

KABA SABAI DALAM PERTUNJUKAN TEATER “PRAY FOR SABAI”

Dedi Darmadi, Koes Yuliadi, Sahrul

ABSTRACT

Drama or theater is one part. The term of drama is more focused on the literary elements (manuscript, text, story elements), while the term of theater points out the issues on staging/presentation (performing arts and acting). In theatrical performance “Pray for Sabai,” it discussed about a daughter’s revenge for her father’s death. This theme was depicted on the conflicts emerging in the story. The first conflict was when Rajo Nan Panjang intended to propose Sabai Nan Aluih. The second conflict was when Rajo Nan Panjang’s proposal was rejected by Sabai Nan Aluih’s father, Rajo Babandiang. This lead to a fight between Rajo Nan Panjang and Rajo Babandiang that resulted on the death of Rajo Babandiang. Her father’s death made Sabai exacting a revenge on Rajo Nan Panjang. This issue provided an understanding on the morale and ethics of a daughter in Minangkabau namely a woman who fought to defend her family’s dignity and pride from the person who has killed her parent. The reflection of Sabai’s attitude gives perspective on the morale and ethics of Minangkabau people’s life at that time.

Keywords: *Sabai Nan Aluih*, proposal, “*Pray for Sabai*”

A. PENDAHULUAN

Perempuan adalah makhluk paling ajaib yang diciptakan Allah dari tulang rusuk pria, namun merupakan ujian terbesar bagi kaum pria. Daya tarik apapun tak ada yang mampu menandingi perempuan. Perempuan bisa menjadi nikmat yang mampu mengantarkan pria pada surga dunia dan surga akhirat, sekaligus bisa menjadi bala yang menjerumuskan pria ke neraka dunia dan neraka akhirat. Sejak peradaban manusia di muka bumi kaum perempuan selalu menjadi objek penindasan kaum laki-laki. Perempuan tidak memiliki hak apapun dalam sosial dan masyarakat. Harkat dan martabat kaum perempuan berada pada tingkat yang paling rendah.

Abad modern sekarang ini, di tengah bergaungnya teriakan persama-

an hak laki-laki dan perempuan atau yang lebih terkenal dengan istilah, “kesetaraan gender”, dan “Hak Azasi Manusia (HAM)”, perempuan sering diperlakukan tidak semestinya oleh kaum laki-laki. Perempuan sering mengalami perlakuan buruk dalam masyarakat. Perempuan dianggap sebagai warga kelas dua baik dalam kehidupan sosial masyarakat maupun dalam lapangan pekerjaan. Pemikiran seperti itu lambat laun kian memudar seiring dengan perkembangan dan perubahan zaman. Meskipun demikian penghargaan terhadap perempuan belum pada proporsi yang sepatutnya. Masalah persamaan hak antara laki-laki dan perempuan selalu jadi polemik yang tidak habis-habisnya, sehingga pada tahun 1960-an lahir suatu gerakan perempuan di

dunia Barat yang menamai “gerakan feminisme”.

Gerakan yang menuntut hak atas keberadaan perempuan yang selama ini selalu berada dibelakang kaum laki-laki, untuk menjadi sama bahkan lebih kedudukannya dibandingkan laki-laki. Gerakan perempuan dalam membebaskan diri dari belenggu penindasan yang sebenarnya telah ada sejak beberapa abad yang lalu. Gerakan pembebasan yang terjadi di Barat ternyata tidak sesuai dengan syariat Islam, sehingga lahirlah feminisme Islam sebagai bentuk ketidakpuasan atas gerakan feminisme Barat. Banyak faktor yang telah mengaburkan keistimewaan serta memerosotkan kedudukan perempuan dalam masyarakat. Disamping pengaruh perkembangan peradaban dan kebudayaan manusia yang cenderung mempertentangkan peran laki-laki dan perempuan, faktor lainnya adalah kedangkalan pengetahuan keagamaan, bahkan tidak jarang agama di atas namakan untuk pandangan yang merendahkan perempuan.

Sosok perempuan Minangkabau merupakan perempuan yang lemah lembut, penurut dan penuh pengertian, tapi juga tegar. Secara harfiah kecantikan perempuan Minangkabau sungguh menarik dipandang mata dan menjadi dambaan bagi setiap lelaki untuk menyuntingnya. Secara psikologis, perempuan Minangkabau adalah seorang gadis yang patuh, penurut, tahu tata krama dan sopan santun. Wajahnya cantik dan baik hati dijelaskan dalam pantun:

*Jikok bajalan si ganjua lalai
Pado maju suruik nan labiah
Samuik tapijak indak mati*

Alu tataruang patah tigo

Terjemahannya:

Jika berjalan gemah gemulai
Dari pada maju lebih banyak mundur
Semut terinjak tidak mati
Tapi alu (alat menumbuk padi)
tersandung patah tiga

Demikian gadis yang biasa dikabarkan oleh orang tua dan sering didengarkan melalui *saluang* dan *rabab*. Perempuan Minang juga seorang pintar dalam seni bela diri silat. Ini bukanlah gambaran yang mengada-ada tentang perempuan Minang. Secara sosiologi dijelaskan Perempuan Minang orang yang selalu bersosial dengan masyarakat. Jarang perempuan Minang yang hanya memikirkan dirinya sendiri. Dalam keluarga keputusan diambil dengan musyawarah. Perempuan berhak menentukan jodoh dan pilihan untuk pendampingnya.

Dari sinilah muncul ide tentang penciptaan teater yang akan dipertontonkan untuk masyarakat. Pertunjukan yang akan diangkat ke atas panggung mengandung pesan dan jati diri perempuan Minangkabau. Pertunjukan ini dirangkai menjadi pertunjukan teater kreasi berbasis tradisional Minang (*Randai*). Menciptakan sebuah pertunjukan yang berpijak pada teater tradisi bukan hal yang mudah. Kreator mencoba mencari bentuk dan metode yang akan di gunakan untuk terbentuknya sebuah pertunjukan teater. Karya yang akan diciptakan berdasarkan pengembangan dari yang diperoleh dalam perkuliahan dan pengalaman waktu di sanggar dari tahun 1998. Terciptanya karya ini berangkat dari tarian, dendang dan musik.

"*Pray For Sabai*" adalah doa untuk Sabai. Pertunjukan ini memceritakan seorang gadis cantik yang baik budi dan santun dalam bertutur serta pintar dalam seni bela diri silat. Dalam pertunjukan "*Pray For Sabai*" melakukan bermacam perubahan untuk mencapai sesuatu bentuk yang baru dalam pertunjukan. Dendang menjadi inti untuk penggabungan adegan atau cerita. Musik pengisi suasana agar tokoh dapat menguasai cerita yang ditampilkan. Tari bukan tidak penting dalam pertunjukan ini, dia juga menjadi penghubung dari adegan yang akan dimainkan bahkan menjadi tokoh dalam cerita. Pertunjukan yang ditampilkan bukan sekedar penghibur, tapi pedoman dan mendidik perempuan untuk tidak melanggar norma-norma adat yang ada di tengah masyarakat Minangkabau.

Langkah kerja dalam penciptaan ini dimulai dari tahapan *observasi*, *elaborasi*, *Sintesis* dan *penyelesaian*. Tahapan-tahapan kerja tersebut muaranya ada pada sutradara. Sutradara adalah seniman dalam kedudukannya sebagai pencipta, penyaji dan ahli seni, mampu memadukan antara cipta, rasa dan karsa (Bandem, 2001: 1). Sehingga hampir semua tahapan kerja menjadi tanggung jawabnya. Kompleksitas ini merupakan konsekuensi logis dari teater sebagai seni tampilan yang multigagas.

Sebelum memulai proses pembuatan karya atau pertunjukan seorang sutradara melakukan *observasi* yang akan diperlukan sebagai referensi dalam penciptaan karya. *Observasi* merupakan salah satu cara untuk mengumpulkan data dalam suatu proyek penelitian (Marianto, 2004: 82)". Gagasan karya

lebih terarah dengan melakukan observasi terkait dengan konsep karya yang dibuat. *Observasi* yang diperoleh dengan Wawancara dan tinjauan pustaka, agar tertatanya suatu naskah yang baru. Lakon ini diberi judul "*Pray For Sabai*". Setelah ada gagasan untuk membuat suatu karya dan telah terkumpulnya seluruh data-data yang mendukung karya ini maka ditetapkan gagasan pokok. Gagasan pokok yang akan menjadi bahan mentah dalam proses pembuatan karya Pertunjukan teater. Pada akhir sutradara diberi ruang dalam berkreatifitas dalam menggarap karya teater ini, sehingga akan menggiring kedalam bentuk yang lebih baik.

Dalam mewujudkan karya seni dilakukan latihan agar terwujud pertunjukan teater yang baik. Latihan berfungsi menyiapkan bentuk penyajian sebuah pertunjukan teater. Dalam latihan aktor belajar mewujudkan tokoh dan watak yang akan dipentaskan di atas panggung. Untuk itu diperlukan tahap-tahap agar sutradara dapat menentukan kesiapan aktor. Setelah proses latihan teater dilaksanakan maka untuk bagian terakhir dilakukan pembersihan pada tokoh dan tariannya. Artistik, pemilihan Musik, dan lighting akan di bicarakan dengan piñata masing-masing supaya konsep garapan yang inginkan sesuai yang diwujudkan keatas panggung.

B. PERTUNJUKAN TEATER *PRAY FOR SABAI*

Menurut adat Minangkabau, perempuan adalah pelanjut keturunan yang biasa disebut sebagai sistem kekerabatan matrilineal. Seorang anak

yang dilahirkan, baik laki-laki maupun perempuan akan mempunyai suku yang sama dengan ibunya. Bukan menurut suku bapak seperti kebanyakan adat di daerah lain di Indonesia bahkan di dunia yang pada umumnya menganut Patri-linial. Kaum ibu di Minangkabau disebut dengan *Bundo Kanduang*, *Bundo* adalah ibu, *Kanduang* adalah sejati. Jadi *Bundo Kanduang* adalah ibu sejati yang memiliki sifat-sifat keibuan dan kepemimpinan. Rumah tempat kediaman menurut Adat Minangkabau diutamakan untuk perempuan. Perempuan Minangkabau juga mempunyai peranan penting dalam bidang perekonomian. Sesuai dengan sifatnya yang dinilai lebih bersifat ekonomis dan lebih teliti, maka padanya dipercayakan untuk mengatur penggunaan hasil sawah dan ladang. Yang diungkapkan dengan pepatah adat:

*“Umbun puruik pegangan kunci
umbun puruik aluang bunian*

Artinya bahwa hasil ekonomi sebagai pegangan kuncinya adalah *Bundo Kanduang* (kaum perempuan). Rangkaian yang berfungsi untuk menyimpan hasil sawah ladang terletak di halaman Rumah Gadang. Dalam musyawarah, perempuan di Minangkabau mempunyai hak suara yang sama dengan kaum laki-laki. Baik dalam hal penetapan waktu hajatan ataupun mendirikan gelar pusaka harus melalui persetujuan *Bundo Kanduang*. Begitu pula halnya dalam penggunaan harta pusaka untuk kepentingan bersama seperti menggadai dan menghibah harus dengan kesepakatan bersama termasuk kaum perempuan. Demikian Adat Minangkabau memposisikan kedudukan

wanita pada kehidupan berkaum dalam masyarakat yang memperlakukan perempuan dengan mulia. Berbeda sekali dengan perlakuan pada zaman jahiliyah yang merendahkan martabat perempuan dan menganggap kaum laki-laki lebih mulia dari kaum perempuan. Pandangan dunia modern yang menyerukan kesetaraan terhadap kaum perempuan dan perbaikan perlakuan bagi kaum perempuan.

Ajaran adat yang begitu memuliakan *Bundo Kanduang* akan nyata implementasinya dalam kehidupan bermasyarakat jika kaum perempuan mampu memposisikan dirinya sesuai dengan fungsi dan tugasnya serta memiliki sifat-sifat yang disyaratkan oleh adat harus dimiliki oleh seorang *Bundo Kanduang*. Jadi dapat dimaklumi gerakan perjuangan gender tidak akan populer didengungkan di bumi Minangkabau. Hanya saja prakteknya dalam kehidupan sehari-hari pada masa sekarang mulai dipertanyakan. Apakah ketentuan adat sudah dianggap tidak sesuai lagi dengan falsafah hidup di zaman modern dengan era globalisasi sekarang ini. Bukankah Adat disebutkan sebagai sesuatu yang *“tak lakang dek paneh, tak lapuak dek hujan”* yang artinya tak terpengaruh oleh apapun, kapanpun ketentuan adat tetap harus dijalankan. Sehingga perspektif adat Minangkabau terhadap perempuan merupakan suatu gambaran yang utuh dan nyata sehingga gerakan *feminisme* yang menyuarakan kesetaraan *gender* benar-benar tidak dibutuhkan lagi.

Penciptaan sebuah karya seni selalu didasari oleh sebuah keinginan yang kuat. Bermula dari gagasan dan

akhirnya dikonsepsi hingga akhirnya terwujudnya sebuah karya. Karya ini merupakan sebuah wujud ekspresi dan gagasan pribadi, pengalaman pribadi, orang lain dan banyak hal lain yang dapat merangsang sebuah gagasan hingga akhirnya terbentuklah wujud. Wujud sebuah karya merupakan wakil dari nilai yang dihadirkan (Widagdo, 1999:2). Kegelisahan terhadap fenomena budaya, alam atau pribadi dapat juga merangsang seorang seniman untuk berkarya, hingga ia dapat mencurahkan ekspresi dirinya dalam karya tersebut. Kepercayaan diri secara tidak langsung merangsang kreator untuk mencoba mengungkapkannya ke dalam bentuk karya seni.

Tokoh adalah individu yang mengalami peristiwa atau pelaku cerita, sedangkan penokohan adalah penciptaan antara tokoh (Sudjiman, 1990 : 79 di dalam Lukman 1995: 30). Para aktor teater berusaha memerankan tokoh dalam naskah yang berfungsi sebagai mediator pesan. Setiap tokoh memiliki watak-watak tertentu, yang mempunyai peran penting dalam pertunjukan untuk menyampaikan pesan.

Unsur karakter yang dalam drama disebut tokoh. Tokoh adalah bahan aktif untuk menggerakkan alur lewat penokohan ini pengarang dapat mengungkapkan alasan logis terhadap tingkah laku tokoh. Tokoh-tokoh inilah yang membawakan tema dalam keseluruhan rangkaiannya latar alur di samping itu, perwatakan atau penokohan itulah yang menjadi inti lakon. Hal ini disebabkan tokoh menjalin alurnya sendiri. Oemarjati (dalam Dewojati, 2010: 169).

Dalam pertunjukan "*Pray For Sabai*" yang berbentuk teater kreasi berbasis tradisional Minang (*Randai*) dalam aspek efek keterasingan *Brecht*, dimana tokoh Sabai menjadi inti dari persoalan yang akan dimunculkan keatas panggung. Tokoh Sabai sebagai penghubung sebat akibat dari cerita. Tarian, nyanyian dan musik menjadikan adegan terpisah agar penonton tidak larut dalam persoalan yang dimunculkan. Bakti Sumanto dalam studi *Brecht*:

"V-Effect alinasi pengertian sederhana adalah memberikan satu efek resonansi kepada penonton berupa ruang renungan yang sangat dekat pada keseharian manusia, alienasi memberikan satu gambaran kepada penonton dan mengajak penonton memahami pada realita yang sebenarnya dengan melakukan sebuah pengasingan terhadap personal aktor agar penonton lebih menghargai kenyataan di luar dari pertunjukan, sedangkan montage hanya pemahaman yang hadir berdasarkan satu bagian naskah yang bersifat eposodik dengan tujuan menggambarkan kejadian dalam naskah lakon secara jelas dan mudah dimengerti" (1999: 32).

Dalam penjelasan di atas, *Brecht* berkeinginan aktor membuat jarak terhadap karakter yang akan dimainkan. Penonton tidak ingin limput dalam peristiwa-peristiwa yang dimainkan aktor di atas panggung. Peristiwa yang dihadirkan keatas panggung merupakan persoalan yang ada pada diri penonton dan masyarakat sosial. Aktor bisa menciptakan *V-Effect* dan jangan berpura-

pura. Aktor harus berusaha masuk pada tokoh yang akan dimainkan. *Brecht* mengatakan “aktor semata-mata harus hanya menunjukkan tokohnya”. Tapi aktor itu sendiri bisa bermain dengan serius dan tidak lari dari persoalan yang diingibkan sutradara (Somit Mitter, 2002: 69)”. Dalam pertunjukan yang akan dihadirkan penonton akan jadi penilai. Penonton jadi penik-mat dari karya yang ditampilkan sesuai dengan konsep gaya pementasan *Brechtian* nantinya.

Dalam menentukan sebuah karya teater sutradara harus berpegang pada konsep yang sudah tersusun. Seorang sutradara bukan memberikan aktor untuk bebas dalam melakukan adegan yang di inginkan aktor itu sendiri, tapi harus tahu pada keinginan sutradara dan konsep pertunjukan. Naskah yang ditampilkan untuk sebuah pertunjukan harus ada respon dari berberapa elemen pendukung. Elemen itulah nantinya menjadi satu kesatuan yang saling terkait sehingga karya akan terbentuk dan terwujud dalam pertunjukan teater.

C. TEKSTUR PERTUNJUKAN *PRAY FOR SABAI*

Randai mengandung bentuk demokratisasi kehidupan masyarakat Minangkabau. Diperagakannya randai di *gelanggang*, menjadikan segala bentuk hukum dan etika adat takluk pada hukum di *gelanggang*. *Gelanggang* menempatkan setiap individu dalam kedudukan yang sama. Pada penggantian adegan akan dilakukan gerakan yang dimainkan oleh pemain randai. Randai itu sendiri adalah penggabungan dari unsur gurindam (Lagu) Musik, Tari dan

Silat Minang. Pengembangan yang dilakukan pada pertunjukan ini mengadopsi gaya peran dalam sandiwara. Naskah “*Pray For Sabai*” memberikan penggabungan pada unsur dari randai. Dimana unsur yang tidak akan pernah hilang antara lain Gurindam (Lagu), Musik, Dialog dan silat.

Kawasan orang melayu adalah kawasan lautan teduh yaitu dari Easter Island di sebelah Timur ke pulau madagaskar di sebelah barat. Walaupun sebutulnya penduduk melayu adalah hanya suatu etnis di antara ratusan etnis yang mendiami kawasan itu. Istilah penyebutan pencak silat bisa bermacam-macam seperti di malaysia biasa di kenal dengan “bersilat” yang berarti teknik membela diri dalam pergaduhah atau Pertarungan.

Daerah Minangkabau ada ‘pencak’ dan ‘silek’. Keduanya adalah serupa tetapi tidak sama. ‘Pencak’ tangkot lapeh, artinya kuncian dapat di lepas karena permainan sudah di atur sebagai pertunjukan. Silek menangkap mati, artinya kuncian tidak dapat dibuka, lawan ditangkap untuk dibunuh. Dalam garapan ini aktor akan melakukan gerakan silak yang akan nantinya dipertunjukan. Pada adegan tertentu aktor akan melakukan perkelahian.

Tata panggung disebut juga dengan istilah *scenery* (tata dekorasi). Gambaran tempat kejadian lakon diwujudkan oleh tata panggung dalam pementasan. Tidak hanya sekedar dekorasi (hiasan) semata, tetapi segala tata letak perabot atau piranti yang akan digunakan oleh aktor disediakan oleh penata panggung. Penataan panggung disesuaikan dengan tuntutan cerita,

kehendak artistik sutradara, dan panggung tempat pementasan dilaksanakan. Oleh karena itu, sebelum melaksanakan penataan panggung seorang penata panggung perlu mempelajari panggung pertunjukan. Dalam pertunjukan naskah "*Pray For Sabai*" memakai panggung Arena. Panggung Arena yang digunakan karena penonton menyaksikan aksi aktor dalam lakon melalui sebuah bingkai untuk hadirnya adegan-adegan diatas panggung.

Tata busana adalah seni pakaian dan segala perlengkapan yang menyertai untuk menggambarkan tokoh. Tata busana termasuk segala asesoris seperti topi, sepatu, syal, kalung, gelang, dan segala unsur yang melekat pada pakaian. Tata busana dalam teater memiliki peranan penting untuk menggambarkan tokoh. Pada era teater primitif, busana yang dipakai berasal dari bahan-bahan alami, seperti tumbuhan, kulit binatang, dan batu-batuan untuk asesoris. Ketika manusia menemukan tekstil dengan teknologi pengolahan yang tinggi, maka busana berkembang menjadi lebih baik. (Buku Teater-292). Batasan yang diberikan mengenai kostum adalah segala sesuatu yang dikenakan untuk kepentingan pementasan. Kostum juga dipergunakan untuk mempertegas karakter dan latar sosial tokoh. Pemilihan warna, corak akan memberikan kesan yang jelas dari karakter yang dibawakan. Pada pertunjukan ini semua pemain memakai kostum Minang keseharian.

Tata rias secara umum dapat diartikan sebagai seni mengubah penampilan wajah menjadi lebih sempurna. Tata rias dalam teater mempunyai arti lebih spesifik, yaitu seni

mengubah wajah untuk menggambarkan karakter tokoh. Tokoh dalam teater memiliki karakter berbeda-beda. Penampilan tokoh yang berbeda-beda membutuhkan penampilan yang berbeda-beda sesuai karakternya. Tata rias merupakan salah satu cara menampilkan karakter tokoh yang berbeda-beda tersebut (Buku Teater-265). Secara garis besar pengertian tata rias berhubungan dengan *make-up*. Tata rias selain membantu menciptakan tokoh-tokoh yang dikehendaki untuk kegunaan panggung, juga berfungsi mempertegas karakter tokoh. Dalam naskah ini kreator menggunakan *make-up* sehari-hari. Rias yang dipakai sesuai dengan umur dan karakter yang dimainkan.

Harymawan mengatakan bahwa setting pentas adalah proses penyusunan tokoh-tokoh manusia sedemikian rupa, sehingga baris dan kelompok yang tersusun menciptakan gambaran artistik yang berarti (1988:47). Berangkat dari pendapat diatas maka desain pentas yang telah disusun sedemikian rupa harus memberikan makna untuk penajaman pemain aktor dan harus mengisyaratkan penanda bagi kehidupan panggung yang akan dimainkan dan dapat memberikan penegasan terhadap latar belakang peristiwa. Set dekor dalam pementasan lakon "*Pray For Sabai*" ini berpedoman pada konsep perancangan artistik yang non realistik. Dimana set bisa saja berubah dan berpindah pindah.

Seorang penata cahaya perlu mempelajari pengetahuan dasar dan penguasaan peralatan tata cahaya. Pengetahuan dasar ini selanjutnya dapat diterapkan dan dikembangkan dalam pelanataan cahaya untuk kepentingan

artistik pemanggungan (Seni Teater-306). Tata cahaya pada lakon *"Pray For Sabai"* ini pada adengan pertama menghadirkan gambaran waktu di pagi hari. pada adengan kedua sampai ketiga menghadirkan gambaran waktu di siang hari. Adegan keempat menghadirkan gambaran waktu senja hari. Rancangan tata cahaya menyesuaikan dengan gambaran yang ada. Gambaran waktu tersebut akan diperkuat dengan menggunakan lampu zoom spot light, Parr Can 46 Helogen dan presnel light.

Akting yang dilahirkan para aktor di atas panggung membutuhkan dukungan dari element teater lainnya seperti musik. Musik yang digunakan Dalam lakon *"Pray For Sabai"* musik berfungsi sebagai pengutkan suasana yang dibangun aktor dan musik juga berfungsi sebagai pengiring tari. Musik yang digunakan yaitu talempong, Tambur, saluang, bansi dan trienjel.

Pementasan adalah tahapan puncak dari proses kreatif dalam teater. Pementasan juga merupakan momen untuk membuktikan seberapa jauh metode dan proses yang dilakukan untuk memperlihatkan kerja artistik seorang sutradara dengan semua unsur-unsur pendukungnya. Seni pertunjukan belum merupakan hasil karya yang utuh sebelum disaksikan oleh penonton (Achmad, 2006: 21). Baik buruk yang sebuah karya terlihat pada pementasan yang akan dihadirkan. Proses latihan dan kerja keras aktor untuk mencapai pertunjukan terlihat dan tercermin pada hasil terakhir yaitu pementasan.

D. KESIMPULAN

Kerja penciptaan teater dengan Naskah *"Pray For Sabai"* terbagi pada tiga proses kerja, yakni; proses pengumpulan data sumber sebagai mediasi ide-ide; pembentukan teks baru sebagai sebuah tafsir dari budaya sumber, yang hasil akhirnya berupa lakon drama dengan idiom masyarakat Minangkabau di Indonesia; terakhir proses transformasi dari naskah lakon keperwujudan pentas. Hasilnya sungguh sebuah proses penciptaan teater *"Pray For Sabai"* yang sangat kompleks. Pada penggarapan terutama dalam masalah casting, terhadap karakter tokoh. Pada tahapan ini, ide masih dapat dikatakan berjalan sesuai perencanaan. Faktor pendukung terutama media utama (aktor) masih belum mewakili gagasan, terutama terasa kekuatan aktor utama. Tradisi penciptaan teater muaranya berada pada keaktoran.

Kerja penciptaan teater seperti yang terwujud dalam garapan *"Pray For Sabai"* merupakan penggarapan teater modern berbasis tradisi Minangkabau. Berangkat dari ini, sebagai sutradara ingin menyampaikan beberapa hal menyangkut penciptaan teater.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmad, A. Kasim. 2006. *"Mengenal teater tradisional di Indonesia"*. Mengungkap sejarah dan asal mula teater tradisional.
- Anirun, Suyatna, 2002. *"Menjadi Sutradara"*, STSI Press Bandung, Bandung.
- Brook, Peter, 2002. *"Percikan Pemikiran Tentang Teater"*, Film, dan Opera, Arti, Yogyakarta.

-
- Danesi, Marcel, 2010. *"Pesan Tanda dan Makna"*. Jalarutra Yogyakarta.
- Herymawan, RMA, 1988. *"Dramaturgi"*, Rosda Karya, Bandung.
- Jamaris, Edwar, 2002. *"Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau"*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Mitter, Shomit, 2002. *"Stanislavsky, Brecht, Grotowsky, Brook: Sistem pelatihan Lakon"*, Terjemahan Yudiaryani, MSPI dan Arti Yogyakarta, Yogyakarta, 2002.
- Saini K.M. 1988. *"Teater Indonesia dan Beberapa Masalahnya"*, Bandung: Bina Cipta.
- Sitorus, Eka D. 2003. *"The Art of Acting: Seni Peran untuk Teater, Film & TV"*, PT Gramedia Utama Pustaka Jakarta.
- Stanislavsky, Konstantin. 1980. *"Persiapan Seorang Aktor"*, Terjemahan Asrul Sani, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waloyo, Herman J. 2001. *"Drama dan Teori dan Pengajaran"*, Yogyakarta.
- Yudiaryani, 2002. *"Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi Seni Teater"*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.