.
- Legenda Baturaden*. 1986. Banyumas, Kantor Arsip Perpustakaan Umum.
- Levi-Strauss, C. 1997. *Mitos Dukun dan Sihir*. Yogyakarta, Kanisius.
- Lombard, Denys. 1996. *Nusa Jawa: Silang Budaya Jilid I*. Jakarta, Gramedia.
- , 1996. *Nusa Jawa: Silang Budaya Jilid II*. Jakarta, Gramedia.
- , 1996. *Nusa Jawa: Silang Budaya Jilid III*. Jakarta, Gramedia.
- Maran, Rafael Raga. 2000. *Manusia dan Kebudayaan*. Jakarta, Rineka Cipta.
- Maslow, Abraham, H. 2000. *Agama, Nilai, dan Pengalaman Puncak*. Ende, Arnoldus.
- Moedjanto, G., M.A., Drs. 1987. *Konsep Kekuasaan Jawa*. Yogyakarta, Kanisius.
- Moerdowo, Dr. 1958. *Reflections on Indonesian Arts and Culture*. Surabaya, Permata.
- Mulder, Niels. 1999. *Agama, hidup sehari-hari dan perubahan budaya: Jawa, Muangthai, Filipina*. Jakarta, Gramedia.
- Nagawa, Shin, Prof. 2000. *Musik dan Kosmos*. Jakarta, Yayasan Obor.
- Otto, Rudolf. 1959. *Mysticism East and The West*. New York, Paulis Press.
- Pals, Daniel L. 1996. *Seven Theories of Religion*. New York, Oxford University Press.
- Pathy, T.V. 1980. *Elura: Art and Culture*. New Delhi, Sterling Publ. Pvt.Ltd.
- Peursen, C.A. van, Prof, Dr. 1976. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta, Kanisius.
- Prawiroatmojo, S. 1957. *Dalam Bausastra (kamus) Djawa-Indonesia*. Surabaya, Express dan Marfiah.
- Purwadi. 2001. *Babad Tanah Jawi*. Yogyakarta, Pustaka Alif.
- Rahardjo, Supratikno. 2002. *Peradaban Jawa*. Yogyakarta, Komunitas Bambu.
- Sach, Curt. 1963. *Woeld History of the Dance*. Terjemahan Bassie Schonberg. New York, W.W. Norton & Company.
- Said, Noer. 1986. *Raden Kamandaka*. Solo, Tiga Serangkai.
- Sejarah Kabupaten Banyumas dan Lambang Daerah Kabupaten Banyumas*. 1966. Pemerintah Daerah Kabupaten Banyumas.
- Seni Banyumasan*. 1986. Banyumas, Kantor Arsip Perpustakaan Umum.
- Singh, Lalan Prasad. 1976. *Tantra: Its mystic and Scientific Basis*. Delhi, Naurang Rai.

- Soedarsono, Astuti, Sunjata, I.W.P. (ed). 1986. *Beberapa Aspek Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta, P3N (Javanologi).
- Soekmono, R, Drs. 1973. *Sejarah Kebudayaan Indonesia, Jilid I dan II*. Yogyakarta, Kanisius.
- Solechan & Pujamartaya. 1996. *Babad Banyumasan*. Kantor Arsip Perpustakaan Umum, Banyumas.
- Sosrodihardjo, Soedjito. 1970. *Nilai-nilai Sosial dan perubahan struktur masyarakat*. Jogjakarta, UGM.
- Suharto, Ben. 1999. *Tayub: Pertunjukan dan Ritus Kesuburan*. Bandung, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Sumarsam. 2003. *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Yogyakarta, Pustaka Pelajar.
- Sunaryadi. 2000. *Lengger; Tradisi dan Transformasi*. Yogyakarta, Yayasan Untuk Indonesia.
- Suparlan, Parsudi, Prof, Dr. 1998. *Wacana Masyarakat dan Kebudayaan Jawa Pesisiran*. Semarang, Bendera.
- Supriyadi. 1986. *Kesenian Tradisional Begalan*. Purwokerto, Widyakarya.
- Susanto, Hary, P.S. 1987. *Mitos Menurut Pemikiran Mircea Eliade*. Yogyakarta, Kanisius.
- Tashadi dkk. 1993. *Refleksi Nilai-nilai Budaya Jawa: Suatu Kajian Terhadap Serat Sekeber*. Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- Tohari, Ahmad. 1988. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta, Gramedia.
- Turner, Victor, C. 1994. *Ritus Adat Inisiasi: Tahab liminal pada "Rites de Passage"*. Yogyakarta, Pusat Pastoral.
- . 1967. *The Ritual Process*. London, The Cresset Press.
- Tim Penyusun, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1984. *Upacara Tradisional Dalam Kaitannya Dengan Peristiwa Alam Dan Kepercayaan – Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta, Departemen P dan K.
- Wojowasito, S., Drs. 1954. *Sedjarah Kebudayaan Indonesia*. Jakarta, Siliwangi.

ARTIKEL DAN MAJALAH

- Danandjaja, James. "The Role of Local Cultures in Inculturation: An Indonesian Case", in *Eas Asian Pastoral Review*. 1993. edisi 30, hlm. 283-294.
- Hajat Bumi, Syukur Ala Kampung Kuta. <http://www.pikiran-rakyat.com/cetak/0404/17/0108.html>.
- Hefner, R.W. "The Politics Popular art: Tayuban Danceand Culture Change in East Java", in *Indonesia (yearbook)*. 1987. edisi 43, hlm. 75-94.
- Quintas, A.L. "Art and Culture", in *International Philosophical Quarterly*. 1984. edisi 24:4, hlm. 373-381.
- Mangunwijaya, Y.B. *Prisma*. Memahami Gerakan Rakyat, 1989, edisi 7, hlm. 66-70.
- "Ronggeng Gunung" Yang Kian Pudar. <http://www.pikiran->

rakyat.com/cetak/0704/18/
khazanah/lainnya07/html.

Sekilas Pengamatan Situasi Tari di Indonesia.
<http://unitantri.i8.com/tari.html>.

“Sendra” Tari Tinggi. <http://www.SuaraMerdeka.com/harian/0203/21/bud.3htm>.

Wanita Publik dari Masa ke Masa.
<http://www.panjimas.co.id/edisi18/panjut3.html>.