

Belunggu maskulinitas dalam kultur matrilineal minangkabau: ambivalensi Sitti Nurbaya dan beberapa citra kolosal gender pada roman Marah Roesli

Moh Atikurrahman¹ | Wahidah Zein Br. Siregar² | Shabrina An Adzhani³

¹Program Studi Sastra Indonesia
UIN Sunan Ampel Surabaya
²Program Studi Sosiologi
UIN Sunan Ampel Surabaya
³Program Studi Sastra Inggris
UIN Raden Mas Said Surakarta

Correspondence:

Moh Atikurrahman
Program Studi Sastra Indonesia
UIN Sunan Ampel Surabaya
atikurrahmann@gmail.com

Article History:

Received 24 August 2022
Revised 24 January 2023
Accepted 25 January 2023

Abstract

Even though Marah Roesli places women as the main focus of his literary work, the title of the work is not suggestive enough to satisfy feminist readers' horizon of expectations related to gender codes in *Sitti Nurbaya* (1920). On the other hand, the existence of female protagonists in novels seems problematic. First, Sitti Nurbaya is not seen through the eyes of a woman (the author is male). Second, the female protagonist is instead placed as the gravity of the masculine conflict which causes Samsulbahri and Datuk Meringgih to clash. This paper explores various images of femininity which are narrated through feminine characters in Marah Roesli's novel. Not only focusing on the figure of Sitti Nurbaya, figures such as Putri Rabiah, Sitti Fatimah, and Sitti Alimah actually offer a more attractive and impressive image of womanhood. Putri Rabiah represents the image of Minangkabau women who are blessed with a matrilineal culture that places women as the axis of Minangkabau social, economic and culture. Meanwhile, Sitti Fatimah and Sitti Alimah represent a cosmopolitan and radical image of the Malay merchant family environment in early Malay modernity.

Keywords:

Sitti Nurbaya, Marah Roesli, Femininity, Matrilineal

Abstrak

Meskipun Marah Roesli menempatkan perempuan sebagai sorot utama karya gubahannya, namun tampilan judul roman belum cukup sugestif untuk memuaskan horison harapan pembaca berlensa feminis mengenai kode-kode gender dalam *Sitti Nurbaya* (1920). Sebaliknya, keberadaan protagonis perempuan dalam roman justru tampak problematis. Pertama, *Sitti Nurbaya* tidak dilihat dari kacamata seorang perempuan (pengarangnya laki-laki). Kedua, protagonis perempuan justru ditempatkan sebagai gravitasi konflik maskulin yang menyebabkan Samsulbahri dan Datuk Meringgih berseteru. Tulisan ini mengetengahkan pelbagai citra feminitas yang dinarasikan melalui tokoh-tokoh feminin dalam roman Marah Roesli. Tidak hanya berfokus pada sosok Sitti Nurbaya, sosok seperti Putri Rabiah, Sitti Fatimah, dan Sitti Alimah justru menawarkan citra keperempuanan yang lebih menarik dan mengesankan. Putri Rabiah mewakili gambaran perempuan Minangkabau yang diberkati kultur matrilineal yang menempatkan perempuan sebagai poros sosial, ekonomi, budaya Minangkabau. Sedangkan Sitti Fatimah dan Sitti Alimah merepresentasikan citra kosmopolit dan radikal dari lingkungan keluarga saudagar Melayu di awal kemodernan Melayu.

Kata kunci:

Sitti Nurbaya, Marah Roesli, Feminitas, Matrilineal

“...lebih baik janda sebagai ini;
bebas sebagai burung di udara,
tiada siapa dapat menghalangi
barang sesuatu maksudku”
(Sitti Alimah, *Sitti Nurbaya* 1922)

Pendahuluan

Meskipun Marah Roesli menempatkan perempuan seolah menjadi sorot utama dalam karya yang digubahnya namun tampilan judul roman belum cukup sugestif untuk memuaskan horison harapan pembaca berlensa feminis mengenai kode-kode gender dalam *Sitti Nurbaya* (1920). Sebaliknya keberadaan perempuan dalam novel justru tampak problematis. Pertama, karena *Sitti Nurbaya* tidak dilihat dari kacamata seorang perempuan (pengarangnya laki-laki) (Arimbi, 2014; Faruk, 2002). Kedua, *Sitti Nurbaya* ditempatkan sebagai gravitasi konflik maskulin yang menyebabkan Samsulbahri dan Datuk Meringgih berseteru. Puncak konfrontasi dua lelaki Melayu itu tergambar dalam duel maut berlatar pemberontakan anti pajak (*belasting*) di Minangkabau (Lih. Atikurrahman et al., 2021).

Sepanjang sejarahnya, roman *Sitti Nurabaya* jamak dipahami sebagai tonggak kemodernan sastra Indonesia (Johns, 1959; Teeuw, 1967). Pengarangnya oleh Jassin dibaptis sebagai novelis modern Indonesia pertama. Dalam penulisan sejarah sastra dan kritik sastra novel ini selalu mendapatkan nisbat kononik (Foulcher, 2008) serta menjadi bacaan paling digemari sejak kemunculannya di awal dekade 20-an (Faruk, 2012). Sosok *Sitti Nurbaya* sendiri (bersama kekasih dan dua sahabatnya) dianggap mewakili gambaran riil generasi muda berpikiran maju yang mendobrak batasan-batasan sosial berlatar tradisi dan hukum adat Minangkabau. Namun bagi pemerhati kritik feminisme yang waspada terhadap praktik-praktik opresi gender masa kolonial, novel ini ternyata

masih menyisakan banyak lobang-lobang yang perlu dikritisi.

Wiyatmi (2010) menempatkan *Sitti Nurbaya* sebagai teks (sastra) hegemonik yang bernuansa patriarkal. Protagonis feminin disebutnya melakukan perlawanan simbolik sebagai sebuah upaya untuk mengakses pendidikan dan ruang publik yang dikontrol dan didominasi maskulin. Gerakan kultural tersebut dimaksudkan agar para feminin mendapatkan status dan perlakuan setara dalam kancah sosial-kultural. Gadis Arivia dalam diskusi bertajuk “*Siti Nurbaya* dan Harkat Perempuan” menyebut novel yang oleh Johns (1959) disebut prosa modern Indonesia pertama ini berkisah tentang otonomi dan kebebasan manusia, khususnya perempuan. *Sitti Nurbaya* sebagai protagonis dianggap sebagai representasi perempuan Melayu kolonial yang merdeka (Dhewy, 2014). Sedangkan Arimbi (2014) secara lebih awas melihat jika perempuan-perempuan dalam *Sitti Nurbaya* terbelenggu latar sosial novel yang patriarkat. Namun di sisi lain perempuan dalam novel bukanlah korban pasif. Mereka, utamanya protagonis, berupaya keluar dari kungkungan feodalisme maskulinitas melalui kebebasan dan otonomi personal.

Sebagai novel romantik Balai Pustaka (Faruk, 2012; Pane, 2000; Sastrowardoyo, 1983), *Sitti Nurbaya* tidak berbeda dengan novel-novel prakemerdekaan pada umumnya. Fokus cerita berkuat pada pengalaman tragik protagonis, utamanya tokoh feminin yang menjadi objek opresi gender sebagai imbas dari petualangan para tokoh maskulin (lih. Pane (2000) *Mengapa Pengarang Modern Soeka Mematikan*). Alhasil, formula “tragik-romantik” ala Balai Pustaka yang menimpa protagonis feminin (dalam *Sitti Nurbaya* serta novel-novel lain dalam tradisi yang sama) menjadi sasaran empuk telaah-telaah sastra yang mempertimbangkan problem gender untuk

diketengahkan sebagai objek kajian. Selain Arimbi (2014) yang menempatkan sosok Alimah sebagai representasi feminis tulen bahkan melebihi protagonis feminin (baca: Sitti Nurbaya), praktis sulit sekali dijumpai (untuk tidak dikatakan nihil) hasil-hasil kajian kecuali memokuskan bahasannya pada tokoh utama. Hasil telaah mereka (kebanyakan adalah skripsi) seolah-olah mengisyaratkan jika protagonis Sitti Nurbaya saja yang patut dan cukup syarat untuk dianalisis sebagai “korban paling berharga” terkait marginalitas perempuan masa kolonial.

Sebagai protagonis keberadaan Sitti Nurbaya sangat esensial. Kembang Melayu ini merupakan tokoh utama penggerak cerita. Bagi kerja penelitian tentunya narasi terkait Nurbaya menyediakan korpus-korpus kajian yang melimpah-ruah. Apalagi peneliti terlebih dahulu menyiapkan pelbagai amunisi dan sigap menodongkan puspa ragam tatakrama (feminisme) yang canggih-canggih itu terhadap karya sastra macam *Sitti Nurbaya* yang kini (2022) genap berusia 100 tahun. Namun demikian, telaah ilmiah bukan sekadar pengusutan pucat pasi dan bergantung pada stok barang bukti. Penelitian sebagai kerja bersistem berupaya menghasilkan temuan-temuan terbaru berdasarkan bukti-bukti empirik yang berserakan. Signifikansi bahan kajian tidak dibatasi kuantitas korpus namun kualitas. Ketersediaan bukti-bukti materiil meniscayakan jika sebuah penelitian memiliki dinamika objektif masing-masing. Dengan kata lain, di situ terdapat kemungkinan setiap penelitian akan menghasilkan sesuatu yang unik dan berbeda. Sedangkan basis formal kajian dapat memberikan sokongan terhadap kerja penelitian untuk menggali kedalaman, menemukan keakuratan, dan berupaya mencapai kesahihan sebuah analisis objektif bersistem.

Kecenderungan meneliti *Sitti Nurbaya* dengan berfokus pada protagonis dapat disebut sebagai laten penelitian (sastra) ilmiah pada

karya Marah Rusli tersebut. Perulangan dan keseragaman menandakan kejumudan yang patut diduga berpangkal pada habitus peneliti dalam menempatkan pekakas keilmiahan (metode dan teori) sebagai perisai penelitian. Langgam tersebut merupakan sinyalemen yang ketika dilacak berakar dari kegagapan pemanfaatan dan pengoperasian perangkat formal (utamanya teori). Akhirnya objek material (karya sastra) seringkali ditempatkan dalam posisi sebagai bahan pembuktian bagi objek formal. Imbasnya teks sastra sebagai sebuah keniscayaan rentan direduksi pembatasan-pembatasan teoretis yang sifatnya teknis.

Hasil dan Pembahasan

Dalam *Sitti Nurbaya* (2011) rasanya memang tidak sulit menemukan kode-kode linguistik sehubungan dengan feminitas pada protagonis romantik tersebut. Sejak adegan pembuka putri semata wayang Baginda Sulaiman tersebut disorot secara maksimum. Di bawah terik khatulistiwa yang begitu menyengat siang itu, tak sedikitpun kelincuhan Sitti Nurbaya dibatasi gerahnya cuaca tropis Melayu. Di ruang publik kolonial, tepatnya halaman sekolah Belanda Pasar Ambacang di Padang tak terlihat kecanggungan pada gestur gadis belia berumur 15 tahun. Bahkan Nurbaya menggoda Samsu, *...aku ada membawa payung yang boleh kita pakai bersama-sama* (h.3). (Di bagian lain, seperti berpakansi ke Gunung Padang (Bab 3), pesta perpisahan Samsu (Bab 5), juga tatkala melarikan diri ke Batavia (Bab 11), kebebasan dan otoritas individual benar-benar melekat pada perempuan ini. Belum lagi “adegan haram” seperti ciuman dan pelukan, baik sebelum (Bab 5) dan sesudah Nurbaya menjadi istri Meringgih (Bab 9), dan adegan intim, tangan Nurbaya digandeng mesra oleh Samsu, tatkala sejoli Melayu itu mengitari jalanan ibu kota kolonial selama pelarian Nurbaya di Batavia). Pakaian yang dikenakan Nurbaya untuk bersekolah adalah *outfit*

kekinian anak Belanda kolonial zaman itu (gaun nona-nona dari kain batis) yang dipadupadankan dengan aksesoris (anting perak bermata berlian, kalung emas berliontin permata berbentuk delima, dan cincin mutiara) yang menegaskan statusnya sebagai borjuis Minangkabau (h.2).



Gambar:
Sitti Nurbaya bergandengan tangan dengan
Samsulbahri di Batavia
(diambil dari *Le Tombeau de "Sitti Nurbaya". Essai de
lecture sociale* (Labrousse, 1982))

Fakta “kembang kota Padang” itu merupakan satu-satunya perempuan terdidik dalam novel adalah bukti sah yang kerap kali dijadikan hujah peneliti untuk mengklaim Sitti Nurbaya sebagai ikon feminis Melayu masa kolonial. Sedangkan citra serupa tidak ditemukan dalam protagonis novel sezaman, misalnya Mariamin (*Azab dan Sengsara*) dan Rafiah (*Salah Asuhan*), Puteri Ambun Sari (*Hulubalang Raja*). Sehingga masuk akal bila kemudian Sitti Nurbaya lebih dihargai sebagai representasi femininitas prakemerdekaan. Pendidikan dan status sosial Nurbaya menjadi privilese di mana kemudian ambivalensi-ambivalensi tokoh ini seringkali terabaikan. Dalam Bab 7, setelah tiga bulan ditinggal Samsu ke Batavia. Dalam renjana mengingat kekasihnya, Nurbaya

mencoba memprediksi masa depan sehubungan dengan fitrahnya sebagai perempuan, menjadi istri dan ibu dari anak-anak dokter Samsulbahri,

“Aduh, alangkah senang hatiku kelak, apabila aku telah menjadi istri Samsu. [...] Jika sakit aku atau anakku kelak, tak usah memanggil tabib yang lain, karena suamiku sendiri pandai mengobati kami. [...] Alangkah senangnya, jika beroleh anak dari seorang laki-laki yang sebagai suamiku ini! [...] Apabila anak itu perempuan, biarlah sebagai rupaku. Jika ia telah besar, kuajarlah ia sekalian ilmu yang patut diketahui perempuan; kujadikanlah ia seorang perempuan yang berguna bagi suaminya kelak, perempuan yang dapat dibawa melarat dan dapat membantu suaminya di dalam kesukaan dan kedukaan, supaya menantu itu kelak dapat beroleh kesenangan dan kesentosaan, sebagai aku akan menyenangkan Samsuku”. (h. 119)

Nukilan di atas merupakan pijakan yang lebih sugestif untuk menentukan *standpoint* Nurbaya. Tinimbang mereka-reka statusnya karena Nurbaya adalah siswa sekolah Belanda, yang oleh Wiyatmi (2010) disebut sebagai perlawanan simbolik atas hegemoni patriarki. Pendidikan Nurbaya tak lebih etape untuk mempersiapkan seorang perempuan sebagai ibu rumah tangga yang terampil dan becus mengerjakan tugas-tugas domestikkeluarga. Hilmar Farid (1991) juga menyatakan hal serupa, jika Sitti Nurbaya merupakan citra seorang istri sebagai pengurus ruang domestik di masa kolonial, “Posisi perempuan dalam karya itu justru dipertahankan sebagai istri yang sekadar bertugas mengurus rumah tangga”.

Tatkala berbincang untuk kali terakhir dengan sepupunya, Nurbaya mengaku kepada Alimah jika kodratnya sebagai perempuan tidak pernah memberi inisiatif dalam berkehendak. Kehidupannya selalu diatur memenuhi hasrat dan kebutuhan lawan jenisnya. Dia juga dituntut untuk

taat terhadap pelbagai kategori sosial masyarakat yang patriarki. Kehidupan seorang perempuan Hindia Melayu Kolonial tak ubahnya sebuah penghambaan untuk orang lain (h. 261). Kegalaan Nurbaya itu oleh Arimbi (2014) ditafsir sebagai keinsyafan atau mungkin kefrustrasian atas ketertaklukkannya sebagai perempuan yang selalu diposisikan menjadi penopang lawan gender, yang dalam kategori de Beauvoir mentalitas tersebut akhirnya menempatkan perempuan sebagai *second sex*, gender kelas kedua.



Gambar:
Sitti Nurbaya menangis di depan Sitti Alimah
(diambil dari novel *Sitti Nurbaya* dalam
koleksitempodoele.blogspot.com)

Sedangkan ilustrasi-ilustrasi seperti pulang sekolah, berpakansi ke Gunung Padang, dan menjelajahi Batavia jika harus dibaca sebagai perlawanan simbolik dalam mengakses ruang publik yang dihegemoni maskulin (Wiyatmi, 2010), lantas bagaimana menyikapi ambivalensi-ambivalensi yang kerap kali ditunjukkan oleh Nurbaya dalam relasinya dengan maskulin. Sebagaimana akan dijabarkan lebih lanjut di bagian bawah, tokoh-tokoh seperti Putri Rabiah, Sitti Fatimah, dan Sitti Alimah lebih mampu mengekspresikan diri sebagai citra femininitas masa kolonial, tentunya dengan

kategori-kategori yang harus disesuaikan dengan konteks kultural Minangkabau di awal modernitas Hindia Belanda.

Belunggu Maskulinitas dalam Kultur Matrilineal

Tak disangsikan lagi novel gubahan Marah Roesli bercerita tentang pergulatan para maskulin. Sudut pandang penceritaannya juga menggunakan lensa optikal yang khas laki-laki. Sedangkan latar penceritannya berasal dari Hindia Belanda pergantian abad akhirnya harus ditarik sebagai landas tumpu yang merepresentasikan nuansa kemaskulinitas kolonial.

Siti Nurbaya lazim dibaca sebagai novel pengalaman kolonial dalam sudut pandang seorang kawula pribumi. Dunia moral yang dibangun bersumber pada nilai-nilai modernitas yang menekankan pentingnya kesetaraan dan otonomi individual, juga peranan pendidikan yang mengacu pada pencerahan Eropa (Foulcher, 2008). Modernitas yang menjadi kode moral novel bertumpu pada nilai-nilai dari rahim kolonialisme yang bermetamorfosis dalam sebuah perubahan arah kebijakan, yakni Politik Etis (Atikurrahman et al., 2021).

Ricklefs (2011) menyebut modernitas Hindia Belanda awal abad XX tidak akan pernah dapat dipahami jika tidak mengacu pada kebijakan “balas budi” tersebut. Politik Etis Belanda sebagai sebuah konteks besar novel adalah medan diskursus kolonialisme yang berbasis gender. Pendidikan yang menjadi prioritas dalam trinitas kolonialisme Belanda bertujuan mencetak kawula pribumi—yang tentunya ditujukan pada mereka yang bergender maskulin—demi menopang birokrasi pemerintah bayangan Eropa yang semakin tambun menjelang akhir abad XIX.

Seperti tampak pada adegan awal novel, di mana Samsu menuntun Nurbaya untuk memecahkan soal matematika. Di bagian lain Samsu menceritakan

fabel-fabel dan menjelaskan rute-rute kapal yang singgah di Teluk Bayur. Peristiwa tersebut tentunya menjadi ilustrasi yang sugestif dalam memahami relasi gender dalam novel. Seorang laki-laki digambarkan lebih cakap sehingga intelektualisme maskulin selalu diposisikan lebih superior dibandingkan feminin yang ditempatkan sebagai gender kelas kedua, termasuk Sitti Nurbaya. Pengetahuan yang digadang-gadang sebagai medan penyetaraan modern ternyata terjebak dalam bias dan menjadi arena kultural yang problematis (Foulcher, 2008).

Kita simak bagaimana pengarang Melayu ini menyusun roman *Sitti Nurbaya*. Novel ini dibagi dalam enam belas bab. Masing-masing merupakan sekuel yang menengahkan pokok peristiwa yang ditonjolkan, juga tokoh yang diposisikan dominan (Stark & Huszka, 2022). Sepanjang pengisahan, Marah Roesli selalu menggunakan teknik narasi yang menghadirkan dua sisi dalam sebuah adu pendapat (Foulcher, 2008; Sastrowardoyo, 1983). Yang penting dicatat, pokok pembicaraan yang dominan dalam silang pendapat antartokoh adalah persoalan gender masa kolonial berlatar Melayu. Saking gandrungnya pada “tabayun”, meskipun terkesan janggal dan dipaksakan Samsu mendebat Meringgih sebelum mereka baku hantam yang akhirnya mengantar keduanya ke liang lahat.

Teknik narasi “dialogis” yang dapat dijumpai pada hampir keseluruhan narasi novel tak lain gambaran modernitas Eropa dalam wajah kolonialisme. Didaktis yang dibangun (sebut saja “pesan moral” dari karya sastra berupa roman) melalui penarasian yang dominan harus diartikan pembaca tidak boleh dibiarkan gamang terhadap sudut pandang yang ‘benar’. Sidang pembaca harus diarahkan bahwa kata-kata yang memiliki nalar jelas merupakan kode-kode gramatikal yang diafirmasi pengarang. Karena kebenaran logis selalu dikonversi oleh tokoh-tokoh yang memiliki reputasi positif dalam

lingkungan dan tanggung jawab kewarganegaraan di ruang publik. (Terkecuali Nurbaya, ternyata tokoh-tokoh itu hampir selalu laki-laki!) (Foulcher, 2008).



Gambar:
Duel maut Samsulbahri dan Datuk Meringgih dalam pemberontakan anti pajak
(diambil dari *Le Tombeau de "Sitti Nurbaya". Essai de lecture sociale* (Labrousse, 1982))

Foulcher (2008) mengarisbawahi teknik narasi yang ditonjolkan Marah Roesli dalam novel bertalian erat dengan peranan yang dimainkannya dalam menempatkan keberpihakan narasi novel. Teks *Sitti Nurbaya* berada dalam ketegangan antara modernitas kolonial yang sudah mengalami pencerahan berhadapan dengan kekolotan primordial seperti poligami, kawin paksa, juga resistensi seperti tergambar dalam peristiwa pemberontakan menolak pajak yang diinspirasi hukum adat yang melebur bersama ideologi Islam dalam lingkungan kultural Minangkabau. Unsur adat dan ideologi agama dalam novel ditempatkan dalam citra yang cenderung negatif.

Lalu kita jumpai bentuk pertukaran wacana antartokoh, melalui ilustrasi-ilustrasi yang menampilkan tokoh-tokoh seperti Putri Rabiah, Sitti Fatimah, dan Sitti Alimah. Sedangkan pembelaan

terhadap perempuan seperti ditunjukkan Sutan Mahmud (Bab 2), Baginda Sulaiman (Bab 9), Ahmad Maulana (Bab 12), dan tentu saja Samsulbahri dan dua sahabatnya (Bakhtiar-Arifin) yang seolah-olah menempatkan mereka sebagai representasi feminis maskulin. Akan tetapi melihat moral novel dan keperpihakan pengarang, tampilan itu sekadar fatamorgana dari strategi tekstual novel yang berpangkal pada teknik narasi yang ditonjolkan oleh Marah Roesli.

Selain itu, dalam pembicaraan tentang gender kiranya perlu dikaitkan dengan konteks ruang dan waktu yang spesifik. Dengan cara demikian, pandangan dan sikap suatu masyarakat mengenai gender lebih terasa nuansanya. Begitu juga ihwal gender dalam representasi teks sastra. Karena adakalanya gender dipengaruhi kondisi sosial tertentu (seperti kelas bangsawan atau kalangan biasa), terkadang bergantung pada kondisi spasial dari sebuah komunitas kultural, bisa jadi gender dipengaruhi konteks temporal dimana femininitas dari waktu ke waktu tidak dalam bentuk tunggal. Yang terakhir biasanya dipengaruhi oleh suatu gelombang besar yang berasal dari luar, misalnya kolonialisme.

Suryakusuma (1991) menulis sifat dari gender sejatinya relatif. Asumsi umum mengidentikkan “feminin” sebagai kepekaan perasaan, kesabaran, kelembutan, kesetiaan, irrasionalitas, sifat mengalah, dan lemah. Sedangkan “maskulin” dengan keberanian, agresivitas, sifat dominan, rasionalitas, ketidaksetiaan, dan kekuatan. Padahal semua sifat tersebut bisaterdapat pada semua manusia. Lagipula, yang dianggap maskulin dalam satu budaya, sampai batas-batas tertentu bisa dianggap feminin dalam budaya lain, dan sebaliknya. Namun harus diakui terdapat kecenderungan untuk mengasosiasikan sifat feminin kepada perempuan, dan sifat maskulin kepada laki-laki. Akhirnya asosiasi ini sangat membatasi perilaku dan perkembangan individu,

bahkan memenjarakannya dalam suatu peran sosial yang ditentukan dari luar.

Dalam arus pemikiran feminis terdapat anggapan jika seksualitas merupakan turunan gender (Suryakusuma, 1991). Kalau dikaitkan dengan pemikiran Foucault dalam *The History of Sexuality*, teknik narasi yang dipertahankan oleh Marah Roesli dalam *Sitti Nurbaya* meneguhkan anggapan Foulcher tentang superioritas gender maskulin dalam novel ini. Foucault berargumentasi aparatus seksualitas mempunyai peran sentral dalam permainan modern kekuasaan. Sementara kuasa (*power*) dipandang menyebar di mana-mana (*omnipresent*). Kuasa merupakan suatu kekuatan yang tak dapat dipegang (*intangible*), ia merupakan realitas kuat dari eksistensi sosial dan pelbagai hubungan sosial.

Suatu kekuasaan selalu dinyatakan lewat hubungan, diciptakan dalam hubungan yang menunjangnya. Kuasa tadi erat hubungannya dengan pengetahuan (*knowledge*). Bagi Foucault hubungan “kekuasaan-pengetahuan” (*power-knowledge*) tampak bagaimana kekuasaan beropasi melalui konstruksi pengetahuan. Melalui wacana (*discourse*), *power-knowledge* bisa direalisasikan. Hubungan antara simbol dan yang disimbolkan bukan hanya referensial, melainkan juga produktif dan kreatif. Simbol yang dihasilkan *discourse*, antara lain melalui bahasa, moralitas, hukum, dan lain-lain, tidak hanya mengacu pada sesuatu, melainkan turut melahirkan perilaku, nilai-nilai dan ideologi (dalam Suryakusuma, 1991). Dalam *Sitti Nurbaya* teknik narasi dapat diartikan sebagai arena diskursus terkait gender berlatar kolonial.

Pada Bab 2 cerita roman, narasi terarah pada sosok Putri Rabiah yang digambarkan sebagai perempuan temperamental dan dominan di depan kedua adik lelakinya, Sutan Mahmud dan Sutan Hamzah. Kedua maskulin itu bertekuk lutut dan nyaris tak bersuara di hadapan *amban paruk*

Minangkabau. Sedangkan pada Bab 12, fokus narasi terarah pada situasi di sebuah meja makan yang demokratis dan komunikatif dalam rumah keluarga Ahmad Maulana. Di ruang domestik kerabat Nurbaya, Sitti Fatimah terlihat tiada canggung untuk mengutarakan opini dan menangkis tuduhan suaminya. Kondisi serupa tidak dapat dijumpai dalam keluarga *Penghulu* Sutan Mahmud (Bab 9) dan *Hopjaksa* Sutan Pamuncak (Bab 3).

Superioritas Putri Rabiah seolah-olah tidak mampu dibantah kedua maskulin dalam novel. Sutan Mahmud seringkali terdiam ketika ibunda Rukiah mencelanya sebagai orang Melayu yang sudah melenceng dari jalur yang digariskan adat Minangkabau, seperti perwalian Samsu, poligami, dan tanggung jawab sebagai *mamak* dari Putri Rukiah. Sedangkan Sutan Hamzah hanya mampu membeo di depan kakandanya tersebut. Otoritas Putri Rabiah (sebagaimana tampak dalam sikap *offensif*-nya terhadap para maskulin) berasal dari legitimasi yang bersumber pada adat dan budaya setempat, yakni kultur Minangkabau yang matrilineal. Matrilineal sebagai sistem kekerabatan menarik garis keturunan berdasarkan ibu (Ariani, 2015). Di Sumatera Barat perempuan dianggap sebagai “harta pusaka”. Perempuan tertua dalam rumah gadang, seperti gambaran Putri Rabiah, disebut *limpapeh* atau *amban Paruak* dan ditempatkan dalam kedudukan istimewa.

Kedudukan seorang perempuan dalam adat Minangkabau tidak hanya simbolik tetapi produktif. Hukum adat memberikan garansi berupa hak ekonomis seperti harta pusaka dan *sako* (gelar). Dalam matrilineal-Minangkabau seorang ibu menguasai harta pusaka, disebut Hak Peruntukan (Bab 2 Putri Rabiah diceritakan menempati rumah pusaka keluarga besar Samsulbahri). Sedangkan Sutan Mahmud sebagai *tunggana*, gender kelas dua, hanya memiliki Hak Pengelolaan. Dari konstelasi kultural tersebut tidak mengherankan jika Sutan

Mahmud seringkali dibuat frustrasi menghadapi kemurkaan Putri Rabiah yang kerap kali komplain karena *mamak* Rukiah itu lebih memprioritaskan Samsu, darah dagingnya sendiri. Dalam adat Minangkabau seseorang dibedakan dalam kategori “status biologis” dan “status sosial”. Samsulbahri secara biologis adalah anak Sutan Mahmud, namun secara sosial adalah anak kemenakan dari *mamak*-nya, saudara laki-laki tertua dari ibunya. Nafkah dan kebutuhan dasar seorang anak ditanggung oleh bapak sosial, karena itu diatur dalam tatanan sosial yang konstruktif.

Dalam *Sitti Nurbaya* terdapat kesan kontradiktif dan ambivalensi terkait persoalan gender. Misalnya, Putri Rabiah seolah-olah ditempatkan sebagai antagonis kaumnya sendiri dilihat dari dukungannya terhadap praktik poligami kalangan aristokrat Minangkabau. Tapi seperti disinggung di atas novel ini, *Sitti Nurbaya* harus dilihat sebagai teks (diskursus) yang menempatkan modernitas kolonial sebagai basis moral novel. Pengarang sendiri mewakili kawula pribumi, yang disebut Tickell (2008) sebagai ‘Orang Lain yang sudah mengalami reformasi, yang bisa dikenali’ dalam bentuk kelas baru kawula pribumi dengan kaki tertancap di bumi Eropa maupun bumi pribumi. Sehingga retorika Sutan Mahmud dapat diterka sebagai keberpihakan pengarang kepada tokoh maskulin, sebagai representasi modernitas yang diunggulkan dan/atau gender yang dimenangkan.

Akan tetapi superioritas Putri Rabiah yang berasal dari otoritas kultural sifatnya tidak absolut. Dalam adat Minangkabau perempuan ditempatkan lebih tinggi tinimbang laki-laki. Namun tidak semua perempuan mendapatkan privilese tersebut, alias terbatas pada kelas-kelas tertentu. Tidak mengherankan apabila Sitti Maryam merespon secara pasif (menangis) ketika suaminya murka dan mengusir Samsulbahri yang terciduk berbuat serong dengan istri Meringgih (h. 201). Sebab ibu

Samsu tersebut bukan perempuan dari kalangan ningrat Minangkabau (h. 18-19).

Dalam beberapa aspek ilustrasi yang ditampilkan tokoh Sitti Fatimah (Bab 12) memiliki banyak kemiripan dengan Putri Rabiah (Bab 2). Keduanya ditempatkan sebagai pembela adat dan hukum agama (*syara'*) yang gigih, seperti ihwal perwalian *mamak*, poligami, kawin muda dan sebagainya. Dilihat dari bagaimana dua tokoh ini kemudian diperkenalkan kepada sidang pembaca, melalui gambaran perempuan ortodok yang menganut agama Islam (sedang melakukan ibadah salat). Keluarga Ahmad Maulana digambarkan tidak melakukan aktivitas di luar keagamaan di jeda antara Maghrib dan Isya'. Sedangkan penegasan simbol ideologi Putri Rabiah terjelaskan dalam deskripsi mengenai rumah pusaka yang ditempatinya, di mana tergantung photograph Sultan Turki dan wazir-wazirnya di tembok yang bercat putih dari rumah yang berumur 80 tahun itu (h. 14).

Perbedaan yang mencolok antara tampilan Putri Rabiah dan Sitti Fatimah tampak dalam relasi keduanya di hadapan laki-laki. Dalam ilustrasi adu pendapat, Sitti Fatimah ditampilkan tidak sedominan Putri Rabiah. Namun yang dapat dibaca dari tokoh ini dalam hubungannya dengan gender adalah situasi yang cair dalam ruang domestik bernama keluarga. Relasi suami-istri di bilik rumah saudagar Minangkabau itu ditempatkan dalam garis setara untuk beropini dan berargumentasi. Terdapat kesejajaran antara posisi seorang maskulin dan feminin melalui gambaran perbincangan yang komunikatif dan demokratis. Sitti Fatimah tidak canggung sebagai istri di hadapan suaminya. Seorang feminin dari masa kolonial yang bebas mengutarakan pendapatnya, bukan ketertundukan atau ketertaklukkan perempuan di bawah bayang-bayang dominasi laki-laki.

Keluarga Ahmad Maulana mewakili gambaran riil masyarakat Melayu peisisir yang kosmopolit.

Seperti ditulis Lombard (2005) perbedaan paling esensial antara lingkungan kultur pesisir dengan pedalaman terletak pada keterbukaan dan sikap egaliter yang mereka tunjukkan. Sartono (1993) menyebut kosmopolitan masyarakat pesisir Nusantara sudah terjadi sejak masa Majapahit. Melalui gambaran Tuban dan Gresik, masyarakat pesisir menampilkan kedaulatan mereka melalui keluwesan, keterbukaan dan sebagainya. Geografi pesisir yang terbuka dan erat dengan aktivitas niaga menuntut penghuninya untuk menghindari stagnasi dan senantiasa dinamis dan terbuka.

Gambaran tentang perempuan kosmopolit dalam Sitti Fatimah seakan menemukan kembali penegasan dalam diri anaknya, Sitti Alimah. Seperti ditulis Arimbi (2014) sepupu Nurbaya ini mewakili perempuan feminis kolonial yang lebih *offensif* dan agresif. Perempuan ini memiliki keberanian untuk mengikuti suara hati. Gambaran Alimah merupakan penegasian dari citra perempuan yang galib dijumpai dalam novel-novel dekade 20-an, sebagai korban opresi gender yang total dalam lingkungan sosial yang patriarkal. Setelah mengetahui suaminya berpoligami, Alimah tak segan meminta cerai. Dia ingin mendapatkan otonominya sebagai perempuan dan tak ingin terjat dalam simalakama poligami. Namun yang tidak dijelaskan oleh Arimbi dalam analisisnya, dari mana mentalitas Alimah itu berasal? Peneliti itu sekadar menjelaskan pilihan Alimah merupakan sesuatu yang rentan dan sangat tidak populer di lingkungan kultural Melayu. Namun kenekatan tersebut menggambarkan perempuan Melayu masa kolonial ternyata juga mampu menyatakan sikap dan mengambil inisiatif meskipun penuh risiko. Alimah memang patut ditempatkan dalam posisi lebih terhormat tinimbang protagonis feminin novel Marah Roesli. Karena bagi Alimah, "...lebih baik janda sebagai ini; bebas sebagai burung di udara, tiada siapa dapat menghalangi barang sesuatu

maksudku” (h. 271). Pandangan yang rasanya sulit ditemukan dari seseorang—terlebih perempuan—yang berasal dari lingkungan kultur pedalaman.

Kesimpulan

Persoalan gender dalam *Sitti Nurbaya* seringkali ditempatkan dalam medan bernama keluarga, utamanya dalam ketegangan relasional suami-istri. Ambivalensi Nurbaya kembali mengemuka ketika dia mengibaratkan relasi maskulin dan feminin dalam sebuah keluarga laksana sebuah negeri yang dipimpin dua orang wazir tanpa seorang raja. Seorang istri, kata Nurbaya, berperan sebagai “wazir perkara dalam negeri”. Sedangkan suami bertindak sebagai “wazir perkara luar negeri” (h. 271-272). Sebuah perumpamaan yang niscaya utopis. Sama mustahil menganggap citra keperempuanan sebagai entitas yang universal, seperti citra perempuan yang diimajinasikan feminisme gelombang pertama yang radikal dalam teleskop mereka yang reduksionis dan esensialis.

Sedangkan matrilineal Minangkabau memandang fitrah seorang perempuan tak bisa dilepaskan dari

kodrat biologis alamiah mereka. Adat menempatkan feminin dalam posisi yang istimewa (sebagai “harta pusaka”) termasuk perlindungan secara ekonomis (sebagai pemilik Hak Peruntukan). Kemudian, gelombang kolonialisme sampai di Teluk Bayur. Dimulai dari ketertaklukkan orang Minangkabau pada dekade 30-an di abad XIX. Lalu, perlahan cara berpikir Barat yang materialistik dan kapitalistik meringsek ke daratan Sumatera Barat. Selanjutnya langgam adat Minangkabau mulai dipertanyakan sekaligus disangsikan. Marah Roesli dan romannya berada dalam ketegangan tersebut. Tapi, seperti ditulis Ariani (2015), emansi perempuan (kolonial) alih-alih memperjuangkan kesetaraan gender, dalam batasan tertentu justru menjelma sebagai teologi kemarahan. Mereka seperti tidak bisa menerima varian entitas perempuan dari belahan dunia yang lain, sebagaimana kemudian dipindai oleh feminisme postmodern yang lebih toleran. Bagi gelombang feminisme berikutnya perempuan diterima dalam tampilan anekarona yang unik dan berbeda.

Daftar Pustaka

- Ariani, I. (2015). Nilai Filosofis Budaya Matrilineal Di Minangkabau (Relevansinya Bagi Pengembangan Hak-Hak Perempuan Di Indonesia). *Jurnal Filsafat*, 25(1), 32–55. <https://doi.org/10.22146/jf.12613>
- Arimbi, D. A. (2014). Finding Feminist Literary Reading: Portrayals Of Women In The 1920s Indonesian Literary Writings. *ATAVISME*, 17(2), 148–162. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v17i2.5.148-162>
- Atikurrahman, M., Ilma, A. A., Dharma, L. A., Affanda, A. R., Ajizah, I., & Firdaus, R. (2021). Sejarah Pemberontakan dalam Tiga Bab: Modernitas, Belasting, dan Kolonialisme dalam *Sitti Nurbaya*. *SULUK: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, 3(1). <https://doi.org/10.15642/suluk.2021.3.1.1-22>
- Dhewy, A. (2014, April 8). Siti Nurbaya dan Harkat Perempuan. Retrieved August 11, 2021, from Jurnal Perempuan website: <https://www.jurnalperempuan.org/membaca-siti-nurbaya-lewat-kacamata-pascakolonial-dan-feminis.html>
- Faruk, F. (2002). *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920-1942*. Yogyakarta: Gama Media.
- Faruk, F. (2012). *Novel Indonesia, Kolonialisme, dan Ideologi Emansipatoris*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

- Foulcher, K. (2008). Larut di Tempat yang Belum Terbentuk: Mimikri dan Ambivalensi dalam “Sitti Noerbaja” Marah Roesli. In K. Foulcher, T. Day, & K. S. Toer (Eds.), *Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial* (Rev Clearing a Space). Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Johns, A. H. (1959). The Novel as a Guide to Indonesian Social History. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde*, 115(3), 232–248. <https://doi.org/10.1163/22134379-90002236>
- Kartodirjo, S. (1993). *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: 1500-1900 dari Emporium Sampai Imperium* (Vol. 1). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Labrousse, P. (1982). Le Tombeau de “Sitti Nurbaya”. Essai de lecture sociale. *Archipel*, 23(1). <https://doi.org/10.3406/arch.1982.1731>
- Lombard, D. (2005). *Nusa Jawa Silang Budaya*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Pane, A. (2000). Mengapa Pengarang Modern Soeka Mematikan. In E. U. Kratz (Ed.), *Sumber Terpilih: Sejarah Sastra Indonesia Abad XX* (Pertama, pp. 104–113). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Ricklefs, M. C. (2011). *Sejarah Indonesia Modern* (D. Hardjowidjono, Ed.). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Roesli, M. (2011). *Sitti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)* (Empat Puluh Tujuh). Jakarta: Balai Pustaka.
- Sastrowardoyo, S. (1983). *Sastra Hindia Belanda dan Kita*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Setiadi, H. F. (1991). Kolonialisme dan Budaya: Balai Poestaka di Hindia Belanda. *Jurnal Prisma*, 10(Peralihan Budaya Mencipta Makna), 23–46. Retrieved from <http://hilmarfarid.id/kolonialisme-dan-budaya-balai-poestaka-di-hindia-belanda/>
- Stark, A., & Huszka, B. (2022). 100 Years Sitti Nurbaya: A View on the Social Criticism in the Novel Sitti Nurbaya. *Asian Culture and History*, 14(1), 67. <https://doi.org/10.5539/ach.v14n1p67>
- Suryakusuma, J. I. (1991). Konstruksi Sosial Seksualitas: Sebuah Pengantar Teoritis. *Prisma*, 7(Seks dalam Jaring Kekuasaan), 3–14.
- Teeuw, A. (1967). *Modern Indonesian Literature*. <https://doi.org/https://doi.org/10.1007/978-94-015-0768-4>
- Tickell, P. (2008). Cinta di Masa Kolonialisme: Ras dan Percintaan dalam Sebuah Novel Indonesia Awal. In K. Foulcher, T. Day, & K. S. Toer (Eds.), *Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial* (Rev Clearing a Space). Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Wiyatmi, W. (2010). Citraan Perlawanan Simbolis Terhadap Hegemoni Patriarki Melalui Pendidikan dan Peran Perempuan di Arena Publik dalam Novel-Novel Indonesia. *ATAVISME*. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v13i2.135.243-256>