

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Penciptaan

Pulau Madura merupakan bagian dari Provinsi Jawa Timur yang terletak di timur laut pulau Jawa yang terdiri dari empat Kabupaten yaitu Sampang, Pamekasan, Sumenep dan Bangkalan. Panjang pulau Madura kurang lebih 190 km, jarak terlebar 40 km, dan luas secara keseluruhan adalah 5.304 km<sup>2</sup>. Pulau ini dikelilingi oleh pulau-pulau kecil yang jumlahnya lebih dari 100, baik yang berpenghuni maupun yang tidak berpenghuni. Sebagai pulau yang letaknya dekat dengan garis katulistiwa, Madura termasuk dalam jajaran pulau-pulau tropik yang suhu udaranya ketika musim kemarau rata-rata 35<sup>0</sup> C. Oleh karena itu, ketika musim kemarau tiba, udara di seluruh Madura sangat panas dan biasanya sumber-sumber air menjadi kering. Air selalu menjadi barang rebutan yang dapat menimbulkan konflik dan akhirnya diselesaikan dengan *carok*.

Sebagai sebuah entitas budaya, Madura bermakna kekhususan – kultural yang tidak serupa dengan etnografi komunitas etnik lain. Kekhususan – kultural ini antara lain tampak pada ketaatan, ketundukan, dan kepasrahan mereka kepada empat figur utama dalam kehidupan yaitu Ayah, Ibu, Guru, dan Pemimpin Pemerintahan. Tradisi *carok* sebenarnya ada di keempat kabupaten, hanya saja yang tampak dari sekian kasus *carok* yang terjadi di Madura yang paling terbanyak di daerah Bangkalan.

Kabupaten Bangkalan terletak di ujung paling barat pulau Madura. Salah satu tradisi atau kebiasaan di daerah Bangkalan yang sampai saat ini dilakukan, yaitu tradisi *carok*. Kasus *carok* terjadi disebabkan oleh beberapa hal, yaitu : perebutan tanah atau warisan, irigasi, dan perselingkuhan. *Carok* selalu dilakukan oleh sesama laki-laki dalam lingkungan orang desa. Setiap kali terjadinya *carok* hampir semua orang memperbincangkannya, terutama dalam hal yang menyangkut siapa yang terlibat. Kasus *carok* yang terbanyak di Kabupaten Bangkalan dilatarbelakangi oleh masalah gangguan terhadap istri (adanya perselingkuhan). Pada umumnya orang luar Madura mengartikan bentuk kekerasan yang dilakukan oleh orang Madura sebagai *carok*.

*Carok* pada masyarakat Madura (khususnya Kabupaten Bangkalan) menjadi suatu kebiasaan yang dilakukan oleh laki-laki yang telah beristri, dengan cara melakukan perkelahian atau pertarungan untuk mempertahankan harga dirinya. Tindakan *carok* ini diawali dengan adanya perselingkuhan seorang istri terhadap suaminya. Hal ini akan mengakibatkan pertarungan atau perkelahian demi mempertahankan harga diri seorang suami, sehingga pada pandangan Masyarakat Bangkalan pelecehan harga diri sama artinya dengan pelecehan terhadap kapasitas diri.<sup>1</sup> Secara umum, konsep kekerasan pada intinya mengacu pada dua hal: *pertama*, suatu tindakan untuk menyakiti orang lain sehingga menyebabkan

---

<sup>1</sup> A Latief Wiyata, *Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*, Yogyakarta: LKIS Yogyakarta, 2002, 179.

luka-luka atau mengalami kesakitan; *kedua*, penggunaan kekuatan fisik yang tidak lazim dalam suatu kebudayaan.<sup>2</sup> Penggunaan kekerasan fisik ini merupakan hal yang biasa dalam masyarakat Bangkalan, terutama jika menyangkut kehormatan diri yang dilecehkan. Setiap bentuk gangguan terhadap istri merupakan pelecehan terhadap harga diri pihak suami dan dianggap merusak tatanan sosial. Gangguan tersebut menimbulkan perasaan malu terutama pada pihak suami, karena peran dan fungsinya melindungi istri dianggap telah gagal.<sup>3</sup> Itu sebabnya, martabat dan kehormatan istri merupakan manifestasi dari martabat dan kehormatan suami, karena istri adalah *bantalla pate* (landasan kematian).

Adapun semboyan laki-laki ketika terjadinya konflik dengan bentuk kekerasan dan harga dirinya dilecehkan, sebagai berikut.

*“lokana daging bisa ejai’, lokana ate tada’ tambana kajabana ngero’ dara”*.<sup>4</sup>

artinya dalam bahasa Indonesia, yaitu “daging yang terluka masih bisa dijahit, tapi jika hati yang terluka tidak ada obatnya kecuali minum darah. Masyarakat madura memaknai semboyan ini sebagai landasan, pada hakikatnya orang Madura tidak akan takut dengan hal apapun, bahkan nyawa sebagai taruhannya. Daging diibaratkan badan, badan yang rela terluka akan bisa diperbaiki kembali dengan cara dijahit atau dioperasi, dan

---

<sup>2</sup> A Latief Wiyata, *Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*, Yogyakarta: LKIS Yogyakarta, 2002, 183.

<sup>3</sup> A Latief Wiyata, *Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*, Yogyakarta: LKIS Yogyakarta, 2002, 183.

<sup>4</sup> A Latief Wiyata, *Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*, Yogyakarta: LKIS Yogyakarta, 2002, 187.

lain sebagainya. Akan tetapi jika hati yang sudah tersakiti, maka tidak ada hal lain untuk cara penyelesaiannya kecuali adanya pertumpahan darah, karena darah dianggap sebagai simbolisasi dari kehidupan. Tindakan tersebut dapat dimaknai sebagai penegasan bahwa telah berhasil mengakhiri kehidupan seseorang.<sup>5</sup>

Kebiasaan *carok* ini selain menjadi kebiasaan masyarakat Bangkalan, juga menjadi kesenian tradisi daerah tersebut, yaitu dibedakan menjadi dua:

1. Pada kebiasaan masyarakat untuk melakukan *carok* ada faktor utama yang akan memicu terjadinya hal tersebut, baik berupa bentuk, peran, dan fungsinya. Bentuk yang terjadi sudah sangat jelas, yaitu menimbulkan konflik yang berakibat kepada bentuk dengan adanya kekerasan. Hal ini menggunakan senjata tajam yang berupa *celurit* yang sudah ditajamkan sendiri, bahkan ada juga yang diisi dengan ilmu ketamajan dan lain sebagainya. Peran yang dilakukan akan sama persis terhadap peristiwa yang terjadi, bagaimana perasaan korban yang isterinya telah digoda oleh laki-laki lain atau terjadi perselingkuhan, dan rasa orang ketiga yang diketahui hal buruk atau tidak pantas ia lakukan. Rasa dendam yang ada pada diri korban akan jauh lebih nampak, daripada *carok* di kesenian. Hal ini juga bisa dilakukan korban melibatkan orang lain yang masih ada hubungan darah untuk membantunya melakukan *carok*. Pelaku atau pihak ketiga akan

---

<sup>5</sup> A Latief Wiyata, *Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*, Yogyakarta: LKIS Yogyakarta, 2002, 187.

melakukannya dengan seorang diri karena pada dasarnya seseorang yang sudah melecehkan harga diri laki-laki lain, ia sudah sangat siap dengan konsekuensi yang akan terjadi nantinya. Fungsinya sebagai kepuasan tersendiri dengan alasan untuk mempertahankan harga dirinya sebagai seorang laki-laki, contohnya pada kasus perselingkuhan oleh istri. Sebelum terjadinya *carok* akan ada sebuah perjanjian antara dua belah pihak yang biasanya juga melibatkan dua keluarga, yaitu keluarga korban dan pelaku atau pihak ketiga. Tempat dilakukannya *carok* merupakan arena terbuka seperti halnya gelanggang yang jaraknya sangat dekat dengan masyarakat yang menonton atau menyaksikan kejadian atau peristiwa tersebut. Hari dan waktu terjadinya *carok* akan disepakati oleh dua belah pihak dengan beberapa perjanjian atau saling tantang-menantang terlebih dahulu sebelum terjadinya *carok*.

Respon atau tanggapan terhadap kasus *carok* ini ada berbagai macam, diantaranya yang pertama tanggapan dari pihak keluarga pelaku *carok* yang menang maupun pelaku *carok* yang kalah, kedua tanggapan dari masyarakat. Tanggapan dari pihak keluarga pelaku *carok* yang menang pada umumnya membenarkan *carok* itu dilakukan, dan justru kemenangannya membanggakan mereka. Kebanggaan atas kemenangan tersebut semakin besar rasanya apabila pelaku *carok* sebelumnya sudah dikenal orang jago. Berbeda atau berbanding terbalik dengan keluarga korban *carok* yang akan menaruh perasaan dendam kepada si pembunuh. Perasaan dendam yang memungkinkan terjadinya *carok* balasan ini

dilakukan dengan cara *nyelep* yang dianggap sebagai tindakan pengecut. Akan tetapi, walaupun mereka mengemukakan alasan tersebut, bukan berarti bahwa *carok* balasan nantinya tidak akan dilakukan dengan cara yang sama. Melainkan pembenaran bagi mereka untuk melakukan *carok* dengan cara *nyelep* juga.

Sikap dan perilaku *carok* yang bermakna menghormat akan semakin jelas ditunjukkan, justru apabila para jagoan dapat menunjukkan sikap dan perilaku *andap asor* sebagaimana yang tercermin dalam suatu ungkapan: *mon kerras, paakerres*.<sup>6</sup> Ungkapan ini mengandung arti: seorang pelaku *carok* hendaknya jangan hanya menunjukkan sikap dan perilaku keras (*kerras*), tapi sebaliknya menunjukkan sikap dan perilaku penuh kewibawaan layaknya sebilah keris yang bertuah. Tapi dalam kenyataannya, sering kali sikap dan perilaku yang muncul sebaliknya, sehingga orang lain menganggapnya sombong. Bila hal ini terjadi, akan lebih mudah untuk memancing terjadinya konflik dan pada akhirnya terjadi *carok*.

2. Carok juga dapat dimengerti sebagai sebuah kesenian. Berbeda dengan carok sebagai sebuah adat, maka kesenian carok telah mengalami berbagai macam transformasi. Transformasi kesenian *carok* dapat dilihat dari bentuk, peran, dan fungsi yang berubah dari bentuk aslinya atau

---

<sup>6</sup> A Latief Wiyata, *Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*, Yogyakarta: LKIS Yogyakarta, 2002, 237.

kegiatan *carok* pada masyarakat Bangkalan. Transformasi bentuk yang terjadi salah satunya pada bentuk senjata atau alat yang biasanya dikenal dengan istilah properti dalam kesenian yaitu berupa *celurit* yang sudah diimitasi atau tiruan tanpa adanya penajaman di ujung *celurit*. Transformasi peran akan menjadi sebuah tuntutan, orang yang tidak melakukan beberapa hal yang menjadi kategori pemicu *carok* bisa saja melakukannya. Karena pada dasarnya pada kesenian *carok*, pelaku *carok* adalah *actor* yang memiliki tuntutan peran untuk menirukan bentuk, rasa dan peran sesuai perannya. Hal itu didukung dengan adanya kemampuan melakukan gerakan *carok* atau pertarungan, diperindah melalui bentuk kesenian yang di dalamnya terdapat kembangan gerak silat pada umumnya dari pada bentuk *carok* aslinya. Contoh pada kemampuan seseorang di bidang gerak yang bisa melakukan *carok* tersebut dalam bentuk *kembangan* (gerak) silat yang sudah diperindah atau ada nilai estetis yang hampir memiliki perbedaan kualitas geraknya dengan kebiasaan *carok* yang sebenarnya. Transformasi gerak ini akan berbeda, karena bentuk yang diperindah dan sudah dilakukan pengikisan serta pengembangan terhadap inti gerak tersebut. Ketangkasan untuk melakukan gerak tentunya juga harus memiliki kemampuan khusus atau tersendiri untuk pelaku *carok* kesenian ini, tidak semua orang bisa melakukan *carok* kesenian, contohnya: bisa dan memiliki kemampuan silat yang lebih antraktif, memiliki penjiwaan gerak yang sangat maksimal, sehingga bisa membawakan peran yang tertuang dalam gerak yang sangat memukau hati penikmat atau penonton. Transformasi fungsi sudah sangat

jelas, bahwa pada kesenian *carok* hanya sebagai media hiburan dan tidak akan ada pertumpahan darah walaupun akan ada yang menang dan kalah. Konsep pertunjukan biasanya musik pengiring memanfaatkan dari pemain musik dangdut yang awalnya sebagai pengantar sebelum terjadinya pentas kesenian *carok*. Semuanya serba tiruan yang akan menghasilkan nilai estetis pada sebuah pertunjukan. Tempat, hari, dan waktu akan mengikuti atau sesuai dengan kegiatan apa yang mendukung kesenian tersebut, contohnya: kirab budaya, acara hajatan dan lain sebagainya.

Dalam pemaparan di atas penata terinspirasi untuk menciptakan karya tari yang bersumber dari kebiasaan masyarakat Madura khususnya di daerah Bangkalan, dengan kasus *carok* yang dilakukan oleh laki-laki untuk melindungi atau mempertahankan harga dirinya. Harga diri yang dimaksud, yaitu: bagaimana cara laki-laki atau suami melindungi istrinya. Setiap bentuk gangguan terhadap istri merupakan pelecehan terhadap harga diri pihak suami dan dianggap merusak tatanan sosial. Selain itu, yang paling signifikan *carok* dijadikan sumber materi dramatik dan sumber materi artistik pada penciptaan karya tari ini. Sebagai sumber materi dramatik, karena secara mendasar merupakan sumber cerita. Alur terjadinya *carok* yang diketahui secara mendalam oleh penata menjadi sumber alur dramatik pada penciptaan karya tari ini. Sebagai sumber materi artistik, *Carok* digunakan dan diambil unsur-unsurnya digarap secara artistik, contohnya: dalam bentuk pemanggungan yang tentunya sangat berbeda dengan *carok* yang ada dan terjadi di Kabupaten Bangkalan, *setting* dan tata teknis lampu



yang akan dimaksimalkan guna mendukung dalam karya ini, penggunaan properti *celurit* dan ukuran *celurit* yang akan digunakan dalam ukuran sedang. Ketika orang melakukan *carok* yang menjadi sumber artistiknya dari sebuah kualitas gerak yang akan dilakukan dan dihasilkan oleh sebuah bentuk, ekspresi emosional seseorang yang melakukan carok yang tidak lepas dari peran dan fungsinya.

Dari beberapa sumber tersebut muncullah pertanyaan-pertanyaan kreatif sebagai berikut:

- 1) Bagaimana mewujudkan ide dari sumber materi dramatik dan sumber materi artistik tentang konflik kekerasan untuk mempertahankan harga diri “*carok*” ke dalam bentuk koreografi kelompok?
- 2) Elemen – elemen apa yang dapat digunakan untuk menguatkan pernyataan ide dari sumber materi tersebut?

## **B. Rumusan Ide Penciptaan**

Berdasarkan pemaparan di atas, penata tertarik untuk mengetahui secara detail langkah-langkah yang dimulai dari penyebab terjadinya *carok* hingga penyelesaian dari *carok* sendiri. Penata tari mengacu dan menuangkan ide atau gagasan tersebut ke dalam bentuk koreografi kelompok karya tari ini menggunakan metode konstruksi yang dipaparkan atau dijelaskan di dalam buku yang ditulis oleh Jacqueline Smith berjudul *Dance Composition: A Practical Guide for Teacher* (1976), diterjemahkan oleh Ben Suharto, *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru* (1985). Bagaimana seorang penata tari mampu mempertimbangkan semua hal, seperti aturan yang harus ia pahami dalam menata atau mencipta tari dengan petunjuk penyusunan yang menjadi bagian kesadaran seorang penata tari?

Pertanyaan kreatif ini mengarahkan pada hadirnya gagasan kreatif yang bersumber dari pengetahuan penata. Beberapa gagasan tersebut diantaranya:

- 1) Menciptakan koreografi kelompok yang mengacu dan menggunakan metode konstruksi yang disampaikan oleh Jacqueline Smith berjudul *Dance Composition: A Practical Guide for Teacher* (1976), diterjemahkan oleh Ben Suharto, *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru* (1985).

- 2) Menuangkan atau mengeksplorasi gaya gerak dasar tari *jawatimuran* (Surabayan, Madura) dengan menggunakan properti *celurit* dan mentransformasikan gerak dasar silat.
- 3) Menggunakan instrumen musik Madura atau *jawatimuran* pada umumnya dengan fokus pada alat musik *saronin*, *perkusi* (*dug-dug* atau *rebana*), dan vokal atau *kejung* madura.
- 4) Mementaskan koreografi ini di panggung jurusan tari.

### C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan

#### 1. Tujuan Penciptaan :

- a. Memberi interpretasi bahwa carok bukan hanya sekedar sesuatu yang hal yang keji, melainkan memiliki unsur perjuangan. Unsur perjuangan yang dimaksud, yaitu: carok dilakukan karena adanya sebab salah satunya pelecehan harga diri, yang akan menimbulkan konflik yang berakibat pada kekerasan. Bisa menyampaikan bentuk perjuangan seorang laki-laki Madura demi mempertahankan harga dirinya.
- b. Dilihat dari sudut pandang sebuah keluarga, memberikan inspirasi kepada para pasangan untuk tetap setia, supaya tidak memunculkan konflik yang berakibat pada kekerasan sehingga terjadi *carok*.

#### 2. Manfaat Penciptaan:

- a. Memberi wawasan kepada masyarakat tentang kesenian dan tradisi Madura khususnya di Kabupaten Bangkalan.
- b. Memberi pesan kepada penikmat atau penonton pada pola pikir masyarakat Madura, dan tatanan sosial kehidupan keluarga dan bermasyarakat di Kabupaten Bangkalan Madura. Isteri atau perempuan sebagai simbol harga diri laki-laki atau bisa juga disebut isteri sebagai mahkota suami.

#### **D. Tinjauan Sumber**

Penciptaan yang berjudul “*Abillani Abha*” ini, memiliki sumber acuan untuk berkarya dan memperkuat konsep. Sumber acuan yang digunakan dalam koreografi memiliki tiga elemen yaitu Sumber Pustaka, Wawancara dan Sumber Lisan, serta Webtografi.

Beberapa buku yang ditinjau di antaranya, buku yang ditulis oleh Dr. A. Latief Wiyata berjudul *Carok konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura* (2002). Buku yang ditulis oleh Jacqueline Smith berjudul *Dance Compotitions: A Practical Guide for Teacher* (1976), diterjemahkan oleh Ben Suharto, *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru* (1985). Buku yang ditulis oleh Y.Sumandiyo Hadi berjudul *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi* (2014). Buku yang ditulis oleh La Meri, *Dance Composition, The Basic Element*, diterjemahkan oleh Sodarsono, *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*, ASTI Yogyakarta (1975). Buku-buku ini dipilih karena materi yang dibahas berkaitan dengan topik yang diteliti.

##### 1. Tinjauan Pustaka atau sumber tertulis:

Koreografi tidak akan lepas dari kehidupan seorang penata, begitu juga tinjauan pustaka, merupakan sumber yang diacu dan akan direview oleh penata sebagai dasar untuk mendukung penciptaan tari, diantaranya: buku yang ditulis oleh A. Latief Wiyata berjudul *Carok konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura* (2002). Pada penciptaan koreografi ini, buku tersebut memberikan sumber informasi dari obyek yang akan saya

ciptakan. Buku tersebut membahas bagaimana konflik kekerasan dan Harga diri orang Madura, konsep dan teori tentang kekerasan, letak keadaan alam, stratifikasi sosial dan tingkatan bahasa, dan lain sebagainya. Keterkaitan buku ini dengan obyek penciptaan karya tari nantinya ialah berangkat dari ide kondisi sosial masyarakat sekitar, khususnya di daerah Madura yang identik dengan *carok*. Adanya pelecehan terhadap harga diri seorang laki-laki menjadi penyebab utama, serta bagaimana pola pikir dan penyikapan masyarakat sekitar khususnya laki-laki dalam keterkaitannya dengan hal pelecehan harga diri. Di Madura sangatlah berpegang teguh dengan apa yang menjadi prinsip masyarakat sekitar, yaitu "*lakona daging bisa ejai', lokana ate tada' tambana kajabana ngero' dara*". Artinya, daging yang terluka masih bisa dijahit, tapi jika hati yang terluka tidak ada obatnya, kecuali minum darah. Pemaparan dan isi dari buku tersebut sebagai sumber dari garapan karya tari kelompok ini.

Selanjutnya, Buku *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru* tulisan Jacqueline Smith yang diterjemahkan oleh Ben Suharto menjadi sumber acuan untuk memahami metode-metode dan rangsang yang akan digunakan atau diaplikasikan pada karya tari ini. Metode yang dijelaskan dalam buku ini yang akan penata gunakan adalah metode konstruksi. seorang penata tari harus mampu mempertimbangkan semua hal, seperti aturan yang harus ia pahami dalam menata atau mencipta tari. Buku ini juga membahas beberapa rangsang yang diantaranya ada rangsang visual, rangsang kinestetik, rangsang gagasan dan lain-lain. Rangsang visual, yaitu

gambaran visual penata tari memetik gagasan latarbelakangnya sebagai pandangannya, atau garis-garisnya, wujud, ritme, tekstur, warna, fungsi kelengkapan, kehidupan keseharian, atau gambaran asosiasi lainnya.<sup>7</sup> Rangsang ini lebih mempunyai kebebasan, sehingga penata dapat menata tari sebagai tari yang berdiri sendiri tanpa disertai rangsangan lainnya. Rangsang kinestetik adalah gerak dan frase gerak tertentu berfungsi sebagai rangsang kinestetis, sehingga tari tercipta menggunakan cara ini.<sup>8</sup> Di dalam hal ini gerak tidak dimaksudkan dalam fungsi komunikatif kecuali sifat alami yang terdapat pada gerak itu sendiri. Meskipun gerak tidak berkecenderungan untuk mengalihkan kesan yang ingin disampaikan secara utuh, tetapi gerak memiliki gaya, suasana, teba dinamis, pola atau bentuk aspek-aspek atau frase gerak yang dapat digunakan dan dikembangkan untuk membentuk sebuah karya tari. Karena konsep garapan ini bersumber dari budaya Madura atau Jawa Timur, yang tentunya masyarakat daerah sekitar menggunakan etnis *jawatimuran* (*Surabayan*, Madura) dan kesenian tradisinya bersumber dari gerak-gerak yang ada pada lingkungan tersebut. Dari pemaparan diatas buku ini sangat membantu penata untuk memahami proses kreatif, menggunakan salah satu tahapan dengan eksplorasi, improvisasi, komposisi, dan evaluasi, serta dilatarbelakangi dengan rangsang, sehingga terinspirasi dari beberapa rangsang yang ada,

---

<sup>7</sup> Jacqueline Smith, *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru* Terjemahan Ben Suharto, Yogyakarta: IKALASTI, 1985, 22.

<sup>8</sup> Jacqueline Smith, *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru* Terjemahan Ben Suharto, Yogyakarta: IKALASTI, 1985, 22.

sehingga diformulasikan dalam konteks atau dalam satu konsep teoritik sebuah penataan.

Teori yang akan tertuang dalam penciptaan koreografi ini salah satunya juga menggunakan buku yang ditulis oleh Y.Sumandiyo Hadi berjudul *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi* (2014). Buku *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi* merupakan sebuah pemahaman melihat atau mengamati sebuah tarian yang dapat dilakukan dengan menganalisis konsep-konsepnya. Ketiga konsep koreografis ini merupakan bentuk satu kesatuan bentuk tari, namun dapat dipahami secara terpisah. Sebuah pemahaman konsep “isi” tidak hadir tanpa “bentuk”, sementara konsep “bentuk” sendiri tidak akan terwujud sempurna tanpa “teknik” yang baik. Pemahaman kebentukan sebuah tarian dapat dilakukan dengan menganalisis bentuk struktur dan gayanya, serta keterampilan teknik cara melakukan atau berkaitan dengan wiraga, wirama, dan wirasa. Aspek-aspek yang digunakan adalah aspek ruang, waktu, dan tenaga. Komposisi pada aspek jumlah penari akan membantu untuk membuat komposisi kelompok.

Buku ini sangat mendukung dalam proses penciptaan karya tari yang akan diciptakan, memahami terhadap sebuah konsep atau isi dari obyek yang akan diciptakan. Selain itu bisa mencontohkan bentuk dengan teknik dan pola sikap yang baik tentang gerak *jawatimuran* (Surabayan, Madura) pada umumnya. Setelah 3 hal ini terpegang maka secara tidak langsung *wiraga, wirasa, dan wirasa* akan sampai kepada penikmat, apa maksud dan tujuan karya ini dibawakan, dan pesan apa yang akan disampaikan pada



karya ini. Aspek jumlah penari akan memberikan gambaran dari sisi analitis, estetis, fakta yang ditemukan oleh penata, sehingga pada sisi jumlah penari juga mampu mewakili apa yang ingin penata sampaikan dalam penciptaan karya tari ini. Buku Koreografi Bentuk-Teknik-Isi juga dapat diaplikasikan dalam panggung proscenium yang disertai aspek arah penari, jarak antara penari dan aspek penari kunci.

Selanjutnya, buku La Meri, *Dance Composition, The Basic Element*, diterjemahkan oleh Sodarsono, *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*, Yogyakarta, ASTI Yogyakarta, 1975. Di dalam buku ini dijelaskan bahwa sebuah panggung *Proscenium* memiliki pembagian wilayah yang kuat dan lemah. Pengertian wilayah yang kuat dan lemah ini menjadi bahan pertimbangan untuk penata mengatur atau menetapkan pola lantai yang akan digunakan ke dalam bentuk koreografi kelompok ini. Pola lantai merupakan pola yang dilintasi gerak penari tunggal dan dibentuk oleh formasi penari kelompok. Pembagian daerah yang paling kuat dalam ruang tari adalah *dead center*. Enam daerah secara berurutan untuk kekuatannya, yaitu : *up-center*, *down-center*, dan keempat sudut (*up-right*, dan *up-left*, *down-right* dan *down-left*). Referensi tersebut digunakan sebagai pijakan penata dalam menciptakan pola lantai.

## 2. Sumber Lisan:

Sumber Lisan atau wawancara ini dilakukan dengan pak Darsono selaku tokoh masyarakat di Kabupaten Bangkalan. Pak Darsono menjelaskan bahwa *carok* bisa dilakukan secara perseorangan atau kelompok. Pada zaman dahulu masih sifatnya kesatria, yaitu *carok* hanya dilakukan satu lawan satu. Ada kalanya dilakukan perjanjian, siapapun yang mati maka yang menang harus mengantarkan jasad lawan sampai di rumahnya. Selain itu juga diadakan tukar clurit sebelum melakukan *carok*. Pada sumber ini saya mendapatkan informasi tentang bagaimana *carok* itu sendiri dilakukan, proses sebelum terjadinya *carok*. Hal ini sangatlah mendukung dalam menentukan bagaimana alur dramatik karya tari yang akan saya ciptakan, walaupun nantinya akan terjadi sebuah pengembangan ide, urutan atau langkah-langkah terjadinya *carok* yang akan digunakan sebagai bagian perbagian dalam alur karya tari ini.

Sumber Lisan atau wawancara ini dilakukan dengan R.B Zaini, S.pd selaku Guru Karawitan di SMKN 12 Surabaya dan sebagai keturunan asli masyarakat Madura, yaitu Sumenep. Beliau menjelaskan bahwa Madura sangat terkenal dengan *carok*, kondisi sosial masyarakat Madura khususnya daerah Bangkalan memang begitu adanya, memiliki sifat yang keras kepala, kasar, ambisius. Akan tetapi masyarakat daerah setempat memiliki jiwa keberanian yang tinggi, Gotong –royong, optimis, kekuatan, peperangan, kehangatan, serta revolusi. Dari hal ini pantang bagi masyarakat madura untuk mundur dalam medan perang. Ada satu kata yang memiliki arti

khusus dalam semboyannya, yaitu “*lebbi begus poteh tolang ekatembeng pote mata*”, artinya “lebih baik putih tulang dari pada putih mata”. Arti kata tersebut, ialah orang madura akan seutuhnya merasa berani bahkan sampai titik darah penghabisan atau terjadinya pertumpahan darah. Dari sumber ini yang sangat mendukung dengan karya tari yang akan diciptakan adalah sebuah karakter yang nantinya akan sangat kelihatan pada ekspresi, dan pemilihan gerak yang akan dituangkan atau dipilih oleh penata dalam penciptaan karya tari ini.

Sumber Wawancara atau sumber lisan selanjutnya oleh Sugiono sebagai masyarakat *pandalungan* atau kebudayaan hasil asimilasi atau perkawinan antara budaya Jawa dan Madura. Sugiono sebagai tokoh masyarakat di daerah setempat menjelaskan bahwa kedudukan laki-laki jauh lebih tinggi dari pada wanita walaupun untuk saat ini kedudukan itu hampir setara. Perempuan (istri) bagi beliau merupakan mahkota bagi dirinya, siapapun yang berani mengganggu perempuan (istri) tersebut berarti orang itu telah merendahkan harga dirinya dan akan ada konflik kekerasan di dalamnya. Hal itu masih sangat dominan dalam masyarakat Madura, walaupun sekarang mulai mengurangi, karena SDM nya yang berpendidikan tinggi, sehingga mengetahui jalan apa yang akan dilakukan tanpa adanya bentuk kekerasan. Pada hal ini yang sangat mendukung pada penciptaan karya tari ini, ialah bagaimana peran dan fungsi seorang suami istri yang di dalamnya terdapat sebuah ikatan dan komitmen yang harus dilakukan. Dengan adanya perselingkuhan maka komitmen itu sudah

dilanggar, dan itulah penyebab terjadinya sebuah konflik yang berakibat adanya kekerasan untuk mempertahankan harga dirinya.

### 3. Sumber Seni Pertunjukan

*Abhillani Abha'* karya Karya Uji Koreografi Mandiri oleh Fatmawati Sugiono Putri

Karya tari ini diciptakan dalam rangka memenuhi Uji Koreografi mandiri tahun 2019. Karya ini menjadi cikal bakal atau sumber referensi utama proses penggarapan Karya Tari *Abhillani Abha'* di Tugas Akhir ini. Gerak yang tertuang pada Karya Koreografi Mandiri menjadi sumber utama referensi gerak pada karya ini, karena memiliki sumber yang sama, dan rangsang kinestetik, berangkat dari tari *jawatimuran* (Surabayan, Madura). Karya tari ini menggunakan landasan atau pesan dari sisi laki-laki sebagai suami ketika merasakan dilecehkan, dan sisi perempuan untuk menolak adanya perselingkuhan, fokus karya ini kepada penari putra dan putri. Kekurangan yang ada pada koreografi mandiri yaitu, pesan yang ingin disampaikan terlalu banyak sehingga terkesan mengada-ngada dan fokus penggarapan karya dari sisi penari membingungkan. Kekurangan ini juga menjadi landasan utama penata untuk memperbaiki hasil penciptaan di karya selanjutnya, lebih memfokuskan dan mematangkan kepada konsep penciptaan karya tugas akhir.

Karya Tari Kayangan Api Parade Tari Nusantara

Karya tari ini diciptakan untuk delegasi Jawa Timur di Parade Tari Nusantara di tahun 2015. Karya ini menjadi landasan karakter gerak Tari

*jawatimuran* pada umumnya, yang masih sangat kental dengan pola-pola geraknya dan karakter gerakanya pula.

#### 4. Sumber Webtografi

“*Madura Jaddih*” adalah bentuk Seni Pertunjukan Silat atau Kesenian Silat *Carok* di Madura, diunggah pada tahun 2019 oleh Eddy Dellahoya (<https://www.youtube.com/watch?v=iljz6Dft1iM&t=7s>). Video ini memberikan pembelajaran dalam ketepatan, kecepatan gerak silat atau kesenian silat *carok* dengan menggunakan properti *celurit*. Ketangkasan permainan *celurit* sangat menginspirasi dan memancing daya analisis penata dalam penguasaan gerak menggunakan properti, dan bagian klimaks alur dramatik karya. *Celurit* pada kesenian ini dilakukan secara bergantian menggunakan satu *celurit* yang dipegang satu orang, kemudian diambil oleh lawannya, hingga menggunakan dua *celurit* selayaknya *carok* secara nyata dengan satu lawan satu menggunakan *celurit* semua.

Tsbb (Tendang Slewa Sinar Bringen) adalah gerak dasar Seni Pertunjukan Silat atau Kesenian Silat *Carok* dilakukan secara tunggal di Madura, diunggah pada tahun 2018 oleh Ratu Ningsih Ningsih (<https://www.youtube.com/watch?v=Et8zX7c4HI8>). Video ini menginspirasi gerak kembangan silat yang masih sangat tradisi, dan penata mampu mengolah kembali dan mentransformasikan gerak tersebut ke dalam bentuk gerak tari. Pola sikap gerak dan pertahanan kaki yang cukup kuat menjadi point utama untuk penata melatih kekokohan gerak dasar kaki pada penari.

OM Putra Buana (Rancap Madura) adalah bentuk Kesenian Carok yang ada di Madura, diunggah pada tahun 2017 oleh Efendi Official TV (<https://www.youtube.com/watch?v=6bT0FuNAHF1>). Visualisasi realis dari gerak dan bagian perbagian bentuk kesenian *carok* ini, penata mampu meraba *point* utama alur cerita kesenian *carok* tersebut. Pada kesenian tersebut memiliki alur yang cukup runtut dari awal penyebab terjadinya carok, hingga terjadi *carok*. Penata juga mampu membedakan *carok* tradisi dan *carok* kesenian yang ada di Madura, dengan menuangkan perbedaan tersebut pada tulisan Skripsi Karya Tari ini.