



TARI SIGANJUA LALAI

Tesis

Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Tari

Diajukan oleh:

ADJUOKTOZA ROVYLENDES
NIM: 072/ST-st-01

Kepada

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2003

INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA		
NO.	107/FSP/PBS/2004	
KLAS	753-3/ST	
TERIMA	21 Jan 04	TTD. <i>ft</i>



TARI SIGANJUA LALAI

Tesis
 Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
 Untuk memenuhi sebagian persyaratan
 Dalam mencapai derajat Sarjana S-2
 Program Studi Penciptaan Seni
 Minat Utama Seni Tari



Diajukan oleh:

ADJUOKTOZA ROVYLENDES
NIM: 072/ST-st-01

Kepada

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2003

Tesis
Pertanggungjawaban
Karya Seni Tugas Akhir

TARI SIGANJUA LALAI

Diajukan oleh:

Adjuoktoza Rovylandes
NIM. 072/ST-st-01

Telah dipertahankan pada tanggal 6 Agustus 2003
di depan Dewan Penguji

Yang terdiri atas

Pembimbing I

..... (Drs. Sumaryono, M.A.)

Pembimbing II

..... (Ni Nyoman Sudewi, S.S.T., M.Hum.)

Cognate

..... (Drs. M. Miroto, M.F.A.)

Ketua Dewan Penguji

..... (Dr. M. Dwi Marianto, M.F.A.)

Tesis Pertanggungjawaban Karya Seni Tugas Akhir ini
telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, *8 September* 2003

Direktur Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Dr. M. Dwi Marianto, M.F.A.
NIP. 131 285 252

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur diucapkan kepada Allah S.W.T Tuhan Yang Maha Esa, atas izin dan kurnia-Nya karya Siganjua Lalai ini dapat diselesaikan sesuai dengan waktu yang direncanakan. Karya tari Siganjua Lalai dan laporannya menjadi salah satu persyaratan tugas akhir pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Karya ini dipertunjukkan pada tanggal 6 Agustus 2003 di auditorium Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Sejak karya ini diproses sampai selesai beserta dengan laporannya, telah banyak melibatkan berbagai pihak, untuk itu sudah selayaknya diucapkan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada: Bapak Dr. M. Dwi Marianto, M.F.A., Direktur Pascasarjana ISI Yogyakarta, Bapak Drs Sumaryono, M.A., Ibu Ni Nyoman Sudewi, S.S.T., M.Hum., yang telah banyak memberikan bimbingan dan arahan selama masa proses penggarapan karya. Bapak-bapak dan ibu-ibu dosen di Pascasarjana ISI Yogyakarta: Prof. Dr. I Made Bandem, M.A., Prof. Soedarso, Sp., M.A., Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, Drs M. Miroto, M.F.A., Dr. Sumartono, Drs Ana Nadya Abrar, M.E.S., Drs Anusapati, M.F.A., Dra Sri Djohar Nurani, S.H., S.U., yang telah memberikan ilmu dan arahan selama kuliah di Pascasarjana. Kemudian terima kasih

diucapkan kepada Bapak Prof. Dr. Mursal Esten, Ketua STSI Padang Panjang dan staf, yang telah memberikan izin dan berbagai kemudahan penggunaan fasilitas selama masa proses karya dilakukan di STSI Padang Panjang.

Ucapan terima kasih khusus yang tak terhingga disampaikan kepada para pendukung karya, yang telah berkorban dan bersusah payah bersama penata sejak mulai proses penggarapan hingga karya ini selesai dipentaskan. Selanjutnya kepada rekan-rekan dari tim artistik baik yang berasal dari STSI Padang Panjang dan ISI Yogyakarta juga diucapkan terima kasih.

Kemudian ucapan terima kasih khusus disampaikan kepada suami saya tercinta, Asril Muchtar, S.S.Kar., M.Hum., dan putra-putri kami Syania Artha Rovynia, Zhafran Abartha Riyadhi, dan Febrita Mahsalisa yang telah ikut mendorong dan memberikan motivasi dalam menyelesaikan karya dan laporannya. Kepada mama Roslina S. Taslim, papa Adjusman Dt. Naro, saudara-saudara saya beserta suami, istri, dan anak-anaknya, serta orang tua kami Bapak Prof. Mardjani Martamin yang telah memberikan dorongan dan semangat dalam menyelesaikan studi saya. Selanjutnya kepada bapak Gubernur Propinsi Sumatra Barat, Bapak Bupati dan wakil Bupati

kabupaten Pasaman, Wali Kota Bukittinggi, dan para donatur yang telah memberikan sumbangan biaya penggarapan karya ini.

Demikianlah ucapan terima kasih ini disampaikan dari lubuk hati yang dalam, semoga Allah S.W.T., memberikan ganjaran yang selayaknya. Amiiin.

Yogyakarta, Juli 2003



ABSTRAK

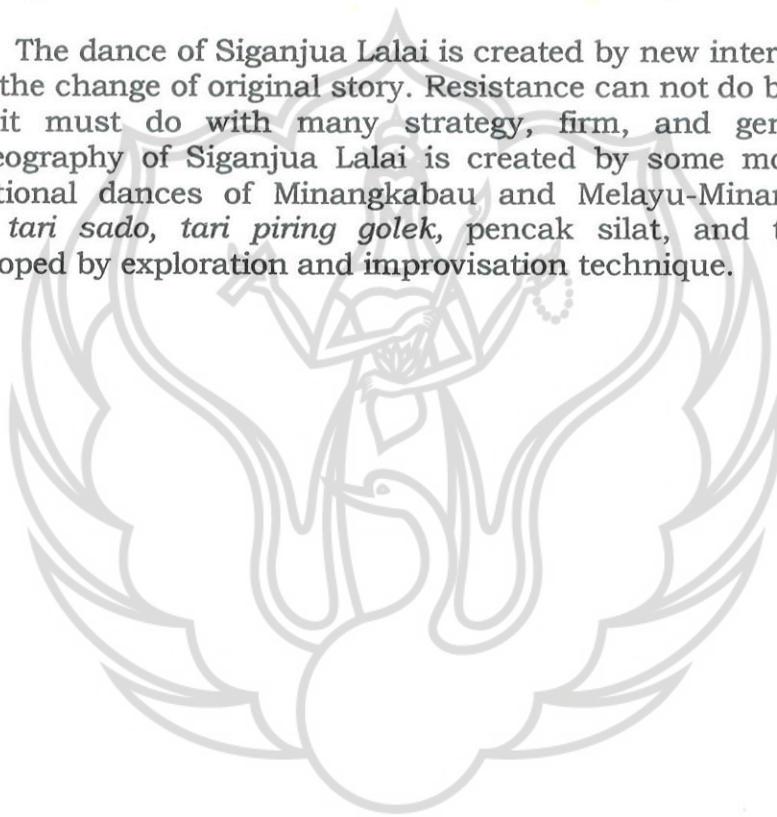
Tari Siganjua Lalai diangkat dari cerita rakyat Minangkabau, berjudul Sabai Nan Aluih. Cerita ini ditulis oleh Tulis Sutan Sati pada tahun 1929. Cerita Sabai Nan Aluih mengkisahkan kesemenaan Rajo Nan Panjang terhadap Sabai Nan Aluih putri Rajo Babandiang. Ia bermaksud mempersunting Sabai Nan Aluih, tetapi Sabai Nan Aluih menolaknya, namun dengan cara licik Rajo Nan Panjang membunuh Rajo Babandiang ayah Sabai Nan Aluih, agar keinginannya terlaksana dengan mudah. Usaha yang dilakukan oleh Rajo Nan Panjang sia-sia saja, Sabai Nan Aluih memberikan perlawanan kepada Rajo Nan Panjang atas kematian bapaknya, sehingga sampai akhir hayatnya Rajo Nan Panjang tidak pernah dapat mempersunting Sabai Nan Aluih.

Karya Siganjua Lalai digarap dengan penafsiran baru terhadap alur cerita aslinya. Perlawanan yang diberikan oleh Sabai Nan Aluih tidak harus dilakukan dengan kekerasan, tetapi dengan penuh taktik, ketegaran, dan kelembutan. Karya ini digarap dengan menggunakan medium gerak tari tradisi Minangkabau, seperti: *tari sado*, *tari piring golek*, pencak silat; gerak tari Melayu-Minang; yang sudah diolah atau dikembangkan melalui tehnik eksplorasi dan improvisasi.

ABSTRACT

The Siganjua Lalai dance is based of Minangkabau's folklore story, called "Sabai Nan Aluih." The story was written by Tulis Sutan Sati in 1929. The story Sabai Nan Aluih tells about a dictatorship of Rajo Nan Panjang to Sabai Nan Aluih a daughter of Rajo Babandiang. He wants to marry with Sabai Nan Aluih, but Sabai Nan Aluih refuse him. Oppositely Rajo Nan Panjang, he has a strategy to get her with to kills Rajo Babandiang. Rajo Nan Panjang can not merried with Sabai Nan Aluih, she resists for ever.

The dance of Siganjua Lalai is created by new interpretation with the change of original story. Resistance can not do by strong, but it must do with many strategy, firm, and gentle. The choreography of Siganjua Lalai is created by some movements traditional dances of Minangkabau and Melayu-Minangkabau, like: *tari sado*, *tari piring golek*, *pencak silat*, and than are developed by exploration and improvisation technique.



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
KATA PENGANTAR.....	iii
ABSTRAK.....	vi
ABSTRACT.....	vii
DAFTAR ISI.....	viii
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Tujuan Penciptaan.. ..	7
C. Kajian Sumber Penciptaan	7
BAB II. KONSEP PENCIPTAAN SIGANJUA LALAI	14
A. Landasan Penciptaan	14
B. Konsep Dasar Tari.....	18
1. Rangsang Tari	18
2. Tema Tari	20
3. Judul Tari	21
4. Tipe Tari	21
5. Mode Penyajian Tari	22
C. Konsep Penciptaan Tari	23
1. Gerak Tari	23
2. Musik Tari.. ..	25
3. Penari.....	27
4. Tata Teknik Pentas.....	29

BAB III. PROSES PENCIPTAAN SIGANJUA LALAI.....	35
A. Metode Penciptaan	35
1. Eksplorasi (Penjelajahan).....	36
2. Improvisasi (Percobaan).....	39
3. Pembentukan	39
4. Prosedur Penciptaan... ..	41
4.1. Jadwal Latihan	41
4.2. Urutan Penggarapan	42
4.3. Penyampaian Konsep dan Tema Garapan.....	44
4.4. Pemberian Materi Gerakan	45
B. Evaluasi Proses Penciptaan	47
C. Laporan Hasil Koreografi	48
1. Sinopsis	48
2. Struktur Tari dan Musik.....	49
3. Disain Suasana dalam Durasi Waktu	63
4. Pendukung Tari dan Musik	63
BAB IV. KESIMPULAN	65
DAFTAR PUSTAKA	67
LAMPIRAN-LAMPIRAN.....	70



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Minangkabau sebagai salah satu daerah yang banyak memiliki cerita rakyat dan legenda, baik yang dikenal di lingkungan sendiri maupun yang dikenal pada tingkat yang lebih luas, telah banyak menjadi sumber penciptaan berbagai karya seni termasuk karya tari. Seperti misalnya, legenda *Malin Kundang* yang dijadikan karya sendratari "Malin Kundang" oleh Huriah Adam, cerita *Cindua Mato*, *Tuanku Lareh Simawang*, *Puti Jailan*, *Sabai Nan Aluih*, dan banyak lagi yang telah diangkat menjadi karya tari. Setiap cerita rakyat Minangkabau itu memiliki pula daya tarik dan permasalahan tersendiri, sekaligus menjadi kekuatan dari cerita itu.

Salah satu cerita rakyat Minangkabau yang dijadikan sebagai sumber penciptaan karya tari Siganjua Lalai adalah cerita *Sabai Nan Aluih* yang dikarang oleh Tulis Sutan Sati pada tahun 1929. Cerita ini merupakan cerita klasik Minangkabau yang cukup menarik, yang memuat berbagai persoalan kehidupan. Pada saat pertama diterbitkan (1929) termasuk cerita yang berani, karena mengangkat tema perlawanan atau pemberontakan seorang wanita (anak gadis) yang bernama Sabai Nan Aluih

terhadap kesemenaan atau kesewenangan seorang raja yang bernama Rajo Nan Panjang. Raja itu berkeinginan mempersunting Sabai Nan Aluih menjadi istrinya. Meskipun pada awalnya Rajo Nan Panjang meminang Sabai Nan Aluih melalui tata cara adat kepada bapaknya Rajo Babandiang, tetapi pinangan itu ditolak oleh Sabai Nan Aluih. Akan tetapi Rajo Nan Panjang tidak bisa menerima penolakan itu, dengan akal liciknya, ia membunuh Rajo Babandiang demi untuk mendapatkan Sabai Nan Aluih. Kecerakahan dan kelicikan Rajo Nan Panjang telah membuat Sabai menderita dengan kehilangan ayahnya, kemudian dipaksa pula oleh Rajo Nan Panjang menjadi istrinya. Namun keinginan itu tidak pernah terwujud sampai meninggalnya Rajo Nan Panjang, karena Rajo Nan Panjang tewas di tangan Sabai Nan Aluih. Kenyataan dan kepahitan hidup inilah yang ditentang habis dengan halus, penuh siasat, ketegaran, dan penuh perhitungan oleh Sabai Nan Aluih, sampai ia terlepas dari cengkraman Rajo Nan Panjang.¹

Konflik baik secara fisik maupun mental atau batin dihadapi oleh Sabai Nan Aluih. Keberaniannya menghadapi dan melawan kesemenaan kekuasaan seorang raja, yang pada zamannya (1929) sangat tak mungkin dilakukan oleh seorang

¹ Tulis Sutan Sati, *Sabai Nan Aluih*, Cetakan kesembilan (Jakarta: Balai Pustaka, 2000), *passima*.

perempuan, justru ia sanggup melakukannya. Sabai Nan Aluih melakukan dengan penuh perhitungan dan siasat serta memanfaatkan kelemahlembutan perempuan sebagai kodrat wanita, tetapi bertamengkan kekuatan.

Dalam bahasa Minang pribadi Sabai Nan Aluih digambarkan dengan "*Siganjua Lalai*" yang sering diungkapkan dengan rangkaian kata-kata "*bajalan bak siganjua lalai, pado pai suruik nan labiah, alu tataruang patah tigo, samuik tapijak indak mati*" (berjalan lemah gemulai, daripada maju surut yang lebih, *antan* atau alu tersandung patah tiga, tetapi semut terinjak tidak mati). Artinya prinsip hidup seorang wanita secara lahiriah ia seorang feminin yang lemah lembut, tetapi ia bisa tegar dan keras serta mampu melawan tindakan kekerasan, dan setiap perbuatan yang akan dilakukan selalu difikirkan baik dan buruknya serta sangat memperhatikan kaum yang lemah (perempuan). Begitulah sikap yang tercermin pada diri Sabai Nan Aluih. Meskipun ia seorang wanita yang masih gadis yang lemah lembut, tetapi tidak mudah ditaklukkan bahkan ia bisa menjadi lebih keras, kuat, dan tegar dalam menghadapi tindakan semena-mena kaum laki-laki seperti Rajo Nan Panjang.

Berbagai permasalahan kehidupan yang dialami oleh Sabai Nan Aluih dijadikan sumber ide penciptaan karya tari *Siganjua Lalai*. Akan tetapi tidak semua konflik fisik dan batin yang dialami

Sabai Nan Aluih itu diangkat dalam karya tari, hanya dipilih beberapa bagian saja terutama yang memiliki kekuatan dan memungkinkan pula untuk digarap. Hal ini dilakukan melalui pengamatan dan penghayatan, penganalisisan baik dari segi bentuk, struktur, makna, pesan, dan semangat yang terkandung dalam cerita dan sosok Sabai Nan Aluih.

Penciptaan karya tari ini sesungguhnya lebih ditekankan kepada pemahaman persoalan kehidupan yang dialami oleh Sabai Nan Aluih, kemudian direproduksi dan ditransformasikan kembali dengan struktur yang baru, interpretasi yang baru tanpa harus terikat dengan struktur cerita. Situasi yang terjadi pada zaman Sabai Nan Aluih, direfleksikan ke situasi sekarang dengan cara lebih mengedepankan pertimbangan akal, pikiran, dan taktis dengan tetap mempertimbangkan suasana dramatisnya, daripada mengangkat perasaan marah dalam bentuk balas dendam. Dengan demikian kesan kebaruan dan pembaharuan dalam penciptaan dapat dimunculkan. Di sini diperlukan berbagai interpretasi yang dapat menyambung era yang terjadi pada masa lalu dengan era sekarang. Penokohan Sabai Nan Aluih bisa bersifat simbolik saja sebagai bentuk penafsiran terhadap sosok dirinya. Penggambaran konflik batin Sabai Nan Aluih secara visual bisa terjadi dilahirkan oleh beberapa orang penari dengan gerak dan ekspresi yang berbeda-beda.

Sosok Sabai Nan Aluih pada masa sekarang ditafsirkan ke dalam bentuk gerakan dan aktivitas wanita yang lebih proporsional. Wanita tidak hanya menjadi “objek” saja, tetapi bisa maju dan menduduki posisi yang sama di berbagai bidang dengan kaum laki-laki. Kesamaan kedudukan dan posisi, kesetaraan gender menjadi sebuah ‘simbol perjuangan’ atas ketidakadilan bagi kaum wanita. Mereka tidak mau tertekan apalagi tertindas oleh kaum laki-laki, jika itu terjadi maka mereka akan menentang, melawan, dan memiliki ketegaran dalam perjuangannya. Perlawanan tidak hanya terjadi dengan sosok raja secara nyata, tetapi juga dalam bentuk kekuasaan atau hegemoni laki-laki.

Ketidakadilan gender yang dilakukan oleh Rajo Nan Panjang terhadap Sabai Nan Aluih, sebagaimana diungkapkan oleh Mansour Fakih, bahwa itu terjadi dari cara menempatkan dan memandang wanita dengan cara, pandangan remeh atau subordinasi, mengasumsikan suatu stereotipe atau label bahwa perempuan adalah kaum lemah, melakukan tindakan kekerasan (*violence*) dalam bentuk fisik dan pelecehan seperti dengan mudah ingin memiliki (mengawini Sabai Nan Aluih), dan menganggap bahwa perempuan (Sabai Nan Aluih) adalah wanita yang cocok menjadi “ibu rumah tangga”, mengurus pekerjaan domestik.²

² Mansour Fakih, *Analisis Gender dan Transformasi Sosial* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003), 73-76.

Sesungguhnya sikap dan tindakan Rajo Nan Panjang dalam posisinya sebagai seorang raja dengan “aturan” yang ia jalankan, memungkinkan saja ia melakukan hal tersebut kepada Sabai Nan Aluih. Akan tetapi Sabai Nan Aluih berfikir dan bertindak jauh melampaui jamannya. Perlawanan yang ia lakukan dengan kodratnya sebagai wanita tetap muncul dan tidak boleh hilang. Femininitas sebagai sifat yang cenderung melekat pada wanita, tetapi dalam sudut pandang gender itu bukanlah sepenuhnya merupakan jati diri wanita yang terjadi sebagai sikap kodratnya.³ Perlawanan Sabai Nan Aluih (perempuan) adalah gerakan transformasi dan bukan gerakan untuk membalas dendam kepada laki-laki. Gerakan transformasi perempuan adalah suatu proses gerakan untuk menciptakan gerakan hubungan sesama manusia yang secara fundamental lebih baik dan baru.⁴

Karya ini diwujudkan dengan memakai gerak-gerak yang bersumber dari gerak-gerak tari Minangkabau, seperti gerak tari *sado*, tari *piring golek*, pencak silat, gerak Melayu-Minang, dan diperkaya dengan gerak-gerak yang diolah melalui eksplorasi dan improvisasi. Diharapkan karya ini menjadi salah satu perbendaharaan karya tari yang berbasiskan kekayaan tradisi Minangkabau. Ini merupakan satu kegiatan penting dalam upaya

³ *Ibid.*, 8-9.

⁴ *Ibid.*, 152.

mencintai kesenian tradisi sebagai salah satu khazanah budaya Indonesia yang selalu digali dan dikembangkan.

B. Tujuan Penciptaan

Penciptaan karya Siganjua Lalai bertujuan mengangkat konflik-konflik kehidupan yang dihadapi oleh Sabai Nan Aluih dalam dimensi waktu sekarang. Karya ini tidak lagi berpatokan seutuhnya pada plot atau alur cerita Sabai Nan Aluih, tetapi telah dipilih dan disesuaikan dengan pertimbangan-pertimbangan estetis dan nilai sekarang serta berbagai kemungkinan yang dapat digarap.

Seni sastra tradisi Minangkabau digali dikembangkan ke dalam seni pertunjukan tari melalui gerak-gerak berkarakter Minang, Melayu-Minang, pencak silat yang diolah melalui tehnik eksplorasi dan improvisasi. Selain itu juga bertujuan sebagai pengayaan bentuk-bentuk tari yang telah ada. Diharapkan karya ini dapat memacu kreativitas seniman tari untuk melahirkan karya-karya yang berlatar belakang etnis, khususnya Minangkabau.

C. Kajian Sumber Penciptaan

Cerita Sabai Nan Aluih yang ditulis oleh Tulis Sutan Sati, merupakan cerita klasik Minangkabau yang banyak mengandung nilai-nilai dan makna kehidupan. Hal ini khususnya dapat dilihat

dari ketegaran Sabai Nan Aluih melawan hadangan Rajo Nan Panjang dan kegetiran hidup yang dialaminya setelah ditinggal oleh ayahnya. Namun semua itu dapat dilalui oleh Sabai Nan Aluih sebagai seorang anak dara dengan tegar, kukuh, dan sabar. Ketegaran sikap Sabai Nan Aluih dalam menghadapi konflik kehidupan merupakan suatu nilai lebih bagi tokoh ini, jika dibandingkan dengan anak gadis pada zamannya. Hal yang cukup menarik juga dari cerita ini adalah, ketegaran Sabai Nan Aluih telah menjadi lambang perlawanan wanita terhadap dominasi pria apalagi kepada seorang raja. Hal ini juga dapat disebut sebagai lambang perjuangan emansipasi wanita cara Sabai Nan Aluih.

Meskipun pada masanya itu adat yang dipakai oleh masyarakat Minangkabau sebagai norma-norma dalam aturan kehidupan, juga tidak membolehkan kesemenaan atau kesewenangan seorang laki-laki terhadap perempuan, namun bagi Rajo Nan Panjang semua itu tidak dipedulikannya karena ia seorang raja yang bisa berbuat lebih leluasa atau sekehendaknya. Akan tetapi apa yang dilakukan oleh Rajo Nan Panjang itu, tidak direstui oleh Yang Maha Kuasa, justru Yang Maha Kuasa memberikan kekuatan kepada Sabai Nan Aluih, seorang wanita yang lemah dalam pandangan seorang raja. Bahkan ia mampu membalas dendam kematian ayahnya dengan membunuh Rajo Nan Panjang.

Di sini sebenarnya tersimpan suatu falsafah kehidupan yang sangat menarik diangkat menjadi karya seni tari. Cerita ini menjadi ide karya Siganjua Lalai. Dalam penggarapan karya ini lebih ditekankan pada konflik batin Sabai Nan Aluih, walaupun begitu unsur perjuangan atau perlawanan Sabai Nan Aluih menjadi bagian penting, karena adanya unsur perlawanan itu akan memberikan dinamika dan dramatik dalam karya Siganjua Lalai.

Bentuk-bentuk perlawanan dan konflik batin yang dialami Sabai Nan Aluih itu, diungkapkan dengan gerak-gerak tari tradisi dan pencak silat Minangkabau. Gerak-gerak tradisi itu lebih banyak diambil dari gerak *tari sado*, yaitu sebuah tari tradisi yang juga bertemakan perjuangan atau perlawanan.⁵ Tari ini lebih banyak memiliki unsur gerak pencak silat, dan pada umumnya ditarikan pula oleh para pesilat. Karakter gerak *tari sado* tajam dan keras, sehingga memungkinkan dikembangkan untuk mendukung karya Siganjua Lalai. Selain unsur gerak pencak silat, *tari sado* juga memainkan musik internal dengan menghadirkan suara tepuk tangan, tepuk paha, dan suara-suara penari yang dilakukan sambil bergerak. Gerak-gerak *tari sado*, tepuk tangan, tepuk paha, dan suara penari itu, dikembangkan dengan cara

⁵ Yasman, et al, "Tari Sado Versi Pariangan Padang Panjang dan Bungo Tanjung: Ditinjau dari Bentuk dan Penyajiannya", (Padang Panjang: Akademi Seni Karawitan Indonesia, 1993), 11.

mengubah disain gerak, kualitas gerak, ruang gerak, dan lain sebagainya, untuk mendukung suasana konflik dan gerak-gerak rampak yang bersifat ritmik.

Begitu pula dengan pencak silat, bagian-bagian yang menghadirkan perkelahian atau perlawanan, baik itu dilakukan oleh penari laki-laki maupun penari perempuan, lebih banyak diungkapkan dengan gerak-gerak pencak silat. Pertentangan yang terjadi antara tokoh laki-laki dengan tokoh perempuan, dan antara sesama tokoh laki-laki, sebagian geraknya dilahirkan dengan gerak pencak silat yang sudah dikembangkan. Sebagaimana halnya karakter gerak *tari sado*, maka karakter gerak pencak silat juga tajam dan keras.

Gerak-gerak *tari sado* dan pencak silat tidak hanya dikembangkan untuk mendukung adegan perkelahian, tetapi juga dikembangkan untuk penari kelompok, guna untuk lebih mempertajam suasana yang digambarkannya. Penonjolan tokoh laki-laki dan perempuan juga menggunakan gerak-gerak yang bersumber dari pengembangan gerak pencak silat dan *tari sado*.

Tari piring golek, sebuah tari piring tradisi juga dijadikan sumber gerak. Gerak-gerak tari piring ini dikembangkan dengan cara mengubah ruang gerak yang cenderung sempit menjadi lebar, tempo gerak cenderung cepat diubah ke lambat, dan cara menggunakan piring tidak selalu diletakkan di atas telapak

tangan, tetapi sewaktu-waktu dipegang dan diletakkan di lantai. Pengembangan gerak ini mengubah kesan yang muncul menjadi tegang, padahal gerak tari piring pada umumnya cepat dan lincah yang memberikan kesan ceria atau gembira. Gerak ini dipakai pada bagian yang menggunakan properti piring. Pengembangan gerak tari piring dan penggunaan properti piring, dalam karya Siganjua Lalai dimaksudkan untuk mendukung dan menggambarkan suasana keseharian perempuan yang berkaitan dengan pekerjaan rumah tangga yang bercampur dengan konflik batin sebagai bentuk penolakan.

Gerak-gerak Melayu-Minang dikembangkan pula dalam bentuk gerak rampak dengan tempo cepat dan lambat. Gerak ini dilahirkan untuk mendukung suasana yang bersifat gembira dan halus, sebagai pencerminan dari sikap Sabai Nan Aluih yang lemah lembut. Gerak ini juga dihadirkan di tengah-tengah konflik sebagai penggambaran sikap Sabai Nan Aluih yang mampu menahan gejolak amarah dengan tegar dan lemah lembut.

Mengenai orisinalitas karya, berdasarkan referensi yang ditemui, cerita Sabai Nan Aluih pernah pula diangkat menjadi sendratari oleh Syofyani Yusaf, koreografer Minangkabau sekitar tahun 1960-an dengan judul "Sabai Nan Aluih."⁶ Karyanya itu

⁶ Zulkifli et al., "Syofyani Yusaf Koreografer Minangkabau: Gagasan dan Karya", Laporan Penelitian (Padang Panjang: Akademi Seni Karawitan Indonesia, 1995), 26.

masih berpatokan sepenuhnya pada alur cerita Sabai Nan Aluih. Tidak dilakukan perubahan dan penafsiran baru terhadap cerita tersebut. Hal ini dilakukannya agar karya itu dapat dipahami secara mudah oleh masyarakat Minangkabau.⁷ Akan tetapi karya itu tidak terkenal dalam masyarakat Minangkabau, jika dibandingkan dengan karya-karya tari piringnya.

Karya berjudul "Siganjua Lalai", lebih difokuskan pada sisi pemahaman problema kehidupan Sabai Nan Aluih yang dikaitkan dengan situasi sekarang. Kesedihan, tekanan batin, kekerasan yang dialaminya ketika bapaknya dibunuh oleh Rajo Nan Panjang, dihadapi dengan sikap tegar, penuh taktik, dan kelemahlembutan. Kematian bapaknya tidak dihadapi dengan kekerasan dan balas dendam hutang nyawa bayar dengan nyawa. Ia lebih mengedepankan pemikiran daripada perasaan balas dendam. Sikap yang diambil oleh Sabai Nan Aluih dikaitkan dengan kehidupan masa sekarang, tampak bahwa pemikiran sebagai dasar pertimbangan lebih diutamakannya daripada mengandalkan perasaan. Dalam buku cerita Sabai Nan Aluih, tokoh Sabai Nan Aluih memang melakukan balas dendam secara setimpal kepada Rajo Nan Panjang, ia membunuh Rajo Nan Panjang dengan senjata api. Problema kehidupan Sabai Nan Aluih dalam penerapannya ke

⁷ *Ibid.*, 40.

karya tari, tidak harus disikapi sebagaimana yang terjadi dalam cerita.

Dari segi judul karya, juga sudah berbeda. Dalam bahasa Minangkabau “Siganjua Lalai” sering diungkapkan dengan rangkaian kata-kata *“bajalan bak siganjua lalai, pado pai suruik nan labiah, alu tataruang patah tigo, samuik tapijak indak mati.”* Dilihat pula dari minat para penata atau koreografer yang berlatar belakang budaya Minangkabau, pada akhir-akhir ini amat jarang dalam menciptakan karya berangkat dari cerita-cerita rakyat Minangkabau.

