



Perjalanan Budaya Banyumasan dalam Tari *Cépét Cipit*

Trubus Semiaji^{1*}

* Fakultas Sastra dan Budaya
Universitas Negeri Gorontalo

*email:

trubussemaiji@ung.ac.id

Received: September 2024

Accepted: September 2024

Published: September 2024

doi:



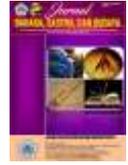
© 2024 oleh authors. Lisensi **Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya**, Universitas Negeri Gorontalo. Artikel ini bersifat open access yang didistribusikan di bawah syarat dan ketentuan Creative Commons Attribution (CC-BY) license.

(<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk memperoleh deskripsi yang mendalam tentang (i) perjalanan budaya antara kebudayaan Banyumas dengan kebudayaan Yogyakarta dan masyarakat penikmat tari di Yogyakarta, (ii) nilai keberadaan tari *Cépét Cipit* bagi masyarakat dan budaya Banyumasan di Yogyakarta. Penelitian kualitatif digunakan dalam penelitian ini dengan metode pengumpulan data yaitu: observasi, wawancara, studi literatur, dan studi diskografi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa (i) tari *Cépét Cipit* memperoleh respon dan penerimaan yang positif dari masyarakat, diawali dari masyarakat Yogyakarta dan menyebar hingga ke wilayah timur dan utara pulau Jawa. Ruang relasi tarian ini paralel dengan fungsinya sebagai tari pendidikan di ruang pembelajaran seni, sebagai tari pergaulan di ruang komunitas kesenian informal, dan sebagai tari hiburan di ruang acara formal berskala lokal dan nasional. (ii) Keseluruhan bentuk dan struktur tari *Cépét Cipit*, kode dan simbol budaya Banyumas adalah dasar, utama dan mayor, yang hadir karena unsur genetis dan pengalaman masa kecil Supriyadi. Simbol dan budaya Yogyakarta adalah aspek minor yang justru memberi kekuatan tersendiri pada teknik gerak, yang dalam hal ini adalah karena pengalaman ketubuhan dan mental Supriyadi ditempa di dalam lingkungan kesenian Yogyakarta.

Kata kunci: *refresentasi, budaya Banyumasan, Cépét Cipit*

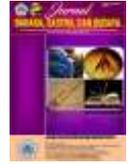


Pendahuluan

Karya seni merupakan salah satu aspek budaya yang diciptakan manusia melalui rangkaian perjalanannya di dalam ruang dan waktu. Setiap karya seni memiliki sejarah dan pesannya masing-masing. Tak ada karya seni yang diciptakan dalam keadaan kosong. Ekspresi, gagasan atau pola pikir kreatornya merupakan pesan yang ingin disampaikan kepada penikmat karya seni tersebut. Pesan dalam karya seni itu merupakan bagian dari nilai-nilai yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat dan lingkungan tempat sang seniman melahir-hadirkan karyanya. Hal itu dimungkinkan, karena secara sadar atau pun tidak, setiap individu termasuk seniman mempunyai keterlibatan dan komitmen terhadap setiap peristiwa yang dilihat atau dialaminya. Seniman sebagai seorang kreator dengan kepekaan yang dimilikinya, pasti akan melibatkan sejarah diri dan lingkungannya dalam setiap karya seni yang diciptakannya. Pengetahuan, pengalaman dan pengembaraan batin seorang kreator seni mewujudkan dalam karya-karyanya. Penikmat karya seni dapat merasakan dan menarik benang merah tentang karakter dan pola hidup masyarakat dari mana karya itu lahir, tumbuh dan berkembang.

Masyarakat, lingkungan dan kebudayaan yang ada di dalamnya tidaklah berdiri sendiri. Selalu ada interaksi diantara mereka. Terdapat juga relasi yang memungkinkan sebuah kebudayaan yang ada di tengah suatu komunal masyarakat tertentu dapat bertahan. Di tengah derasnya arus perubahan zaman saat ini, kebudayaan dan pelaku budaya dituntut untuk dapat menyesuaikan diri terhadap perubahan yang ada. Ketidakmampuan beradaptasi dapat menyebabkan sebuah kebudayaan akan teralienasi, terasing dari jagad kebudayaan. Proses adaptasi dapat dikatakan merupakan jalan keberlangsungan sebuah kebudayaan. Seniman sebagai kreator berusaha untuk menemukan jalan yang memungkinkan karya ciptaannya akan dapat bertahan, tumbuh dan berkembang. Setiap individu seniman memiliki cara yang beragam dalam usaha mengenalkan dan mempertahankan karya hasil kreasinya.

Tari merupakan salah satu bagian dari kebudayaan yang kehadirannya tak lepas dari dimensi hidup dan kehidupan yang merupakan sumber inspirasi sebuah tarian tercipta. Para koreografer menciptakan gerak-gerak tari didasarkan pada pengamatan dan pengalaman batin yang dialaminya. Ada gerak-gerak tari yang tercipta seperti gerak

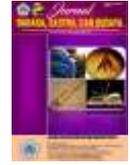


dedaunan yang tertiuap sepoi angin. Terkadang kita temui gerak tari seperti amukan badai dan lain sebagainya. Setiap kreator tari akan memiliki ciri yang berbeda satu sama lainnya. Perbedaan ciri masing-masing karya tari itu tergantung dari point of view mana koreografer melihatnya, pun jika sumber inspirasi penciptaan tari itu sama.

Salah satu daerah yang memiliki intensitas tinggi tempat terjadinya pertemuan dan bahkan dialog budaya adalah Daerah Istimewa Yogyakarta. Atmosfir kegiatan kebudayaan yang dinamis, dan keterbukaan individu-individu pekerja budaya Yogyakarta untuk menerima individu lain, ditambah dengan keberadaan keraton dengan segala aktivitasnya yang masih tetap eksis hingga saat ini, menjadi magnet bagi para pelaku budaya untuk datang dan berkarya di kota ini. Masyarakat pendatang di Yogyakarta bukan hanya mereka yang secara budaya dan geografis saling beririsan, namun juga pada pendatang dari berbagai daerah dengan latar belakang kebudayaan yang berbeda.

Purwasito (2003: 66-67) menyebutkan sikap yang penuh solidaritas dalam mempraktikkan komunikasi multikultural sebagai suatu perspektif domestik yang dapat melatih keterbukaan individu-individu untuk berdialog dengan berbagai perasaan meskipun mereka hidup dari latar belakang budaya yang berbeda-beda. Komunikasi multikultural ini juga membantu masyarakat lokal memahami keberagaman cita-cita melalui pembelajaran dan pengetahuan tentang nilai, kepercayaan dan kebebasan setiap individu dan kelompok-kelompok masyarakat yang berbeda.

Salah satu kebudayaan lain yang turut memberi warna terhadap dinamika kebudayaan Yogya adalah tarian dari daerah Banyumas. Kehadiran seniman Banyumas yang berkiprah di Yogyakarta dan menghadirkan karya-karya baru selama lebih dari empat dekade secara signifikan turut memberi nuansa kebaruan di tengah fluralitas daerah Istimewa Yogyakarta. Para seniman khususnya para koreografer yang berasal dari Banyumas mampu bertahan di Yogyakarta dengan cara menjaga hubungan dengan sesama individu Banyumas maupun dengan masyarakat dari latar belakang kebudayaan yang berbeda. Mereka menghadirkan bentuk tarian baru di Yogyakarta tanpa harus meninggalkan ciri khas *Banyumasan* yang bercorak ringan dan cenderung komikal. Tari *Banyumasan* telah mampu melahirkan dan menegaskan ideologinya sendiri dalam peta kebudayaan Yogyakarta.

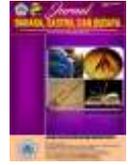


Salah seorang koreografer yang terlibat secara intens dalam interaksi tersebut adalah Supriyadi (1947). Supriyadi merupakan seorang seniman tari yang berasal dari Banyumas. Ia telah berproses di Yogyakarta sejak tahun 1969. Ia secara konsisten dan produktif menciptakan tarian bergaya *Banyumasan* di Yogyakarta. Salah satunya yang terkenal dan fenomenal di Yogyakarta adalah tari *Cépét Cipit*. Karya tari ini dapat dikatakan sebagai ikon tari bergaya *Banyumasan* di Yogyakarta. Tari *Cépét Cipit* merepresentasikan kesadaran Supriyadi untuk mengenalkan gerak-gerak tari Banyumas di kalangan publik dan penikmat seni Yogyakarta. Terciptanya tari *Cépét Cipit* didasarkan pada pengalaman batin yang dialami oleh Supriyadi.

Penelitian formal tentang tari *Cépét Cipit* karya Supriyadi ini pertama kali ditulis pada tahun 2002 dalam bentuk skripsi berjudul “Latar Belakang Tari Cepet Cipit karya Supriyadi”, oleh Dewi Andriani Murtanti di Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Penelitian ini menitikberatkan pada proses kreativitas penciptaan tari *Cépét Cipit* yang dengan demikian memuat pula latar belakang serta konsep gagasan mengapa dan bagaimana tarian ini dibuat

Penelitian berjudul “Kebangkitan Tari Rakyat di Daerah Banyumas” ditulis oleh Indriyanto dan dipublikasikan di Jurnal Harmonia Pengetahuan dan Pemikiran Seni tahun 2001. Penelitian ini memuat tentang kebangkitan tari rakyat Banyumas yang dicari dengan menghadapkan oposisi biner antara kesenian istana dan kesenian rakyat. Tari *Cépét Cipit* dimunculkan sebagai bagian dari indikator kebangkitan tari *Banyumasan* bersama dengan tari-tari lain di antaranya adalah Gambyong Banyumasan (karya Suhartoyo), dan Baladewan (karya Supriyadi). Rita Rusno Saputriana dalam skripsinya berjudul “Persepsi Masyarakat Kota Yogyakarta terhadap Tari Gaya Banyumas” (UNY 2015) menyebut tari *Cépét Cipit* sebagai salah satu tari gaya Banyumas yang paling populer serta diterima dengan baik oleh masyarakat kota Yogyakarta. Dengan demikian, maka kebaruan kajian ini terletak pada argumen kritis yang terbangun dari diskursus mengenai hegemoni kebudayaan mayor (Yogyakarta) terhadap proses kelahiran tari *Banyumasan*.

Dekonstruksi Derrida menjadi landasan untuk meneropong representasi budaya, yang pada intinya menekankan bahwa bahasa dan simbol tidak pernah bisa mewakili kenyataan yang ada. Dekonstruksi sebenarnya sudah selalu berada di dalam teks. Ia



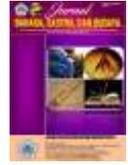
berada dalam bentuk ketidakpastian yang mengaburkan makna teks, dan membuatnya terbuka untuk berbagai kemungkinan tafsiran. Menurut Alo Liliweri (2013:9) komunikasi antar budaya adalah “komunikasi antara dua orang atau lebih yang berbeda latar belakang kebudayaan”. Dengan demikian, komunikasi antarbudaya yakni komunikasi antarpribadi yang dilakukan oleh mereka yang berbeda latar belakang kebudayaan. Hal ini tentu saja kebudayaan daerah tujuan akan memberikan kerangka budaya yang baru. Kondisi yang demikian, sejalan dengan pendapat Abdullah (2009:41) bahwa proses perkembangan kebudayaan merupakan proses aktif yang menegaskan keberadaannya dalam kehidupan sosial sehingga mengharuskan adanya adaptasi bagi kelompok yang memiliki latar belakang kebudayaan yang berbeda.

Tari menjadi sarana representasi budaya suatu masyarakat lahir dari sistem dan karakteristik yang terbentuk secara khusus dan unik. Janet Adshead (1988:21-40) menguraikan keberadaan komponen-komponen tari yang dapat diobservasi untuk menunjukkan atau mengidentifikasi karakter khusus suatu tari. Komponen-komponen tersebut dikelompokkan ke dalam kategori-kategori pokok yang mendasari struktur karya tari, yaitu gerak, penari, *visual set*, dan elemen-elemen aural. Tari merupakan ekspresi jiwa manusia melalui gerak-gerak ritmis yang indah (Soedarsono, 1972:1-9), yang oleh Sal Murgiyanto dilengkapkan sebagai gerakan tubuh yang indah dan berirama yang merupakan ekspresi jiwa dari pelakunya (1993:11). Tari sebagai ekspresi jiwa manusia yang dengan demikian merepresentasikan aspek-aspek peradaban masyarakat.

Metode

Metode penelitian yang dipergunakan adalah metode penelitian kualitatif. Objek dalam penelitian ini adalah tari *Cépét Cipit* karya Supriyadi, serta proses kreatif dan pemetaan karya-karya tarinya dalam konstelasi tari Jawa dan *Banyumasan*. Kajian budaya memahami lokasi penelitian sebagai ruang sosial-budaya sekaligus sebagai teks yang memiliki relasi bercabang antara struktur sosial dengan segala latar belakang praktik kehidupan (Pitana, 2014: 23).

Terdapat dua macam sumber data di dalam penelitian ini, yaitu sumber data primer (utama) dan sumber data sekunder. Mengacu pada Pitana (2014:23-24), sumber



data utama berupa data-data tidak tertulis (kata-kata, tindakan, ungkapan, dan peristiwa) yang terkait secara kontekstual dengan objek penelitian. Data-data ini diperoleh melalui pengamatan atau observasi langsung terhadap teks dan wawancara dengan narasumber yang dicatat, direkam suara maupun diambil gambar (foto dan video). Sumber data sekunder diperoleh dari studi dokumen atau studi kepustakaan (buku-buku, manuskrip, media cetak, jurnal, dokumen lain dan hasil-hasil penelitian terdahulu).

Pengumpulan data penelitian dengan observasi/pengamatan langsung di lapangan, yaitu wawancara dengan koreografer, para pakar tari *Banyumasan* dan para pendidik seni serta praktisi seni tari *Banyumasan* terutama pada orang-orang yang paham dengan karya Supriyadi. Dalam pengumpulan data ini, peneliti mempergunakan alat bantu berupa alat perekam wawancara (*voice recorder*), perekam gambar (*camera* atau *camcorder*), dan perekam audio-visual (*video recorder*). Pengamatan langsung juga dilakukan dengan mengalami dan menyaksikan penyajian atau pertunjukan tari *Cépét Cipit* yang aktual, dalam beberapa acara.

Setelah wawancara, observasi dan analisis dokumentasi yang merupakan cara pengumpulan data, selanjutnya data dicatat secara deskriptif dan reflektif untuk dianalisis. Analisis data ini dilakukan dalam rangka mencari dan menata secara sistematis catatan hasil wawancara, observasi, dan lainnya untuk meningkatkan pemahaman dan pemaknaan peneliti tentang obyek penelitian.

Hasil dan Pembahasan

representasi budaya melalui dialog antara kebudayaan Banyumas dan Supriyadi dengan kebudayaan Yogyakarta dan masyarakat penikmat tari di Yogyakarta, (ii) nilai keberadaan tari *Cépét Cipit* bagi masyarakat dan budaya Banyumasan di Yogyakarta

Hasil

Representasi budaya melalui dialog antara kebudayaan Banyumas dan Supriyadi dengan kebudayaan Yogyakarta

Tari *Cépét Cipit* diciptakan ketika Supriyadi berperan aktif di Pusat Pelatihan Tari Bagong Kussudiardja di Yogyakarta. Supriyadi bergabung dengan PLT sejak tahun 1974 sampai 1987, bukan hanya penari, tetapi juga melatih, menata tari dan sesekali



turut menggarap iringan gending tari untuk karya-karya baru di PLT, baik yang diciptakan oleh Bagong sendiri maupun oleh para *cantrik* PLT. Kemampuan Supriyadi dalam menyerap unsur-unsur kebudayaan dan spirit manusia Yogyakarta membuatnya dapat menciptakan tari yang berbeda dan unik dari koreografer lainnya.

Tari *Cépét Cipit* yang sumber inspirasinya berasal dari kesenian tari Ebeg yang notabene merupakan kebudayaan Banyumas, di tangan Supriyadi dapat menjadi berbeda. Walau pun tentu masih dapat ditelusuri benang merah dari kebudayaan aslinya. Pergaulan Supriyadi dengan manusia dan kebudayaan yang berbeda, terutama kebudayaan Yogyakarta membuatnya mampu melihat dan berkompromi merekonstruksi atau bahkan mendekonstruksi karya tarinya sesuai harapan masyarakat penikmatnya.

Kesenian *Ebeg* adalah kesenian rakyat yang mirip dengan jaran kepeng atau kuda lumping atau jathilan. *Ebeg* merupakan seni tari yang dimainkan dengan properti berupa kuda tiruan yang terbuat dari anyaman bambu atau kepeng. Kesenian *Ebeg* bagi sebagian masyarakat Banyumas di Jawa Tengah sangat terkenal dan setiap pertunjukannya selalu menarik penonton. Tari *Ebeg* biasanya ditampilkan dalam acara sedekah bumi atau acara-acara peringatan ceremonial tertentu. Dalam pertunjukan grup *Ebeg*, biasanya terdiri dari ketua rombongan, pemain, penabuh gamelan, dan penimbul *Ebeg*. Dan ada keunikan sendiri, karena dalam rombongan *Ebeg* terdapat seorang penimbul atau dukun *Ebeg*. Penimbul bertugas sebagai pemanggil dan yang memulangkan arwah atau indang sekaligus sebagai penanggungjawab proses pertunjukan *Ebeg* termasuk melindungi seluruh anggota tim dan penonton dari kemungkinan adanya ancaman yang bisa mengganggu pertunjukan. Iringan dalam pertunjukan *Ebeg*, paling tidak terdiri dari empat alat musik, yaitu cempo, eling-eling, kembang jeruk dan ricik-ricik. Penonton dan pemerhati kesenian *Ebeg* meyakini jika salah satu dari keempat alat musik itu dimainkan diyakini pasti para indang akan datang dan merasuki penari *Ebeg*.

Salah satu kelompok penari *Ebeg* inilah yang disaksikan oleh Supriyadi pada tahun 1976. Supriyadi secara tidak sengaja menyaksikan kelompok Tari *Ebeg* sedang pentas di rumah tetangganya. Lalu secara khusus Supriyadi mengundang kelompok tersebut untuk pentas di halaman rumahnya. Dalam pengamatannya, tari *Ebeg*, sedemikian menarik sehingga menginspirasinya untuk membuat sebuah tarian. Dari



tarian Ebeg-lah lahir sebuah tarian yang diberi judul *Cepean*. Tari *Cepetan* inilah yang di kemudian hari berubah menjadi *cepat Cipit*.

Nilai tari Cépét Cipit bagi masyarakat dan budaya Banyumasan di Yogyakarta

Tari *Cépét Cipit* telah melewati perjalanan cukup panjang sejak diciptakan oleh Supriyadi pertama kali tahun 1976. Keberadaannya di tengah-tengah masyarakat memenuhi hampir semua fungsi yang dapat diemban oleh sebuah karya seni. Sumandiyo Hadi menguraikan bagaimana seni tari memiliki kekayaan dimensi yang membuatnya tetap hidup seiring perkembangan kebudayaan manusia dan menjadi pembentuk kebudayaan itu sendiri. Beberapa fungsi tari disebutkan di antaranya sebagai sajian estetis, sebagai sarana ritual, sebagai bagian dari pendidikan (karakter), sebagai bagian dari pendidikan (keterampilan), dan sebagai hiburan. Tari *Cépét Cipit* pada kenyataannya memenuhi setidaknya dua dari fungsi-fungsi tersebut yaitu sebagai hiburan dan sebagai bagian dari pendidikan.

Kehadiran para seniman-seniman tari yang turut belajar dan “nyantrik” di PLT Bagong Kussudiardjo turut memberi warna pada khazanah kekayaan tari di Yogyakarta. Para koreografer yang berasal dari berbagai daerah tersebut memberi warna yang berbeda dengan tarian yang selama ini dikenal dan disaksikan oleh para penikmat tari di Yogyakarta. Lewat PLT ini, Bagong Kussudiardjo mengenalkan spirit pembaharuan tari tersebut melalui berbagai pertunjukan. Bagong Kussudiardjo tak jarang memberikan kepercayaan kepada para cantrik yang dipercayainya untuk menggarap proyek-proyek yang dipercayakan pada PLT Bagong Kussudiardjo.

Pembahasan

Terdapat setidaknya tiga aspek utama yang melatarbelakangi lahirnya tari *Cépét Cipit*, yang juga menjadi dasar kuat bagi perkembangan wacana mengenai tarian ini. Yang pertama yaitu adanya peran aktif pemegang otoritas kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta untuk mengupayakan pengembangan seni budaya, termasuk seni tari, bernuansa daerah lain yang sama-sama tumbuh di Yogyakarta. Yang ke-dua adalah intensitas daya penyerapan koreografer terhadap kode kultur daerah asalnya, yaitu Banyumas, tempat sang koreografer lahir dan menghabiskan masa mudanya, yang



kemudian memunculkan gagasan berkarya. Yang ke-tiga adalah kemauan dan kemampuan koreografer merealisasikan gagasan dan kreativitas di dalam relasi multikultur Daerah Istimewa Yogyakarta.

Peran dan otorisasi pemerintah daerah terwakili melalui sebuah permintaan atau tawaran Kepala Inspeksi Kebudayaan Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta tahun 1975, Sudarman kepada para seniman tari Yogyakarta untuk menghadirkan tarian yang agak berbeda dari “kebiasaan” tari-tari Yogyakarta. Tarian daerah itu akan ditampilkan pada acara Siaran Pedesaan TVRI Yogyakarta (Murtanti, 2002: 16). Pada saat itu, signifikansi bentuk dan gaya tari Yogyakarta memang didominasi oleh gaya klasik keraton Ngayogyakarta Hadiningrat dan gaya “*mBagong*” Pusat Pelatihan Tari Bagong Kussudiardja.

Meskipun beberapa sanggar tari Yogyakarta juga mencoba melakukan pembaharuan tari-tarian tradisi, PLT Bagong Kussudiardja muncul paling depan. Gaya PLT memberikan khasanah baru perkembangan tari di Indonesia yang karena bersamaan dengan perkembangan wacana seni tari secara intelektual di kalangan akademisi, diklasifikasikan sebagai tari Kreasi Baru. Merespon permintaan Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta, Supriyadi sebagai salah satu *cantrik* PLT yang sejak tahun 1969 aktif terlibat dalam penataan karya tari kreasi baru Bagong Kussudiardja, *ketiban sampur* untuk memenuhi permintaan tersebut.

Sang koreografer mulai meraba-raba untuk menemukan aspek-aspek khusus dan unik dari kebudayaan Banyumas yang sekiranya bisa menginspirasi gagasannya menyiapkan karya tari. Meskipun itu adalah permintaan, atau sebuah pesanan, Supriyadi tidak serta merta bersikap pragmatis dengan menjadikan kesempatan yang diberikan kepadanya sebagai satu-satunya dasar berkarya. Baginya, mencipta karya tari sesungguhnya merupakan proses internalisasi nilai-nilai keberadaan dirinya, sebagai *wong* Banyumas yang hidup dan berada bersama anggota masyarakat lain di Daerah Istimewa Yogyakarta.

Meningkatnya wacana akademik tari-tari kreasi baru serta popularitas tari-tarian itu sendiri menambah banyaknya sanggar-sanggar tari, di Jawa dan beberapa pulau lain di Indonesia, yang mengajarkan tari-tari produksi PLT sebagai bagian dari materi

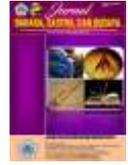


pembelajaran. Tari *Cépét Cipit* pun diajarkan di berbagai konservatori tari atau sanggar tari di Jawa bagian tengah dan timur. Pada tahun 1980-an, ketika kurikulum Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) memunculkan mata pelajaran tari tradisional Indonesia, tari *Cépét Cipit* diajarkan di SMKI Banyumas sebagai materi tari tradisional yang mewakili genre tari Jawa Tengah. Ketika Supriyadi menjadi pengajar tari di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, mata kuliah Gaya Tari Banyumasan dimasukkan ke dalam kurikulum pembelajaran pada Program Studi Seni Tari. Tari *Cépét Cipit* diajarkan sebagai materi repertoar bersama beberapa tari *Banyumasan* lainnya.

Eksistensi tari *Cépét Cipit* memperoleh respon dan penerimaan yang positif dari masyarakat, diawali dari masyarakat Yogyakarta dan menyebar hingga ke wilayah timur dan utara pulau Jawa. Sifat multikultur Yogyakarta dengan karakter kebudayaannya yang plural menjadikan arti Yogyakarta lebih dari sekedar tempat. Yogyakarta selalu dirasakan oleh siapa pun yang pernah mengunjunginya maupun tinggal di sana, sebagai komunitas kultural yang terbuka bagi semua etnis pendatang. Di sisi lain, Yogyakarta memiliki sistem preservasi yang sangat kuat terhadap seni, tradisi dan kebudayaannya sendiri, sehingga sikap keterbukaan tersebut tidak mendatangkan ancaman, setidaknya sampai hari ini.

Simpulan

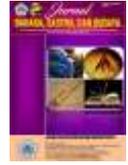
Melalui implementasi struktur dan bentuk penyajiannya, Tari *Cépét Cipit* menunjukkan kehadirannya sebagai tari pergaulan. Bentuk tari pergaulan ini merepresentasikan hubungan antar subjek mengungkapkan keakraban mereka, serta bagaimana mereka mengisi waktu luang dengan aktivitas-aktivitas yang ringan dan menyenangkan. Dengan demikian, hasil penelitian menunjukkan bahwa (i) tari *Cépét Cipit* memperoleh respon dan penerimaan yang positif dari masyarakat, diawali dari masyarakat Yogyakarta dan menyebar hingga ke wilayah timur dan utara pulau Jawa. Ruang relasi tarian ini paralel dengan fungsinya sebagai tari pendidikan di ruang pembelajaran seni, sebagai tari pergaulan di ruang komunitas kesenian informal, dan sebagai tari hiburan di ruang acara formal berskala lokal dan nasional. (ii) Keseluruhan



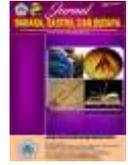
bentuk dan struktur tari *Cépét Cipit*, kode dan simbol budaya Banyumas adalah dasar, utama dan mayor, yang hadir karena unsur genetis dan pengalaman masa kecil Supriyadi. Simbol dan budaya Yogyakarta adalah aspek minor yang justru memberi kekuatan tersendiri pada teknik gerak, yang dalam hal ini adalah karena pengalaman ketubuhan dan mental Supriyadi ditempa di dalam lingkungan kesenian Yogyakarta.

Daftar Referensi

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2000. *Seni dalam Beberapa Perspektif: Sebuah Pengantar dalam buku Ketika Orang Jawa Nyeni*. (ed.). Yogyakarta: Galang Press.
- Alasuutari, Pertti. 1996. *Researching Culture: Qualitative Method and Culture Studies*. London, et al.: Sage Publications.
- Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies*, Terj., Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Barker, Chris. 2014. *Kamus Kajian Budaya*. Yogyakarta: Kanisius.
- Bauer, Martin W. 2000. "Analyzing Noise and Music as Sosial Data", dalam *Qualitative Researching with Text, Image and Sound. A Practical Handbook*. Martin W. Bauer and George Gaskell (eds.). London: SAGE publications.
- Borries, Friedrich von. 2017. "Design is Political", dalam G.R Lono Lastoro Simatupang, et.al (eds.), *Daya Seni*. Yogyakarta: Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Brooker, Peter. 2003. *A Glossary of Cultural Theory (2nd Edition)*. New York: Oxford University Press inc.
- Cheney, Gay. *Konsep-Konsep Dasar Dalam Modern Dance*, Terj., Y. Sumandiyo Hadi. 1999. Yogyakarta: Manthili.
- Creswell, J. W. 1994. *Research Design Qualitative and Quantitative Approaches*. London: Sage Publications.
- Direktorat Tenaga Kependidikan. 2008. *Pendekatan, Jenis, Dan Metode Penelitian Pendidikan*. Direktorat Jenderal Peningkatan Mutu Pendidik dan Tenaga Kependidikan Departemen Pendidikan Nasional.
- Douglas, Kellner. 2010. *Budaya Media: Cultural Studies, Identitas, dan Politik antara Modern dan Postmodern*. Terj., Galih Bondan Rambatan, Yogyakarta: Jalasutra.



- Fios, Frederikus. 2014. *Menafsir Dekonstruksi Derida Dalam Sosok Paus Fransiskus*. Humaniora Vol.5 No.2, hlm. 1246-1250.
- Gonçalves, Susana. 2013. "We and They: Art as a Medium for Intercultural Dialogue", in Gonçalves & Suzanne Majhanovich (Eds.), *Art and Intercultural Dialogue*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Hasan, Sandi Suwadi. 2016. *Pengantar Cultural Studies: Sejarah, Pendekatan Konseptual & Isu Menuju Studi Budaya Kapitalisme Lanjut*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Humphrey, Doris. *Seni Menata Tari (The Art of Making Dance)*. Terj., Sal Murgiyanto. 1983. Jakarta :Dewan Kesenian Jakarta.
- Indriyanto. 2001. *Kebangkitan Tari Rakyat di Daerah Banyumas*, Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni, Vol. 2 No. 2, hlm. 60-66.
- Kellner, Douglas, 2010. *Budaya Media: Cultural Studies, Identitas, dan Politik antara Modern dan Postmodern* (Terj. Galih Bondan Rambatan). Yogyakarta: Jalasutra.
- Koderi, M. 1991. *Banyumas Wisata dan Budaya*. Purwokerto: CV Metro Jaya.
- Magnis Suseno, Frans. 2003. *Dalam Bayangan Lenin, Enam Pemikir Marxisme dari Lenin sampai Tan Malaka*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Moleong, Lexy. J. 2007. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Muhadjir, Noeng. 1996. *Metode Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Rake Sarasin.
- Murgiyanto, Sal. 1993. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: Deviri Ganan.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method In Ethnomusicology*. London: The Free Press of Glencoe Collier-Macmillan Limited.
- Patria, Nezar dan Arif, Andi. 2003. *Antonio Gramsci: Negara dan Hegemoni*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Piliang, Yasraf Amir. 2012. *Semiotika dan Hipersemiotika*. Bandung: Matahari.
- Pitana, Titis Srimuda, 2014. *Teori Sosial Kritis: Metode dan Aplikasinya*. Yogyakarta & Purwokerto: STAIN Press & Mitra Media.
- Priyadi, Sugeng. 2007. *Cablaka Sebagai Inti Model Karakter Manusia Banyumas*, Diksi Vol: 14, No. 1, hlm. 11-18.
- Priyadi, Sugeng. 2008. *Teks Babad Pasir: Wacana Tentang Integrasi Sosial Antara Trah Pasirluhur Dengan Kerajaan Pajajaran di Banyumas, Jawa Tengah*, Historia: Journal of Historical Studies, IX, 1, hlm. 21-32.
- Purwasito, Andrik. 2003. *Komunikasi Multikultural*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.



- Rakhmat, Jalaluddin. 2004. *Metode Penelitian Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Ritzer, Goerge. 2015. *Teori Sosiologi Modern*. Terj., Triwibowo, Jakarta: Prenada Media Group.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
- Sachs, Curt. 1962. *The Wellsprings of Music*. The Hague: M. Nijhoff.
- Sahid, Nur, 2016. *Semiotika untuk Teater, Tari, Wayang Purwa, dan Film*. Semarang: Penerbit Gigih Pustaka Mandiri.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Simon, Roger. *Gagasan-Gagasan Politik Gramsci*. Terj., Kamdani dkk. 2004. Yogyakarta: Insist.
- Soedarsono. 1972. *Jawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada
- Sugiono, Muhadi. 2006. *Kritik Antonio Gramsci Terhadap Pembangunan Dunia Ketiga*. Terj., Cholis. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sukardi, Tanto. 2016. *Crystallization of Character Values of Banyumas Society in Central Java, Indonesia, 1830-1930*. Tawarikh: International Journal for Historical Studies, Vol. 7(2), hlm. 173-182.
- Suryana. 2010. *Metode Penelitian Model Praktis Penelitian Kuantitatif dan Kualitatif*. Bandung: UPI.
- Thomas, Helen, 2003. *The Body, Dance and Cultural Theory*. New York: Palgrave Macmillan.
- Widyaningsih, Rindha. 2014. "Bahasa Ngapak dan Mentalitas Orang Banyumas: Tinjauan dari Filsafat Bahasa Hans-Georg Gadamer" dalam *Jurnal Ultima Humaniora* Vol. II no. 2 (ISSN 2302-5719).
- Winoto, Darmawan Edi. Sariyatun. Warto. 2017. *The Leadership Cocept in The Babad Banyumas*, International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding, Volume 4, Issue 6, hlm. 43-50.
- Wolff, Janet 1981. *The Social Production of Art*. New York: St. Martin's Press