



Rizqi Handayani

Seksualitas dan Daulat Tubuh Perempuan dalam *Cherita Pandawa Lima*

Abstract: This paper aims to see the contestation and struggle for discourse on sexuality and the female body in *Cherita Pandawa Lima*. This research is a literature research that uses critical discourse analysis as an approach in analyzing literary texts. Critical discourse analysis is used to dismantle the presumptions and ideologies of patriarchal power that are stored in androcentric literary discourses. The data that will be identified and classified are aspects related to women's bodies and sexuality which are exploited and maintained through patriarchal culture. These data will be analyzed using a feminist literary criticism approach to dismantle the patriarchal ideology that is hidden behind the text, and reconstruct it within the framework of feminism. By using *Cherita Pandawa Lima* edited by Khalid Hussain as the main data, this study shows that the female characters in *Cherita Pandawa Lima* are the main axis in the storyline, and even become one of the main myths that drive the occurrence of the masculine Bharatayuddha war. Based on this, female figures try to get out of the patriarchal cultural norms and social constructs that develop in society, by seizing the discourse of patriarchal hegemony through sexuality and body sovereignty. Thus the female characters in this story try to align themselves with the ranks of the men.

Keywords: Female Body, Marriage, Virginity, Classical Malay Literature.

Abstrak: Tulisan ini bertujuan untuk melihat kontestasi dan perebutan wacana terhadap seksualitas dan tubuh perempuan dalam *Cherita Pandawa Lima*. Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan yang menggunakan analisis wacana kritis sebagai pendekatan dalam menganalisa teks sastra. Analisis wacana kritis digunakan untuk membongkar praduga dan ideologi kekuasaan patriarki yang tersimpan dalam wacana-wacana sastra yang androsentris. Adapun data yang akan diidentifikasi dan diklasifikasikan adalah aspek-aspek yang berkaitan dengan tubuh dan seksualitas perempuan yang dieksploitasi dan dipertahankan melalui budaya patriarkhi. Data-data tersebut akan dianalisa dengan pendekatan kritik sastra feminis untuk membongkar ideologi patriarkhis yang tersimpan di balik teks, serta merekonstruksinya dalam kerangka pikir feminisme. Dengan menggunakan *Cherita Pandawa Lima* yang disunting oleh Khalid Hussain sebagai data utama, maka penelitian ini menunjukkan bahwa tokoh-tokoh perempuan dalam *Cherita Pandawa Lima* menjadi poros utama dalam jalan cerita, bahkan menjadi salah satu mitos utama yang mengendarai terjadinya perang Bharatayuddha yang maskulin. Berdasarkan hal tersebut tokoh-tokoh perempuan berusaha mencoba keluar dari norma-norma budaya patriarki dan konstruk sosial yang berkembang di tengah masyarakat, dengan cara merebut wacana hegemoni patriarki melalui seksualitas dan kedaulatan tubuhnya. Dengan demikian tokoh-tokoh perempuan dalam cerita ini berusaha menyejajarkan diri dengan barisan para laki-laki.

Kata Kunci: Tubuh Perempuan, Perkawinan, Virginitas, Sastra Melayu Klasik.

Perbincangan tentang relasi laki-laki dan perempuan dalam karya sastra masih menjadi diskursus yang ramai dibicarakan, terutama ketika menyoal tubuh dan seksualitas perempuan. Perempuan kerap dianggap sebagai individu yang lemah dan pasif, baik secara mental, fisik, dan rohani. Perempuan juga kerap dilecehkan dan mendapatkan perlakuan yang tidak adil dan setara. Keberadaannya di tengah masyarakat selalu dihubungkan dengan fungsi reproduksi dan rekreasi. Selain itu, keberadaan perempuan juga ditentukan oleh keberadaan laki-laki sebagai makhluk superior, yang mempertegas kedudukan perempuan sebagai makhluk inferior. Dengan alasan itulah maka perempuan terjebak dalam pola-pola dan konstruksi budaya patriarki yang menempatkan perempuan pada makhluk kelas dua dan dalam ranah domestik. Dengan kata lain, sistem patriarki secara tidak langsung mendominasi pemikiran dan pandangan dunia serta mengatur tindakan dan perilaku perempuan di masyarakat (Christina Siwi Handayani 2013, 1–2; Creese 2012, 207; Free Hearty 2016, 288–95; Hamdan and Radzi 2014, 222; Handayani 2020, 105; Putri Ambarwati 2018, 339; Wijanarko 2018, 2) .

Dalam ruang imajiner yang diciptakan laki-laki, tubuh perempuan dan seksualitasnya menjadi tunduk dan pasrah. Budaya patriarkal memaknai perempuan dengan tubuhnya. Perempuan direduksi dalam segala fungsi yang berhubungan dengan tubuhnya, baik dengan tujuan reproduksi maupun rekreasi. Fungsi reproduksi ini menempatkan perempuan dalam ruang domestik yang diasosiasikan dengan feminitas, yaitu perannya sebagai pemelihara, penyedia makanan, dan peran-peran domestik lainnya. Perempuan dengan tubuhnya dilekatkan atribut-atribut feminitas yang membuatnya sibuk dengan urusan-urusan domestik yang membatasi gerakannya di ruang publik. Hal inilah yang terekam dalam teks-teks kesusastraan Klasik hingga Modern. Relasi Image atau citra tokoh perempuan dalam kebanyakan karya sastra menampilkan penggambaran yang negatif, di mana perempuan tidak mempunyai peran sentral dalam pergerakan alur cerita. Tokoh perempuan digambarkan sebagai makhluk yang lemah, tidak memiliki kekuasaan dan kekuatan, bahkan tubuh perempuan dijadikan sebagai objek eksploitasi seksualitas (Creese 2012, 190–91). Perempuan seperti tidak memiliki tubuhnya sendiri, konsep keindahan yang melekat pada tubuh perempuan pun dibentuk oleh laki-laki, sehingga sangat

lumrah dalam karya sastra kecantikan seorang perempuan diukur dari keindahan tubuhnya yang diangankan laki-laki.

Penggambaran tokoh-tokoh perempuan dalam berbagai kesusastaan Melayu pun memberikan penggambaran tokoh perempuan yang terpusat pada ketubuhan perempuan yang digambarkan secara hiperbola. Tubuh perempuan dikonstruksi, dimanipulasi, dilatih dan dikoreksi menjadi terampil untuk kepentingan laki-laki. Tubuh perempuan digiring untuk diobjektifikasi demi kepentingan estetika, dengan mengeksplorasi aspek-aspek romantis dan seksualitas dalam alur cerita. Oleh sebab itulah perempuan tidak pernah menjadi tokoh sentral. Tokoh sentral dipegang dan dikendalikan oleh tokoh laki-laki, seperti Rama sebagai simbol ksatria yang gagah dan berani, serta raja yang adil dan idealis. Sementara 'Sita' dimunculkan sebagai simbol istri yang setia (Fang 2011, 61; Ikram 1997, 207; Nur Izzah Amalia 2021, 42–44). "Sita" dalam epos *Ramayana* ini seakan-akan menggiring pembaca untuk mengidealkan sosok 'Sita' sebagai perempuan yang ideal, padahal faktanya dalam epos *Ramayana*, Sita sebagai anak Raja Wedeha dijadikan sebagai komoditi atau barang taruhan. Di sini, Sita tidak memiliki daya tawar sebagai seorang putri Raja. Begitupun dengan penggambaran perempuan dalam beberapa kesusastaan Jawa Kuna lainnya, seperti dalam kakawin *Smara* yang memuliakan perempuan dari pesona kecantikan dan seksualitas perempuan (Putu Eka Sura Adnyana 2021, 273).

Islamisasi di Nusantara mengubah banyak hal, baik dari struktur maupun isu-isu yang berkembang di dalamnya sebagai bentuk adaptasi dan akulturasi terhadap budaya yang melatarinya. Misalnya penamaan epos *Ramayana* berubah menjadi *Hikayat Seri Rama*, namun gambaran tokoh-tokoh perempuan dalam *Hikayat Seri Rama* tidak banyak berubah. Tokoh-tokoh perempuan seperti Surapandaki, Dewi Sita, Gandasura dan lainnya masih menjadi pemanis dan objek seksualitas. Perempuan belum memiliki peran sentral yang. Dewi Sita tetap menjadi simbol kesetiaan sebagaimana diharapkan dan diidealkan oleh masyarakat patriarki.

Dalam sastra Jawa, tema-tema tentang kesetiaan dan kesucian perempuan dalam berbagai karya sastra semakin diperkuat, seakan-akan kesetiaan dan kesucian menjadi laku hidup yang sangat dihargai dalam masyarakat Jawa. Khususnya Jawa-Hindu, kesetiaan setara dengan *bakti* yang merupakan kunci hidup perempuan Jawa. Lihat kesetiaan yang

ditunjukkan tokoh Sinta dalam Serat Ramayana, keteguhan janji Dewi Kunti dalam Serat Mahabharata, kesetiaan Dewi Supraba kepada Arjuna dalam Arjuna Wiwaha dan Dewi Setyawati kepada suaminya Prabu Salya dalam Serat Bharatayudha, dan nilai kesucian yang sangat dijunjung tinggi oleh Dewi Ratih dalam Kakawin Smaradahana (Endraswara 2003, 144; Putu Eka Sura Adnyana 2021, 272). Sayangnya, citra kesetiaan ini hanya dibebankan kepada tokoh perempuan dalam karya sastra, sedangkan tokoh laki-laki tidak dituntut hal yang sama (Handayani 2020, 111).

Dominasi laki-laki atas perempuan sepertinya sangat kuat mengakar dalam banyak karya sastra, seakan-akan hal tersebut menjadi *culture regime*. Hal ini selayaknya diluruskan, karena bagaimanapun sastra adalah produk sosial budaya. Citra yang menempel pada tokoh perempuan merupakan gambaran dari realitas sosial, ekonomi, politik dan budaya yang melatarinya. Oleh sebab itu, pandangan terhadap perempuan dalam karya sastra tidak dapat dijadikan patokan untuk mengukur kebaikan dan keburukan perempuan secara umum.

Tidak seperti narasi-narasi Melayu yang menempatkan perempuan dalam batasan ketubuhan dan seksualitasnya saja, *Cheritera Pandawa Lima* menampilkan tokoh-tokoh perempuan yang menjadi penggerak cerita. Dalam cerita ini tokoh perempuan ditampilkan sebagai figur yang mandiri dan memiliki kekuasaan atas tubuhnya, sisi maskulinitas mereka ditampilkan meskipun masih dalam bayang-bayang patriarkhi. *Cheritera Pandawa Lima* ini merupakan saduran bebas dari sastra Jawa kuno, yaitu kakawin. Bahkan, sebagian sarjana berpendapat bahwa cerita Pandawa ini sebenarnya merupakan cerita wayang. Yang menarik dari asal usul hikayat ini adalah, bahwa hikayat ini di negara asalnya merupakan kitab yang berisikan tentang sejarah bangsa Bharata yang terdiri dari 24.000 seloka. Akan tetapi, dengan perkembangan zaman epos ini telah banyak dibumbui oleh cerita dongeng tentang Brahmana, Wisnu dan Siwa, serta ditambahkan pula dengan filsafat, undang-undang kaum Brahmana, dan dongeng-dongeng didaktis dan syair orang pertapa, sehingga epos ini menjadi sebuah epos yang sangat luas ceritanya. Di dalamnya juga mengandung cara hidup orang Hindu, susunan masyarakat dan politiknya, serta pemikiran dan kebudayaan orang Hindu (Fang 2011, 91–93).

Tidak seperti kitab-kitab veda lainnya, *Mahabharata* bebas dibaca oleh semua orang, baik perempuan maupun sudra yang rendah kedudukannya.

Dalam tradisi Hindu, perempuan menduduki kasta yang setara dengan kasta sudra. Berdasarkan hal itu maka wajar saja jika kisah Mahabharata sarat akan ideologi patriarki yang menempatkan tokoh-tokoh perempuan sebagai objektifikasi seksual dan kepentingan laki-laki. Meskipun telah disadur ke dalam bahasa Melayu yang tidak mengenal kasta, namun penggambaran perempuan belum berubah. Untuk itu diperlukan pembacaan yang kritis untuk merekonstruksi pandangan tentang wacana tubuh dan seksualitas perempuan. Hal ini dilakukan agar pemahaman atas tubuh dan seksualitas tidak berat sebelah, karena karena sistem kebudayaan Melayu mempunyai caranya sendiri untuk menggambarkan tokoh-tokoh perempuan dalam karya sastra, terutama yang berkaitan dengan wacana ketubuhan dan seksualitas perempuan. Berdasarkan persoalan di atas, maka permasalahan penelitian ini dapat dirumuskan ke dalam rumusan masalah berikut, yaitu bagaimana upaya perebutan wacana tentang seksualitas dan tubuh perempuan dalam *Cherita Pandawa Lima* yang disunting oleh Khalid Hussain?

Kajian atas *Cherita Pandawa Lima* juga pernah dilakukan oleh peneliti terdahulu seperti Novarina dan Hidayat yang melakukan kajian banding atas *Cherita Pandawa Lima* dan *Pandhawa Gubah*. Penelitian tersebut menunjukkan persamaan dan perbedaan dalam penggambaran tokoh Bima. Meskipun sama-sama mendapat pengaruh India, namun terdapat perbedaan dalam beberapa peristiwa yang menyertai perjuangan Bima dalam mencapai kemenangan, yang merepresentasikan adanya upaya penulis kedua naskah tersebut untuk merepresentasikan konsep interaksi metafisik secara vertical dan horizontal (Novarina 2020, 90–92). Selain itu, I Wayan Cika, dkk. juga melakukan penelitian mengenai transformasi nilai *Kakawin Bharatayudha* ke dalam *Hikayat Pandawa Lima* dengan menggunakan kajian resepsi sastra. Berdasarkan kajian tersebut Cika, dkk. menunjukkan bahwa *Hikayat Pandawa Lima* mengadaptasi *Kakawin Bharatayudha* dengan melakukan penyesuaian dalam peristiwa cerita, penggambaran karakter tokoh, dan nama senjata (I Wayan Cika, I Made Soreyana 2017, 195–99).

Metode: Kritik Sastra Feminis

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan yang menggunakan kritik sastra feminis sebagai pendekatan dalam menganalisa teks sastra. Kritik sastra feminis digunakan untuk membongkar dan merekonstruksi wacana tentang seksualitas dan tubuh perempuan yang termanifestasi dalam teks-teks kesusastraan. Selain itu, dengan kritik sastra feminis, peneliti membaca teks dengan kesadaran khusus bahwa teks sastra menjadi arena yang subur tempat bertumbuhnya ideologi patriarki. Dengan pembacaan sebagai pembaca perempuan (Sugihastuti and Suharto 2002, 7–8).

Penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif. Artinya, penelitian ini dilakukan melalui pendekatan kualitatif yang bersifat deskriptif, yang semata-mata menggambarkan, melukiskan, menuliskan, melaporkan objek penelitian berdasarkan narasi dan peristiwa cerita dalam teks. Adapun data yang akan dideskripsikan adalah wacana mengenai seksualitas dan tubuh perempuan, baik yang berkenaan dengan peran secara individu maupun dalam masyarakat. Data-data tersebut akan dianalisa secara kritis menggunakan sudut pandang perempuan, yaitu dengan kesadaran bahwa jenis kelamin banyak berhubungan dengan masalah keyakinan, ideologi, dan wawasan hidup. Dalam hal ini, peneliti memahami bahwa kesadaran sebagai perempuan dalam pembacaan karya sastra sangat diperlukan guna membangun kesadaran baru atas pemaknaan karya sastra, karena perbedaan jenis kelamin merupakan faktor utama yang mempengaruhi pemaknaan terhadap karya sastra.

Penelitian ini mempergunakan dua jenis data yaitu data primer dan sekunder. Data primer berupa teks sastra, yang dalam hal ini diwakili oleh *Cheritera Pandawa Lima* (1964) karya Khalid Hussain. Sedangkan data-data sekunder terdiri atas beberapa literatur yang termasuk dalam genre yang sama, serta berbagai literatur yang terkait dengan topik pembahasan, seperti buku, jurnal, hasil penelitian ilmiah, dan lain sebagainya.

Cheritera Pandawa Lima dalam Masyarakat Melayu

Kisah tokoh-tokoh Mahabharata dalam versi Melayu ditemukan cukup banyak di Nusantara. Hal ini mengisyaratkan bahwa cerita tentang tokoh-tokoh Mahabharata sangat populer di wilayah ini, seperti *Hikayat Pandawa Lima*, juga naskah RAS no.2 yang diterbitkan oleh Van der Tuuk yang berjudul *Hikayat Pandawa Panca Kelima* dan *Hikayat Pandawa Jaya*. Selain kedua

naskah di atas terdapat juga cerita Pandawa yang agak menyimpang dari jalan cerita Pandawa, misalnya *Hikayat Pandawa Lebur*, *Hikayat Darmawangsa*, dan *Hikayat Angkawijaya*. Cerita-cerita tersebut merupakan sekumpulan lelakon, yang motif-motif dan nama-nama, baik nama watak-wataknya maupun nama tempat yang digunakan di dalamnya sama dengan lakon-lakon *Mahabharata* versi Jawa Kuno. Dalam arti, bahwa cerita Pandawa yang tersebar di Nusantara merupakan saduran bebas dari syair Jawa kuno (*kakawin*) dan cerita wayang. Ini berarti juga cerita Mahabharata versi Melayu yang kita kenal sekarang dipengaruhi oleh kakawin Jawa kuno dan cerita wayang sekaligus (Fang 2011, 100).

Cheritera Pandawa Lima merupakan salah satu kisah tentang peperangan antara Pandawa dan Kurawa yang disunting oleh Khalid Hussain dan diterbitkan pada tahun 1964. Ia merupakan sebuah buku pengantar tentang edisi lengkap *Hikayat Pandawa Lima* khususnya dan *Mahabharata* secara umum. Dengan kata lain, *Cheritera Pandawa Lima* merupakan sebuah edisi ringkas Karya Khalid Hussain dari *Hikayat Pandawa Lima*, yang merupakan fragmen dari kisah Mahabharata. Mahabharata versi Melayu dalam bentuknya yang paling utuh dan lengkap terdapat di dalam *Hikayat Pandawa Lima*, dengan berbagai resensinya yang satu sama lain saling mirip atau hampir mirip. Setidaknya terdapat sepuluh naskah yang saling berbeda judul satu sama lain, akan tetapi dari segi isi sama. Menurut Braginsky, salah satu naskah terbaik adalah naskah Raffles 2, yang pada intinya sama dengan naskah terbitan karya Khalid Hussain (1964). Dengan alasan bahwa naskah ini selain memberikan gambaran secara utuh tentang sifat dan karakteristik *Hikayat Pandawa Lima*, juga menampilkan keterhubungan yang erat antara karya-karya Melayu yang beralur *Mahabharata* dengan lakon-lakon wayang, yang sangat berbeda dengan prototipe-prototipenya dalam epos Sanskerta (Braginsky 1998, 97–98; Novarina 2020, 69–73).

Beberapa karya sastra Melayu awal Islam yang lahir dari tradisi Hindu, termasuk juga beberapa kisah Mahabharata versi Melayu, telah mengadopsi nilai-nilai dan tradisi Islam di dalamnya. Misalnya saja kakawin *Dewa Ruci*, yang mengisahkan tentang pengenalan mistik Bima. Oleh para sastrawan Melayu tradisional isi kakawin ini telah disesuaikan menjadi sebuah hikayat tentang kecurangan dan pembalasan dendam, sehingga dapat diterima oleh kalangan Islam. Di sini, makna mendalam tentang pencarian Bima terhadap

hakikat realitas digeser dengan tema yang lebih ringan, sehingga nilai-nilai ke-hindu-annya menjadi tersamarkan (Braginsky 1998, 101).

Sementara, karakteristik dari tokoh lain yang berkarakter dalam epos *Mahabharata* adalah Arjuna. Lagi-lagi tokoh Arjuna menjadi daya tarik tersendiri bagi penikmat sastra, baik yang terjadi pada kesusastraan Jawa kuno, maupun kesusastraan Melayu awal Islam. Perwatakan tokoh ini menjadi ide bagi terciptanya puisi-puisi rakyat, seperti yang terlihat dalam pantun-pantun cinta dan mantra-mantra pekasih (Braginsky 1998, 101).

Menurut Braginsky, ada dua prinsip pokok yang menjadi karakter epos Mahabharata, baik dalam versi Jawa kuno maupun Melayu. Yang pertama adalah prinsip kontras, dalam epos ini selalu menampilkan pertentangan abadi, antara kekuatan yang menjaga harmoni atau peraturan semesta dengan kekuatan yang menimbulkan kekacauan semesta (yang dilambangkan dengan Pandawa dan Korawa). Dan kedua, pada zaman Islam, karya-karya sastra yang berasal dari sumber Hindu-Buddha telah kehilangan peranannya sebagai karya-karya suci dan mitos, digantikan dengan pola antroposentris, yaitu dengan mengutamakan motif-motif pertentangan manusia terhadap manusia, serta pergolakan perasaan seperti cinta dan benci, ketenangan batin dan gelora nafsu, pengorbanan diri dan kecurangan (Braginsky 1998, 101–2).

Tubuh dan Seksualitas Perempuan dalam Konstruksi Patriarki

Dalam pandangan umum, tubuh merupakan struktur fisik organisme manusia yang terdiri atas jiwa dan raga (Endang Kusniati 2016).. Dalam konteks budaya tubuh tidak cukup hanya dimaknai sebagai rangkaian antara jiwa dan raga saja, namun juga dimanfaatkan dengan berbagai cara. Hasrat dan fungsi tubuh dapat dimaknai dan diubah sesuai interpretasi budaya yang mengkonstruksinya. Setiap tubuh dapat dimodifikasi sesuai kepentingan kelompok yang berkuasa, sehingga dalam masyarakat patriarki tentu saja tubuh perempuan menjadi sasaran modifikasi atau konstruksi sebagai tubuh yang lunak, tubuh yang pasrah, tubuh yang ditundukkan dan ditempa. Foucault dalam Suyono, menyatakan bahwa tubuh dapat menjadi kekuatan yang berguna jika tubuh itu produktif dan berada dalam ketundukan (Seno Joko Suyono 2002, 398). Hariyatmoko juga menegaskan bahwa wacana kekuasaan berfungsi untuk menampung atau menyembunyikan kebenaran. Pertaruhan kebenaran menggunakan sarana politik tubuh, dengan kata lain

sasaran kekuasaan masyarakat patriarki adalah wacana tentang tubuh perempuan, tepatnya kepatuhan tubuh perempuan. Sementara untuk mendisiplinkan individu-individu atau tubuh agar menjadi tenaga produktif dan berguna secara efisien bukanlah sesuatu yang mudah untuk dijalankan. Untuk itu diperlukan beberapa bentuk wacana yang bisa mengatur hubungan kekuasaan dan seks seperti larangan, penafian, atau sensor, yang kesemuanya itu bertujuan untuk mendisiplinkan tubuh menjadi tubuh yang patuh dan dapat ditundukkan (Haryatmoko 2013, 38).

Wacana sebagai kekuasaan adalah salah satu kekuatan yang dapat mengontrol dan mengendalikan tubuh, sehingga tubuh memiliki batasan-batasan atau norma-norma yang membatasi tindakan dalam bermasyarakat. Bahkan menurut Haryatmoko, kekuasaan hadir sebagai rezim wacana yang dianggap mampu menembus dan mengontrol individu sampai kepada kenikmatan yang paling intim, baik berupa penolakan, pelarangan, perangsangan, rayuan, dan intensifikasi (Haryatmoko 2013, 37). Tubuh perempuan adalah salah satu tubuh yang dikendalikan atau dikontrol oleh kekuasaan yang disebut patriarki. Meskipun tubuh secara struktur adalah milik individu yang tidak bisa dipindahkan hak kepemilikannya, namun tetap saja masyarakat patriarki melalui wacana bisa mengontrol tubuh untuk menjadi seperti yang diangankan, seperti mengatur cara berpakaian, virginitas, kehamilan, seksualitas, pernikahan, ekonomi, politik, pendidikan dan lain sebagainya. Semuanya telah dipatuhkan oleh peraturan-peraturan ataupun norma-norma yang dibuat oleh masyarakat.

Ketika tubuh direkonstruksi maka muncullah pendefinisian terhadap laki-laki dan perempuan yang dilihat berdasarkan aspek biologis atau seksnya. Pendefinisian ini mengakibatkan pada pembagian peran laki-laki dan perempuan pada ranah domestik dan publik. Laki-laki dengan superioritasnya menjadi dominan secara seksual, sementara perempuan dianggap makhluk inferior yang tunduk. Pembagian peran ini sekaligus menempatkan perempuan dalam ranah domestik dan laki-laki dalam ranah publik. Masyarakat menempatkan perempuan sebagai ibu rumah tangga yang bertugas untuk melayani anak dan suaminya di rumah, sementara laki-laki menduduki peran sebagai kepala keluarga yang berperan untuk mencari nafkah di luar rumah. Perbedaan laki-laki dan perempuan secara seksual juga berdampak pada pelabelan perempuan, stereotype dan stigma negatif yang

melekat pada tubuh perempuan. Karena seks diartikan sebagai sumber kekuatan dan kekuasaan, maka seks harus dibebaskan dari konstruksi patriarki yang timpang atau berat sebelah. Rekonstruksi atas wacana-wacana patriarki dalam teks-teks sastra dalam hal ini perlu dilakukan untuk membongkar praduga dan konstruksi mengenai seksualitas dan tubuh perempuan.

Rekonstruksi atas Seksualitas dan Tubuh Perempuan dalam Budaya Patriarki Tubuh Perempuan dalam Hegemoni Perkawinan

Dalam berbagai literatur Melayu Klasik dan Jawa Kuno perempuan telah mengalami ketidakadilan gender sejak lama. Jika dalam ruang publik perempuan menjadi rampasan perang, di ranah domestik perempuan-perempuan kelas atas kerap mengalami objektifikasi melalui praktik perijodohan dan perkawinan. Perkawinan di istana menjadi komoditas politik yang menempatkan perempuan dalam ketidakberdayaan. Meskipun perkawinan di istana kerap menampilkan kemeriahan dan kemegahan, namun perkawinan menjadi sebagai pengukuhan superioritas dan dominasi laki-laki atas perempuan sebagai makhluk yang inferior, dimiliki, dan tunduk. Persetujuan perempuan atas perkawinan dalam istana mengukuhkan posisi perempuan sebagai makhluk yang patuh, tunduk, dan pasrah.

Perkawinan di istana semata-mata untuk memenuhi hasrat politik kaum laki-laki (penguasa istana) baik dalam bentuk persekutuan maupun penaklukan (Handayani 2020, 111). Demikian juga Creese, Ia menegaskan bahwa perkawinan perempuan kelas atas dalam istana memiliki signifikansi politik yang menengahi hubungan antara keluarga elite kerajaan. Perkawinan politik ini bukan saja menutup ruang bagi kebahagiaan perempuan namun sekaligus menutup ruang bagi perempuan untuk memilih pasangan hidupnya. Perempuan terjebak dalam tradisi perijodohan dan perkawinan poligami ataupun endogamy (Creese 2012, 98). Kondisi ini diperparah ketika perempuan dihadapkan pada pilihan politik untuk menjadi komoditas atau objek taruhan dalam sebuah sayembara, sebagaimana yang dapat dilihat pada narasi-narasi perkawinan dalam CPL. Rasanya hampir seluruh perempuan-perempuan dalam CPL mengalami perijodohan dan perkawinan dalam konteks persekutuan dan penaklukan.

Di antara perempuan yang mengalami objektifikasi melalui perkawinan istana adalah dalam CPL adalah Kunti, Dewi Madri, Gandari, dan Drupadi.

Mereka bukanlah perempuan sembarangan, mereka memiliki kemampuan dan kedudukan tinggi di istana, baik sebagai anak raja maupun adik raja. Namun, dalam narasi CPL perempuan-perempuan istana kerap kali mengalami objektifikasi, yaitu di mana anak perempuan maupun adik perempuan menjadi barang taruhan atas sayembara yang diselenggarakan oleh laki-laki (raja) sebagai pemegang kekuasaan tertinggi dalam kerajaan. Objektifikasi terhadap perempuan-perempuan istana terjadi melalui pengontrolan dan pengawasan terhadap tubuh perempuan melalui pengawasan, perjodohan, dan perkawinan yang telah diatur oleh norma-norma sosial yang ditetapkan oleh masyarakat patriarki yang dibenarkan oleh seluruh penghuni istana.

Dewi Kunti diperisteri Pandu setelah ia memenangkan sayembara yang diadakan oleh Raja Yadava. Sebagai anak dari Raja Yadava, Kunti memilih untuk pasrah, patuh, dan tunduk atas norma dan ketentuan yang telah ditetapkan kepadanya. Ia menyadari bahwa perempuan dalam sebuah kerajaan harus siap untuk menjadi komoditas atau barang taruhan dalam sebuah sayembara, seperti sayembara yang diadakan ayahnya Raja Yadava:

“Wahai segala raja2, pahlawan2 dan hulubalang sakalian. Ketahuilah oleh kamu sakalian bahawa pada hari ini beta mengadakan sayembara untok memberi kesempatan kapada kamu sakalian mengadu kekuatan dan kesaktian masing2. Barang siapa yang menang dalam sayembara ini maka beta akan berikan puteri beta Dewi Kunti sabagai isterinya” (Khalid Hussain 1964, 4)

Dewi Madri diperistri Pandu, setelah Pandu mengalahkan Narasoma dalam sayembara raja Yadava, karena Narasoma mempertaruhkan adiknya, Dewi Madri, bagi siapa pun yang dapat mengalahkannya di sayembara tersebut. Diceritakan Dewi Madri menjadi istri kedua Pandu, setelah Kunti. Ia juga Ibu dari Nakula dan Sadewa. Tentang asal usulnya, tidak banyak yang dapat diceritakan dari sosok tokoh Dewi Madri, selain ia diceritakan sebagai putri dari raja Madra, yang berarti juga adik dari Narasoma. Sosok Narasoma sendiri muncul ketika Raja Yadava mengadakan sayembara untuk memperebutkan Kunti. Ketika itu Narasoma menjadi satu-satunya anak raja yang tidak dapat terkalahkan dan berarti menjadi pesaing terberat bagi Pandu. Mengetahui bahwa dirinya adalah sosok yang paling unggul, Narasoma berjanji untuk memberikan adiknya yang Dewi Madri untuk

dijadikan istri bagi siapapun yang mampu mengalahkannya dalam sayembara tersebut, dan Pandulah orangnya yang memenangi sayembara (Khalid Hussain 1964, 14).

Terakhir, Dewi Gandari yang didapatkan Pandu dalam sebuah pertandingan adu kesaktian dengan seorang ksatria dalam perjalannya pulang ke Astinapura. Kunti dan Madri dipersunting Pandu dalam perkawinan poligami, sementara, Dewi Gandari diberikan Pandu kepada kakaknya Dritarashtra untuk dijadikan istri. Gandari direpresentasikan sebagai perempuan yang mengutuk tradisi sayembara dengan menjadikan perempuan sebagai barang atau objek taruhan. Ia tampil sebagai sosok yang berpendirian, tegas, dan pendendam. Sebagai perempuan, Gandari menyadari perkawinannya dengan Dristharastra memiliki konsekuensi politis terhadap keturunannya. Sehingga menjadi penting bagi Gandari untuk menentang keputusan Pandu takkala dirinya diserahkan ke Maharaja Dritarashtra untuk diperistri, sementara Dritarashtra adalah seorang yang buta, yang tidak memungkinkan untuk menduduki tahta kerajaan. Penolakan itu disampaikan Gandari dalam narasi berikut:

“Wahai Maharaja Pandu, sebetulnya tuankulah yang berhak untuk menjadi suami hamba kerana tuanku yang menang dalam pertandingan untuk merebut hamba dan bukan Maharaja Dritarashtra. Oleh kerana itu, maka hamba tidak rela untuk kahwin dengan Maharaja Dritarashtra” (Hussain 1964, 7).

Belakangan, upaya penolakan Gandari tidak membuahkan hasil dan ia memilih untuk pasrah. Namun, kepasrahan Gandari bukanlah kepasrahan yang pasif, karena Gandari melalui tubuhnya yang bisa menghasilkan 100 keturunan atau Kurawa sedang menyusun dan membangun kekuatan untuk melanggengkan kekuasaan.

“Apa boleh buat hamba dititahkan untuk menjadi isteri Maharaja Dritarastra, tetapi ingatlah Maharaja Pandu, bahawa anak hamba kelak akan menjadi musuh yang ganas kepada anak tuanku”. (Hussain 1964, 7).

Sebagai bentuk penolakan dan ketidakberdayaan Gandari untuk menolak lamaran Dritarashtra, maka Gandari menutup kedua matanya. Menurut Sharma, sikap Gandari ini merupakan wujud dari ketidakadilan masyarakat patriarki, di mana perempuan digunakan sebagai alat untuk membentuk aliansi politik yang menguntungkan melalui ikatan perkawinan (Sharma 2013, 39–40). Selain itu, perkawinan dengan perjudohan

meruntuhkan impian dan harapan para perempuan. Bagi Gandari sendiri, menutup mata adalah menutup hasrat dan keinginan untuk melihat keindahan, kebahagiaan dan impiannya.

Perempuan Sebagai *Mother Nature*

Nature dimaknai sebagai karakteristik yang melekat atau keadaan bawaan seseorang. *Nature* juga dipahami sebagai kondisi alami atau sifat dasar manusia. Perempuan sebagai *mother nature* merupakan pemahaman tentang perbedaan laki-laki dan perempuan sebagai sesuatu yang alamiah dan natural. Perbedaan tersebut melahirkan perbedaan bawaan yang berupa atribut maskulin dan feminine yang melekat secara otomatis berdasarkan konstruksi sosial budaya.

Dalam kaitan ini, Kunti sebagai perempuan dikaitkan dengan fungsi seksnya sebagai ibu yang dengan tubuhnya menjadi alasan bagi keberadaan Pandawa. Perempuan dalam hal ini menjadi penanda bagi kehidupan yang disimbol dengan kemampuan dan kekuatan yang dimiliki oleh Kunti. Dengan hal tersebut, Kunti menganulir konsep seks sebagai kekuatan yang melekat pada tubuh laki-laki. Dengan ketakberdayaan Pandu sebagai laki-laki, Kunti menunjukkan bahwa seksualitas perempuan dapat mengendalikan dunia laki-laki, ia menjadi penentu. Kemampuan untuk dapat melahirkan atau memberikan keturunan bagi keberlangsungan keluarga menjadi faktor penentu kebahagiaan. Sehingga dalam hal ini, Kunti menjadi faktor penentu utama bagi keberlangsungan pemerintahan yang dipimpin oleh Pandu. Itulah sebabnya kesuburan selalu disimbolkan kepada sosok perempuan, seperti Dewi Sri.

Realitas ini menggambarkan mitos tentang perempuan sebagai *mother nature*. Perempuan diasumsikan sebagai sumber hidup dan kehidupan, sebagai makhluk yang dapat menciptakan makhluk baru (baca: dapat melahirkan anak) (Sugihastuti Suharto 2000, 87). Perempuan menyikapi pengalaman dan kehendak tubuhnya dengan mengekspresikannya melalui perbuatan dan keputusan yang diambilnya sepanjang perjalanan hidup, karena perempuan memiliki berbagai pilihan bebas atas tubuh dan dirinya (Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto (Ed.) 2005, 333–34). Ketika perempuan memutuskan untuk menikah, maka perempuan berhak juga

untuk memutuskan apakah ia akan hamil lalu melahirkan anaknya atau sama sekali tidak hamil dan tidak memiliki anak.

Begitu juga dengan kisah masa kecil Kunti sebelum perkawinannya dengan Pandu. Dalam CPL, diceritakan bahwa Kunti kecil sangat berbakti kepada Brahmana Durvasa, karena itulah maka ia diberikan anugrah oleh Brahmana Durvasa untuk dapat mengundang para dewa untuk turun ke Dunia. Dewa tersebut dapat menganugrahkan seorang anak laki-laki yang memiliki kekuatan yang sama dengannya. Dalam versi Mahabharata yang dikutip Sharma, Resi yang disebut sebagai orang yang memberikan anugrah kepada Kunti bernama Resi Druwasa. Ia menganugrahkan Aji Pepanggil kepada Kunti, yaitu sebuah mantra atau doa untuk memanggil siapa pun penghuni kahyangan yang diinginkannya untuk bersetubuh dan menurunkan putra (Hussain 1964, 4; Sharma 2013, 53).

“Dewi Kunti ialah anak raja dari suku Yadava. Pada waktu ia maseh kechil ia sangat berbakti kepada Brahmana Durvasa yang menumpang di istana Maharaja Yadava. Sabelum meninggal Negara Maharaja Yadava, Durvasa telah memberi suatu azimat kepada Dewi Kunti, iaitu azimat yang dapat mengundang para dewa untok turun ka dunia. Dewa itu nanti dapat menganugerahkannya saorang anak laki-laki yang sama kuatnya dengan Dewa tersebut.” (Hussain 1964, 13–14).

Dengan ajimat yang dimiliki Dewi Kunti tersebut, bersama Pandu ia memiliki tiga orang putra, yaitu Darmawangsa, Bima dan Arjuna, dan seorang putra pranikah yang pada cerita selanjutnya disebut Karna. Darmawangsa merupakan anak Kunti setelah melakukan tapa yang sangat keras dan memanggil Dewa Darma. Bima anak yang lahir setelah Darmawangsa, ia terlahir setelah Kunti memanggil Dewa Bayu, Pandu berharap bahwa anak ini pada suatu hari akan menjadi pelindung atau dapat menjaga anak-anak yang lainnya. Sementara Arjuna, merupakan anak yang lahir setelah Kunti memanggil Betara Indera. Konon, Karna merupakan anak pranikah Dewi Kunti dengan Dewa Surya, semasa masih gadis, ia sangat penasaran dengan ajimat yang diberikan oleh Brahmana Durvasa tersebut, maka dicobanya untuk memanggil Dewa Surya. Akan tetapi, setelah kelahiran Karna, Dewi Kunti kembali menjadi perawan.

Dalam episode-episode selanjutnya setelah kematian Pandu, Kunti hadir sebagai sosok ibu atas kelima anaknya. Dialah yang menjadi penjaga, pendidik, pelindung sekaligus pemegang kendali atas setiap keputusan yang

diambil anak-anaknya. Kunti menjalankan fungsi keibuannya untuk mengajarkan dharma terhadap para Pandawa tentang kewajiban pemimpin terhadap rakyatnya.

Virginitas dan Mitos Kesucian Perempuan

Mitos keperawanan bagi perempuan selalu menjadi polemik dalam budaya patriarkal. Dalam berbagai budaya, virginitas yang menjadi “barometer” kesucian dan kehormatan perempuan muncul dari definisi dan kontrak sosial yang dibentuk oleh budaya patriarki. Peradaban patrilineal menempatkan perempuan sebagai pihak yang harus selalu suci dan menjaga kesucian yang disimbolkan dengan selaput dara. Selama ini kaum laki-laki menjadi pemegang kekuasaan yang mempunyai kekuatan sehingga dapat menentukan dan membuat batasan-batasan hukum, norma dan dogma, bahkan sampai pada seksualitas dan tubuh perempuan.

Virginitas yang menjadi beban moral bagi perempuan tersebut harus tetap dijaga dan dipertaruhkan dalam lembaga perkawinan. Maka, perkawinan Kunti dan Pandu menjadi simbol pembebasan kultural, di mana perempuan terlepas dari tirani sosial yang mengharuskannya melupakan anak pranikah, Karna, dalam rangka menjaga nama baik keluarga (Hussain 1964, 14; Sharma 2013, 54). Dalam cerita ini, Kunti ditempatkan pada posisi yang sakral, di mana kesucian Kunti sebagai sosok perempuan dijaga, begitu pula dengan sosok Brahmana sebagai makhluk yang dianggap suci dalam tradisi Hindu.

Bagi perempuan, virginitas seperti menjadi bagian dari tubuhnya, meskipun pada dasarnya ia semata-mata hanya menjadi simbol kultural dalam suatu masyarakat patriarkhis, konvensi tersebut mengandaikan bahwa segala tindakan seksual harus dilalui melalui ritual penyucian yang disebut perkawinan. Berdasarkan itu pula, Mernissi menyimpulkan bahwa tujuan dari keperawanan bagi perempuan adalah mencegah para perempuan untuk tidak melahirkan anak-anak sesuai dengan irama biologi, irama kesenangan, dan irama nafsu (Mernissi 1999, 80).

Virginitas dengan selaput dara sebagai simbol kulturalnya dalam konteks ini memiliki fungsi ganda yaitu sebagai tanda keperawanan dan sebagai upaya menggambarkan batas-batas tubuh yang disebut perempuan. Terlepas dari fungsi keperawanan secara “kultural”, Lama Abu Odeh

mengungkapkan bahwa laki-laki memang tidak memiliki simbol keperawanan "kultural" akan tetapi kehormatan "kejantanan" laki-laki berasal dari perjuangan mendapatkan secara utuh kesucian perempuan dalam keluarga, dan hal inilah yang membuat reputasi laki-laki tergantung pada perbuatan seksual perempuan. Berdasarkan hal tersebut, kehormatan bukan hanya apa yang harus perempuan jaga sepenuhnya, tetapi juga apa yang harus pria pertahankan dengan segala daya agar martabatnya tidak jatuh menjadi seorang perempuan. Konsep kehormatan yang terkonstruksi dalam masyarakat patriarkhi ini tentu saja menjadi berat sebelah, di mana kehormatan keluarga dan laki-laki terpelihara sepanjang anggota keluarganya yang perempuan menjaga keutuhan selaput daranya. Masyarakat patriarkhi menyepakati bahwa pemahaman seksual dalam kehidupan laki-laki adalah sumber kebanggaan dan simbol kejantanan, sementara pengalaman seksual dalam kehidupan perempuan adalah sumber aib dan simbol keburukan dan kebobrokan (Nawal el Saadawi 2001, 60; Yamani 2000, 220 & 226).

Dalam konteks pemikiran patriarkal, perempuan selalu terikat oleh norma-norma yang dibentuk laki-laki, baik ketika perempuan menjadi anak ataupun istri dalam lingkup rumah tangga. Norma-norma tersebut dalam cerita ini diwujudkan dalam kewajiban-kewajiban (*dharma*) istri terhadap suami. Prinsip-prinsip moral atau *dharma* yang diusung adalah tentang kesetiaan dan kepasrahan, di mana keberadaan istri dipersembahkan hanya untuk melayani dan menyenangkan hati suami. Dalam CPL, Kunti dengan sadar menerima pinangan Pandu, sementara Pandu juga memperistri Dewi Madri pada saat yang sama. Juga, ketika Kunti menjaga kesetiannya dan berbesar hati ketika mendapatkan suaminya tidak dapat memberikan keturunan. Bahkan, ia hadir sebagai pahlawan atas ketakberdayaan Pandu.

Bersamaan dengan kesetiaan dan kepasrahan yang dijaga Kunti terhadap suaminya, Pandu. Sebenarnya Kunti tidak benar-benar bahagia dengan keputusannya. Hal ini dikarenakan kekhawatirannya atas perebutan pengaruh untuk mendapatkan kekuasaan atas Astinapura. Dengan anak yang dimilikinya, baik dari Pandu maupun anak pranikahnya dengan Dewa Surya, Karna, anak-anaknya juga akan berhadapan dengan anak-anak Dewi Madri dan Dewi Gandari, yang nantinya, berpotensi untuk menduduki dan merebut kekuasaan atas Astinapura.

Draupadi dan Poliandri: Perempuan Menolak Tabu

Kisah Draupadi dalam CPL dan berbagai versi Mahabharata diwarnai dengan perdebatan tentang perilaku poliandri yang dilakukan Draupadi (Martha 2018, 7). Poliandri secara terminologis diartikan sebagai perempuan yang mempunyai suami lebih dari satu. Poliandri juga dimaknai sebagai kondisi di mana perempuan memiliki banyak suami atau istri yang memiliki dua atau lebih suami, secara bersamaan. Jika suami beradik kakak maka disebut poliandri fraternal. Kondisi inilah yang kemudian digambarkan dalam CPL.

Meskipun dalam sistem perkawinan Hindu memegang azas monogami, namun jika dilihat dalam spirit ajaran Veda, perkawinan Draupadi dengan Pandawa tidak menyalahi syarat dan kaidah bersenggama, karena persenggamaan dilakukan tidak dilakukan secara bersamaan sehingga terhindar dari percampuran benih secara bersamaan dan menjaga kemurnian, keaslian dan kesejatian anak (Martha 2018, 8). Seperti juga Hindu, Islam tidak membenarkan perkawinan poliandri. Dengan demikian, apa yang dilakukan Draupadi merupakan praktik perkawinan yang tidak lumrah dalam budaya masyarakat saat itu. Untuk itulah, maka Kurawa menjadikan Draupadi sebagai objek pelecehan dalam peristiwa permainan dadu, di mana Pandawa mengalami kekalahan.

Tidak seperti perkawinan poliandri, perkawinan poligami cenderung mendapatkan penerimaan di tengah masyarakat. Apalagi perkawinan yang terjadi di kerajaan-kerajaan dimaksudkan sebagai investasi politik untuk menjalin persekutuan, meredam konflik, dan memperkuat tali persaudaraan. Bahkan raja-raja terdahulu menikah beberapa kali dalam waktu yang bersamaan dan tanpa batas, baik untuk tujuan rekreasi maupun reproduksi untuk melahirkan benih anak seorang raja atau ksatria yang mempuar kerajaan. Perkawinan poligami raja-raja terdahulu juga bertujuan untuk memperbanyak populasi manusia sehingga menjadi sebuah komunitas yang pada akhirnya mejadi sebuah *samasthi* (masyarakat komunal). Dalam beberapa versi Mahabharata, Bima dan Arjuna juga memiliki lebih dari satu isteri. Begitu juga dengan Raja Windusara dan Raja Dristarasthra menikah sampai tiga kali. Memang dalam zaman dahulu golongan ksatria warna dapat menikah sampai tiga kali, Raja Drsithrarastra menikahi Kausalya, Sumithra dan Kekayi secara berturut-turut, karena

Kausalya, Sumithra dan Kekayi ketiganya juga tidak memiliki keturunan. Semua pernikahan ini dianggap lumrah dan wajar jika dilakukan oleh laki-laki, sementara akan menimbulkan masalah jika dilakukan oleh perempuan.

Sementara dalam perkawinan poliandri yang dilakukan Draupadi, perkawinan tersebut merupakan simbol dari kesatuan para Pandawa. Menurut Martha, keinginan Draupadi untuk memiliki suami yang ideal terjewantah dalam kelima suaminya. Yudistira (Dalam CPL: Darmawangsa) adalah representasi dari moralitas dan etika, Bima representasi dari kekuatan, Arjuna representasi tentang kecakapan, kepintaran dan intelegensi, Nakula mewakili ketampanan, dan Sahadewa adalah representasi dari aktivitas (rajin) merupakan representasi sebuah keinginan (Martha 2018, 9).

Dalam versi lain Mahabharata, Drupada, sebagai ayah Draupadi memberikan penjelasan mengenai persetujuannya atas perkawinan poliandri putrinya. Menurut versi tersebut, Abiyasa berusaha meyakinkan Drupada dengan mengacu pada otoritas Purana, di mana Jatila yang berbudi luhur telah menikah dengan tujuh orang Resi secara bersamaan. Ia juga mengemukakan kisah Prachetas, putri seorang pertapa yang lahir dari pohon, yang telah bersatu dengan tujuh orang bersaudara sekaligus (Sharma 2013, 93).

Dengan demikian, terdapat dua penjelasan lainnya tentang perkawinan poliandri yang dilakukan Draupadi berdasarkan salah satu versi *Mahabharata*. Pertama, Abiyasa menceritakan kepada Pandawa tentang seorang resi yang mempunyai anak perempuan cantik dan cakap, namun tidak mempunyai suami. Karena tak kunjung mempunyai suami, maka anak resi tersebut melakukan laku tapa yang keras dan memuaskan Siwa yang kemudian berjanji untuk mengabdikan apa pun permintaannya. Ia meminta suami, namun sang Mahadewa mengatakan bahwa ia akan memiliki lima orang suami dalam kehidupan lain karena ketidaksabaran telah membuatnya mengulang permintaannya sebanyak lima kali. Gadis tersebut, kemudian terlahir sebagai Draupadi dan ditakdirkan menjadi istri dari kelima Pandawa bersaudara. Oleh karena itulah, Abiyasa menyuruh para Pandawa untuk pergi ke Panchala dan memenangkan Draupadi. Sementara penjelasan kedua, bahwa ketika Siwa sedang bermesraan dengan Parwati, Indra menyela dan dengan angkuh memperkenalkan dirinya sebagai penguasa tertinggi dunia. Karena itulah Indra dihukum, ia dibagi menjadi lima dan

dikirim ke dunia sebagai Pandawa Lima. Sri, pendamping Indra, mengikutinya sebagai Draupadi sehingga meskipun ia menikah dengan kelima Pandawa, pada dasarnya adalah satu. Dari kedua versi perkawinan poliandri Draupadi, terdapat pemaknaan yang kontradiktif, yaitu anugrah dan murka. Terlepas dari itu, poliandri sepertinya telah menjadi praktik yang dapat diterima oleh masyarakat pembaca saat itu (Sharma 2013, 91–92).

Di samping kisah poliandri Draupadi, ia hadir sebagai sosok perempuan yang berpendirian tegas dan berani, khususnya dalam beberapa episode kehidupan Pandawa. Salah satu yang terkenal adalah tragedi permainan dadu yang digagas oleh Duryudana. Pada permainan dadu tersebut ia menjadi barang taruhan. Ada dua penghinaan yang diterima Draupadi pada saat itu, *pertama*, ketika ia menjadi barang taruhan dalam permainan dadu tersebut:

“Dengan tiada memikir panjang lagi, Maharaja Darmawangsa lalu menaruh Sang Arjuna, Sang Bima, dirinya sendiri dan Dewi Draupadi. Tetapi malangnya, buat Maharaja Darmawangsa, Pateh Sangkuni juga yang menang; lalu Pateh Sangkuni bangun dari tempatnya seraya bertemppek dengan nyaring suaranya, “Ketahuilah wahai para hadirin. Dari sa’at ini Pandawa berlima saudara adalah hamba kapada Maharaja Duryudana dan segala isi Inderapasta adalah milek Maharaja Duryudana” (Hussain 1964, 48–49).

Dan *kedua*, ketika Dursana menyeret Draupadi ke tengah balairong sambil memegang rambutnya:

“Maka para Korawa pun pergilah beramai-2an ka istana Maharaja Darmawangsa lalu menchari Dewi Draupadi. Maka Dewi Draupadi pun hendak melarikan dirinya daripada tangan para Korawa. Sang Dursana adek Maharaja Duryadana dapat menangkap Dewi Draupadi dan ia menyeret Dewi Draupadi dengan memegang rambut Dewi Draupadi menuju istana Maharaja Darmawangsa.”

Bagi Draupadi, penghinaan yang diterimanya tersebut tidak lebih menyakitkan dibanding melihat ketidakberdayaan para Pandawa yang saat itu. Di sini, Draupadi adalah satu-satunya orang yang menentang kebengisan dan kekejaman yang telah dilakukan para Korawa, khususnya Duryudana dan Dursana. Dengan penuh kemarahan di depan para brahmana, raja-raja, para tetua, ia berkata:

“Bagaimanakah tuan hamba sakalian dapat membiarkan Maharaja Darmawangsa menaruhkan hamba sabagai pertarohan, bilamana tuan2 sakalian tahu bahawa Maharaja Darmawangsa sendiri sudah pun menjadi hamba kapada Maharaja Duryudana pada waktu baginda kalah bermain judi itu.”

“Kalau ada di antara tuan2 yang menghormati ibu tuan2 dan menaruh perhatian terhadap kesuchian isteri, saudara perempuan atau anak perempuan tuan2; tentu sahaja tuan2 tiada membiarkan hamba dihina seperti ini. Untok apa tuan2 perchaya kapada Tuhan dan darma kalau tuan2 tetap berdiam diri sahaja” (Hussain 1964, 49).

Ucapan Draupadi tersebut sebenarnya secara tidak langsung telah menyindir, menghina, dan menggugah kesadaran para Brahmana, raja-raja dan para tetua yang hadir pada saat itu. Akan tetapi mereka yang merasa terusik hatinya tidak dapat berbuat apa-apa dikarenakan tipu muslihat yang dimainkan Duryudana. Bahkan sekali lagi, melalui Karna, Draupadi dipermalukan di depan umum. Karna berujar kepada yang hadir saat itu, bahwa bukan hanya Dewi Draupadi yang menjadi milik Pateh Sangkuni, akan tetapi juga pakaian keemasan yang dikenakannya dan para Pandawa pun menjadi milik Sangkuni. Dengan perkataan tersebut, Dursana dengan serta merta menarik pakaian Draupadi di hadapan umum. Akan tetapi, setiap kain yang ditarik oleh Dursana itu diganti oleh kain yang baru sehingga bertumpuklah kain-kain milik Draupadi di tengah balairung. Sang Dursana pun jatuh terduduk karena kelelahan menarik kain Draupadi yang tak kunjung habis. Berdasarkan peristiwa tersebut Bima akhirnya bersumpah untuk meminum darah Dursana:

“Aku tiada akan kembali ka shurga loka sabelum aku meminum darah sang Dursana, yang memalukan suku bangsa Barata” (Hussain 1964, 59).

Draupadi menggantikan Kunti dalam rangka menjaga dan mengingatkan hak-hak mereka atas Astinapura. Draupadi menjadi pemegang kendali atas tindakan para suaminya. Ia dengan kesetiiaannya menemani para Pandawa menghabiskan masa hukuman dan pengasingan selama tiga belas tahun. Selama itu juga Draupadi terus mengingatkan para Pandawa untuk menuntut balas atas penghinaan yang telah mereka terima, baik kepada para Korawa, khususnya Sang Dursana dan Maharaja Duryudana, maupun Maharaja Karna.

Pada sisi lain, kehadiran Draupadi dalam CPL merupakan symbol perlawanan perempuan atas nilai-nilai dan norma-norma patriarki yang berlaku di tengah sistem sosial dan budaya patriarkal. Dalam berbagai hal, Draupadi menjadi penentu dan tolak ukur dalam tindakan-tindakan yang diambil oleh para Pandawa. Ia juga merupakan satu-satunya perempuan dalam *Cheritera Pandawa Lima* ini yang secara tegas mengkritik nilai-nilai dan norma-norma patriarki yang berlaku di tengah sistem sosial. Bahkan, ketika para Pandawa kehilangan kekuatannya di depan para Korawa, Draupadilah yang maju ke depan untuk menegaskan dan menekankan kekuatan yang dimiliki para Pandawa. Draupadi merupakan gambaran perempuan yang sempurna dan layak mendampingi para Pandawa di segala situasi, baik susah, maupun senang.

Hingga sampailah masa pengasingan di Hutan Kamyaka telah habis, maka Draupadi menemani Pandawa menyelesaikan masa penyamaran mereka selama setahun di Matsya, yaitu tempat Maharaja Virata bertahta. Ketika Pandawa menyamar, Darmawangsa menjadi seorang Brahmana, Bima menjadi tukang masak, Arjuna menjadi budak kundang raja, sementara Sakula dan Sadewa menjadi penjaga binatang-binatang peliharaan kerajaan seperti kuda dan lembu. Dalam hal ini, Draupadi juga melibatkan diri untuk melakukan penyamaran. Di Matsya, ia menyamar sebagai sailandri di istana permaisuri Maharaja Virata, yaitu ketua dayang di dalam istana raja yang bertugas sebagai penasihat permaisuri dan menguruskan segala pekerjaan dayang-dayang yang lain di dalam istana raja (Hussain 1964, 70–71).

Kecantikan yang dimiliki Draupadi menarik perhatian para khalayak, sehingga menjadi bahan perbincangan, termasuk Kichaka, kepala perang di Negara Matsya yang juga saudara dari Maharaja Virata. Dalam hal ini, kecantikan Draupadilah yang mengancam keberadaan para Pandawa di Matsya, karena kian hari Kichaka berusaha membujuk Draupadi untuk dijadikan istri, akan tetapi dengan tegas ditolaknya, dengan mengatakan bahwa suaminya adalah para gandarwa.

“Kenapa tuan hamba dari golongan raja ingin mengambil hamba dari golongan Sudra. Apakah sebabnya tuan hamba bertindak demikian. Hamba sudah bersuami dan suami hamba, para gandarwa akan membunuh tuan hamba kalau mereka tahu akan hal ini” (Hussain 1964, 74).

Sekali lagi Draupadi menerima penghinaan yang sangat memukul, disebabkan karena penolakannya terhadap permintaan Kichaka yang menginginkan dirinya. Hal ini terjadi ketika pada suatu malam, Sudeshna yang bersekongkol dengan Kichaka, memberikan sebuah kendi emas kepadanya untuk mengambil air di rumah Kichaka. Namun, hal itu hanyalah tipu daya, karena sesungguhnya Sudeshna bermaksud untuk menjebak Draupadi agar dapat bertemu dengan Kichaka, dan Kichaka dapat melakukan keinginannya untuk memperdaya Draupadi. Akan tetapi, dengan segala kekuatan yang dimilikinya Draupadi dengan segera dapat menyelamatkan diri dan berlari hingga sampai pada balairung kerajaan Virata. Sesampainya di hadapan Maharaja Virata inilah, Kichaka dengan ganasnya menyepak dan menendang Draupadi di hadapan para pembesar kerajaan dan sebagian para Pandawa, yang masing-masing mereka tidak bergeming sedikitpun untuk menolong Draupadi. Dalam hal ini para Pandawa berusaha untuk tidak terpancing, akan tetapi kekuatan Draupadi mengusik keberanian Bima untuk dapat membalaskan rasa sakit hati yang menimpa Draupadi dengan membunuh Kichaka pada suatu malam di sebuah gedung yang biasa dipakai untuk menari oleh para dayang (Hussain 1964, 74–76).

Begitulah, Draupadi hadir sebagai perempuan yang berani dan mandiri. Dalam banyak hal, ialah yang menjadi pembela dan pelindung bagi para suaminya, termasuk di saat-saat terakhir hidupnya, dalam perjalanan akhir menuju Himalaya. Draupadi jugalah yang menjadi salah satu sebab terjadinya perang Bharatayuddha ini, selain perebutan tahta Astinapura antara Pandawa dan Korawa. Pertanyaan-pertanyaan Draupadi atas penghinaannya di hadapan para tetinggi kerajaan dan pelecehan seksual yang diterimanya pada masa penyamaran di kerajaan Viratalah yang menjadi bara api sehingga perang Bharatayuddha tak dapat terhindarkan.

Penutup

Dari paparan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa tokoh-tokoh perempuan dalam *Cheritera Pandawa Lima* sebenarnya merupakan poros utama dalam jalan cerita. Keempat perempuan yang karakternya diwakili oleh Dewi Kunti, Dewi Gandari, Dewi Madri dan Dewi Draupadi menjalankan peran mereka sebagai seorang anak, istri dan ibu, baik dalam ranah domestik maupun publik. Di sini, perempuan menjadi salah satu mitos utama yang

mengendarai terjadinya perang Bharatayuddha yang maskulin tersebut, selain perebutan kekuasaan.

Akan tetapi, pada situasi yang lain tokoh-tokoh perempuan masih dianggap lemah, sebagaimana digambarkan pada keempat tokoh perempuan ini. Di mana perempuan, pada sisi yang lain tidak memiliki otoritas terhadap tubuhnya, sehingga fungsi sosial tubuh masih diatur oleh sistem dan pelaku patriarki. Sebagai seorang anak, para putri kerajaan kebanyakan tidak banyak memiliki kebebasan terhadap tubuhnya, bahkan mereka tidak dapat memilih laki-laki untuk mendampingi hidupnya. Mereka menjadi komoditas bagi kepentingan laki-laki, ayahnya, dipertaruhkan layaknya barang, dipajang seperti pihak produsen menjajakan barangnya kepada pihak konsumen. Dalam hal ini, sebagai anak, mereka tidak mempunyai kemampuan dan kekuatan untuk dapat melawan tradisi patriarkis yang berlangsung pada diri mereka.

Akan tetapi, ketika posisi mereka bergeser menjadi istri, mereka cenderung menjadi sosok yang hebat melebihi para suami-suami mereka. Pada peran reproduksi misalnya, di mana garis keturunan menempati peran penting dalam tahta kerajaan. Kebanggaan seorang raja adalah memiliki anak-anak yang kelak mewarisi tahta kerajaan. Dengan demikian, peran seorang istri pada posisi ini sangatlah penting.

Terlepas dari itu semua, para perempuan Pandawa Lima berusaha mencoba keluar dari norma-norma budaya patriarki dan konstruk sosial yang berkembang di tengah masyarakat, dengan cara berdialog dan keterbukaan. Dengan demikian para perempuan berusaha mensejajarkan diri dengan barisan para laki-laki.

Bibliografi

- Braginsky, I.V. 1998. *Yang Indah, Berfaedah Dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu Dalam Abad 7-19*. Jakarta: INIS.
- Christina Siwi Handayani. 2013. "Julia Kristeva: Kembalinya Eksistensi Perempuan Sebagai Subyek." In *Subyek Yang Dikekang: Pengantar Ke Pemikiran Julia Kristeva, Simone de Beauvoir, Michel Foucault, Jacques Lacan*, Jakarta: Komunitas Salihara-Hivos.
- Creese, Helen. 2012. *Perempuan Dalam Dunia Kakawin: Perkawinan Dan Seksualitas Di Istana Indic, Jawa, Dan Bali*. Denpasar: Pustaka Larasan.

- Endang Kusniati. 2016. "Tubuh Perempuan Yang Dipatuhkan." <http://www.jurnalperempuan.org/>.
http://www.jurnalperempuan.org/wacana-feminis/tubuh-perempuan-yang-dipatuhkan#_ftn1.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, Dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fang, Liaw Yock. 2011. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Free Hearty, Norhayati Ab. Rahman. 2016. "Perempuan Dalam Perempuan Dan Konstruksi Budaya." In *Kajian Perempuan Malaysia-Indonesia Dalam Sastra*, Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Hamdan, Rahimah, and Shaiful Bahri Md. Radzi. 2014. "The Meaning of Female Passivity in Traditional Malay Literature." *Asian Social Science* 10(17): 222–28.
- Handayani, Rizqi. 2020. "Sastra, Perempuan Dan Istana Dalam Kronik Melayu Sulalatus Salatin." *Buletin Al-Turas* 26(1): 103–20.
- Haryatmoko. 2013. "Sejarah Seksualitas: Sejarah Pewacanaan Seks Dan Kekuasaan Menurut Foucault." In *Subjek Yang Dikekang: Pengantar Ke Pemikiran Julia Kristeva, Simone de Beauvoir, Michel Foucault, Jacques Lacan*, Jakarta: Komunitas Salihara-Hivos, 37–56.
- Hussain, Khalid. 1964. *Cherita Pandawa Lima*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Kuala Lumpur.
- I Wayan Cika, I Made Soreyana, I Wayan Teguh. 2017. "Transformation of Kakawin Bharatayudha Into The Story of Pandawa Lima." *Udayana Journal of Social Sciences and Humanities (UJoSSH)* 1(2): 195–200.
- Ikram, Achadiati. 1997. *Hikayat Sri Rama: Suntingan Naskah Disertai Telaah Amanat Dan Struktur*. Jakarta: Penerbit UI.
- Khalid Hussain. 1964. *Cheritera Pandawa Lima*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Kuala Lumpur.
- Martha, Wayan. 2018. "POSISI WANITA PADA HUKUM HINDU DALAM SISTEM VIVAHA SAMSKARA." *VIDYA WERTTA* 1(2).
- Mernissi, Fatima. 1999. *Pemberontakan Wanita: Peran Intelektual Kaum Wanita Dalam Sejarah Muslim (Terj. Rahmani Astuti)*. Bandung: Mizan.
- Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto (Ed.). 2005. *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.

- Nawal el Saadawi. 2001. *Perempuan Dalam Budaya Patriarkhi (Terj.)*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Novarina, Mohamad Wahyu Hidayat. 2020. "Pandhawa Gubah Sebagai Representasi Interaksi Metafisik Manusia Jawa Dan Perbandingannya Dengan Cherita Pandawa Lima." *Manuskripta* 10(1).
- Nur Izzah Amalia, Respati Retno Utami. 2021. "Relevansi Standar Kecantikan Dewi Sinta dalam Serat Ramawijaya dengan Kesetiaan Seorang Istri." *Kejawen: Jurnal Kebudayaan Jawa* 1(1).
- Putri Ambarwati. 2018. "Bentuk Ketidakadilan dan Perjuangan Tokoh Perempuan melalui Refleksi Novel Drupadi Karya Seno Gumira Ajidarma (Kajian Feminisme)." In *Prosiding SENASBASA (Seminar Nasional Bahasa dan Sastra)*, ed. Arif Setiawan. Malang, 325–39.
- Putu Eka Sura Adnyana, Ni Kadek Mardiasni. 2021. *Citra Wanita Dalam Kakawin Smara: Pesona Kecantikan Dan Keindahan Seksualitas*. Bali: Nilacakra.
- Seno Joko Suyono. 2002. *Tubuh Yang Rasis: Telaah Kritis Michel Foucault Atas Dasar-Dasar Pembentukan Diri Kelas Menengah Eropa*. Yogyakarta: Lanskap Zaman.
- Sharma, Kavita A. 2013. *Perempuan-Perempuan Mahabharata*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Sugihastuti Suharto. 2000. *Wanita Di Mata Wanita; Perspektif Sajak-Sajak Toeti Heraty*. Bandung: Nuansa.
- Sugihastuti, and Suharto. 2002. *Kritik Sastra Feminis: Teori Dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Wijanarko, Fajar. 2018. "Perempuan Dalam Swara Sestra Dan Fakta Perkawinan Endogami Aristokrat Jawa." *Jentera: Jurnal Kajian Sastra* 7(1): 1–19.
- Yamani, Mai. 2000. *Feminisme Dan Islam: Perspektif Hukum Dan Sastra*. Bandung: Nuansa Cendikia.

Rizqi Handayani, *Fakultas Adab dan Humaniora UIN Syarif Hidayatullah Jakarta*, Indonesia. Email: rizqi.handayani@uinjkt.ac.id.