

BAYANG DI BALIK TIANG: REINTERPRETASI ATAS NOVEL SITI NURBAYA KARYA MARAH ROESLI

Russel Akbar Fauzi, Sahrul, Nurhaida Nuri

ABSTRACT

Theater of *Bayang di Balik Tiang* (Shadow behind the Pole) is a reinterpretation of novel *Siti Nurbaya* by Marah Roesli. This novel tells a miserable romance between Siti Nurbaya and Samsul Bahri. This story was started with these lovers' relationship that's ultimately blocked by the proposal of a *panghulu kaum* (headman) in Minangkabau named Datuk Maringgih. Siti Nurbaya, who never wishes to be Datuk Maringgih's wife, eventually had to accept the proposal due to the debts her father owed to Datuk Maringgih. Siti Nurbaya accepted Datuk Maringgih's Proposal because she was the only who could save her family's economy, which underwent a bankruptcy.

The creation of *Bayang di Balik Tiang* theater was started with the play arrangement. The fundamental difference between *Siti Nurbaya* and this play was the presence of *mamak* (mother's brothers) character in this work, who could be deemed guilty of Siti Nurbaya's miserable fate. The creator of this work also provided objective nationhood senses by reinterpreting characters in the roman like Datuk Maringgih, Samsul Bahri, Siti Nurbaya, and the emergence of new characters besides Mamak Angku Palo, namely Hanafi as Samsul Bahri's friend. Those characters functioned as "dialectical space" in understanding the meaning of love, either love between opposite sexes or love towards one another or love towards the homeland. This play was arranged in *montage* way namely a narrative storyline using fast-and-mobile-ordered scenes. The space and the time we created in a random and leaping order. The plot arranged was not linear.

Keywords: Theater, *Siti Nurbaya* Novel, Mamak, Montage

A. PENDAHULUAN

Salah satu novel yang menarik untuk dijadikan inspirasi sebagai lakon drama adalah novel *Siti Nurbaya* karya Marah Roesli. Novel yang diterbitkan oleh Balai Pustaka, Jakarta, 1922 telah dijadikan bacaan sastra wajib di sekolah-sekolah hingga saat sekarang. Novel ini mengisahkan percintaan yang kandas antara Siti Nurbaya dengan Samsul Bahri. Kisah ini bermula dari tali kasih dua insan tersebut, yang akhirnya terhalang oleh pinangan seorang *Panghulu kaum* di Minangkabau yang bernama Datuk Maringgih. Siti Nurbaya

yang sejak awal tidak berkehendak untuk menjadi isteri Datuk Maringgih akhirnya menerima pinangan Datuk Maringgih, karena terikat dengan utang-piutang antara ayahnya dengan Datuk Maringgih. Siti Nurbaya menerima pinangan Datuk Maringgih karena dialah 'penyelamat' kondisi ekonomi keluarganya yang tengah mengalami kebangkrutan.

Siti Nurbaya akhirnya menikah dengan Datuk Maringgih dan Samsul Bahri dikabarkan telah meninggal dunia. Pada kenyataannya, Samsul Bahri masih hidup. Dia meninggalkan studinya di

kedokteran Stovia dan memilih berke-lana menjadi tentara Belanda. Setelah berpangkat letnan, Samsul Bahri meng-ganti namanya menjadi Mas, yang me-rupakan kebalikan dari nama dia se-benarnya, Sam. Samsul Bahri akhirnya kembali ke tanah kelahirannya setelah adanya kasus penerapan aturan pajak (*belasting*) oleh Belanda. Hal inilah yang menyebabkan perlawanan di daerah Sumatera Barat. Kepulangannya inilah yang kemudian melunaskan dendamnya pada Datuk Maringgih. Datuk Maringgih tewas di tangan Samsul Bahri, dan Samsul Bahri pun menemui ajalnya di sebuah rumah sakit di kota Padang. Dia meninggal di hadapan ayah kandungnya sendiri yang pernah mengusirnya.

Hal yang menarik dari novel *Siti Nurbaya* adalah penokohnya yang kuat. Marah Roesli, seorang sastrawan yang dilahirkan di Padang, 7 Agustus 1889 mengalirkan gagasan lewat be-ragam karakter yang mampu menembus sekat ruang dan waktu. Kekuasaan yang ditopang oleh kepemilikan harta seba-gaimana yang dipunyai Datuk Ma-ringgih, seringkali dipergunakan untuk menghalalkan setiap ambisi sangatlah relevan hingga hari ini. Keterbatasan materi, sebagaimana yang dialami ke-luarga Siti Nurbaya, seringkali menjadi 'bulan-bulanan' para pemilik modal, menjadi realitas kekinian yang masih marak terjadi. Novel *Siti Nurbaya* seolah menjadi karya sastra yang melampaui zamannya. Lewat dialog tokoh-tokohnya, Marah Roesli seperti menegaskan gagasannya tentang kekolotan di ka-langan *panghulu* yang merugikan, ke-arifan hidup yang harus dipupuk pada zaman perubahan, corak perkawinan ideal, keburukan poligami, serta masa-

lah hubungan laki-laki dan perempuan yang telah terkonstruksi budaya patriar-ki.

Sisi lain yang layak diamati dalam novel *Siti Nurbaya* adalah keterlibatan dan peran *mamak*, yang kurang atau bahkan sama sekali tidak ditonjolkan. Sepanjang kisah Siti Nurbaya, peran *mamak* nyaris tidak memiliki andil dalam penyelesaian ketegangan atau konflik. *Mamak* juga ditiadakan dalam pengambilan keputusan strategis dalam persoalan 'kerumahtanggaan'. Pertanya-an mendasar yang dapat diapungkan adalah: sejauh manakah *mamak* Siti Nurbaya turut berperan dalam men-ciptakan komplikasi persoalan atau sebaliknya turut menciptakan peleraian (*rising action*) masalah. Persoalan ke-bangkrutan Bagindo Sulaiman misalnya, apakah *mamak* Siti Nurbaya tidak dihadirkan sebagai bagian dari solusi persoalan, karena dibatasi oleh adat Minangkabau tentang tanah *Pusako Tinggi*. Sebagaimana diketahui dalam adat Minangkabau, seperti juga paparan Ali Akbar Navis (1984: 183) tanah *Pusako Tinggi* hanya memungkinkan untuk digadai dalam tiga persoalan, yakni: *anak gadih alun balaki* (anak perempuan dewasa yang belum me-nikah), *mayik tabujua di tengah rumah* (keluarga meninggal tanpa persiapan biaya pemakaman), dan *mambangkik batang tarandam* (ketiadaan penghulu kaum).

Persoalan peran dan fungsi *ninik mamak* yang tidak ditonjolkan dalam novel *Siti Nurbaya* karya Marah Roesli, dapat dipandang dengan sangat janggal mengingat pentingnya posisi *ninik mamak* dalam sistem kekerabatan di Minangkabau. *Mamak* adalah sebutan

untuk saudara laki-laki ibu yang berfungsi sebagai orang yang bertanggung jawab terhadap keberadaan keluarga matrilineal. *Mamak* berkewajiban membimbing *kemenakan* dalam bidang adat, bidang agama, dan perilaku sehari-hari. Hal ini dapat dilihat dari peran *mamak* dalam sebuah keluarga *saparuik*. Dari peran *mamak* pula terlihat perbedaan sistem kekerabatan matrilineal Minangkabau dengan sistem kekerabatan lainnya, terutama dalam kedudukan lelaki dalam sebuah rumah.

Persoalan yang sama dalam peristiwa yang berbeda, juga dapat ditelusuri pada saat Siti Nurbaya didesak oleh 'keadaan' dan terpaksa harus menerima pinangan Datuk Maringgih. Di manakah peran *mamak* dalam menyelamatkan Siti Nurbaya?. Padahal dalam adat Minangkabau berlaku kredo: *Anak dipangku kamanakan dibimbiang*. Inilah celah penting yang dapat ditonjolkan dalam penyusunan lakon drama, yang pada akhirnya menjadi pijakan dalam pementasan. *Mamak* dalam tafsiran naskah lakon, dihadirkan sebagai pihak yang membuka peluang untuk 'dipersalahkan' dan dijadikan sebagai salah satu perumit konflik. Dengan asumsi bahwa di kalangan masyarakat Minangkabau pada masa Kolonial pun pasti sudah terjangkit sifat pragmatis dan individual. Inilah hal terpenting yang mengisi konflik dalam perancangan lakon drama, yang kemudian diberi judul *Bayang di Baliak Tiang*.

Lakon *Bayang di Baliak Tiang*, ini merupakan rancangan penulis dengan menjadikan novel *Siti Nurbaya* sebagai sumber inspirasi. Lakon ini secara umum memiliki kesamaan konflik dengan novel *Siti Nurbaya*, yakni meng-

isahkan hubungan percintaan yang kandas antara Siti Nurbaya dengan Samsul Bahri karena kehadiran pihak ketiga, yakni Datuk Maringgih.

Perbedaan mendasar dari novel *Siti Nurbaya* dengan lakon ini adalah dihadapkannya tokoh *mamak*, yang penulis tempatkan sebagai tokoh yang sudah sepantasnya ikut dipersalahkan atas 'nasib' yang dialami Siti Nurbaya. Penulis juga memberikan nuansa rasa kebangsaan yang obyektif dengan ditafsirulangnya tokoh Hanafi, kawan Samsul Bahri sebagai 'ruang dialektika' dalam memahami makna cinta, baik cinta dengan lawan jenis, cinta pada sesama manusia dan cinta pada tanah tumpah darah. Lakon ini terdiri dari 17 adegan (scene) yang dirancang secara *montage* yakni suatu bentuk alur yang disusun lewat pergantian ruang dan waktu secara cepat dan mengalir secara tidak *linear*. Lakon ini juga mempertahankan unsur tema dan latar yang tidak bergeser sebagaimana novel *Siti Nurbaya*, tetapi mengalami 'pembaharuan' dalam hal penokohan dan alur cerita.

Ali Akbar Navis, *Alam Takambang Jadi Guru* (Grafiti Press Jakarta, 1984). Buku ini mengupas berbagai hal yang ada dalam masyarakat Minangkabau, baik menyangkut masalah asal-usul, adat-istiadat, kesenian, dan perkembangan budaya di masyarakat Minangkabau. Buku ini penulis butuhkan untuk mendalami hubungan kekerabatan masyarakat Minangkabau, terutama menyangkut fungsi dan tugas *ninik mamak*. Hal ini penting, karena penulis menciptakan tokoh *mamak* Siti Nurbaya dan merancang fase komplikasi yang lebih tajam dalam struktur dramatik lakon.

Jamie S. Davidson, *Adat Dalam Politik Indonesia* (2010), mengungkap masalah dan sejarah tanah ulayat di Minangkabau. Buku ini membantu untuk menganalisis lakon dalam pementasan, mengupas kembali permasalahan dan sejarah tanah ulayat di Minangkabau di zaman Belanda.

Dokumentasi pementasan *Siti Baheram* karya/ Sutradara Efyuhardi, (2012) menceritakan tentang kekuatan wanita dalam mempertahankan haknya dalam memilih keputusan. Pementasan *Perempuan Salah Langkah* karya Wisran Hadi. Sutradara Nila Hafizah (2011), yang menganggap wanita salah langkah dengan keputusannya. Wanita telah meninggalkan kewajibannya sebagai seorang isteri.

Miniseri *Siti Nurbaya* yang pernah ditayangkan di stasiun TVRI, 1991/1992 merupakan karya yang disutradarai Dedi Setiadi. Sinetron ini ditayangkan empat episode dengan durasi masing-masing 60 menit. Didukung oleh pemeran utama wanita Novia Kolopaking, dan Gusti Randa, serta pemeran lainnya HIM Damsyik dan Niniek L. Karim. Berawal dari roman (sebutan novel pada awalnya), *Siti Nurbaya* merupakan karya Marah Roesli yang diterbitkan oleh Balai Pustaka, Jakarta, 1922 dengan jumlah cetak lebih dari 20 kali dan menjadi bacaan sastra wajib di sekolah-sekolah pada waktu itu.

Miniseri *Siti Nurbaya* ini menjadi menarik karena persoalan perempuan Minangkabau yang diangkatnya masih relevan sampai hari ini. Perempuan di Minangkabau menurut aturan adat yang menganut sistem matrilineal sudah mempunyai posisi yang baik. Permasalahannya adalah apakah hal tersebut

benar-benar nyata dalam kehidupan masyarakat Minangkabau?. Sejauh mana konsep adat Minangkabau yang demokrasi itu dapat terlaksana dalam kehidupan sehari-hari sebagaimana ditayangkan pada miniseri *Siti Nurbaya*?

B. PERTUNJUKAN TEATER BAYANG DI BALIK TIANG

Pementasan lakon *Bayang di Baliak Tiang* menggunakan konsep dari *Epic Brecht*. Konsep drama yang dihasilkan oleh Brecht merupakan perombakan terhadap realisme konvensional. Dimana setiap pertunjukan teater tidak harus selalu dibatasi dengan empat dinding. Bentuk drama yang diciptakan Brecht, berusaha untuk mempengaruhi penonton, dengan mengganti bentuk tontonan yang bertujuan membuat penonton menjadi juri. Brecht menyuruh penonton untuk menilai persoalan yang ingin diungkap dalam teater, dengan jalan memaparkan bukti-bukti yang kongkret yang ada ditengah-tengah masyarakat.

Realisme *epic* tidak bertujuan untuk mempesonakan penonton, tetapi mengajak penonton untuk melihat kebenaran yang terjadi di masyarakat. Brecht ingin membangun daya kritis penonton dan membuat mereka berfikir, membandingkan, bertanya serta melihat implikasi drama bagi dunia mereka sendiri.

Brecht menggunakan alur yang disebut dengan *montage*, yakni serangkaian peristiwa yang ditumpuk semakin meningkat, dengan memberikan kesempatan kepada pemeran lain atau kelompok koor menginterupsi adegan dengan berbicara langsung kepada penonton tentang masalah-masalah yang tak

berhubungan dengan peristiwa dalam adegan atau babak sebelumnya. Alur konsep epik Brecht tidak mengacu pada peristiwa sebab akibat (kausalitas) yang berjalan *linear* seperti pada model alur drama-drama realisme konvensional.

Konsep inilah yang penulis terapkan dalam pementasan lakon *Bayang di Baliak Tiang*. Penggunaan ekspositor yang dilatari serangkaian gerak tari yang menggambarkan terjadinya komplikasi dalam konflik. Ekspositor dihadirkan melalui laku yang dihantarkan oleh bebunyian musik, yang juga dimainkan oleh tokoh sang ekspositor sendiri. Tokoh dalam konsep *Epik Brecht* selain bertujuan untuk membawa pesan yang ingin disampaikan pengarang, juga untuk memberikan kesadaran pada penonton bahwa apa yang dilihat di atas panggung adalah suatu tontonan yang harus dinilai dan dipahami. Seperti tujuan dari teater epik itu sendiri, yaitu bukan untuk mempesonakan penonton atau menghibur akan tetapi membawa penonton untuk melihat kebenaran.

Model alur yang digunakan Brecht tidak sama dengan model alur realisme konvensional. Waktu dan tempat kejadian bisa berubah-ubah dalam alur drama *Epic Brecht*, dimana peristiwa demi peristiwa dari setiap babak atau adegan bisa saja tidak ada hubungan kausalitas dan hanya dihubungkan oleh tema. Model alur drama epik Brecht merupakan gabungan dari peristiwa-peristiwa yang berhimpit dan sebagai penghubung antar adegan digunakan *slide* proyektor. Pada pementasan lakon *Bayang di Baliak Tiang*, penulis menjadikan penari dan musik sebagai penghubung tersebut.

Unsur *setting* pada konsep *Epik Brecht* memiliki tujuan untuk menampilkan realisme yang sesungguhnya. Pergantian adegan, diiringi dengan pertukaran *setting*, tempat, dan waktu berubah mengikuti tuntutan cerita. Sedangkan dalam drama realisme konvensional pergantian adegan tidak diiringi dengan perubahan *setting*. *Setting* dalam konsep *Epik Brecht* dapat berupa *setting* yang bersifat fleksibel dan *mobile*, dalam arti mudah bergerak dipindah-tempatkan kalau terjadi pergantian adegan.

Pada pementasan lakon *Bayang di Baliak Tiang*, penulis menggunakan *Multiple Set* dalam perpindahan latar tempat dan waktu dalam peristiwa demi peristiwa, yang berpedoman pada latar waktu dan latar cerita secara keseluruhan yakni ranah Minangkabau di tahun 1930-an. Ada tiga *setting* yang dibuat secara *portable*, yang menandakan pergantian adegan dan waktu. Tidak hanya *setting*, pergantian adegan, waktu dan tempat juga dapat dilakukan dengan teknik *fade-out* dan *fade in* pada lampu. Lampu pada adegan pertama akan dimatikan, dan lampu lainnya akan dihidupkan di sisi lain panggung, dimana *setting* adegan berikutnya telah disiapkan.

Marah Roesli menyampaikan pandangannya dalam novel *Siti Nurbaya*, bahwa pemberlakuan *belasting* setinggi-tingginya sangat menyengsarakan rakyat. Selain itu, propaganda bahwa Belanda adalah bangsa yang baik, harus ditolak sehingga tidak muncul pengagungan terhadap Belanda, serta keinginan kaum pribumi untuk meniru atau berpikir menjadi Belanda. Marah Roesli menciptakan sosok Datuk

Maringgih yang tamak, culas, jelek, dan gila perempuan. Namun, di akhir cerita ia adalah tokoh penggerak masyarakat untuk melawan Belanda dalam menentang *belasting*. Ia pun menciptakan karakter Samsul Bahri yang menjadi tentara Belanda dan dianugerahi berbagai kehormatan oleh Belanda. Bahkan, setelah saling membunuh dengan sesama bangsanya sendiri, Samsul Bahri dimakamkan dengan upacara kebesaran militer.

Hal tersebut menjelaskan mengapa kedua tokoh tersebut dimatikan oleh Marah Roesli sebagai pengarang. Apabila mematikan tokoh Datuk Maringgih dan membiarkan Samsul Bahri hidup, pengarang akan dipandang memenangkan penjajah. Begitu pula sebaliknya, jika Datuk Maringgih yang dibiarkan hidup, maka novel *Siti Nurbaya* tidak akan dapat diterbitkan karena dipandang bertentangan dengan kebijakan pemerintah kolonial.

Perbedaan mendasar dari novel *Siti Nurbaya* dengan lakon *Bayang di Baliak Tiang* adalah dihadapkannya tokoh *mamak*. Penulis menempatkan *mamak* sebagai tokoh yang sudah sepanasnya ikut dipersalahkan atas 'nasib' yang dialami Siti Nurbaya. Sepanjang kisah Siti Nurbaya, peran *mamak* nyaris tidak memiliki andil dalam penyelesaian ketegangan konflik. *Mamak* juga ditindakan dalam pengambilan keputusan strategis dalam persoalan 'kerumah-tangga'.

Membimbing *kemenakan* adalah kewajiban *mamak*, hal ini dijelaskan dalam salah satu pepatah adat, yang merupakan dasar pedoman bagi kehidupan masyarakat Minangkabau. Kalau *kemenakan* melakukan kesalahan, maka

mamak akan ikut menanggung malu. Salah satu pepatah adat yang merupakan dasar pedoman bagi kehidupan masyarakat Minangkabau mengatakan:

*Kaluak paku kacang balimbiang
Tampuruang lenggang - lenggangkan
Baok manurun ka Saruaso
Tanamlah sirieh di ureknyo*

*Anak dipangku kamanakan
dibimbing,
Urang kampung dipatenggangkan
Tenggang nagari jan Binaso
Tenggang sarato jo adatnya. (Ali Akbar Navis, 1984)*

Pepatah di atas dapat diartikan, seorang *mamak* berkewajiban membimbing *kemenakan* dalam bidang adat, bidang agama, dan perilaku sehari-hari. Kalau *kemenakan* melakukan kesalahan, maka *mamak* akan ikut menanggung malu. Seorang *mamak* akan menjalankan tugasnya, dengan selalu "siang *maliek-liekan*, malam *mandangadangan*, manguruang *patang-patang*, mangaluakan *pagi*" (siang melihat-lihat, malam mendengar-dengarkan, mengeluarkan pagi mengurung sore).

Mamak juga memiliki peran penting dalam urusan perkawinan kemenakannya. Walaupun tidak terlibat secara langsung dalam mencarikan pasangan hidup untuk kemenakannya, namun izin *mamak* harus ada sebelum seorang *kemenakan* menikah. Seperti yang disampaikan Tsuyoshi Kato (2005:222), semua upacara adat dikenal oleh *mamak*, misalnya protokol, pidato persembahan dan seterusnya. Jika izin *mamak* tidak ada maka upacara pernikahan tidak dapat dijalankan.

Adapun kewajiban dan tugas seorang *mamak* terhadap kemana-kannya, adalah sebagai berikut :

1. Membimbing rohani dan mengarahkan pendidikan kemenakan terhadap aturan adat dan agama, budi pekerti dan sopan santun, serta memelihara harta pusaka tinggi dan pewarisan sako pusako.
2. Mengurus hubungan antar suku dalam urusan perkawinan, pagang gadai, dan harta pusaka tinggi kaum.
3. Mengambil keputusan bersama dalam segala urusan dunsanak dan para kemenakan.
4. Menjaga dan mengawasi kemenakan dalam melakukan tugasnya.
5. Ikut memikirkan dan memecahkan masalah yang dihadapi oleh kemenakan.
6. Membimbing dan mengarahkan kemenakan dalam menjaga keselamatannya agar terhindar dari bahaya.
7. Mengajarkan dan mengembangkan adat istiadat pada anak kemenakan, sehingga dapat menjadi pewaris yang baik.
8. Menyelesaikan sengketa yang terjadi antar anak kemenakan ataupun dengan pihak lain.

Ibrahim Dt. Sanggoeno Diradjo (2009: 303) mengatakan bahwa seorang *mamak* harus memiliki sifat-sifat sebagai berikut:

1. Tidak Plin-plan/tegas/konsisten.
2. Sabar, jujur dan dapat dipercaya.
3. Memiliki ilmu pengetahuan yang cukup dan pandai mempergunakannya.
4. Fasih dalam berbicara/bertutur kata, tidak kaku.

5. Berbudi pekerti yang baik dan taat menjalankan ibadah.

Perlindungan dan peraturan dari *ninik mamak* pun sudah tidak lagi menentukan saat sekarang. Semuanya diserahkan pada orang tua masing-masing. Secara umum (pada saat sekarang) peranan *ninik mamak* lebih banyak berkisar pada permasalahan suku atau *nagari*. Hal inilah yang penulis sampaikan dalam pementasan lakon *Bayang di Baliak Tiang*. Walaupun tokoh *mamak* dihadirkan, namun akhir dari lakon *Bayang di Baliak Tiang* tidak jauh berbeda dengan novel *Siti Nurbaya*. Penulis ingin menyampaikan, pada saat sekarang peran *mamak* tidak lagi berfungsi sesuai dengan adat di Minangkabau.

Pertanyaan mendasar yang dapat diapungkan adalah: sejauh manakah *mamak* Siti Nurbaya turut berperan dalam menciptakan komplikasi persoalan atau sebaliknya turut menciptakan peleraian masalah. Kebangkrutan Bagindo Sulaiman misalnya, apakah *mamak* Siti Nurbaya tak dihadirkan sebagai bagian dari solusi persoalan, karena dibatasi oleh adat Minangkabau tentang tanah *Pusako Tinggi*.

Sebagaimana diketahui dalam adat Minangkabau, seperti juga paparan Ali Akbar Navis (1984: 183) tanah *Pusako Tinggi* hanya memungkinkan untuk digadai dalam tiga persoalan, yakni: *anak gadih alun balaki* (anak perempuan dewasa yang belum menikah), *mayik tabujua di tengah rumah* (keluarga meninggal tanpa persiapan biaya pemakaman), dan *mambangkik batang tarandam* (ketiadaan penghulu kaum). Menurut sepanjang adat, *mamak*

wajib menjaga keselamatan segala harta pusakanya, dan membagi harta pusaka itu kepada kemenakannya dengan peraturan yang adil menurut timbangan *mamak* (Ibrahim Dt.Sanggoeno Diradjo, 2009:223).

Penulis memberikan nuansa rasa kebangsaan yang obyektif dengan ditafsirulangnya tokoh Hanafi, kawan Samsul Bahri sebagai 'ruang dialektika' dalam memahami makna cinta, baik cinta dengan lawan jenis, cinta pada sesama manusia dan cinta pada tanah tumpah darah. Penulis juga menjadikan Datuk maringgih sebagai tokoh Protagonis dalam pertunjukan *Bayang di Baliak Tiang*. Pernikahannya dengan Siti Nurbaya murni tanpa paksaan, karena Siti Nurbaya melakukannya atas keinginannya sendiri. Pada saat Siti Nurbaya akan meminum kopi yang dicampur dengan racun, Datuk Maringgih menyadari ketulusan Siti Nurbaya terhadapnya. Datuk Maringgih mencoba untuk menghentikannya, namun usahanya terlambat dan Siti Nurbaya pun menemui ajalnya. Setelah kehilangan Siti Nurbaya, Datuk Maringgih ikut di baris depan untuk melawan Belanda hingga akhirnya ditembak mati oleh Samsul Bahri.

C. KESIMPULAN

Novel Siti Nurbaya seolah menjadi karya sastra yang melampaui zamannya. Lewat dialog tokoh-tokohnya, Marah Roesli seperti menegaskan gagasannya tentang kekolotan di kalangan *panghulu* yang merugikan, kearifan hidup yang harus dipupuk pada zaman perubahan, corak perkawinan ideal, keburukan poligami, serta masalah hubungan laki-laki dan perempuan

yang telah terkonstruksi budaya patriarki.

Marah Roesli, seorang sastrawan yang dilahirkan di Padang, 7 Agustus 1889 mengalirkan gagasan lewat beragam karakter yang mampu menembus sekat ruang dan waktu. Kekuasaan yang ditopang oleh kepemilikan harta sebagaimana yang dipunyai Datuk Maringgih, seringkali dipergunakan untuk menghalalkan setiap ambisi sangatlah relevan hingga hari ini. Keterbatasan materi, sebagaimana yang dialami keluarga Siti Nurbaya, seringkali menjadi 'bulan-bulanan' para pemilik modal, menjadi realitas kekinian yang masih marak terjadi.

Persoalan peran dan fungsi *ninik mamak* yang tidak ditonjolkan dalam roman *Siti Nurbaya* karya Marah Roesli, dapatlah dipandang dengan sangat janggal mengingat pentingnya posisi *ninik mamak* dalam sistem kekerabatan di Minangkabau. Padahal dalam adat Minangkabau berlaku kredo: *Anak dipangku kamanakan dibimbiang. Mamak* berkewajiban membimbing *kemenakan* dalam bidang adat, bidang agama, dan perilaku sehari-hari. Hal ini dapat dilihat dari peran *mamak* dalam sebuah keluarga *saparuik*. Dari peran *mamak* pula terlihat perbedaan sistem kekerabatan matrilineal Minangkabau dengan sistem kekerabatan lainnya, terutama dalam kedudukan lelaki dalam sebuah rumah. Inilah celah penting yang dapat ditonjolkan dalam penyusunan lakon drama, yang pada akhirnya akan menjadi pijakan dalam pementasan. *Mamak* dalam tafsiran naskah lakon, akan dihadirkan sebagai pihak yang membuka peluang untuk 'dipersalahkan' dan

dijadikan sebagai salah satu perumit konflik.

Perkembangan zaman tidak selamanya selaras dengan idealisme adat. Perlindungan dan peraturan dari *ninik mamak* pun sudah tidak lagi menentukan saat sekarang. Semuanya diserahkan pada orang tua masing-masing. Secara umum pada saat sekarang peranan *ninik mamak* lebih banyak berkisar pada permasalahan suku atau *nagari*. Tidak dapat dipungkiri adanya pergeseran sistem adat yang terjadi dewasa ini. Pergeseran tersebut menyebabkan munculnya perbedaan pemahaman antara sistem adat pada zaman dulu dengan sekarang.

Sebagai seorang manusia kita tidak boleh terlalu cepat memberikan penilaian pada orang lain. Siti Nurbaya yang memiliki perasaan kuat terhadap Samsul Bahri, akhirnya dikhianati. Samsul Bahri lebih mengejar impiannya untuk menjadi dokter, bahkan surat yang dikirim Siti Nurbaya kepadanya tidak pernah ia balas. Siti Nurbaya yang awalnya tidak menyukai pernikahannya dengan Datuk Maringgih, perlahan mampu menerima Datuk Maringgih sebagai suaminya.

Penulis berharap tulisan ini bermanfaat bagi pembaca, sebagai bahan acuan dalam mengangkat permasalahan adat yang berada di Minangkabau. Semoga laporan karya S-2 ini dapat menjadi rujukan untuk pengembangan

penciptaan maupun penelitian selanjutnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Davidson, Jamie. 2010. *Adat Dalam Politik Indonesia*. Bandung: Sumur Bandung.
- Dirajo, Ibrahim Dt. Sanggoeno. 2009. *Tambo Alam Minangkabau; Tatanan Adat Wrisan Nenek Moyong Orang Minang*. Bukittinggi: Kristal Multimedia.
- El Saptaria, Rikrik. 2006. *Panduan Praktis Akting Untuk Film & Teater*. Jakarta: Rekayasa Sains.
- Fakhrizal, Herwan. 1996. *Ekspresi dalam Seni Teater*.
- Fakih, Mansour. 2003. *Partisipasi Politik Perempuan Minang dalam Sistem Masyarakat Matrilineal*. Padang: LP2M.
- Harymawan. 2002. *Dramaturgi*. Bandung: CV. Rosdakarya.
- Navis, A.A. 1984. *Alam Takambang Jadi Guru*. Jakarta: PT. Pustaka Grafiti.
- Sani, Asrul. (tt). *Sitti Nurbaya, Skenario Episode 1 sampai 4*. Jakarta: TVRI dan Sanggar Pelakon.
- Sudjiman, Panuti. 1988, *Memahami Cerita-cerita Rekaan*, Pustaka Jaya, Jakarta.
- Tambajong, Japi. 1981. *Dasar-dasar Dramaturgi*. Bandung: CV Pustaka Prima.
- Yudiaryani. 2002. *Panggung Teater Dunia*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.