



Characterization of Datuk Maringgih In the Script Siti Nurbaya: Wajah Di Sebalik Punggung

Written by Edy Suisno

Yudhistino Ardafi ¹⁾, Hendri Jihadul Barkah ²⁾, Desi Susanti ^{*3)}

^{1,2,3}Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Padangpanjang, Indonesia

*Corresponding Author
yudhistinoardafi101@gmail.com,

Copyright ©2024, The authors. Published by Program Studi Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang
Submitted: 09 Oktober 2024; Revised: 18 Oktober 2024; Accepted: 03 Desember 2024; Published: 16 Desember 2024

ABSTRACT

This study analyzes the character Datuk Maringgih in the script *Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung* by Edy Suisno. The focus of this research is on how Datuk Maringgih, often considered an antagonist in Minangkabau culture, is visualized in a musical drama performance. The characterization is analyzed using Lajos Egri's three aspects: physiological, sociological, and psychological. The Stanislavski acting method and realism approach are applied by the actor to portray the character in a complete and convincing manner. The complexity of the performance involves mastering acting, vocal delivery, and choreography simultaneously. In the context of Minangkabau culture, the role of *Niniak Mamak* influences perspectives on the character. The results show that Datuk Maringgih is not merely an antagonist but reflects social responsibility and ethical values in traditional community life.

KEYWORDS

Datuk Maringgih
Stanilavsky
Musical Theatre
Lajos Egri
Realism Acting

This is an open access article under the [CC-BY-NC-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license



ABSTRAK

Penelitian ini menganalisis tokoh Datuk Maringgih dalam naskah *Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung* karya Edy Suisno. Fokus kajian ini adalah bagaimana Datuk Maringgih, yang kerap dianggap sebagai tokoh antagonis dalam budaya Minangkabau, divisualisasikan dalam pementasan drama musikal. Analisis penokohan menggunakan tiga aspek Lajos Egri: fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Metode akting Stanislavski serta pendekatan realisme diterapkan oleh aktor untuk menghidupkan karakter secara utuh dan meyakinkan. Kompleksitas pementasan melibatkan penguasaan akting, vokal, dan koreografi secara simultan. Dalam konteks budaya Minangkabau, peran adat seperti *Niniak Mamak* turut memengaruhi sudut pandang terhadap tokoh ini. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Datuk Maringgih tidak sekadar antagonis, tetapi merefleksikan tanggung jawab sosial dan etika dalam kehidupan masyarakat tradisional.

KEYWORDS

Datuk Maringgih
Stanilavsky
Teater Musikal
Lajos Egri
Akting Realisme

This is an open access article under the [CC-BY-NC-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license



PENDAHULUAN

Siti Nurbaya merupakan cerita dari sebuah novel yang berlatar budaya Minangkabau. Novel ini ditulis oleh Marah Rusli dan diterbitkan pertama kali pada tahun 1922 oleh Balai Pustaka, penerbit nasional negeri Hindia Belanda. Novel Siti Nurbaya menceritakan perjalanan cinta seorang perempuan bernama Siti Nurbaya yang harus merelakan hubungan jalinan kasihnya dengan Samsul Bahri kandas di tengah jalan. Hal ini dikarenakan Siti Nurbaya harus menikah dengan seorang saudagar tua kaya bernama Datuk Maringgih untuk menebus hutang piutang keluarganya.

Kisah tragis percintaan Siti Nurbaya pada novel Marah Rusli ini ditulis ulang menjadi sebuah naskah teater oleh Edy Suisno dengan judul Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung. Edy Suisno merupakan salah seorang dosen tetap di Institut Seni Indonesia Padang Panjang. Beliau kerap menulis naskah teater yang berangkat dari cerita yang sudah ada, beberapa diantaranya yaitu Malin Nan Kondang yang merupakan pengembangan dari legenda paling terkenal yaitu Malin Kundang, Perempuan dalam Bingkai Jendela yang berangkat dari kisah Anggun Nan Tongga, cerita klasik yang ada disalah satu daerah Sumatera Barat.

Berdasarkan wawancara pemeran dengan penulis naskah yaitunya Edy Suisno mengatakan bahwa judul pada lakon Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung adalah bentuk sindiran halus terhadap fenomena kehidup pada zaman sekarang ini. Beliau mengatakan bahwa “judul dari lakon ini (Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung) memiliki makna wajah asli yang berada di balik wajah palsu. Makna tersebut mengandung pesan bahwa dalam menilai kepribadian yang dimiliki seseorang tidak bisa dilihat hanya dari apa yang tampak”. Pemeran berasumsi berdasarkan wawancara singkat tersebut Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung adalah upaya Edy Suisno untuk menyadarkan orang-orang yang pada saat ini dengan gampang memberikan penilaian terhadap orang lain hanya dengan melihat sekilas apa yang tampak tanpa mempertimbangkan satu dan lain hal yang tidak terlihat secara langsung.

Cerita Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung diawali dengan perpisahan Siti

Nurbaya dengan kekasihnya, Samsul Bahri yang hendak merantau ke Jakarta untuk melanjutkan pendidikan. Saat itu keluarga Siti Nurbaya sedang berada di posisi hampir kehilangan masa kejayaannya. Keluarga Siti Nurbaya mengalami kebangkrutan besar-besaran, semua aset yang menunjang kehidupan mereka telah habis terjual karena persaingan dengan para pengusaha lain. Tidak ada satupun saudagar ataupun perkumpulan simpan pinjam yang bersedia memberikan pinjaman kepada keluarga Siti Nurbaya dikarenakan hutang piutang mereka belum dilunasi. Satu-satunya orang yang mau meminjamkan uang kepada keluarga Siti Nurbaya adalah Datuk Maringgih, karena kedekatan Datuk Maringgih dengan mamak Siti Nurbaya. Hal inilah yang menjadi alasan Datuk Maringgih bersedia berbaik hati meminjamkan uang kepada orang tua Siti Nurbaya.

Awalnya orang tua Siti Nurbaya menolak pertolongan dari Datuk Maringgih, dikarenakan Datuk Maringgih sendiri merupakan salah satu pesaing yang menyebabkan mereka bangkrut. Tetapi karena tidak ada pilihan lain dan karena dorongan dari mamak Siti Nurbaya, akhirnya mereka menerima pertolongan dari Datuk Maringgih. Enam bulan berlalu, keluarga Siti Nurbaya sama sekali tidak menyanggupi untuk mengangsur hutang piutang mereka kepada Datuk Maringgih.

Datuk Maringgih merundingkan perihal hutang piutang dari orang tua Siti Nurbaya yang tidak ada kejelasannya tersebut, hingga perundingan tersebut sampai pada titik dimana Datuk Maringgih memberikan pilihan bahwa ia akan menerima Siti Nurbaya sebagai bayaran jika orang tua Siti Nurbaya tetap tidak dapat membayar hutang piutang mereka.

Pernikahan Siti Nurbaya dengan Datuk Maringgih yang didasari oleh hutang piutang keluarga, ternyata tidak seburuk apa yang sebelumnya orang tua Siti Nurbaya pikirkan. Selama menjadi istri Datuk Maringgih yang dianggap culas, Siti Nurbaya mendapatkan perlakuan yang sangat baik dari Datuk Maringgih. Datuk Maringgih sama sekali tidak pernah menjamah tubuh Siti Nurbaya karena dia menghargai permintaan Siti Nurbaya agar menunggu dirinya siap. Datuk Maringgih juga memberikan

kebebasan kepada Siti Nurbaya untuk menimba ilmu kemanapun yang ia suka, bahkan Datuk Maringgih sampai mendirikan tempat pemintal yang luas agar Siti Nurbaya dapat bercengkrama dengan perempuan lain seusianya. Hanya saja hal tersebut tidak diketahui banyak orang, dan hanya melihat bahwa apa yang dilakukan oleh Datuk Maringgih adalah sebuah kejahatan. Padahal Datuk Maringgih adalah orang baik yang tidak dapat hidup dengan kepura-puraan. Datuk Maringgih meninggal karena tertembak oleh kekasih lama Siti Nurbaya, saat sedang memimpin kaumnya dari serangan serdadu Belanda. Samsul Bahri membunuh Datuk Maringgih karena tidak terima kekasihnya dinikahi oleh Datuk Maringgih.

Naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung yang ditulis oleh Edy Suisnolebih berfokus pada tokoh Datuak Maringgih. Datuak Maringgih merupakan saudagar tua kaya yang dianggap jahat karena memperisteri Siti Nurbaya sebagai bayaran seluruh hutang piutang keluarga dari Siti Nurbaya. Sekilas, tindakan yang dilakukan oleh Datuak Maringgih terlihat jahat dan merugikan Siti Nurbaya sepihak. Tetapi dalam hal ini apakah Datuak Maringgih yang salah atau harus disalahkan?. Jika diperhatikan lebih seksama dengan mempertimbangkan aspek adat istiadat perihal peran Niniak *Mamak* di Minangkabau seperti yang tertuang dalam pituah “anak dipangku, kamanakan dibimbiang”, bahwa seorang *mamak* memiliki kewajiban serta turut ambil andil dalam kehidupan kemenakannya. Jadi siapakah yang sepatutnya harus disalahkan dalam masalah ini?

Datuak Maringgih dalam naskah Siti Nurbaya: Wajah Sebalik Punggung digambarkan sebagai saudagar tua kaya yang tegas dan keras terhadap segala hal yang melekat pada perjalanan hidupnya. Datuak Maringgih mempunyai keyakinan bahwa kekeliruan sekecil apapun akan berdampak besar bagi masa yang akan datang. Hal ini tergambar pada penggalan dialog berikut :

Ambo tahu, orang akan menuduh ambo telah berlaku bengis dan tak punya belas kasih. Tapi pernahkah orang-orang itu berpikir, uang dan emas yang ambo pinjamkan adalah modal yang berjalan. Modal yang harus berputar karena

menyangkut nasib ratusan orang yang menggantungkan hidupnya pada usaha ambo. Ambo sudah banyak melapangkan kesabaran ambo, tapi kalau setiap orang punya alasan untuk tak mau mengembalikan utangnya, lama-lama siapapun akan semena-mena merampok hak milik ambo, sampai usaha ambo berhenti dan ratusan orang kehilangan mata pencarian.

Cara berfikir seperti Datuk Maringgih kerap kali ditentang oleh orang-orang karena dianggap mengesampingkan rasa kemanusiaan. Tetapi memikirkan dampak yang akan terjadi kelak bukankah juga penting untuk dipertimbangkan?. Namun tidak banyak, tetapi stigma seperti ini acap kali tumbuh pada segelentir orang-orang yang tidak bertanggung jawab dengan kehidupan pada masa mendatang. Lambat laun sebagian kecil orang-orang ini tentu dapat membuat banyak orang terpengaruh dengan cara pandang yang dirasa sangat merugikan tersebut.

Datuk Maringgih digambarkan sebagai sosok yang tegas dan keras terhadap apa saja yang dianggap melanggar dan merugikan dirinya, selalu dianggap kejam dan tidak berperikemanusiaan oleh beberapa orang-orang yang pernah dibantu oleh Datuk Maringgih. Padahal pinjaman yang orang-orang tersebut dapatkan dikarenakan kemurahan hati Datuk Maringgih, lagi pula Datuk Maringgih bukan sebuah organisasi simpan pinjam yang perlu bertanggung jawab memberikan pinjaman untuk orang-orang disekitarnya. Bukankah setiap hutang piutang yang telah dipinjamkan harus dibayar dengan tuntas? Setiap tindakan Datuk Maringgih yang mengambil alih tanah, ladang dan seluruh harta benda yang dimiliki para peminjam tersebut bukanlah sesuatu yang patut disalahkan. Setiap pinjaman yang Datuk Maringgih berikan sangat berkaitan dengan seluruh orang yang bekerja dengan dirinya, Datuk Maringgih selalu memikirkan dengan detail setiap kemungkinan yang akan terjadi dikemudian hari.

Dalam kasus ini bukankah Datuk Maringgih hanya menagih haknya atas seluruh pinjaman yang telah ia berikan, maka setiap peminjam yang telah diberikan harus menunaikan kewajiban mereka untuk membayar seluruh piutang yang telah menjadi tanggung jawab mereka masing-masing. Kelalaian orang-orang tersebut yang

menyebabkan mereka harus menerima ganjaran atas apa yang telah mereka perbuat. Bahkan jika harus kehilangan sesuatu yang sangat teramat berharga yang dimilikinya. Datuk Maringgih hanya akan mengambil kembali apa yang telah dijadikan jaminan oleh para peminjam tersebut.

Karakter tokoh Datuk Maringgih yang tegas dan penuh pertimbangan masih memiliki relevansi terhadap kehidupan zaman sekarang. Banyak pemimpin di negeri ini baik dari instansi pemerintah ataupun swasta yang kebijakan tegasnya terhadap para pelanggar dinilai tidak memiliki rasa kemanusiaan oleh beberapa pihak. Jika pemikiran seperti ini dibiarkan saja hidup berdampingan dengan kita meskipun minoritas, lambat laun pemikiran bodoh tersebut dapat mempengaruhi orang banyak.

Analisis penokohan Datuk Maringgih, pemeran lihat dari tiga aspek Lajos Egri yaitu melalui fisiologis, sosiologis dan psikologis. Secara fisiologis Datuk Maringgih digambarkan sebagai seorang pria paruh baya yang berusia 40 tahun. Usia dari Datuk Maringgih dijelaskan oleh penulis lakon pada bagian dramatic person yang terdapat di dalam naskah. Pada beberapa dialog juga dijelaskan bahwasanya Datuk Maringgih masih memiliki fisik yang cukup bagus. Hal ini tergambar pada dialog antar tokoh yang menjelaskan bahwa setiap usaha yang dimiliki oleh Datuk Maringgih masih dikelola penuh olehnya dan juga disebutkan bahwa Datuk Maringgih memiliki fisik yang bagus diusia 40 tahun. Hal ini terlihat pada kutipan dialog berikut:

Tapi ambo sadar, sudah waktunya ambo membutuhkan seorang perempuan muda yang pintar dan cekatan. Perempuan yang kelak akan ambo percayai mengelola seluruh usaha dan harta ambo dan meluruskan pandangan ambo ketika ambo melewati jalan yang penuh onak dan duri. Di saat badan dan langkah ambo tak setegap sekarang (Memandang Angku Palo). Ambo tahu, tak mudah mengiklaskan diri untuk diduakan. Tapi, mudah-mudahan ambo belum terlalu tua untuk dapat menghitung perhatian dan rasa sayang secara adil. (Memandang Angku Palo kembali). Bagaimana Angku? Jika angku keberatan sampaikan saja. Ambo tahu, tak akan ada kebahagiaan, jika segala sesuatu diawali dengan paksaan!

Datuk Maringgih menjadi tokoh dengan karakter yang menarik untuk

dihidupkan di atas panggung. Melalui dorongan pribadi pemeran tertarik untuk memerankan tokoh Datuk Maringgih dalam naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung yang ditulis oleh Edy Suisno ini. Ketertarikan pemeran adalah ingin menyadarkan setiap penonton perihal makna hak dan kewajiban, serta kewajiban yang wajib mereka tunaikan bagi mereka yang telah mendapatkan hak.

Menurut Desi Susanti sebuah naskah lakon tidak akan menarik apabila hanya untuk dibaca saja. Untuk itu sebuah naskah lakon perlu ditafsirkan dengan prinsip keindahan agar dapat dinikmati baik itu secara visual dan pendengaran, dengan kata lain agar naskah lakon tersebut memiliki sisi estetika yang mana ketika ia dipentaskan akan menjadi lebih hidup dan mempunyai makna. Sejalan dengan gagasan tersebut, pementasan naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung ini diwujudkan dalam bentuk drama musikal. Menurut Joe Deer, drama musikal merupakan pertunjukan drama dimana para aktor yang berperan sebagai tokoh di atas panggung dituntut agar dapat menggambarkan suasana dari cerita yang dimainkan dengan nyanyian dan juga tarian sebagai medium ekspresi.

Drama musikal merupakan pertunjukan teater yang mencakup proses yang berkaitan dengan teori musik, keterampilan akting dan kepandaian dalam menari. Artinya pertunjukan drama musikal memiliki beberapa perbedaan dengan pertunjukan drama lainnya. Perbedaan tersebut terletak pada elemen pendukung yang menjadi penunjang dalam pertunjukan, elemen pendukung yang dimaksud adalah adanya tarian dan nyanyian yang menjadi suatu kesatuan pada jalannya pengadeganan. Nyanyian dan juga tarian yang dihadirkan dalam pertunjukan tentunya harus berkesesuaian dengan alur pada naskah lakon. Perbedaan elemen pendukung yang hadir dalam drama musikal tentunya juga berkaitan dengan para aktor dalam keberlangsungan pertunjukan nantinya. Seperti yang dikatakan oleh Maggie Marlin bahwa akting seorang aktor drama musikal memiliki tingkat kesulitan lebih ekstrem dibandingkan dengan akting pada pertunjukan drama realis konvensional. Hal

ini dikarenakan aktor drama musikal tidak hanya dituntut untuk berakting di atas panggung, melainkan juga harus bernyanyi dan juga menari.

Pemeran berasumsi bahwa aktor yang baik tidak hanya aktor yang pandai berakting di atas panggung, melainkan juga harus cakap dengan hal-hal yang berkaitan dengan musikalitas serta koreografi. Bukan persoalan yang mudah untuk menghidupkan tokoh di atas panggung bagi seorang aktor drama musikal. Zachari Dunbar mengatakan bahwa pada akhirnya yang dipertaruhkan bagi seorang aktor dalam setiap proses mewujudkan akting drama musikal adalah bagaimana mewujudkan keterlibatan emosional pada setiap nyanyian. Artinya sang aktor harus tetap bisa mempertahankan karakter dari si tokoh dan nyanyian yang dinyanyikan tetap memiliki emosi yang sesuai dengan situasi dan kondisi si tokoh pada saat itu. Sang aktor tidak hanya dituntut berakting ketika pertunjukan dimulai hingga berakhir, melainkan juga harus menguasai nyanyian serta koreografi yang berkaitan dengan alur cerita dalam waktu yang bersamaan. Selain mempelajari perihal tokoh yang diperankan, pemeran juga harus mempelajari perihal teknik-teknik dalam menyanyi dan menari. Menjadi tantangan tersendiri bagi pemeran agar mampu bernyanyi, menari dan berakting untuk mewujudkan tokoh Datuk Maringgih di atas panggung. Hal inilah yang menjadi kompleksitas dari seorang aktor pada saat berada di atas panggung.

Melalui pemaparan di atas pemeran mencoba mewujudkan tokoh Datuk Maringgih dalam naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung yang ditulis oleh Edy Suisno dengan akting realisme yang digagas oleh Stanislavski. Yuniarni memaparkan bahwa akting realisme adalah penyajian sebuah tokoh di atas panggung dengan menampilkan kewajaran serta tetap mengedepankan penjiwaan pada tokoh yang diperankan sesuai dengan penafsiran terhadap naskah lakon. Metode akting Stanislavski memiliki banyak teknik pelatihan untuk keaktoran dalam proses membangun kehidupan atas panggung. Berdasarkan keterangan tersebut maka pemeran menggunakan metode akting yang dikemukakan oleh Stanislavski sebagai cara

untuk mewujudkan tokoh Datuk Maringgih.

METODE PEMERANAN

Metode yang pemeran gunakan untuk memerankan tokoh Datuk Maringgih nantinya lebih berfokus pada metode akting yang digagas oleh Stanislavski untuk mewujudkan karakter tokoh sesuai dengan apa yang ada pada naskah. Pemeran juga menggunakan metode keaktoran drama musikal oleh Deer Joe sebagai tambahan guna menunjang permainan pemeran di atas panggung. Pada metode keaktoran drama musikal yang digagas oleh Deer Joe, pemeran harus melalui latihan vokal dan menyanyi. Hal inilah yang membuat perwujudan tokoh Datuk Maringgih menjadi kompleks, dimana pemeran harus berakting, menyanyi di waktu yang bersamaan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

HASIL

Siti Nurbaya merupakan cerita dari sebuah novel yang berlatar budaya Minangkabau. Novel ini ditulis oleh Marah Rusli dan diterbitkan pertama kali pada tahun 1922 oleh Balai Pustaka, penerbit nasional negeri Hindia Belanda. Novel Siti Nurbaya menceritakan perjalanan cinta seorang perempuan bernama Siti Nurbaya yang harus merelakan hubungan jalinan kasihnya dengan SamsulBahri kandas di tengah jalan. Kisah tragis percintaan Siti Nurbaya pada novel Marah Rusli ini ditulis ulang menjadi sebuah naskah teater oleh Edy Suisno dengan judul Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung.

Pementasan naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung diwujudkan dalam bentuk drama musikal. Menurut Joe Deer, dimana para aktor yang berperan sebagai tokoh di atas panggung dituntut agar dapat menggambarkan suasana dari cerita yang dimainkan dengan nyanyian dan juga tarian sebagai medium ekspresi. Tidak hanya aktor yang pandai berakting di atas panggung, melainkan juga harus cakap dengan hal-hal yang berkaitan dengan musikalitas serta koreografi. Sang aktor tidak hanya dituntut berakting ketika pertunjukan dimulai hingga berakhir, melainkan juga harus menguasai nyanyian serta koreografi yang berkaitan dengan alur cerita dalam waktu yang

bersamaan. Selain mempelajari perihal tokoh yang diperankan, pemeran juga mempelajari perihal teknik-teknik dalam menyanyi dan menari.

Analisis penokohan Datuk Maringgih pemeran lihat dari tiga aspek Lajos Egri yaitu melalui fisiologis, sosiologis dan psikologis. Secara fisiologis Dalam perwujudan naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung pemeran menggunakan metode akting Stanislavski dan pendekatan akting realis untuk mewujudkan tokoh Datuk Maringgih. Stanislavski secara instingtif mempunyai semacam kebutuhan untuk membangun pendekatan mewujudkan kehidupan yang 'nyata' dari karakter atau tokoh yang akan dipanggungkannya. Pada dasarnya setiap metode akting yang dilakukan aktor diatas panggung untuk menghidupkan karakter dari sebuah tokoh adalah akting yang realis. Maksudnya adalah agar setiap lakuan yang dilakukan pemeran untuk mewujudkan tokoh tersebut tidak terkesan seperti mengada-ada.

Pertunjukan naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung, berfokus pada tokoh Datuk Maringgih. Datuk Maringgih digambarkan sebagai sosok yang tegas dan keras terhadap apa saja yang dianggap melanggar dan merugikan dirinya, selalu dianggap kejam dan tidak berperikemanusiaan oleh beberapa orang-orang yang pernah dibantu oleh Datuk Maringgih. Setiap tindakan Datuk Maringgih yang mengambil alih tanah, ladang dan seluruh harta benda yang dimiliki para peminjam tersebut bukanlah sesuatu yang patut disalahkan. Setiap pinjaman yang Datuk Maringgih berikan sangat berkaitan dengan seluruh orang yang bekerja dengan dirinya, Datuk Maringgih selalu memikirkan dengan detail setiap kemungkinan yang akan terjadi dikemudian hari nanti.

Dalam kasus ini bukankah Datuk Maringgih hanya menagih haknya atas seluruh pinjaman yang telah ia berikan, maka setiap peminjam yang telah diberikan harus menunaikan kewajiban mereka untuk membayar seluruh piutang yang telah menjadi tanggung jawab mereka masing-masing. Kelalaian orang-orang tersebutlah yang menyebabkan mereka harus menerima

ganjaran atas apa yang telah mereka perbuat, bahkan jika harus kehilangan sesuatu yang sangat teramat berharga yang dimilikinya. Datuk Maringgih hanya akan mengambil kembali apa yang telah dijadikan jaminan oleh para peminjam tersebut.

Karakter tokoh Datuk Maringgih yang tegas dan penuh pertimbangan masih memiliki relevansi terhadap kehidupan zaman sekarang. Banyak pemimpin di negeri ini baik dari instansi pemerintah ataupun swasta yang kebijakan tegasnya terhadap para pelanggar dinilai tidak memiliki rasa kemanusiaan oleh beberapa pihak. Jika pemikiran seperti ini dibiarkan saja hidup berdampingan dengan kita meskipun minoritas, lambat laun pemikiran bodoh tersebut dapat mempengaruhi orang banyak.

PEMBAHASAN

Konsep Pemeranan

Perwujudan tokoh Datuk Maringgih dalam naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung yang ditulis Edy Suisno, pemeran hadirkan ke atas panggung dengan menggunakan metode akting Stanislavsky dan pendekatan akting realis. Melalui pendekatan akting realis, pemeran mencoba untuk menghidupkan karakter Datuk Maringgih secara nyata, hingga tidak terkesan seperti mengada-ada. Sistem magic if yang digagas oleh Stanislavsky pemeran terapkan dalam pencarian karakter Datuk Maringgih, dimana pemeran mengemas tokoh Datuk Maringgih dengan bersandarkan pengandaian atau imajinasi, bagaimana jika hal itu benar terjadi.

Pemeran mewujudkan naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung dengan konsep drama musikal, dimana pemeran tidak hanya berakting diatas panggung, melainkan juga bernyanyi, dan menari sebagaimana layaknya aktor drama musikal. Menurut pemeran seorang aktor drama musikal sangat diharuskan mampu untuk menguasai teknik-teknik dasar dalam bernyanyi, menari dan juga akting yang bagus. Keterampilan inilah yang menjadi penentu sukses atau tidaknya sebuah pertunjukan drama musikal.

Metode yang pemeran gunakan untuk memerankan tokoh Datuk Maringgih nantinya lebih berfokus pada metode akting yang digagas oleh Stanislavski untuk mewujudkan karakter tokoh sesuai dengan apa yang ada pada naskah. Pemeran juga menggunakan metode keaktoran drama musikal oleh Deer Joe sebagai tambahan guna menunjang permainan pemeran diatas panggung. Pada metode keaktoran drama musikal yang digagas oleh Deer Joe, pemeran harus melalui latihan vokal dan menyanyi. Hal inilah yang membuat perwujudan tokoh Datuk Maringgih menjadi kompleks, dimana pemeran harus berakting, menyanyi diwaktu yang bersamaan.

Proses Perwujudan Tokoh Datuk Maringgih

Dalam proses mewujudkan tokoh Datuk Maringgih keatas panggung tentunya diperlukan tahapan-tahapan dari metode guna mempermudah kerja pemeran. Penggunaan metode-metode ini membantu pemeran dalam mencapai penokohan yang diwujudkan. Metode yang pemeran gunakan dalam perwujudan tokoh Datuk Maringgih tentunya berdasarkan identifikasi tokoh berdasarkan analisis pemeran terhadap naskah. Oleh karena itu selama tahapan latihan pemeran menerapkan proses penciptaan ini sebagai pencarian dalam mewujudkan tokoh Datuk Maringgih. Sejalan dengan penjabaran tersebut, maka dalam proses mewujudkan Datuk Maringgih pemeran melakukan proses latihan berdasarkan metode dari konsep yang telah pemeran rancang.

1). Observasi

Sebelum membawa tokoh yang ada pada naskah ke atas panggung untuk mewujudkannya, pemeran melakukan kerja observasi. Observasi yang pemeran maksudkan disini yaitu kegiatan dalam mengamati hal-hal yang berkemungkinan berkaitan dengan karakter tokoh yang pemeran perankan. Kerja observasi ini membantu pemeran dalam mewujudkan karakter Datuk Maringgih baik secara sosiologis, fisiologis dan sosiologis tokoh tersebut. Hal ini pemeran lakukan karena aspek-aspek dari kehidupan pemeran secara pribadi memiliki beberapa perbedaan dengan tokoh Datuk Maringgih yang

merupakan seorang saudagar kaya dengan status sosial menengah katas dan berusia paruh baya serta memiliki sifat yang tegas dan keras.

Objek yang menjadi bahan observasi pemeran yaitu seorang bernama Zulkamrizal yang merupakan paman pemeran sendiri. Hal ini dikarenakan pemeran melihat karakter tegas dan keras serta usia dari paman pemeran tersebut yang hampir memiliki kesamaan dengan tokoh Datuk Maringgih yang pemeran perankan. Tidak hanya itu, pemeran juga melihat jiwa kepemimpinan dari objek observasi pemeran sendiri yang mana dalam hal ini memiliki kesamaan dengan karakter Datuk Maringgih. Hasil observasi yang pemeran lakukan menjadi acuan pemeran untuk mewujudkan karakter Datuk Maringgih pada pementasan dengan tetap berpedoman terhadap analisis pemeran terhadap naskah.

2). Ingatan Emosi

Pada tahapan ini pemeran menjemput kembali ingatan-ingatan perihal peristiwa yang pernah dialami, baik itu yang memiliki kesamaan atau yang hanya hampir mendekati keadaan si tokoh yang pemeran perankan. proses ini membantu pemeran dalam menempatkan emosi pada tokoh dalam mewujudkannya keatas panggung. Hal ini sejalan dengan apa yang dikatakan oleh Stanislavsky perihal ingatan emosi bahwa untuk dapat mewujudkan adegan diatas panggung yang dapat meyakinkan penonton bahwa hal tersebut adalah sesuatu yang nyata, kita membutuhkan ingatan yang hidup dan berkaitan dengan adegan tersebut.

Dalam proses mewujudkan tokoh ke atas panggung ingatan emosi merupakan tahapan yang sangat penting bagi seorang aktor. Tahapan ini membantu aktor dalam menakar dan menempatkan emosi dalam mewujudkan tokoh yang pemeran perankan dengan tetap mempertimbangkan analisis terhadap naskah. Dalam hal ini pemeran mencoba mengingat kembali kejadian-kejadian atau peristiwa masa lalu dari diri pemeran yang berkemungkinan berkaitan dengan tokoh Datuk Maringgih. Salah satu contoh adalah perasaan kehilangan yang dirasakan oleh Datuk Maringgih pada

adegan kematian Siti Nurbaya, rasa kehilangan yang amat mendalam pada Datuk Maringgih ini sangat berkaitan dengan rasa kehilangan pemeran terhadap ibu angkat pemeran yang wafat pada penghujung aprildi tahun proses karya ini. Rasa kehilangan yang amat mendalam terhadap kepergian ibu angkat pemeran tersebut memiliki kesamaan dengan rasa kehilangan Datuk Maringgih terhadap kematian Siti Nurbaya.

Dalam menempatkan ingatan emosi yang berkaitan dengan tokoh yang diperankan, proses ini tentunya memiliki beberapa tahapan. Hal ini bertujuan agar pemilihan dan penempatan emosi yang dipilih nantinya memiliki kesesuaian dengan keadaan tokoh pada naskah.

3). Menubuhkan Tokoh

Pada tahapan ini pemeran mempresentasikan hasil observasi yang telah pemeran lakukan pada tubuh pemeran sendiri. Proses ini menggabungkan hasil observasi dengan tetap mempertimbangkan analisis tokoh terhadap naskah. Proses menubuhkan tokoh meliputi pemilihan warna vokal sertagestur yang pemeran gunakan dalam mewujudkan tokoh Datuk Maringgih yang berusia 40 tahun diatas panggung nantinya.

4). Menyanyi

Menyanyi merupakan salah satu bagian yang harus dikuasai oleh seorang aktor drama musikal. Sebelum sampai ke tahap menyanyi pemeran harus mengetahui dan memahami teknik dasar dalam bernyanyi serta teknik-teknik khusus yang harus diterapkan untuk menjaga aspek-aspek penting seperti pernafasan dan stamina. Karena pemeran sudah memiliki pengalaman dalam bidang vokal, pada saat proses latihan pemeran mampu memahami materi dengan cepat. Proses menyanyi dilakukan secara bertahap, mulai dari pemanasan vokal hingga sampai ke penghayatan dalam bernyanyi. Hal ini sangat perlu dipahami oleh seorang aktor, karena saat menyanyi pemeran juga harus memperlihatkan ekspresinya dalam menggambarkan nyayian tersebut.

Proses pertama yang pemeran lakukan saat menyanyi adalah mempelajari untuk menyamakan nada dengan para tim paduan suara. Paduan suara dihadirkan

sebagai penguat atau backing vocal pada saat pemeran bernyanyi, sehingga jika pemeran melakukan kesalahan maka tidak akan terlalu jelas. Hal selanjutnya pemeran lakukan adalah melakukan latihan dengan menggunakan iringan music piano. Pada proses ini pemeran juga kembali dikenalkan dengan nada-nada dasar, sehingga pemeran mampu bernyanyi dengan baik dan tidak cacat tempo. Semua proses latihan menyanyi dilakukan oeh pemeran bersama komposer musik.

Proses Latihan

Proses latihan merupakan tahapan yang pemeran lakukan untuk dapat memerankan tokoh Datuk Maringgih sesuai dengan analisis yang telah pemeran lakukan melalui naskah. Pada proses latihan pemeran sudah mulai untuk melakukan proses pencarian dan perancangan pemeranan dalam mewujudkan tokoh di atas panggung. Adapun tahapan yang pemeran lakukan dalam proses latihan adalah sebagai berikut :

1). Reading

Reading atau membaca merupakan tahapan dalam mengenali seluruh isian dari naskah lakon baik itu dari dialog antar tokoh maupun dari nebenscene yang terdapat dalam naskah. tahapan ini memberikan seluruh informasi yang dibutuhkan oleh pemeran seperti tema, alur dan latar pada naskah serta analisa terhadap tokoh yang ada pada naskahpun didapatkan pada tahapan reading ini baik itu karakter, sosiologis, fisiologis maupun psikologis dari diri si tokoh.

Tahapan reading dalam proses mewujudkan tokoh Datuk Maringgih yaitu dimulai dengan membaca seluruh isi naskah. Tahapan ini membantu pemeran untuk menemukan motif-motif dalam mengucapkan dialog pada setiap adegan, baik itu pemilihan diksi dan intonasi pada setiap dialog serta melatih artikulasi atau kejelasan dalam mengucapkan setiap kata dalam dialog nantinya.

2). Dramatic Reading

Proses reading pada naskah berkembang menjadi proses dramatic reading. Tahapan ini merupakan proses dimana dalam membaca dialog pada naskah akan melibatkan emosi atau rasa pada tiap kalimatnya. Hal ini membantu pemeran

dalam memberikan makna pada setiap dialog yang diucapkan agar sesuai dengan kebutuhan naskah. Penempatan emosi pada tiap dialog yang diucapkan harus memiliki motivasi yang jelas dan sesuai dengan kebutuhan dari naskah. Hal ini membantu pemeran dalam menyampaikan situasi dan kondisi tokoh pada naskah ke atas panggung nantinya.

Tahapan *dramatic reading* membantu pemeran dalam menempatkan emosi yang seharusnya terhadap dialog yang dilontarkan seperti geram, pedih dan kesedihan serta semangat patriotik. Setelah itu pemeran menghubungkannya dengan fisik serta psikis tokoh Datuk Maringgih, hal ini juga membantu pemeran dalam menentukan warna vokal yang pemeran gunakan dalam memerankan tokoh Datuk Maringgih. Pada tahapan ini juga melatih pemeran dalam mendapatkan artikulasi yang jelas pada tiap dialog antar tokoh nantinya. Hal tersebut dikarenakan dalam proses *dramatic reading* ini pemeran melontarkan dialog bersamaan dengan emosi yang menyertainya. Dalam hal ini tentunya pemeran sangat berhati-hati dalam berdialog agar artikulasi serta maksud yang ingin disampaikan dari dialog tersebut dapat ditangkap oleh penonton.

3). Blocking

Blocking merupakan tahapan dalam mengatur pergerakan aktor ketika berada diatas panggung. Ini sejalan dengan yang disampaikan Suyatna Anirun bahwa dalam proses menubuhkan tokoh pada naskah yang dilakukan oleh aktor untuk dihidupkan diatas panggung, blocking akan memberikan kesadaran terhadap ruang bagi para aktor. Tahapan blocking ini terbagi menjadi dua bagian, yaitu blocking kasar dan blocking halus. Dalam proses pencarian blocking ini nantinya dibantu langsung oleh sutradara.

Blocking kasar merupakan tahapan awal dalam pencarian pergerakan pemeran diatas panggung. Sutradara memberikan kemungkinan-kemungkinan yang akan mengatur pergerakan pemeran ketika melakukan pengadeganan nantinya. Pada tahapan ini juga memungkinkan bagi pemeran melakukan pencarian terhadap pergerakan pemeran sendiri dalam menghidupkan tokoh di atas panggung,

dengan tetap mempertimbangkan kebutuhan naskah serta mendiskusikannya dengan sutradara.

Setelah mendapatkan kemungkinan pergerakan di atas panggung pada blocking kasar, proses selanjutnya ialah blocking halus. Dari setiap kemungkinan-kemungkinan pergerakan yang didapat pada tahap blocking kasar akan dipilih sesuai dengan yang paling memungkinkan untuk digunakan menjadi blocking yang baku dan dikembangkan sesuai dengan dengan kebutuhan tokoh ketika berada diatas panggung.

Rancangan Artistik

1). Setting Panggung

Setting panggung merupakan visualisasi dari tempat berlangsungnya cerita pada suatu naskah. Proses perwujudannya tentu tak lepas dari analisa terhadap naskah itu sendiri, artinya dalam tahap membangun setting panggung haruslah sesuai dengan latar tempat dan waktu kejadian pada cerita. Hal ini sejalan dengan yang disampaikan Suyatna Anirun pada bukunya bahwa Setting harus bisa menyampaikan informasi perihal tempat dan waktu kejadian cerita sebagaimana yang terdapat pada naskah. Pada penerapan setting yang dibangun tentu saja menerapkan bentuk setting realis sugestif. Artinya unsur-unsur pembentuk bangunan yang menjadi latar tempat pada saat pengadeganan tidak menggunakan dinding layaknya setting utuh.

Alur cerita pada naskah Siti Nurbaya: Bayang di Sebalik Punggung ini tidak terjadi pada satu tempat saja, melainkan terjadi di beberapa tempat. Poin latar tempat bahwa cerita dalam naskah Siti Nurbaya: Bayang di Sebalik Punggung terjadi di beberapa tempat yaitu sekolah MULO, rumah keluarga Siti Nurbaya, rumah Datuk Maringgih dan medan peperangan.



Gambar 1.
Foto Tata Panggung
(Dandi Devondra, 2024)

2). Tata Cahaya

Tata cahaya dalam pertunjukan sangat berperan penting untuk menaikan suasana dramatik dalam pertunjukan. Dalam pertunjukan drama musikal tata cahaya tidak hanya berfungsi sebagai penerangan saja, namun penataan cahaya diatur sedemikian rupa agar menghasilkan efek khusus untuk sebuah adegan. Tata Cahaya berfungsi sebagai pendukung suasana kejadian, penanda waktu yang akan dimunculkan melalui cahaya tersebut.

Tata cahaya dalam naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung menandakan pergantian hari. Pada pertunjukan panggung dibagi menjadi tiga tempat, dan perpindahan dari satu adegan ke adegan berikutnya di tempat yang berbeda ditandai dengan teknik lampu black out. Sedangkan pada saat perpindahan dari satu adegan ke adegan lain yang diiringi dengan musik, maka digunakan teknik fade in dan fade out. Konsep fade in dan fade out digunakan saat memulai dan mengakhiri setiap adegan dengan perlahan-lahan atau lebih dikenal dengan smooth. Berikut rancangan lighting plot naskah Siti Nurbaya: Wajah di Sebalin Punggung:

3). Musik

Musik merupakan salah satu bagian penting dalam lajunya pertunjukan teater. Menurut Harymawan dalam musik dapat membantu penonton dalam membayangkan apa yang sedang terjadi pada pertunjukan. Hal ini dikarenakan musik dapat membantu pemeran dan aktor lain dalam membangun suasana, menjadi penanda pada pergantian adegan dan babak,

serta menjadi efek bunyi pada suatu benda. Pemeran juga menggunakan musik sebagai pengiring nyanyian untuk menyanyikan beberapa lagu dalam pertunjukan Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung. Hal ini dikarenakan pementasan lakon Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung yang dalam rancangannya mengambil beberapa unsur dari bentuk pertunjukan drama musikal.

Rancangan musik yang mengiringi pertunjukan ini berbentuk Sound effect dan iringan live music dari pemain orchestra. menurut Fuadi, keseluruhan instrument yang digunakan oleh pemsusik orchestra merupakan alat-alat music yang berasal dari Barat. Oleh karena itu untuk memberikan suasana yang berlatarkan daerah Sumatera Barat, instrumen atau alat-alat musik yang dimainkan tidak hanya alat musik yang berasal dari Barat melainkan akan diiringi oleh beberapa alat musik yang berasal dari Sumatera Barat seperti saluang, bansi, sarunai, talempong, canang dan gandang tambua.

Penggunaan Sound effect ini dikarenakan pada alur ceritanya terdapat adegan perang yang menggunakan senjata api, oleh karena itu diperlukannya suara tembakan untuk menggambarkan pada penonton bahwa saat adegan tersebut sedang berlangsung peperangan. Pada bagian lainnya diisi dengan iringan instrument musik yang dimainkan oleh pemain orchestra. Musik-musik yang dimainkan secara langsung oleh pemain orchestra ini berfungsi sebagai pembangun suasana, pergantian tiap adegan dan sebagai musik pengiring untuk lagu yang pemeran nyanyikan.

Zachari Dunbar mengatakan bahwa musik dapat membangkitkan satu hal dan teks lirik nyanyian akan membangkitkan hal lainnya. Oleh karena itu lagu-lagu dalam pertunjukan ini tidak hanya sebagai tempelan pada jalan nya cerita, melainkan juga sebagai penggambaran emosi dari tokoh yang tidak disampaikan melalui dialog. Terdapat tiga bagian pada beberapa adegan yang dinyanyikan, yaitu lagu yang menggambarkan kekecewaan Datuk Maringgih pada saat setelah pertemuan Siti Nurbaya dengan mantan kekasihnya Samsul Bahri, lagu kesedihan

DatukMaringgih akibat kematian SitiNurbaya serta lagu semangat patriotik pada adegan peperangan yang dipimpin oleh DatukMaringgih melawan penjajah Belanda.

4). Rias

Rancangan rias merupakan tahapan untuk mengubah bentuk wajah dari seorang aktor agar hampir menyerupai perawakan dari tokoh yangdiperankan. Bagaimana bentuk perawakan dari tokoh ini tentunya didapatkan dari analisis pemeran terhadap naskah. menurut Waluyo, rias berguna bagi seorang aktor untuk mengubah wataknya baik dari segi fisik, psikis dan sosial untuk memberikan ketegasan karakter pada peran yang ia mainkan . Hal ini juga selaras dengan pendapat Enrico Alamo bahwa riasan wajah pada aktor akan memberikan penegasan karakter suatu tokoh pada setiap aktor.

Berdasarkan analisis pemeran terhadap naskah, Datuk Maringgih merupakan pria paruh baya yang berusia 40 tahunan dengan watak yang keras dan tegas. Dikarenakan perbedaan usia pemeran yang mencapai 20 tahunan lebih muda dari usia tokoh yang pemeran perankan, maka pemeran menggunakan riasan yang mengubah bentuk wajah pemeran yang lebih muda agar terlihat seperti sudah berusia 40tahunan.

Untuk mempertegas perawakan Datuk Maringgih yang merupakan pria paruh baya, pemeran memperlihatkannya pada bagian rambut pemeran yang di cat putih beberapa helainya. Hal ini bertujuan untuk meperlihatkan Datuk Maringgih yang mulai menua ditandai dengan tumbuhnya uban. Pada bagian wajah Datuk Maringgih juga dibuat seolah-olah mulai mengalami keriput, namun keriput ini tidak dibuat terlalu tebal mengingat usia dari Datuk Maringgih yang bukan seorang tua renta. Bagian alis pemeran juga dibuat sedikit naik keatas untuk menggambarkan watak DatukMaringgih yang keras dan tegas.



Gambar 2

Rias Datuk Maringgih
(Reyhan, 2024)

5). Kostum

Kostum merupakan pakaian yang dikenakan oleh aktor pada saat pementasan dan tidak hanya sebagai sesuatu yang melekat pada tubuh aktor melainkan juga sebagai aspek penunjang dalam mewujudkan tokoh. Pakaian yang dikenakan tentunya harus disesuaikan dengan kebutuhan naskah. Hal ini selaras dengan pendapat Herman J.Waluyo yang mengatakan bahwa kostum ialah pakaian yang membantu aktor dalam mewujudkan tokoh yang akan diperankan sesuai dengan tuntutan naskah lakon.

Bentuk kostum yang digunakan pada pertunjukan tentu berdasarkan analisis pemeran terhadap naskah. Hal ini dikarenakan setiap pakaian yang dikenakan oleh tokoh akan memberikan tafsir secara langsung kepada penonton. Seperti halnya riasan pada aktor dalam mewujudkan perawakan si tokoh, pemilihan kostum yang tepat juga tidak kalah penting karena dapat membantu pemeran untuk mempertegas identitas dari tokoh. Penggunaan kostum yang sesuai dengan analisis terhadap naskah lakon membantu pemeran dalam mempresentasikan latar waktu, latar budaya atau tempat pengadeganan itu terjadi serta juga dapat menjelaskan status sosial dari tokoh.



Gambar 3.

Foto Kostum Tokoh Datuk Maringgih
(Yudhistino Ardafi, 2024)

6). Handpropetry

Handproperty merupakan benda-benda yang dipergunakan oleh aktor ketika melakukan pengadeganan saat berada di atas panggung. Handproperty membantu aktor dalam melakukan bisnis akting kecil-kecil sehingga permainan aktor selama jalannya pertunjukan tidak terlihat kaku dan tegang. Artinya aktor memiliki hal lain selain tubuhnya untuk di eksplorasi.

Handproperty yang digunakan aktor ketika berada di atas panggung juga dapat memberikan gambaran karakter dari tokoh yang di perankan. Dalam mewujudkan tokoh Datuk Maringgih pemeran menggunakan tongkat yang biasa digunakan para Datuk atau petinggi adat dari Sumatera Barat. Hal ini dikarenakan Datuk Maringgih merupakan orang yang terpandang di tempat tinggalnya, maka dari itu pemeran memilih tongkat datuk ini sebagai metafor dari status sosial Datuk Maringgih yang merupakan seorang saudagar kaya dan terpandang.

KESIMPULAN

Siti Nurbaya merupakan cerita dari sebuah novel yang berlatar budaya Minangkabau. Novel ini ditulis oleh Marah Rusli dan diterbitkan pertama kali pada tahun 1922 oleh Balai Pustaka, penerbit nasional negeri Hindia Belanda. Novel *Siti Nurbaya* menceritakan perjalanan cinta seorang perempuan bernama *Siti Nurbaya* yang harus merelakan hubungan jalinan kasihnya dengan *Samsul Bahri* kandas di tengah jalan. Kisah tragis percintaan *Siti Nurbaya* pada novel Marah Rusli ini ditulis ulang menjadi sebuah naskah teater oleh Edy Suisno dengan judul *Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung*.

Pementasan naskah *Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung* diwujudkan dalam bentuk drama musikal. Menurut Joe Deer, dimana para aktor yang berperan sebagai tokoh di atas panggung dituntut agar dapat menggambarkan suasana dari cerita yang dimainkan dengan nyanyian dan juga tarian sebagai medium ekspresi. Tidak hanya aktor yang pandai berakting di atas panggung, melainkan juga harus cakap dengan hal-hal yang berkaitan dengan musikalitas serta koreografi. Sang aktor tidak hanya dituntut berakting ketika pertunjukan dimulai hingga berakhir, melainkan juga harus menguasai nyanyian serta koreografi yang berkaitan dengan alur cerita dalam waktu yang bersamaan. Selain mempelajari perihal tokoh yang diperankan, pemeran juga mempelajari perihal teknik-teknik dalam menyanyi dan menari.

Analisis penokohan Datuk Maringgih pemeran lihat dari tiga aspek Lajos Egri yaitu melalui fisiologis, sosiologis dan psikologis. Secara fisiologis Dalam perwujudan naskah *Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung* pemeran menggunakan metode akting Stanislavski dan pendekatan akting realis untuk mewujudkan tokoh Datuk Maringgih. Stanislavski secara instingtif mempunyai semacam kebutuhan untuk membangun pendekatan mewujudkan kehidupan yang 'nyata' dari karakter atau tokoh yang akan dipanggungkannya. Pada dasarnya setiap metode akting yang dilakukan aktor di atas panggung untuk menghidupkan karakter dari sebuah tokoh adalah akting yang realis.

Maksudnya adalah agar setiap lakuan yang dilakukan pemeran untuk mewujudkan tokoh tersebut tidak terkesan seperti mengada-ada.

Pertunjukan naskah *Siti Nurbaya: Wajah di Sebalik Punggung*, berfokus pada tokoh *Datuk Maringgih*. *Datuk Maringgih* digambarkan sebagai sosok yang tegas dan keras terhadap apa saja yang dianggap melanggar dan merugikan dirinya, selalu dianggap kejam dan tidak berperikemanusiaan oleh beberapa orang-orang yang pernah dibantu oleh *Datuk Maringgih*. Setiap tindakan *Datuk Maringgih* yang mengambil alih tanah, ladang dan seluruh harta benda yang dimiliki para peminjam tersebut bukanlah sesuatu yang patut disalahkan. Setiap pinjaman yang *Datuk Maringgih* berikan sangat berkaitan dengan seluruh orang yang bekerja dengan dirinya, *Datuk Maringgih* selalu memikirkan dengan detail setiap kemungkinan yang akan terjadi dikemudian hari nanti.

Dalam kasus ini bukankah *Datuk Maringgih* hanya menagih haknya atas seluruh pinjaman yang telah ia berikan, maka setiap peminjam yang telah diberikan harus menunaikan kewajiban mereka untuk membayar seluruh piutang yang telah menjadi tanggung jawab mereka masing-masing. Kelalaian orang-orang tersebutlah yang menyebabkan mereka harus menerima ganjaran atas apa yang telah mereka perbuat, bahkan jika harus kehilangan sesuatu yang sangat teramat berharga yang dimilikinya. *Datuk Maringgih* hanya akan mengambil kembali apa yang telah dijadikan jaminan oleh para peminjam tersebut.

Karakter tokoh *Datuk Maringgih* yang tegas dan penuh pertimbangan masih memiliki relevansi terhadap kehidupan zaman sekarang. Banyak pemimpin di negeri ini baik dari instansi pemerintah ataupun swasta yang kebijakan tegasnya terhadap para pelanggar dinilai tidak memiliki rasa kemanusiaan oleh beberapa pihak. Jika pemikiran seperti ini dibiarkan saja hidup berdampingan dengan kita meskipun minoritas, lambat laun pemikiran bodoh tersebut dapat mempengaruhi orang banyak.

DAFTAR PUSTAKA

- Acceta, Valerie, 'Singing for the Actor: An Interdisciplinary Approach to Musical Theatre Training' (Virginia Commonwealth University, 2013)
- Alamo, Enrico, 'Sampuraga: Penciptaan Opera Batak', Vol.16, 168
- Anirun, Suyatna, 'Menjadi Sutradara', 2002
- Dunbar, Zachari, 'Stanislavski's System in Musical Theater Actor Training: Anomalies of Acting Song', 4 (2016)
- Egri, Lajos, *The Art of Dramatic Writing*, ed. by Anasatia Sundarela, cetakan pe (Yogyakarta: Kalabuku, 2020)
- Fu'adi, 'Mengenal Lebih Dekat Musik Orkestra', 2009
<<https://doi.org/10.15294/harmonia.v9i2.643>>
- Harymawan, RMA, *Dramaturgi*, ed. by Tjun Surjaman (Bandung: Rosda Offset, 1988)
- HERMAN, J. WALUYO, *DRAMA, NASKAH, PEMENTASAN DAN PENGAJARANNYA* (Surakarta, Jawa Tengah, 2007)
- JB, Hendri, 'Pelaksanaan Kekuasaan: Sebuah Tanggapan Terhadap Issue Pokok King Lear', Vol.15, 111
- Joe, Deer, and dal vera Rocco, 'Professional Praise for Acting in Musical International Praise for Acting in Musical', in *Professional Praise for Acting in Musical International Praise for Acting in Musical*, third (New York, USA: Routledge, 2021), p. 303
- Ledwin, David, and Joe and Robin stockdale, *The Architecture Of Drama Plot Character Theme Genre and Style* (Scarecrow Press, 2008)
- Marlin, Maggie, 'Musical Theatre Handbook for the Actor' (Virginia Commonwealth University, 2009)
- P. Susantono, Nurul, *Produksi Drama Musikal* (PT Gramedia Pustaka Utama, 2016)
- Rusli, Marah, *Siti Nurbaya: Kasih Tak Sampai*, pertama (Jakarta: Balai Pustaka, 1922)
- Saaduddin, and Sherli Novalinda, 'Pertunjukan Teater Eksperimental Huhh Hahh Hihh: Sebuah Kolaborasi Teater Tari', Vol.19, 111

- Saptaria, Rikrik EL, *Acting Handbook: Panduan Praktis Akting Untuk Flm Dan Teater*, 2006
- Sitorus, Eka D, *The Art Of Acting*, ed. by Mirna Yulistiani, Kedua (Jakarta: PT Gramedia, 2003)
- Stanilavski, Constantin, *Membangun Tokoh*, ed. by Landung Simatupang, Pertama (Jakarta: PT Gramedia, 2008)
- Stanilavski, Konstantin, 'Persiapan Seorang Aktor' (sanggar pelakon, 2007), p. 310
- Susanti, Desi, 'Karya Teater Rancak Di Labuah (INIKAH Sistem Itu?)', Vol.14, 147
- Umar, Muhammad Chairul, And Yulfira Riza, 'Peran Ninik Mamak , Mamak Dan Kamanakan Di Minangkabau', *Peran Ninik Mamak , Mamak Dan Kamanakan Di Minangkabau*, 2022, 7
- Waluyo, Herman J, *Drama, Naskah, Pementasan, Dan Pengajarannya*, ed. by Kunardi Harjoprawiro (Surakarta: UNS Press, 2007)
- Yudiaryani, 'Analisis Naskah: Transformasi Naskah-Panggung-Penonton', 1998
- , *Panggung Teater Dunia : Perkembangan Dan Perubahan Konvensi* (pustaka gondho suli, 2002)
- Yuniarni, 'Siti Mangopoh:Sebuah Catatan Sejarah, Dalam Pertunjukan Sebuah Teater', Vol.14, 148–280