



Gender dan Domestikasi Perempuan (Pendekatan Kodikologi Visual Naskah Dewi Murtasiah)

Fajar Wijanarko

UPTD Museum Negeri Sonobudoyo

Abstract

Manuscript entitled Dewi Murtasiah (abbreviated DM) is one of collection from Sonobudoyo Museum. The text was written in Javanese and Arabic which told about Murtasiah as a woman on patriarch domination in the 18th century. Inside the text, visual of women in that era were presented. Through the method of library research and philology and codicology's study, women blaming in the text would be presented. The aim of this research is to describe gender construction in the text, such as (1) women and her domestication, (2) women identic behavior, and (3) anatomy of woman fashion.

Abstrak

Teks Dewi Murtasiah (*DM*) koleksi Museum Sonobudoyo menjadi salah satu dokumen dari domestikasi perempuan. Teks yang dituliskan dalam bahasa Jawa beraksara Arab Pegon ini mengungkap Murtasiah sebagai tokoh perempuan dalam kepungan budaya patriarki pertengahan abad XVIII. Di dalam teks terdapat visual yang mengilustrasikan bagaimana perempuan dikondisikan di abad tersebut. Melalui metode studi kepustakaan dengan disiplin ilmu filologi dan kodikologi, konstruksi gender terhadap perempuan di dalam teks *DM* akan diungkapkan. Selanjutnya, melalui kajian gender pada teks *DM*, konstruksi gender yang melekat pada tokoh Murtasiah dapat dideskripsikan, sebagai berikut: (1) peran perempuan di pada ruang domestik, (2) sifat dan perilaku identik perempuan, dan (3) anatomi busana perempuan.

Keywords: Murtasiah Women, Gender, and Manuscript.

DOI: 10.22515/bg.v2i2.987

Coressponding author

Email: widjanarko.fajar@gmail.com

Pendahuluan

Perempuan dan hegemoni gender menjadi pembicaraan baru pasca ekspansi kolonial. Hegemoni yang dipahami sebagai relasi kekuasaan dan penindasan di masyarakat menjadi pisau-pisau yang mengebiri perempuan sebagai produk domestik. Gramsci (1891-1937) mendefinisikan bahwa hegemoni merupakan peranguh kultural dari sistem aliansi yang disepakati bersama (Andari, 2005, PP.89-90). Seperti halnya hegemoni sebagai produk dari kesepakatan kultural, gender juga lahir dari sumber yang sama. Gender mengonstruksi budaya dari dua makhluk hidup yaitu perempuan dan laki-laki. Konsentrasinya bukan lagi pada aspek-aspek biologis, melainkan pada aspek sosial, budaya, dan psikologis (Mansour, 2012, P.8). Pandangan mengenai hegemoni gender selanjutnya dibangun seiring dengan akumulasi pandangan patriarki. Produk dari hegemoni gender adalah sistem penguasaan perempuan dengan berbagai cara. Gender laki-laki dianggap lebih kuat sedang perempuan dikondisikan lebih lemah. Konsekuensi dari sistem hegemoni gender adalah domestikasi perempuan dari ruang-ruang publik (Andari, 2005, PP.89-90).

Pola-pola hegemoni gender ini banyak mengakar dalam minda masyarakat Jawa. Padahal, jauh di awal peradaban sejarah bangsa Indonesia, catatan mengenai konsep kesetaraan perempuan (emansipasi) telah ada sejak abad VII hingga akhir dari imperium Majapahit. Di era Kalingga (sebuah kerajaan tertua di Jawa), Putri Shimo telah memegang pemerintahan sejak tahun 647 M. Pada abad X, Ganapriya Dharmapadni perempuan keturunan raja Jawa Timur, Sri Makuthawangsa Wardhana memerintah di Bali. Periode berikutnya, era Majapahit selama 2 periode diperintah oleh perempuan. Tahun 1328-1350 Tri Buwana Tungadewi menduduki tahta Majapahit menggantikan ayahnya, Jayanegara. Berikutnya, di tahun 1429-1477, Suhita menjadi perempuan kedua yang memegang pemerintahan menggantikan ayahnya, Wikramawardhana (Soekmono, 1993, PP.71;78).

Di awal masa kerjaan Mataram Islam pasca 1755, sosok Raden Ayu Djajaningrat sebagai lurah prajurit perempuan Langenkusuma dari Keraton Yogyakarta bertindak sebagai pengawal Sultan saat penyerbuan Inggris. Para Srikandi yang senantiasa mengelilingi Sultan saat jatuhnya keraton pada tahun 1812, diantara para pangeran-pangeran yang berpura-pura sakit atau menyelip keluar keraton untuk mencari selamat dengan berlari ke desa-desa terdekat (Carey, 2011, PP.389-390). Perempuan-perempuan tersebut akhirnya mampu mensubstitusi posisi laki-laki pada kondisi tertentu. Hingga seperti pembicaraan di awal, seiring kolonialisasi bangsa Barat di Nusantara, tindakan pembatasan terhadap perempuan mulai muncul.

Keraton-keraton sebagai pusat kebudayaan mulai memproduksi sejarah melalui sastra yang turut mereduksi kuasa perempuan. Berbagai teks seperti *wulang putri*, *wulang wanita*, *wulang wanodya*, *wulang pawestri*, *wulang estri*, ataupun *candrarini* yang tersimpan

di keraton dan perpustakaan naskah seakan menjadi bukti dari 'pengondisian' perempuan terdidik secara normatif. (Behrend, 1990, PP.790-791; Girardet, 1983:1019; Jandra, 1987, P.7). Pandangan tersebut terus diwariskan sebagai potret perempuan Jawa yang bersifat leluasa pada sistem sosialnya. Perempuan yang selalu berusaha menyesuaikan diri terhadap aturan-aturan yang berlaku, yang secara tidak langsung telah mencari ruang gerak sendiri (Sadli, 1982, P.155). Bahkan perempuan (per-empu-an) sebagai *empu* atau induk dan *puan* atau tuan dianalogikan sempit menjadi perantara pengantar kehidupan sebagai pasangan laki-laki (Chalil, 1977, P.11).

Sistem kebudayaan besar yang terkoneksi dengan kolonial secara terus-menerus memproduksi perempuan sebagai sosok *mrakati*, *gumati*, dan *luluh*, sehingga melahirkan konsekuensi *pingit*. Predikat *kanca wingking* 'teman di belakang' lambat laun melekat. Bersama dengan predikat tersebut, di sisi lain perempuan didomestikasi dengan kerja *macak*, *manak*, *masak*. Predikat lain yang turut melekat pada perempuan Jawa adalah *garwa*, sebagai *sigaraning nyawa* yang menyangatkan bahwa perempuan tidak terlepas dari peran personal laki-laki (Wulandari, 2006, P.73).

Masyarakat dengan pemikiran kebudayaan demikian secara tidak langsung mengklasifikasi perempuan pada 3 golongan, yaitu perempuan yang dihinaan, didewakan, dan yang disetarakan (Chalil, 1977, P.13). Kendati perempuan berada pada golongan didewakan dan disetarakan, namun Ki Hajar Dewantara (1994, P.237) tetap berpendapat bahwa perempuan kodratnya adalah diluhurkan. Kesetaraan yang dimaksudkannya tidaklah lantas serupa dan benar benar sejajar dengan laki-laki, seperti pada kutipan berikut. "Persamaan hak antara laki-laki dengan perempuan itu belumlah mengandung arti bahwa seorang perempuan boleh menjalankan tingkah laku dari laki-laki. sering perempuan tidak bisa meniru perbuatan laki-laki karena bukan kodratnya, kalau mereka melakukan juga boleh jadi akan berbahaya untuk kesehatan tubuhnya" (Dewantara, 1994, P.237).

Kodrat yang dimaksud oleh Ki Hadjar Dewantara adalah konstruksi perempuan secara biologis, bukan perempuan dalam kacamata budaya dan keeluasaan gender. Bagian ini sesuai dengan 6 visual dari teks Dewi Murtasiah (*DM*) koleksi Museum Sonobudoyo. Pada visual tersebut, Murtasiah diceritakan sebagai istri dari Syeh Ngarip yang halus budinya. Pribadinya adalah gambaran perempuan yang taat, tidak hanya kepada Tuhannya, namun juga kepada suaminya. Murtasiah sebagai pelaku cerita dalam sastra wulang ini, merupakan figur perempuan Jawa yang berhasil memainkan peranannya sebagai seorang istri dan ibu sekaligus. Kecakapan Murtasiah pada ruang-ruang informal menjadi bagian dari peranannya pada ruang-ruang yang tidak terpenuhi oleh laki-laki (Jandra, 1987, PP.187-189). Selanjutnya, pandangan Murtasiah dalam balutan sastra wulang tersebut diwujudkan melalui kajian gender. Pembicaraan gender ini lantas didasarkan pada penampakan visual pada teks. Konstruksi gender dan perempuan yang melekat pada Murtasiah berdasarkan

visual ilustrasi teks dapat dideskripsikan, diantaranya menjadi: (1) peran perempuan di pada ruang domestik, (2) sifat dan perilaku identik perempuan, dan (3) anatomi busana perempuan. Pandangan gender yang dikonstruksi melalui ilustrasi teks *DM*, mampu memberi salah satu gambaran posisi perempuan di awal abad ke XIX. Hal ini dikarenakan teks dan sastra tidaklah lain adalah cerminan kondisi sosial masyarakat pada masanya (Miller, 2011, P.13).

Kajian mengenai naskah dengan hiasan ornamen atau gambar yang sering dikaitkan dengan studi kodikologi. Disiplin ilmu ini menempatkan fisik naskah sebagai obyek dari kajiannya (Mulyadi, 1994, P.2). Di dalamnya termasuk kajian mengenai ilustrasi atau hiasan yang mendukung keberadaan teks dan iluminasi atau hiasan yang berfungsi memperindah naskah (Mulyadi, 1994, P.69). Menurut Kumar dan Mc. Glynn (1996), beberapa iluminasi memiliki hubungan dengan teks yang menyertainya, sedangkan beberapa yang lain tidak. Di dalam naskah-naskah Jawa, iluminasi diantaranya berbentuk *wedana*, *rubrikasi*, kursif, kaligrafi, hingga kaligrafi bergambar (Kumar dan Mc. Glynn, 1996, P.88). Bentuk *wedana* menurut Saktimulya (1998) merupakan wujud dari gambar ornamental yang membingkai suatu teks. Beberapa pola *wedana* pada naskah yang kerap ditemui diantaranya: *wedana renggan*, *wedana gapura renggan*, *rĕrĕnggan*, dan *rubrikasi* (Saktimulya, 1998, P.2).

Berdasarkan definisi tersebut, Naskah *DM* sebagai naskah yang berilustrasi mengundang perhatian untuk diteliti. Kajian mengenai ilustrasi selanjutnya dipahami sebagai upaya memaparkan hiasan yang mendampingi teks. Ilustrasi umumnya bertindak sebagai definisi visual teks (Harthan, 1981, P.7). Di dalam upaya menemukan kaitan antara ilustrasi dengan teks, digunakan proses pengalihan teks ke dalam bentuk visual. Proses visualisasi suatu teks memerlukan penerjemahan dari kata ke gambar dengan langkah sebagai berikut: (1) pengumpulan data, dilakukan dengan memetakan arketip dari korpus-korpus sejenis (2) penentuan data atau objek kajian dan (3) analisis data. Pada tahapan analisis, teks yang menyertakan ilustrasi akan dialih-aksarakan guna menemukan keterkaitan antara keduanya (Brilliant, 1986, P.53).

Serat Murtasiyah Dan Persebarannya

Teks *DM* subur disalin. Artikellnya ditemukan diberbagai tempat penyimpanan naskah, tidak hanya di keraton-keraton tetapi juga di perpustakaan. Berdasarkan studi katalog, ditemukan 22 teks Murtasiyah yang tersimpan di beberapa perpustakaan naskah. Perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia, menyimpan 5 naskah Murtasiyah. Di Perpustakaan Nasional Republik Indonesia terdapat 4 naskah, Di perpustakaan naskah Museum Sonobudoyo terdapat 6 naskah Murtasiyah. Di Widyabudaya Keraton Yogyakarta, terdapat 1 naskah Murtasiyah, sedangkan di Widyapustaka Pakualaman terdapat 2 naskah

Murtasiah. Di Sasana Pustaka Keraton Surakarta, terdapat 3 naskah Murtasiah dan 1 naskah tersimpan di Reksa Pustaka, Mangkunegaran.

Ketertarikan pemilihan teks *DM* mulanya dikarenakan suburnya penyalinan dari teks ini. Murtasiah sebagai gambaran citra perempuan Jawa pada abad XIX menjadi tolak ukur dari sosok perempuan utama. Figurnya secara berulang diwariskan sebagai sebuah ajaran luhur yang diadopsi oleh kebudayaan. Pengendapan nilai-nilai kebudayaan inilah yang selanjutnya membentuk pola pemikiran mengenai perempuan Jawa yang secara 'diam-diam' melegalkan kesetaraan dengan laki-laki. Bukti pewarisan dari teks Murtasiah adalah ditemukannya naskah *Piwulang Cirebonan (Serat Murtasiah)* (P.285) koleksi perpustakaan Fakultas Sastra, Universitas Indonesia, yang mencantumkan kolofon bertuliskan sengkalan *rasa gati wisaya yu* atau 1556 Ehe (1634 Masehi) (Triandari, 2010, PP.15-16).

Selanjutnya, pemilihan teks *DM* koleksi Museum Sonobudoyo (PB A 214) sebagai obyek kajian didasarkan pada kondisi naskah dan teks yang masih baik diantara korpus Murtasiah yang lain. Pada teks tersebut, Murtasiah sebagai perempuan Jawa divisualkan melalui ilustrasi yang sekaligus menjelaskan kandungan teksnya. Ilustrasi inilah yang selanjutnya mampu memberi gambaran secara nyata kepada pembaca mengenai perempuan tanpa harus menafsirkan. Selain itu, teks Murtasiah sebagai kesusastraan pesantren erat dengan khazanah Islam yang jarang menempatkan perempuan sebagai tokoh utama (Pigeaud, 1970, P.222).

Konstruksi Gender Dalam Serat Murtasiah

Perkawinan antara pola pemikiran kolonial dan sejarah di nusantara melahirkan budaya baru mengenai cara pandang terhadap perempuan. Raden Ayu Djajaningrat yang seharusnya dikerdilkan oleh prakarsanya pada era penyerbuan Inggris tahun 1812, secara terus-menerus mereduksi perempuan. Pada akhirnya, perempuan-perempuan Jawa pasca kolonial berada pada kebudayaan warisan yang dikenal dengan patriarki. Budaya inilah yang menempatkan perempuan sebagai kombinasi dari obyek seksual, istri sekaligus ibu (Komizar, 1971). Perempuan tidak digambarkan sebagai sosok yang cerdas, tetapi pribadi yang patuh. Capaian dan kepuasannya pun terbatas pada wacana cantik yang lagi-lagi parameternya berasal dari laki-laki (Siswati, 2014, P.180).

Melalui kajian dari Serat Panitisastra turut memberi pandangan bahwa gender perempuan memang dibentuk secara domestik (Sudewa (1991)). Praktik kerja *macak, manak, masak* tidak pernah terlepas dari diri perempuan abad XIX. Pada teks Panitisastra gubahan dari Raden Tumenggung Sastranegara di tahun 1746, perempuan-perempuan di lingkungan Keraton Surakarta berperan ganda sebagai istri yang pandai bersolek sekaligus ibu yang berkewajiban kodrati untuk melahirkan. Keutamaan perempuan sebagai seorang

istri tidaklah lain yang sintal kedua payudaranya, untuk ditimang di tempat tidur. Sedangkan perempuan sebagai ibu yang apabila telah bersuami, maka hendaknya mendapatkan anak laki-laki (Sudewa, 1989, P.129-130). Peruntukan anak laki-laki sebagai sebuah keharusan sebenarnya berhubungan dengan keberlanjutan dari penerus tahta. Maka, perempuan pada masa tersebut dikondisikan berada para jeratan feodal dan kultural sekaligus.

Perempuan yang terdomestikasi merupakan kelaziman dari budaya era tersebut. Akan tetapi, bagian terpenting dari domestikasi perempuan adalah munculnya istilah *apiking lalaki gumantung wanodyane* atau *apiking anak gumantung ibu* (Handayani, 2004, PP.207-208, bdk. Wulandari, 2006, P.73). Akumulasi dari gambaran kondisi perempuan, terutama dalam teks Panitisastra pun subur untuk diadopsi pada penulisan teks-teks sejamanya. Salah satu teks yang membicarakan perempuan dengan kondisi serupa adalah teks *DM*. Keuntungan dari teks *DM* adalah munculnya ilustrasi visual dari Murtasiyah, perempuan pada teks tersebut. Beradarkan ilustrasi Murtasiyah dalam teks *DM*, konstruksi gender terhadap perempuan dapat diklasifikasikan menjadi 4 hal, diantaranya: (1) peran dan fungsi perempuan, (2) perempuan sebagai obyek seksual, (3) anatomi diri dan busana perempuan, serta (4) sifat dan perilaku perempuan.

Peran Perempuan di Ruang Domestik

Konstruksi gender yang melekat pada perempuan yang selalu dikaitkan dengan peran dan fungsinya. Perempuan sebagai istri memiliki peranannya dalam memenuhi hasrat suami. Perempuan pada ruang domestik dikondisikan sebagai obyek seksual dari laki-laki. Pada bagian ini tampak pada ilustrasi saat Murtasiyah dan Syeh Ngarip sedang memadu kasih di *papreman* 'kamar tidur' (lihat gambar 1). Di samping itu, pada kutipan teks *DM* juga disebutkan bahwa Murtasiyah sebagai seorang istri merayu suaminya, Syeh Ngarip sehingga dipeluk dan dicumbunya hingga memadu kasih bagaikan permata hati di peraduan. "*Ki Syeh Ngarip amiharsi/ aturane ingkang garwa/ luntur welas ing galihe/ deya pinekul ingarasan/ dan minggah dhateng papreman/ tan mendha rinungrum-rungrum/ duh socaning pagulingan//*" (I:25). 'Ki Syeh Ngarip mendengar, perkataan sang istri, meluluhkan iba di hatinya, dipeluk dicium sang istri, lalu naik ke atas tempat tidur, tidak kurang dibelai-belai, sang istri menjadi permata hati di peraduan'

Pada ilustrasi tersebut, *papreman* 'tempat tidur' divisualkan Syeh Ngarip berada di atas tempat tidur berkelambu dengan hiasan bunga-bunga berwarna coklat. Tangan kanannya memegang payudara dari Murtasiyah yang sintal, dan Murtasiyah membalas dengan memegang lengan serta wajahnya. Tanpa perlu dijelaskan lagi, secara eksplisit ilustrasi tersebut terjadi di sebuah kamar (lihat gambar.1). Murtasiyah dan Syeh Ngarip lantas saling memagut kasih yang dijelaskan melalui kutipan teks di bait selanjutnya. "*Tutuging ambendra*

rasmi/ Syeh Ngarip layan kang garwa/ careming manah kalihe/ sigra sami aluwaran/ bedhag siram wajib enggal/ sabaqdane kalihipun/ alinggih imbalam sabda//" (I:26). 'Sesudah selesai memadu kasih, Syeh Ngarip dan istrinya saling bercinta, keduanya segera saling menanggalkan pakaian, cepat-cepat mandi wajib, sesudah itu keduanya, duduk saling berbicara'. Murtasyiah sebagai seorang istri lagi-lagi berkewajiban untuk memadu kasih (berhubungan seksual) dengan suaminya. Perihal ini secara langsung berkaitan dengan tujuan dari perkawinan Jawa, yaitu meneruskan keturunan melalui 'manak'. Berhubungan secara seksual bukanlah hal yang tabu dalam pandangan masyarakat Jawa. Bagian ini adalah episode yang telah lazim dan legal ketika berada pada ikatan perkawinan (Suseno, 1975, PP.176). Pada kondisi ini perempuan lagi-lagi berperan sebagai obyek seksual sebagai bentuk peran pengabdianya kepada suami.

Gender perempuan dalam cara pandang demikian lantas dikelola sebagai sosok istri yang patuh terhadap kehendak suami. Di samping sebagai istri, gender perempuan selanjutnya dikonstruksi sebagai ibu. Perannya lantas berlipat ganda yang antara satu dan lainnya saling berkaitan. Pada episode ini, Murtasyiah diilustrasikan sedang menunggu (melayani) suaminya, Syeh Ngarip yang sedang makan, sambil menggendong anaknya, Candradewi sekaligus menjaga nyala api agar tidak padam (lihat gambar. 2). Di dalam teks DM diceritakan juga tentang kepiawaian Murtasyiah sebagai seorang istri sekaligus ibu. "*Syech Ngarip anulya dahar/ kang garwa angalaladeni/ rumaksa mangke ing pandam/ sarya amangku kang siwi/ sakecanipun abukti/ damar surem cahcanipun/ meh tumeka maring pejah/ kasaruh kang putra nangis/ asmu kewran manaha Nyi Murtasyiah//*" (III:9). 'Syeh Ngarip kemudian makan, istrinya melayani, menjaga lampu, sambil memangku anaknya, sedang nikmatnya menyantap, lalu cahaya lampu semakin gelap, hampir saja mati, bersamaan dengan itu anaknya nangis, hati Nyi Murtasyiah menjadi bingung'.

Bakti perempuan sebagai seorang istri pada kutipan teks tersebut adalah melayani suami. Murtasyiah menyiapkan makan untuk Syeh Ngarip sekaligus menjaga anak dan cahaya api lampu agar tetap menyala. Hingga pada suatu saat, ketika cahaya api tersebut mulai memadam karena sumbu yang habis, dengan cepat Murtasyiah mencabut rambutnya untuk dijadikan sumbu. Episode tersebut secara eksplisit terdapat pada kutipan berikut. "*Gugup bedhol kang rema/ enggal pineles tumuli/ awatawis tigang lembar/ kinarya sumbu karsaning/ angencar cahyane wening/ kang pandam hurube mancur/ Syech Ngarip sampune dhahar/ ambeng enggal den-urudi/ [...]*" (III:10). Gugup mencabut rambut, lalu segera dipilin, kira-kira tiga lembar, keinginannya dijadikan sumbu, lalu bersinar cahaya bening, lampu cahayanya sangat terang, Syeh Ngarip selesai makan, lalu piring cepat diberesi [...].

Tindakan Murtasyiah tersebut adalah bentuk dari kepatuhannya terhadap suami. Tanpa disadari, tindak yang dilakukan oleh Murtasyiah adalah buah dari ideology patriarki yang telah mengakar pada konstruksi sosial masyarakat Jawa. Walby (1990) menyebutkan bahwa

patriarki privat ini terjadi di wilayah rumah tangga, yang mana wilayah erat dengan dominasi laki-laki. Pelbagai persoalan dan dominasi muncul sebagai buah dari sosial patriarki yang menempatkan laki-laki sebagai produk gender yang superior (Andari, dkk., 2015, PP.90-91).

Sifat dan Perilaku Identik Perempuan

Perempuan dan seksualitas layaknya dua sisi mata uang. Kedua saling mengkait dan tidak dapat berdiri salah satunya sendiri. Seksualitas perempuan tidak sebatas pada aktivitas kamar, melainkan jauh lebih luas definisinya. Meskipun tidak dapat dielakkan bahwa momok seksual selalu berdekatan dengan hubungan di atas ranjang. Seperti pada teks *Candrarini*, seksualitas berhubungan pula dengan *ngadi salira* 'merawat diri'. Pada teks *Candrarini*, merawat diri diungkapkan dengan istilah *rumarah ngadi warna* 'berdandan', *manjrenih mardiweni*, *wawida ganda rum-arum* 'memelihara rambut dengan wewangiat', atau *winoring naya memanis* 'selalu ceria dan bermuka manis'. Semuanya dilakukan dengan tujuan agar suami senang dan bahagia, '*mangesthia ing reh cumondhonging karsa*' (Pikatan, 2012, P.45).

Seperti halnya pada teks *Candrarini*, perilaku merawat diri juga dilakukan oleh Murtasiah (lihat gambar. 3). Syeh Ngarip menunjukkan jalan kepada Murtasiah saat akan bebersih karena ingin membuang air. Perilaku bersih Murtasiah ini menjadi upaya dalam merawat diri yang kaitannya dengan aspek seksualitas perempuan. Episode tersebut turut pula dituangkan di dalam teks. "*Sumahur Nyi Murtasiah/ kabelet titinjah mami/ dhateng pundi wonten toya, Ki Syech Ngarip amangsuli/ ing kana ana kali/ lalamakan nyangking buyung/ sarwi ngindhit cepon beras/ was pisan ta denpususi, dipun kintil tamune saparanira/*" (VI:9). 'Menjawab Nyi Murtasiah, saya ingin buang air, di mana ada sumber air, Ki Syeh Ngarip menjawab, di sana ada sungai, membawa bejana air, sambil mengempit bakul beras, beras tersebut sekaligus dicuci, diikuti ke mana pun tamunya pergi'.

Pada kutipan tersebut, Murtasiah yang ingin membuang air dan mencuci beras ditunjukkan arahnya oleh Syeh Ngarip. Akan tetapi, secara tidak sadar, Murtasiah yang berjalan lebih dulu di depan diikuti oleh Syeh Ngarip di belakangnya, tanpa ia ketahui. Ketika Murtasiah sedang membersihkan diri dan mencuci berasnya, Syeh Ngarip dengan sabar menunggunya di tepi sungai.

Di sisi lain sifat dan perilaku perempuan yang mengonstruksi gendernya berawal dari sifat konform, yaitu sifat yang menerima terhadap konsekuensi budaya. Maka produksi gender adalah produk dari kebudayaan masyarakat (Eviota, 1992, PP.7-11). Sifat-sifat menerima '*nrima*', pasrah, halus, setia, berbaksi menjadi ciri khas ideal perempuan Jawa pada umumnya. Namun, perempuan Jawa yang *nrima* dan pasrah bukan berarti tidak melakukan apa-apa, melainkan lebih pada sistem pengendalian diri dalam mengupaya sesuatu. Kajian mengenai kondisi demikian menurut Widarso (2002) menjadi pengelolaan diri perempuan

ke dalam, yang tidak hanya bersifat setia, berbakti, sabar, tetapi juga cerdas, kritis, kreatif, dan inisiatif (Andari, 2005, P.91).

Episode perempuan Jawa yang *nrima* dan pasrah pun ditunjukkan pula dalam diri Murtasyah. Di gambarkan pada teks *DM* bahwa Murtasyah merupakan istri dari Syeh Ngarip seorang pendeta, seorang pemuka agama yang arif. Selayaknya seorang perempuan Jawa yang telah diperistri, Murtasyah adalah sosok yang berbakti kepada suami. Sifatnya sopan dan selalu hormat. Sehingga pada suatu saat, Murtasyah harus ditinggal oleh Syeh Ngarip yang hendak bertapa. Ia pun diberi amanah untuk menunggu rumah, menjaga ternak serta menunggu perkebunan buah duku selama Syeh Ngarip bertapa. “*Caritane deya linewi/ nama Dewi Murtasyah/ asru bakti ing lakine/ kakung pandhita ngibadah/ wancine maksu tarune/ Ki syeh Ngarip wastanipun/ asru bakti ing Pangeran//*” (I:10). *Syeh Ngarip amuwus aris/ wahu dhateng ingkang garwa/ Dewi Murtasyah mangke/ isun jaluk sukanira/ kang rumaksaha ing umah/ den- becik atunggu dhuku/ manira arsa patapan//Nyi Murtasyah nembah ris/ matur dhateng ingkang raka/ pawestri wus dungdumane/ tinilar wonten ing griya/ kinarya patunggu desa/ kahula sewu jumurung/ tuan kesah ing patapan//*” (I:14-15).

‘Ceritanya seorang dengan kelebihan, bernama Dewi Murtasyah, sangat berbakti kepada suaminya, seorang pendetalaki-laki yang rajin ibadah, sejak masih muda, bernama Ki Syeh Ngarip, sangat taat kepada Allah. Syeh Ngarip berkata perlahan, kepada sang istri, Dewi Murtasyah, saya meminta kesediaanmu, menjaga ternak, dengan baik menunggu buah duku, saya akan bertapa. Nyi Murtasyah memberi hormat dengan sopan, berkata kepada sang suami, sudah semestinya perempuan, ditakdirkan berada di rumah, menunggu rumah, ‘saya sangat setuju, tuan pergi bertapa.’

Pada kutipan teks tersebut diceritakan bahwa Murtasyah sebagai istri sudah seharusnya patuh terhadap suami. Namun, sudut pandang lain melihat bahwa Murtasyah sebagai perempuan memiliki ruang gerak terbatas. Domestikasinya di rumah sebagai istri yang patuh untuk menjaga ternak dan menunggu kebun buah duku menjadi siklus yang terus berulang, tanpa ada heterogenitas.

Di sisi lain, sebagai seorang ibu, Murtasyah dengan terampil mengurus anaknya, Candrakirana sambil melayani suaminya. Sampai akhirnya saat menunggui nyala api yang redup, Murtasyah menyabut 3 helai rambutnya untuk dijadikan sumbu. Sayangnya Murtasyah mengaku kepada Syeh Ngarip bahwa jumlah rambut yang dicabutnya adalah 7 helai (lihat gambar. 2). Syeh Ngarip yang merasa marah atas kebohongan Murtasyah, lantas mengusirnya. Murtasyah dianggap sebagai istri yang durhaka, sehingga perginjanya terlunta-lunta (Triandari, 2010, P.91).

Murtasyah dengan penuh penyesalan pergi dari rumah. Pribadinya menaruh harapan agar dapat kembali kepada suami dan anaknya, Syeh Ngarip dan Candrakirana. Penyesalan ini

membawanya terus berjalan sempoyongan, hatinya gundah, dan air matanya terus mengalir deras (lihat gambar. 5). Episode kepergian Murtasiyah dari rumah dengan bercucuran air mata pun nampak pada kutipan teksnya. Saputangnya Murtasiyah tidak pernah terlepas menyeka matanya yang terus menangis. “*Tumungkul Sang Murtasiyah/ ngaloyong lampaha riri/ maju mundur tindakira/ madhep mungkur madhep nuli/ agung kaetang ing gali/ anderes mijil ingkang ngeluh/ kampilu kebek dening waspa/ tan ondhan gene ngusapi, mangke Sang Dewi Murtasiyah samana//*” (III:28). ‘Tunduklah Sang Murtasiyah, sempoyongan jalannya perlahan, maju- mundur jalannya, galau dipikirkan, semakin deras mengalir menangis, kain telah basah oleh air mata, tidak berhenti mengusap air mata, demikianlah keadaan Dewi Murtasiyah itu’ Justifikasi durhaka terhadap seorang istri terlalu mudah dilakukan oleh laki-laki. Potret ini merupakan produk budaya patriarki yang membatasi ruang diplomasi antara perempuan, sehingga secara gender berada di bawah kehendak laki-laki. Di sisi lain, pada ilustrasi Murtasiyah saat menangis tersedu dan air matanya terus diseka dengan sapu tangan (lihat gambar. 5). Tangisannya lantas membawanya ke orang tuanya. Murtasiyah memohon ampun atas kesalahannya terhadap suaminya. Kyai Syeh Akbar pun lantas menerima permohonan maafnya. Murtasiyah lantas dengan cepat menghampiri ayahnya, dan bersimpuh (lihat gambar. 6).

Pengakuan salah Murtasiyah kepada Syeh Ngarib lantas membawanya kepada pemberian maaf dari orang tuanya. Murtasiyah sebagai perempuan yang taat kepada Tuhannya, telah mengaku salah dengan penuh kelapangan dada. Kyai Syeh Akbar mendengar permohonan maaf tersebut lantas senang hatinya. “*Sampuning ngaras Sang Dewi/ matur nuhun pangapura/ kang agung pangapuntene/ sampun kirang pangaksama/ sadayaning kaluputan/ Ki Syech Akbar manggut-manggut/ jenggot jejenggote pethak//*” (V:3). “*Ki Syech Akbar ngancarani/ nyanggrama tatamunira/ wong ayu linggiya kene/ Nyi Rubiyah Andhawiyah/ tumunten anyandhak asta/ Nyi Murtasiyah angunjung/ nubruk pada ingarasan//*” (V:5). ‘Sesudah mencium kening Sang Dewi, berkata mohon ampun, sebesar-besarnya atas semua kesalahan, Ki Syeh Akbar mengangguk, jenggot putihnya bergoyang-goyang’. ‘Ki Syeh Akbar menyambut, mengatakan pada tamunya, orang cantik duduklah di sini, Nyi Rubiyah Andhawiyah, mengambil tangan, Nyi Murtasiyah cepat menghampiri, sujud mencium’.

Berdasarkan ilustrasi pada gambar 5 dan gambar 6, secara visual gender perempuan dikonstruksi sebagai makhluk yang berperasaan lembut. Hatinya mudah terlukai dan dicerai. Pada episode ini perempuan justru sangat kentara berada pada hegemoni patriarki. Hegemoni melakukan kendali melalui penciptaan kesadaran umum masyarakat oleh kelas yang berkuasa. Kaitannya dengan budaya patriarki, hegemoni ini diproduksi oleh laki-laki dengan obyek perempuan. Konvensi yang berlaku pada hegemoni ini adalah paksaan dengan kerelaan. Dengan kata lain, perempuan memang dipaksa untuk berada pada situasi yang

dikondisikan oleh laki-laki secara superior. Terlebih pada praktiknya, hegemoni dicapai bukan melalui indoktrinasi langsung, tetapi menyusup lewat tatanan nilai dan sistem makna yang dihayati masyarakat. Ideologi bukan cuma cerminan atas kondisi material sebagaimana pandangan kaum Marxis. Namun konsepsi kehidupan yang tampak dalam semua aspek masyarakat Gramsci via Andari, dkk., 2005, PP.89-90).

Tokoh Murtasiah melalui visual sekaligus dalam teks *DM* berada kepatuhan-kepatuhan yang dikonstruksi oleh laki-laki. Konstruksi gendernya mulai dikonformasi dengan budaya produk superioritas. Pandangan terhadap gendernya ditunjukkan melalui sifat dan perilaku, seperti berbudi halus, patuh, bijaksana hingga mudah menangis (lihat gambar. 4-5-6).

Anatomi Diri dan Busana Perempuan

Berbicara mengenai anatomi diri dan busana perempuan, maka berkaitan langsung dengan konsep gender yang disandangnya. Gender merujuk pada konsep laki-laki dan perempuan berdasarkan dimensi sosial budaya dan psikologi. Gender juga dibedakan dari jenis kelamin yang melibatkan dimensi biologis. Peran gender adalah harapan sosial yang menentukan laki-laki dan perempuan seharusnya berpikir, bertindak, dan merasakan (Santrock, 2008, P.217). Berangkat dari pola pemikiran gender yang mengklasifikasikan perempuan berdasarkan anatomi diri dan pemikiran yang diwujudkan dalam bentuk busana, maka gender Murtasiah dapat diwujudkan secara eksplisit berdasarkan visual ilustrasinya.

Pada episode Murtasiah kembali ke rumah kedua orang tuanya, Ki Syeh Akbar dan Nyai Rubiyah Andhawiyah, terlihat konstruksi gender perempuan dari tokoh Murtasiah dan Nyai Rubiyah. Pada episode tersebut digambarkan bahwa Murtasiah sedang duduk bersimpuh di lantai. Tangannya mencoba menggapai ibunya, Nyai Rubiyah Andhawiyah. Akan tetapi, sang ibu sebagai istri yang taat kepada suami, menurut untuk tidak membukakan pintu Murtasiah yang telah lama bersimpuh. Sang ibu memilih menyampaikan pesan kepada anaknya, bahwa sebaiknya ia pulang karena bapaknya sedang marah (lihat gambar. 4). “*Nyi Rubiyah Andhawiyah/ kang putra den bibisiki/ balik sir geh lungaha/ ramanira lagi rutik/ Dewi Murtasiah aglis/ minter sarwi krana guguk/ sarta nyuhun asta kanan/ kang asta keru sumampir/ dhateng pundhak angles lulusing nalangsa//*” (III:41). ‘Nyi Rubiyah Andhawiyah, membisiki anaknya, pulang(lah) kamu, segera pergilah, bapakmu sedang marah. Dewi Murtasiah segera pergi sambil menangis tersedu, sambil memohon dengan tangan kanan, tangan kiri diletakkan, ke pundak menghilangkan kesedihan’. Baik Murtasiah ataupun Nyai Rubiyah merupakan sosok perempuan yang ilustrasi pada teks dapat diidentifikasi anatomi diri sekaligus busananya. Secara anatomi diri, perempuan memiliki lengan yang ramping dengan rambut panjang terurai. Keduanya bermata lengkap dengan posisi wajah yang luruh dan hidung *wali mring* (Triandari, 2010, P.63). Gambaran anatomi diri seperti

ini banyak ditemukan pada tokoh perempuan dalam wayang kulit, seperti Sembadra dan Drupadi.

Pada bagian anatomi busana, Murtasiyah dan ibunya adalah kain *kemben* 'kain penutup dada' dengan kain jarik yang melilit di bagian bawah. Atribut lain yang digunakan oleh Murtasiyah adalah jamang polos atau *turidan*, *sumping sekar sekar kluwih* sebagai hiasan telinga. *Bledegan (gelapan)* utah-utah panjang berbentuk kepala burung garuda dan lidah yang menjulur (utah-utah panjang) untuk hiasan mahkota atau rambut. Citra perempuan yang khas dari atribut Murtasiyah adalah selendang putren dengan wastra berbentuk gerigi seperti daun yang tersusun dua tingkat. Sedangkan pada Nyai Rubiyah Andhawiyah, atribut yang digunakan adalah hiasan kepala, hiasan telinga, dan hiasan leher. Hiasan kepala yang digunakannya yaitu gelung *Putri Makutadengan bledegan (gelapan)* utah-utah panjang yang menyerupai kepala burung garuda menjulur (utah-utah panjang). Hiasan telinga Nyi Rubiyah Andhawiyah pun menggunakan *rembing (anting-anting)* berwarna serta *sumping sekar kluwih*. Pada bagian leher Nyi Rubiyah Andhawiyah terdapat atribut berupa selendang putren dengan wastra dengan bentuk gerigi menyerupai daun bersusun dua (Triandari, 2010, P.64-65).

Berdasarkan urain tersebut, secara fisik perempuan dikonstruksi lebih lemah dengan lengan kecil, pandangan luruh, dan sifat pembawaan yang patuh. Pada ilustrasi Murtasiyah saat menyusui Candradewi (lihat gambar. 2), akan tampak bahwa perbedaan anatomi diri perempuan ditunjukkan pula dengan payudara. Sifatnya yang penyayang tercermin melalui kutipan teks istrinya yang melayani, menjaga nyala lampu sambil mengasuh anaknya '*kang garwa angalaladeni, rumaksa mangke ing pandam, sarya amangku kang siwi*'. Sedangkan secara seksualitas, gender perempuan yang erat dengan keindahan diri, maka cenderung mengenakan atribut aksesoris lebih banyak dibandingkan dengan laki-laki. Apabila dibandingkan pada ilustrasi saat Murtasiyah kembali ke rumah orang tuanya, visual pakaian kyai Syeh Akbar cenderung digambarkan sederhana. Sedangkan visual pakaian dan atribut aksesoris yang dikenakan baik Murtasiyah dan Nyai Rubiyah lebih beragam. Adapun atribut khas yang menunjukkan gender perempuan adalah *slendhang putren* dengan wastra dengan bentuk gerigi menyerupai daun bersusun dua (lihat gambar. 4).

Apabila diamati, anatomi busana yang dikenakan perempuan berbeda dengan laki-laki. Berbagai macam atribut yang dikenakan sejatinya berkaitan dengan sifatnya yang senang berhias. Seperti pada teks *Candrarini* yang menggambarkan sosok Srikandi sebagai perempuan pandai berhias dan berbusana. Di dalam berbusana, Srikandi senantiasa menyesuaikan dengan tubuh, waktu, dan suasana hatinya, '*bangkit mantes lan memangun, jumbuh ingkang busanadi, tumrape marang sarira, ing warna tibaning wanci*' (Pikatan, 2012, P.46).

Kesimpulan

Perempuan selalu mempunyai cara untuk berkonfrontasi dengan kebudayaan yang disandangnya. Perjalanan gender perempuan telah dimulai jauh sebelum Majapahit, yaitu ketika perempuan mampu mensubstitusi laki-laki. Hingga pada akhirnya, produksi kebudayaan kolonial mereduksi perempuan menjadi gemulai dan luruh. Sejarah tersebut lantas terdokumentasi salah satunya melalui teks *DM* yang memiliki ilustrasi tentang Murtasiyah yang berada pada kepungan patriarki. Pada teks tersebut, gender perempuan diilustrasikan sebagai obyek seksual ketika memadu kasih di atas ranjang berkelambu (lihat gambar. 1). Perempuan juga berperan ganda sebagai istri dan ibu yang dengan penuh kasih sayang melayani suami dan mengasuh anaknya (lihat gambar. 2). Di samping itu, perempuan sebagai pribadi yang bersifat feminim ditunjukkan dengan pakaian dan atributnya yang bermacam-macam, serta pribadinya yang bersifat patuh (lihat gambar. 4). Melalui ilustrasi dari teks *DM* tersebut diklasifikasikan, pembentukan gender perempuan di awal abad XIX tidak jauh dari fungsi domestik *macak, manak, masak*. Konstruksi gendernya berdasarkan ilustrasi tersebut, lantas dapat dikelompokkan menjadi (1) peran perempuan di pada ruang domestik, (2) sifat dan perilaku identik perempuan, dan (3) anatomi busana perempuan.

Referensi

- Andari, Novi, dkk. (2005). "Sifat dan Karakter Tokoh Utama Perempuan dalam Perspektif Hegemoni Ideologi Patriarki Pada Novel Ronggeng Dukuh Paruk Karya Ahmad Tohari" dalam *Jurnal Parafase*. Surabaya: Universitas 17 Agustus Surabaya.
- Behrend, T.E. (1990). *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara*. Jakarta: Djambatan.
- Behrend, T.E. dan Pudjiastuti, Titik. (1997). *Katalog Naskah-naskah Nusantara Jilid 3-A Fakultas Sastra Universitas Indonesia*. Yayasan Obor Indonesia.
- _____. (1998). *Katalog Naskah-naskah Nusantara Jilid 4 Perpustakaan Nasional Republik Indonesia*. Yayasan Obor Indonesia.
- Brilliant, Ricard. (1986). *Visual Narrative*. New York: Cornell University Press.
- Chalil, Moenawar. (1977). *Nilai Wanita*. Solo: C.V. Ramadhani.
- Dewantara, Ki Hajar. (1994). *Karya Ki Hajar Dewantara Bagian II: Kebudayaan*. Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Tamansiswa.
- Eviota, Elizabeth. (1992). *The Political Economy of Gender*. London: Zed Books.
- Florida, Nancy. (1993). *Javanese Literature in Surakarta Manuscript* (vol.1). New York. SEAP Cornell University.
- _____. (2000). *Javanese Literature in Surakarta Manuscript* (vol.1). New York. SEAP Cornell University.
- Girardet, Nikolaus. (1983). *Descriptive Catalogue of Javanese Manuscripts and Printed Books In The Main Libraries of Surakarta and Yogyakarta*. Weisbaden: Franz Steiner Verlag GmbH.
- Harthan, John. (1981). *The History of The Illustrated Book*. London: Thames and Hudson.

- Jandra. (1987). *Dewi Murtasiyah Profil Wanita Tama*. Yogyakarta: Javanologi.
- Lindsay, Jennifer. dkk. (1994). *Katalog Naskah-Naskah Nusantara Jilid 2 Kraton Yogyakarta*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Kumar, A. dan Mc. Glynn, John. (1996). *Kodikologi Melayu di Indonesia*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Mansour, Fakih. (2012). *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Miller, J. Hillis. (2011). *On Literature Aspek Kajian Sastra*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Mulyadi, Sri Wulan R. (1994). *Kodikologi Melayu di Indonesia*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Pigeaud. (1970). *Literature of Java (volume I)*. The Hague Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Pikatan, Indraswari. (2012). "Ajaran Berumah Tangga dalam Serat Candrarini Karya Ronggowarsito: Tinjauan Sosiologi Sastra" dalam Jurnal Penelitian Humaniora. Surakarta: Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Sadli, Saparinah. (1982). *Kepribadian Wanita Jawa*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- Santrock, J.W. (2008). *Psikologi Pendidikan*. Jakarta: Kencana.
- Saktimulya, Sri Ratna. (1998). *Fungsi Wédana Rënggan dalam Sëstradisuhul*. Yogyakarta: Tesis Program Pasca Sarjana. Universitas Gadjah Mada.
- _____. (2005). *Katalog Naskah-Naskah Perpustakaan Pura Pakualaman*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Siswati, Endah. (2014). "Representasi Domestikasi Perempuan dalam Iklan" dalam Jurnal Ilmu Komunikasi. Blitar: Universitas Islam Blitar.
- Soekmono. (1993). *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia II*. Jakarta: Penerbit Nasional Trikarya.
- Sudewa, Alexander. (1989). *Serat Panitisastra: Tradisi, Resepsi, dan Transformasi*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Suseno, Frans Magnis. (1975). *Etika Umum Masalah-masalah Pokok Filsafat Moral*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Triandari, Rindu Restu. (2010). *Analisis Ilustrasi Serat Murtasiyah*. Depok: Skripsi Jurusan Sastra Jawa, Universitas Indonesia.
- Wulandari, Arsanti. (2001). *Serat Nitipraja, Suntingan Teks, Terjemahan, dan Analisis Semiotik*. Tesis S2. Yogyakarta: Program Studi Sastra, Universitas Gadjah Mada.