

## Remitologi dan Ideologi Nyonya Muluk dalam Lukisan Damar Kurung Karya Masmundari

### (Remythology and Ideology of Nyonya Muluk in Masmundari's Damar Kurung Painting)

Aniendya Christianna<sup>1,2\*</sup>

Acep Iwan Saidi<sup>1</sup>

Riama Maslan Sihombing<sup>1</sup>

Nuning Yanti Damayanti<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Program Studi Doktor Ilmu Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung  
Jalan Ganesha 10, Bandung 40132

Tel: +62(22)2511495

<sup>2</sup>Program Studi Desain Komunikasi Visual, Universitas Kristen Petra Surabaya  
Jalan Siwalankerto 121-131, Surabaya 60236

Tel.: +62(31)8439040

Surel: 37020004@mahasiswa.itb.ac.id

Diterima: 4 Mei 2022

Direvisi: 10 Oktober 2022

Disetujui: 1 Desember 2022

#### Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengeksplorasi visualisasi lukisan damar kurung bertema Nyonya Muluk dan maknanya dalam konteks budaya Jawa secara kritis. Disebutkan, sosok Nyonya Muluk terinspirasi dari pengalaman Masmundari bertemu dengan Ratu Belanda yang pernah berkunjung ke Surabaya. Nyonya Muluk digambarkan sebagai wanita bertubuh besar yang mengenakan gaun dan perhiasan serta memiliki sepasang sayap. Di sekelilingnya ada sosok manusia lain yang dilukis dengan ukuran lebih kecil. Untuk mencapai tujuan penelitian ini, analisis dilakukan dengan menggunakan metodologi visual Gillian Rose yang mengambil posisi situs diri. Analisis penelitian ini menemukan bagaimana Masmundari menggambarkan objek dengan memadukan unsur-unsur budaya yang berlawanan yang mencerminkan bahwa subjek postkolonial tidak pernah sepenuhnya menjadi posisi diri yang terjajah atau yang menjajah. Ambivalensi yang muncul dalam praktik saling pandang menunjukkan bentuk negosiasi atau perlawanan dari posisi terjajah. Remitologi Masmundari juga menggambarkan bangsa Indonesia sebagai pihak terjajah yang berusaha melepaskan diri dari penjajahan. Dengan merelokasi mitologi Nyonya Muluk dalam konteks kontemporer, lukisan ini menunjukkan upaya bangsa Indonesia untuk merebut kembali 'kemerdekaan' dengan menggunakan tradisi lokal untuk melawan budaya yang dipaksakan oleh penjajah. Singkatnya, dapat disimpulkan bahwa remitologi Nyonya Muluk dalam lukisan amar kurung tidak hanya mencerminkan perlawanan Masmundari terhadap pemerintahan kolonial dan pascakolonial Barat, tetapi juga merupakan ketahanan Masmundari terhadap definisi identitasnya sebagai orang Jawa.

**Kata kunci:** damar kurung, ideologi, remitologi, Masmundari, Nyonya Muluk



### Abstract

This study aims to explore the visualization of damar kurung's painting with Nyonya Muluk theme and its meaning in the context of Javanese culture critically. It was stated that the figure of Nyonya Muluk was inspired by Masmundari's experience of meeting the Queen of the Netherlands who had visited Surabaya. Nyonya Muluk is described as a large woman who wears a dress and jewelery and has a pair of wings. Around her are other human figures painted in smaller sizes. To pursue the aim this study, the analysis was conducted using Gillian Rose's visual methodology which takes the position of the site of self. The analysis of this study found how Masmundari depicts objects by combining opposing cultural elements reflecting that the postcolonial subject is never completely the position of the colonized or the colonizing self. The ambivalence that arises in the practice of mutual views shows a form of negotiation or resistance from the colonized position. Masmundari's remitology also depicts the Indonesian nation as a colonized party trying to decolonize itself from colonial rule. By relocating the mythology of Nyonya Muluk in a contemporary context, this painting shows the efforts of the Indonesian people to regain 'independence' by using local traditions to fight against the culture imposed by the colonialists. In short, it can be concluded that the remitology of Nyonya Muluk in amar kurung's painting not only reflects Masmundari's resistance to Western colonial and post-colonial rule, but also represents Masmundari's resilience to the definition of her identity as Javanese.

**Keywords:** damar kurung, ideology, Masmundari, Nyonya Muluk, remythology

### PENDAHULUAN

Damar kurung adalah sebuah seni tradisi berasal dari Gresik Jawa Timur yang kini mulai pudar eksistensinya. Istilah damar kurung berasal dari kata *damar* yang berarti 'cahaya' dan *kurung* yang berarti sangkar/penutup. Berdasarkan nilai fungsi, damar kurung adalah lentera yang berfungsi sebagai alat penerangan ruangan/jalanan. Sementara itu, nilai filosofisnya masih berkaitan dengan makna "menerangi" kehidupan manusia dalam menjalani kehidupan. Damar kurung pada dasarnya adalah sebuah lentera tradisional warisan Giri Kedaton semasa Sunan Prapen di Gresik-Jawa Timur pada abad ke-16 (Koeshandari 2009). Kertas pembungkus lentera ini dihiasi dengan aneka lukisan yang berwarna-warni dan bermakna luhur. Pengaruh wayang kulit tidak bisa diceraikan dari kehidupan orang Jawa, demikian juga dalam lukisan damar kurung, karena Masmundari sendiri adalah putri seorang dalang sinom (Koeshandari 2014). Masmundari (1904–2005) adalah seniman yang produktif membuat damar kurung hingga akhir hayatnya. Pada mulanya, lukisan yang menghiasi lentera ini memiliki karakter visual khas wayang kulit. Namun dalam perkembangannya, Masmundari memiliki ciri khasnya sendiri, meskipun masih berusaha mempertahankan estetika Jawa sebagai akar budayanya. Ciri khas lukisan karya Masmundari terletak pada prosesnya yang spontan, jujur, dan sederhana. Masmundari selalu menggambar tanpa didahului dengan proses sketsa. Pengalaman yang menarik baginya akan langsung digambar di atas kertas dan ia tidak akan berhenti sebelum lukisannya benar-benar selesai (Koeshandari 2009).

Masmundari melukis di atas kertas minyak menggunakan *kesumba* (bahan pewarna makanan) dengan kuas yang terbuat dari bilah bambu. Masmundari melukis damar kurung dalam berbagai tema berdasarkan pengamatannya terhadap kondisi sosial budaya yang terjadi di Gresik. Tema lukisan damar kurung berkaitan dengan kegiatan yang sakral, seperti melaksanakan salat tarawih, tadarus, suasana Idul Fitri, halalbihalal, *macapatan*, pesta *khitanan*, *slametan*, dan sebagainya. Pada perkembangannya, kegiatan yang bersifat profan mulai mendominasi lukisan damar kurung, seperti pasar malam, pasar bandeng, perayaan

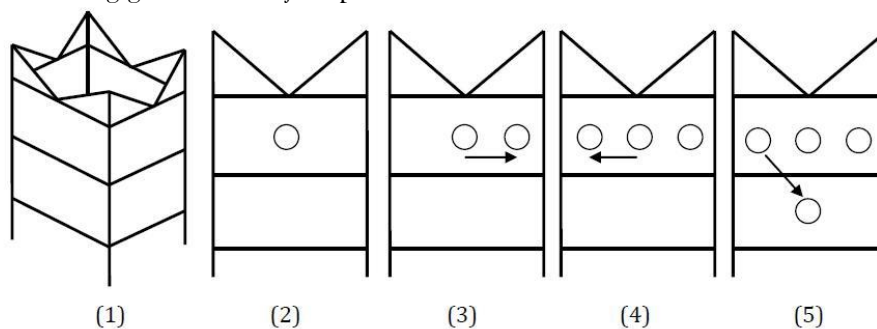
kemerdekaan, menangkap ikan, menjaring burung, bersepeda, figur Nyonya Muluk, pesta pernikahan, pembangunan kota, karnaval, dan lain sebagainya.

Lukisan damar kurung menarik untuk dikaji karena memiliki kesamaan visual dengan lukisan *Kamasan* Bali, relief candi, lukisan Wayang Beber, maupun lukisan daun lontar, meskipun tema dan gayanya berbeda satu sama lain (Sunaryo 2002). Lukisan damar kurung ini berkembang dari tradisi kerakyatan di daerah pesisir Gresik, lain halnya dengan lukisan Wayang Beber dan lukisan daun lontar yang berkembang dari tradisi kraton. Lukisan damar kurung di atas kertas minyak dipasang pada kerangka bilah bambu/kayu berbentuk segiempat berfungsi untuk melindungi api di dalamnya. Pada mulanya lukisan damar kurung dibuat sebagai lentera penerang jalan sekaligus untuk menghibur anak-anak yang sedang menanti datangnya salat tarawih pada Bulan Ramadan. Sebagai penerang, damar kurung dikaitkan dengan makna “menerangi” kehidupan manusia karena lukisannya yang mengandung pesan moral agar manusia bijak menjalani hidup.



Gambar 1. Damar Kurung Karya Masmundari  
(Sumber: Arsip Damar Kurung Institute)

Pada karya seni rupa tradisi (termasuk lukisan damar kurung) selalu menggunakan suatu sistem yang menghubungkan suatu gambar dengan gambar lainnya untuk menjadi suatu jalinan cerita. Lentera damar kurung apabila dibongkar akan terdapat 4 sisi gambar. Setiap sisi gambar memiliki cerita yang berbeda-beda dengan arah lihat berkeliling. Seperti halnya karya seni rupa tradisi lainnya: lukisan Wayang beber, lukisan daun lontar, dan relief candi, konsep simbolik dan tata ungkapannya selalu menyertai gambar-gambar di dalamnya. Urutan menggambar pada lukisan damar kurung dimulai dari atas ke bawah untuk tema cerita apa pun (sakral dan profan). Sebelum melukis dimulai, bidang gambar dibagi menjadi beberapa bagian secara horizontal (biasanya 2–3 bagian). Proses menggambar dimulai dari tengah bidang gambar bagian atas kemudian bergerak ke arah kanan. Setelah gambar selesai, kembali ke bagian tengah mula-mula gambar dan bergerak ke arah kiri bidang gambar. Setelah gambar pada bagian kiri bidang gambar selesai, dilanjutkan pada bidang gambar bagian bawah. Demikian seterusnya sampai seluruh bidang gambar menjadi penuh.



Gambar 2. Teknik Lukis pada Damar Kurung  
(Sumber: Penulis)

Masmundari menggunakan *kesumba* (bahan pewarna makanan) untuk memberi warna lukisan damar kurung. Merah, hijau, kuning, biru, putih (dari kertas) dan hitam adalah warna-warna yang selalu digunakan Masmundari. Semuanya merupakan simbol kiblat semesta dalam sistem kepercayaan kuno kebudayaan Jawa (Soemardjo 2000). Pada lukisan bertema sakral seperti kegiatan peribadahan, gambar-gambar dibaca secara *prasavya* (lentera diputar ke kiri, dari atas ke bawah). Sementara itu, untuk tema lukisan profan, seperti kegiatan di pasar, menangkap ikan, atau menjaring burung, lukisan dibaca secara *pradaksina* (lentera diputar ke kanan, dari bawah ke atas) (Koeshandari 2014).

Mitos berkaitan dengan kepercayaan, sesuatu yang diyakini ada oleh masyarakat tertentu (Piliang 2018, 107). Setiap kebudayaan, masyarakat, dan daerah selalu memiliki mitosnya masing-masing, termasuk kehidupan dan kebudayaan orang Jawa. Mitos dalam kehidupan orang Jawa merujuk pada kisah-kisah yang dipercaya dan menjadi acuan sistem nilai dan norma. Piliang (2008, 108) melanjutkan bahwa mitos selalu didukung dan dipengaruhi oleh keyakinan masyarakat setempat. Sementara itu, Endraswara (2003, 193) mendefinisikan mitos sebagai cerita berbentuk simbolik yang mengisahkan serangkaian peristiwa nyata dan atau imajiner menyangkut suatu kejadian, dewa-dewi, kekuatan kodrati, dan identitas manusia. Kecenderungan berpikir secara simbolik yang menjadi ciri khas orang Jawa menggambarkan penilaian orang Jawa dalam merespons kehidupan. Orang Jawa memiliki prinsip dasar tentang sikap batin yang tepat, yaitu tenang, terkontrol, berkepala dingin, halus, tenggang rasa, sederhana, tidak mengejar kepentingan diri sendiri, pendekatan secara tidak langsung, tidak memberi informasi tentang kenyataan sebenarnya dan mencegah segala ungkapan yang menunjukkan kekacauan batin atau kurangnya kontrol diri. Sikap batin tersebut membawa konsekuensi dalam menjalin relasi sosial, orang Jawa dituntut memiliki ketajaman daya pikir dan kepekaan tinggi dalam menafsirkan makna dibalik suatu simbol.

Endraswara (2008) menyebutkan 4 ciri mitos yang berkembang dalam kehidupan orang Jawa: (1) bersifat sakral dan berkaitan dengan tokoh yang dipuja dan dianggap memiliki kekuatan supranatural, karenanya perlu dihormati dengan ritual dan mempersembahkan sesaji tertentu; (2) mitos hanya dijumpai dalam ruang imajiner, bukan dalam realitas kehidupan sehari-hari orang Jawa; (3) banyak mitos di Jawa berkaitan dengan kejadian-kejadian penting atau berkaitan dengan fenomena alam; dan (4) bagi orang Jawa, kebenaran mitos bukan hal yang penting karena orang Jawa menilai bahwa mitos tidak terikat oleh batasan-batasan logis manusia. Meskipun mitos dalam kebudayaan Jawa sering dinilai aneh, fiktif, dan tidak masuk akal, mitos tetap menjadi acuan sumber kebenaran. Endraswara melanjutkan, mitos di Jawa dapat dibagi ke dalam beberapa kelompok. *Pertama*, mitos yang berupa *gugon tuhon* (larangan) tertentu agar terhindar dari petaka. *Kedua*, mitos yang berupa bayangan asosiatif, biasanya muncul melalui mimpi. Orang Jawa tidak memandang sepele makna mimpi, maka untuk pencegahan biasanya dilakukan *slametan* agar terhindar dari hal-hal buruk. *Ketiga*, mitos yang berupa dongeng atau legenda, baik yang menceritakan tentang tokoh, binatang, maupun makhluk mitologis. Inti dari mitos dalam kehidupan orang Jawa terletak pada jalinan kisah lisan dan turun temurun yang dimiliki secara kolektif yang kemudian membentuk tatanan sosial budaya yang utuh dan teratur sebagai wujud kristalisasi pengetahuan orang Jawa.

Keberadaan mitos dapat diwujudkan melalui karya seni yang estetis. Kebudayaan Jawa sering membalut mitos dalam wujud-wujud karya seni yang simbolis sekaligus estetis. Menurut Triyanto (2008), nilai-nilai estetika yang tampak dalam kesenian Jawa adalah (1) keteraturan, (2) fungsional dengan kepatutan penempatannya, dan (3) harmoni. Ketiga nilai tersebut sesuai dengan pandangan mistis-kosmis-religius. Sementara itu, Soemardjo (2000) menyatakan bahwa

estetika dalam kesenian Jawa berpedoman pada 4 hal, yaitu: (1) *anggraita*, (2) *rasa*, (3) *wirama*, dan (4) *greget* yang kuat pengaruhnya dari estetika Hindu yang dikenal sebagai *sad-angga*. Selanjutnya, Wiryamartono (2001, 149–162) menghubungkan kesenian Jawa sebagai *makarya* (usaha) dengan *rasa* (perasaan/batin) untuk mencapai tujuan *sampurna* (kesempurnaan). Lebih lanjut, Tabrani (1999) sepakat bahwa karya seni rupa Nusantara memiliki karakteristik, antara lain (1) tidak dibuat untuk tujuan keindahan saja, (2) benda pakai tidak hanya memiliki nilai fungsional saja, melainkan juga mengandung nilai keindahan, (3) keindahan karya seni rupa Nusantara juga berkaitan dengan nilai moral, adat-istiadat dan agama, (4) cenderung dekoratif dengan ragam hias yang bahasa rupanya naratif, (5) tidak ada komposisi yang tepat simetris atau asimetris, tetapi tetap memiliki keseimbangan yang dinamis, dan (6) berpikir dan berkomunikasi secara simbolik. Karya seni rupa Nusantara meliputi bentuk-bentuk kesenian visual seperti seni lukis, seni pahat, dan seni kriya yang bersifat kedaerahan, etnik, tradisional dan berbeda dengan seni rupa modern yang tumbuh di perkotaan.

Beberapa mitos di Jawa juga merupakan bagian dari tradisi yang dapat mengungkapkan asal-usul dunia atau suatu kosmos tertentu. Sering di dalamnya terdapat cerita didaktis yang merupakan kesaksian untuk menjelaskan suatu kejadian tertentu. Hal ini seperti mitos Nyonya Muluk yang terdapat dalam lukisan damar kurung karya Masmundari.



Gambar 3. Lukisan Damar Kurung Nyonya Muluk Karya Masmundari  
(Sumber: Koleksi Omah Damar, Gresik)

Dari berbagai tema lukisan yang dibuat, terdapat satu tema yang menarik dan sering dilukis oleh Masmundari, yaitu figur Nyonya Muluk. Berdasarkan wawancara dengan Rokhayah, anak kandung Masmundari, disebutkan bahwa figur Nyonya Muluk terinspirasi dari pengalaman Masmundari bertemu dengan Ratu Belanda yang pernah berkunjung ke Surabaya. Ratu Belanda yang dimaksud apakah Ratu Wilhelmina atau Ratu Juliana masih perlu ditelusuri lagi kebenarannya. Rokhayah menyebutkan bahwa Masmundari sangat terpukau dengan kecantikan dan pakaian yang dikenakan Ratu Belanda pada saat itu. Oleh karena itu, Masmundari melukisnya berdasarkan interpretasi dan kreativitasnya menjadi figur Nyonya Muluk. Nyonya Muluk pada mulanya hanya milik Masmundari secara individu, tetapi lama-kelamaan berkembang menjadi milik kolektif masyarakat Gresik (*folk*). Nyonya Muluk digambarkan sebagai perempuan bertubuh besar mengenakan gaun, sepatu hak tinggi, berhiaskan kalung, mahkota di kepalanya, rambut ikal, dan memiliki sepasang sayap. Di sekelilingnya terdapat

figur manusia lain yang dilukis dalam ukuran lebih kecil dan tampilan yang lebih tradisional. Jadi, siapakah figur Nyonya Muluk dan mengapa Masmundari melukisnya?

## METODE

Kajian ini menggunakan paradigma konstruktivis yang berorientasi pada metode kualitatif. Artinya, penelitian ini menggunakan bentuk konstruktivis dengan memperspektifkan berbagai sudut pandang berdasarkan metodologi visual Gillian Rose. Model kajian paradigma konstruktivis digunakan untuk membantu mempermudah dalam menyusun pemahaman dan penafsiran makna sesuai dengan nilai yang ingin dicapai. Kajian berbasis teks visual seperti ini dibagi menjadi tiga sudut pandang area, yaitu *the site of the production of an image*, *the site of image it self*, dan *site where it is seen by various audiences*. Peneliti mengambil posisi *the site of self*, yaitu peneliti bertindak sendiri untuk melakukan interpretasi, pemaknaan, dan pemahaman terhadap objek penelitian yang diamati berdasarkan data dan referensi yang mendukung dan relevan. Adapun tahapannya adalah sebagai berikut.

1. Mendokumentasikan lukisan damar kurung yang sudah diperoleh dari komunitas pelestari, kolektor, dan galeri;
2. Memilah lukisan damar kurung asli karya Masmundari berdasarkan validasi keluarganya serta berdasarkan keberadaan cap jempol di balik lukisan;
3. Mengelompokkan temuan data visual lukisan berdasarkan tahun pembuatan, tema dan material dalam *folder* yang berbeda;
4. Menentukan sampel penelitian berdasarkan tema lukisan tentang nilai-nilai mitologi. Beberapa lukisan damar kurung tentang Nyonya Muluk diputuskan menjadi objek penelitian;
5. Objek penelitian “dibongkar” berdasarkan struktur visualnya yang meliputi elemen-elemen *foreground* dan *background* serta elemen yang bersifat dekoratif lainnya. Proses ini menghasilkan unit analisis berupa figur-figur yang tampak dalam lukisan yang mencerminkan karakteristik Timur dan Barat;
6. Proses analisis dikerjakan berdasarkan temuan data visual dan data hasil wawancara dengan narasumber yang berasal dari pihak keluarga Masmundari, kurator, dan kolektor. Keduanya saling berkesinambungan dan saling melengkapi;
7. Hasil analisis visual kemudian diparalelkan dan diinterpretasi berdasarkan teori pascakolonial Homi Bhabha dan Edward Said. Pada akhirnya, hasil analisis dinarasikan dalam bentuk deskripsi kualitatif.

Penelitian kajian budaya ini berpusat pada pendekatan kritis dengan memusatkan perhatian pada penjelajahan kualitatif tentang visualisasi lukisan damar kurung dan maknanya dalam konteks keseluruhan cara hidup perempuan Jawa dalam membangun identitas, peran dan kedudukannya, dalam hal ini dibatasi pada tema Nyonya Muluk. Pendekatan kritis tidak hanya menjelaskan, mempertimbangkan, merefleksikan, dan menata realitas sosial, tetapi juga bertujuan untuk membongkar ideologi-ideologi yang sudah ada. Pendekatan ini menekankan pada upaya pembongkaran ideologi-ideologi yang “dibekukan” dalam visual lukisan damar kurung.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Remitologi Nyonya Muluk

Secara visual, lukisan damar kurung menunjukkan bahwa Nyonya Muluk adalah representasi perempuan Jawa yang diliyankan dengan normalisasi tampilan standar kecantikannya. Oposisi biner menjadi hal yang penting dalam proses standarisasi kecantikan karena Barat harus membuat perbedaan-perbedaan yang jelas untuk mengklasifikasikannya. Terdapat kontestasi



biner untuk menentukan standar kecantikan. Identitas kecantikan ditentukan dengan menyusun identitas-identitas perempuan ke dalam sebuah sistem klasifikasi. Identitas Nyonya Muluk sebagai perempuan Barat digambarkan dengan mengenakan gaun mewah berwarna-warni, memakai mahkota, memakai perhiasan (kalung dan anting), dan memakai sepatu hak tinggi. Hal ini kemudian dikonteskan dengan perempuan Jawa sebagai identitas liyan dengan mengenakan kemben/kebaya kutu baru, kain jarik, rambut yang disanggul, tanpa perhiasan, dan tanpa alas kaki.



Gambar 4. Perbandingan Figur Nyonya Muluk dengan Figur Lainnya  
(Sumber: Penulis)

Nyonya Muluk berasal dari kata *nyonya* yang berarti ‘panggilan untuk perempuan yang lebih tua/yang lebih dihormati’ dan *muluk* dalam bahasa Jawa dan Indonesia (KBBI) artinya ‘terbang melambung.’ Nyonya Muluk digambarkan sebagai perempuan yang “terbang” dengan bantuan sepasang sayap. Sayap dalam budaya Jawa telah banyak diterapkan pada berbagai artefak masa lalu maupun masa kini, seperti pada motif batik klasik Gurdo, hewan mitologi *gurdo* (garuda) dan *jatayu* pada relief candi, simbol Istana Ngayogyakarta Hadiningrat, hingga simbol Tut Wuri Handayani. Menurut filosofi Jawa, sayap atau *lar* tidak bisa dipisahkan dari hewan mitologi masa Hindu-Buddha: Garuda.

Pada masa Hindu-Buddha, utamanya masa Kerajaan Majapahit, Garuda digambarkan sebagai manusia berkepala burung dengan sepasang sayap yang membentang gagah. Pada masa Kerajaan Islam, bentuk Garuda bertransformasi menjadi satu atau sepasang sayap sebagai dampak anikonisme yang berkembang pada masa itu. Meskipun mengalami transformasi yang signifikan, bentuk sayap yang khas tetap berasosiasi dengan Garuda dari Kitab *Mahabhrata* yang melambangkan kekuasaan, kekuatan, dan harapan yang tinggi (Septianti 2019). Pada bagian dalam sayap Nyonya Muluk terdapat *isen-isen* serupa dengan yang dimiliki batik yang disebut *sisik-melik*. Menurut *Pararaton*, *sisik-melik* termasuk motif batik kuno yang sudah ada sejak abad ke-14 yang mencerminkan tentang harapan akan keabadian dan umur panjang (Atmojo 2011).

Masmundari sebagai perempuan dengan latar belakang budaya Jawa menjunjung tinggi filosofi *ajining dhiri saka pucuke lathi, ajining raga saka busana* (Achmad 2017, 107). Artinya, harga diri seseorang tergantung pada tutur bahasa, harga diri tubuh tergantung pada pakaian yang dikenakan. Orang Jawa mempunyai prinsip untuk menjaga keharmonisan pakaian sesuai dengan kepantasan identitas diri. Pakaian yang membuat diri berharga tidak harus mewah dan berwarna-warni karena pakaian tersebut belum tentu sesuai dan selaras dengan identitas diri sebagai orang Jawa. Berdasarkan penampakan Nyonya Muluk dengan gaun mewah berwarna-warni, mahkota, perhiasan (kalung dan anting-anting), dan sepatu hak tinggi memperlihatkan bahwa Nyonya Muluk adalah orang asing/pendatang yang berseberangan dengan penampakan figur-figur perempuan lain (pribumi) yang mengenakan kemben, jarik, sanggul, tanpa perhiasan,

dan tanpa alas kaki sesuai dengan kondisi geografis wilayah tropis. Figur Nyonya Muluk dilukis dalam ukuran yang lebih besar dibandingkan dengan ukuran manusia lainnya. Gesturnya yang statis menunjukkan kekuatan yang stabil dan solid. Hal ini berbeda dengan figur manusia lainnya yang digambar dalam ukuran yang lebih kecil, gestur tubuh lebih terbuka, dan dinamis, dalam posisi melihat ke atas, menunjuk ke arah Nyonya Muluk. Keduanya digambar dalam posisi berbeda: Nyonya Muluk (Barat) di atas bidang gambar dan manusia lain (Timur) di bagian bawah bidang gambar. Ukuran dan posisi menunjukkan model pemikiran oposisi biner yang menempatkan Barat sebagai penjajah dalam posisi yang unggul dibandingkan dengan Timur yang dijajah. Dari pola hubungan seperti itu muncul stereotip-stereotip yang kurang menyenangkan tentang pihak terjajah sebagai kelompok yang primitif, rendah, bodoh, dan tidak rasional (tidak berpakaian dan bertelanjang kaki). Oposisi biner adalah hal yang penting dalam kajian pascakolonial karena Barat berusaha membuat batasan yang tegas dengan Timur (Said 2010).

Masmundari melukis Nyonya Muluk dengan menggabungkan unsur-unsur budaya yang saling bertentangan, yang merefleksikan subjek pascakolonial yang tidak pernah sempurna. Ambivalensi yang muncul dalam sudut pandang timbal balik menunjukkan bentuk negosiasi atau perlawanan dari posisi terjajah. Dalam *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, Bhabha mendefinisikan mimikri sebagai subjek yang hampir sama yang diciptakan oleh pihak terjajah untuk menjadi serupa dengan pihak penjajah (1994, 85–92). Rohayah menilai Nyonya Muluk adalah cerminan dari keterpukauan sekaligus kerendahdirian Masmundari ketika melihat Ratu Belanda. Latar belakang budaya Masmundari sebagai orang Jawa ikut berkontribusi dalam proses kreatif penciptaan Nyonya Muluk. Simbol-simbol yang biasa dipakai dalam kebudayaan Jawa untuk menyampaikan makna melengkapi figur Nyonya Muluk. Orang Jawa yang memiliki kecenderungan menjaga keharmonisan hidup selalu menggunakan simbol untuk menyampaikan suatu makna, tidak pernah disampaikan secara frontal. Perpaduan antara remitologi Timur dan simbol-simbol Barat menciptakan kekayaan berlapis dalam mendefinisikan identitas orang Jawa (sebagai bagian warga negara Indonesia).

### **Ideologi dalam Nyonya Muluk: Dekolonisasi Budaya**

Piliang (2018) menyatakan bahwa ketika membahas mitologi akan selalu secara bersamaan membicarakan ideologi juga. Bila mitos adalah sebuah cerita yang menggunakan bahasa dan berkaitan dengan retorika, ideologi adalah makna yang terkandung di dalamnya (Piliang 2018, 121). Nyonya Muluk sebagai konotasi perlahan menjadi mitos, dan ketika tatanan mitos itu semakin stabil dan diamini masyarakat setempat, pada akhirnya menjadikan Nyonya Muluk sebagai ideologi. Berhubungan dengan konsep Barat (penjajah) dan Timur (terjajah), remitologi Nyonya Muluk erat kaitannya dengan ideologi dekolonisasi.

Said (1998, 7) menunjukkan bahwa dunia Barat memperoleh kekuatan dan identitasnya dengan cara menyandarkan diri kepada dunia Timur. Identifikasi dunia Timur oleh Barat merupakan bagian upaya Barat untuk mengidentifikasi dirinya sendiri. Identifikasi bumiputera sebagai “rendah” oleh Barat, berarti juga bahwa Barat mengidentifikasi dirinya sebagai “tinggi”. Perbedaan antara Barat dan Timur tersebut dalam Barker (2000, 174–176) merupakan upaya pengidentifikasian diri dan hal tersebut akan menjadi identitas jika mampu dilanggengkan narasinya. Pelanggengan narasi tentang diri dalam hal ini dapat berarti kolonialisme. Analisis visual dalam lukisan damar kurung menunjukkan perbedaaan ukuran manusia, skala dengan objek asli, gestur tubuh, dan arah lihat objek. Nyonya Muluk sebagai cerminan manusia dari dunia Barat digambarkan dalam ukuran yang lebih besar dibandingkan dengan ukuran manusia lainnya (dari dunia Timur). Gestur tubuhnya yang statis menunjukkan kekokohan



yang hakiki. Lain halnya dengan manusia lainnya yang diidentifikasi sebagai manusia dari dunia Timur, digambar dalam ukuran yang lebih kecil, gestur tubuh lebih terbuka dan dinamis, dalam posisi menengadahkan, dan menunjuk ke arah Nyonya Muluk. Keduanya digambar dalam posisi yang berbeda: Nyonya Muluk (Barat) di atas bidang gambar dan manusia lainnya (Timur) di bagian bawah bidang gambar. Ukuran dan posisi objek menunjukkan model berpikir oposisi biner yang menempatkan kedudukan Barat sebagai penjajah dianggap memiliki posisi unggul dibandingkan dengan Timur yang terjajah. Seperti yang diungkapkan oleh Gandhi (2001) bahwa hubungan antara penjajah-terjajah (atau bekas jajahan) adalah hubungan yang hegemonik. Penjajah sebagai kelompok superior dibandingkan pihak terjajah yang inferior, kemudian muncul dominasi dan subordinasi. Selanjutnya, muncul gambaran-gambaran yang tidak menyenangkan mengenai pihak terjajah sebagai kelompok masyarakat barbar, tidak beradab, bodoh, aneh, mistis, dan tidak rasional.

Sayap yang ada pada figur Nyonya Muluk, menurut falsafah Jawa bermakna “*Swiwi Peksi, lambange gegayuhan inggil kayadene sumundul angkasa*” (Achmad 2017), yang berarti melambangkan cita-cita tinggi, setinggi langit. Sayap pada Nyonya Muluk digambarkan Masmundari secara mengembang, ditata sama dan simetris, identik dengan motif batik klasik Gurdo. Bentuk motif Gurdo ini terdiri atas dua buah sayap (*lar*) dan di tengahnya terdapat badan dan ekor, terinspirasi dari burung garuda. Motif batik Gurdo ini juga tidak lepas dari kepercayaan masa lalu yang menjelaskan bahwa Garuda merupakan tunggangan Batara Wisnu yang dikenal sebagai Dewa Matahari. Oleh masyarakat Jawa, Garuda selain sebagai simbol kehidupan juga sebagai simbol kejantanan dan kekuatan (Atmojo 2011).

Pada bagian dalam sayap Nyonya Muluk terdapat dekorasi yang memiliki kesamaan dengan *isen-isen* batik. *Isen-isen* adalah unsur penghias pada motif baku batik. *Isen-isen* tersebut berupa titik-titik, garis-garis, maupun gabungan. Dari berbagai *isen-isen* batik ada beberapa jenis *isen-isen* yang ditemukan di sayap Nyonya Muluk, yaitu *sisik-melik* (sisik-bertitik), *sisik* (sisik ikan), dan *gringsing*. Motif *isen-isen* ini termasuk motif tua, sudah eksis pada abad ke-14 dan disebut dalam *Pararaton* (Atmojo 2011). Bentuk *isen-isen sisik*, *sisik-melik*, dan *gringsing* seperti sisik ikan, di bagian tengahnya terdapat titik hitam, dibuat secara berulang-ulang dan saling bersinggungan. *Isen-isen* ini mengandung makna tentang pengharapan atas kekuatan dan umur panjang. Nyonya Muluk dilukis dengan cara yang unik untuk menggambarkan kombinasi kekuatan baik dari perspektif Barat maupun Timur.

Masmundari menggambarkan objek dengan memadukan unsur-unsur budaya yang saling berseberangan mencerminkan bahwa subjek pascakolonial tidak pernah utuh menjadi posisi diri yang terjajah maupun yang menjajah. Ambivalensi yang muncul dalam praktik saling pandang tersebut menunjukkan bentuk negosiasi atau resistensi dari posisi yang terjajah. Dalam *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, Bhabha (1994, 85–92) mendefinisikan mimikri sebagai *a subject of a difference that is almost the same, but not quite*. Dengan kata lain, mimikri kolonial adalah keinginan atas *the other* yang diperbarui dan dikenal “sebagai subjek yang hampir sama tetapi tidak persis sama (dengan penjajah).” Mimikri merupakan tanda artikulasi ganda, strategi pembaruan, regulasi, dan pendisiplinan yang kompleks. Nyonya Muluk tidak benar-benar perempuan Barat sekaligus bukan juga perempuan Timur. Nyonya Muluk bukanlah cerminan krisis identitas yang dialami perempuan Jawa (yang diwakili oleh Masmundari) sebagai pihak terjajah. Melainkan sebagai bentuk perlawanan sekaligus mimpi pihak terjajah untuk menjadi serupa seperti kaum unggul, meskipun tidak sama.

Dekolonisasi menurut Budiawan (dalam Udasmoro 2020, 4) merujuk pada suatu upaya suatu masyarakat mampu untuk membebaskan dirinya dari belenggu penindasan dan eksploitasi kemanusiaan sehingga mampu untuk menentukan arah perubahan sosial, ekonomi, politik, dan budaya bagi dirinya sendiri. Dengan kata lain, dekolonisasi adalah suatu upaya mencapai kemandirian yang bermartabat bagi individu atau suatu masyarakat. Meskipun secara umum visualisasi Nyonya Muluk berdasarkan mitologi manusia burung (Garuda/Gurdo) yang banyak dikenal dalam masyarakat Jawa, Nyonya Muluk menunjukkan respons terhadap pengaruh kolonial yang dialami Masmundari. Melalui cara ini, Masmundari sebagai representasi kaum terjajah menolak provokasi kekuatan kolonial dan pascakolonial. Nyonya Muluk dalam lukisan damar kurung karya Masmundari merupakan remitologi (produksi ulang mitologi) yang tidak selalu ditunjukkan secara eksplisit, tetapi kerangka mitos seperti ini mudah dikenali oleh pengamat dari latar belakang yang sama, yaitu masyarakat Jawa. Dengan menggunakan remitologi, Masmundari meletakkan posisinya di antara dua identitas, yaitu bumiputera (Timur/terjajah) dan kolonial (Barat/penjajah).

Remitologi yang dilakukan Masmundari juga menggambarkan bangsa Indonesia sebagai pihak terjajah berupaya mendekolonisasi dirinya dari kekuasaan kolonial. Dengan merelokasi mitologi Nyonya Muluk dalam konteks kontemporer, lukisan ini menampilkan upaya masyarakat Indonesia untuk merebut kembali “kemerdekaan” dengan menggunakan tradisi lokal untuk melawan budaya yang dipaksakan oleh penjajah. Wacana pascakolonial yang bersumber dari ingatan kolektif Masmundari meresap dalam Nyonya Muluk. Dekolonisasi budaya melalui remitologi muncul sebagai respons terhadap ingatan pascakolonial Indonesia, dan dengan menggunakan mitos-mitos seputar kehidupan berbudaya Jawa, remitologi muncul sebagai konsep yang melawan kekuatan kolonial dan menunjukkan dominasi budaya Timur atas penetrasi Barat.

Dekolonisasi tidak hanya perihal mencari kebenaran, tetapi juga termasuk upaya menyingkirkan mental dan pikiran penjajah yang melihat Timur (Jawa/terjajah) tidak kompeten dan selalu membutuhkan panduan Barat. Dekolonisasi berfokus pada pengalaman orang-orang bekas terjajah dan tertindas. Nyonya Muluk adalah sebagian kecil dari usaha Masmundari sebagai pihak bekas terjajah untuk menjadi bangsa yang berdikari dan merdeka dari dikte Barat, baik secara fisik maupun mental. Masmundari menggunakan figur Nyonya Muluk dalam lukisan damar kurung sebagai perangkat narasi visual dekolonisasi.

Benturan mitologi, wacana pascakolonial, dan perenungan pribadi Masmundari menjadi pertemuan yang intens antara budaya lokal dan pengaruh kolonialisme. Remitologi Nyonya Muluk dalam lukisan damar kurung tidak hanya mencerminkan resistensi Masmundari terhadap kekuasaan kolonial dan pascakolonial Barat, tetapi juga merepresentasikan resiliensi Masmundari atas definisi identitasnya sebagai orang Jawa. Pada akhirnya, Nyonya Muluk bukanlah Barat atau Timur. Nyonya Muluk bukan cerminan krisis identitas yang dialami perempuan Jawa (diwakili oleh Masmundari) sebagai pihak terjajah, melainkan sebagai wujud resistensi sekaligus resiliensi pihak terjajah untuk menjadi serupa dan setara, mesti tak sama.

Setiap karya seni sedikit-banyak mencerminkan latar belakang masyarakat tempat karya seni itu diciptakan. Seniman selalu berasal dan hidup dari masyarakat tertentu. Kehidupan dalam masyarakat merupakan kenyataan yang langsung dihadapi sebagai pemicu kreativitas cita rasa seninya. Dalam menghadapi rangsangan penciptannya, seniman dapat mengambil posisi sebagai saksi masyarakat atau bisa juga sebagai kritikus masyarakat. Dalam hal ini, seniman bebas dari nilai-nilai yang dianut masyarakat. Meskipun seniman hidup dalam suatu masyarakat

dengan tata nilainya sendiri dan belajar dari tata nilai tersebut, ia juga mempunyai kebebasan untuk menyetujui atau tidak menyetujui tata nilai masyarakat tersebut.

Masmundari sebagai bagian dari masyarakat Jawa (utamanya pesisir Jawa) melakukan tugasnya sebagai seniman untuk mengekspresikan penilaiannya terhadap situasi sosial-budaya yang terjadi di sekitarnya. Betapa pun imajinatifnya sebuah karya seni, seniman selalu bermula dari kondisi konkret masyarakat. Masmundari adalah seniman yang peka dalam mendeteksi ketidakberesan yang terjadi dalam kehidupan bermasyarakat. Apalagi Masmundari hidup dalam usia yang sangat panjang (102 tahun), ia mengalami masa ketika Indonesia dijajah Belanda dan Jepang. Dinamisasi kehidupan masyarakat terjajah dirasakan langsung oleh Masmundari. Dalam menanggapi ketidakberesan itu, kreativitas Masmundari terpicu untuk menemukan nilai-nilai esensi yang dapat menunjukkan ketidakberesan masyarakatnya.

Seniman selalu datang dan hidup dari latar belakang masyarakat tertentu. Kehidupan di masyarakat adalah kenyataan yang langsung dihadapi sebagai pemicu kreativitas. Dalam menghadapi stimulasi penciptaannya, seniman dapat mengambil posisi sebagai saksi publik atau sebagai kritikus masyarakat. Masmundari sebagai bagian dari masyarakat Jawa melakukan tugasnya sebagai seniman yang mengungkapkan penilaiannya tentang situasi sosial-budaya yang terjadi di sekitarnya. Tidak peduli seberapa imajinatif sebuah karya seni, Masmundari selalu memulai dari kondisi konkret masyarakat Jawa. Masmundari adalah seorang seniman yang sensitif mendeteksi penyimpangan yang terjadi dalam kehidupan sosial. Mengingat Masmundari hidup lebih dari satu abad, ia mengalami masa Indonesia dijajah oleh Belanda dan Jepang secara langsung.

## SIMPULAN

Indonesia memiliki kehidupan imajinatif seperti yang ditunjukkan oleh mitos dan cerita rakyat di mana nilai-nilai lokal dikemas. Nilai-nilai tersebut mencakup identitas bangsa Indonesia yang harus dikompromikan dengan budaya kolonial yang masuk. Mengikuti gagasan tersebut, remitologi Nyonya Muluk dalam lukisan damar kurung menyampaikan akar identitas masyarakat Jawa dan menegaskan identitas baru pascakolonial, dan dalam identitas tersebut ditemukan resistensi dan resiliensi. Masmundari menggunakan mitos *lar* milik Gurdo dalam Nyonya Muluk untuk mengungkapkan memori kolektif sebagai bangsa yang terjajah. Melalui penggunaan mitologi Nyonya Muluk, Masmundari memberikan sebuah alegori untuk menggambarkan perlawanan simbolik terhadap pengaruh kolonial.

Jejak-jejak kolonialisme masa lalu harus terus menerus diperiksa ulang, sebab dampak kolonialisme telah merasuk dalam “*psyche*” kaum terjajah yang perlahan tapi pasti mengakibatkan kaum terjajah terasing hingga mengalami dekulturalisasi dan ketidakberdayaan yang ironisnya terjadi atas kehendak sendiri. Maka dari itu, menyelidiki mitologi dan ideologi dalam lukisan damar kurung merupakan salah satu upaya dekolonisasi budaya untuk membuka ruang-ruang baru dalam memproduksi pengetahuan yang lebih kontekstual dan emansipatoris bagi bangsa pascakolonial itu sendiri. Dengan demikian, Barat bukan lagi satu-satunya pusat produksi pengetahuan sekaligus bukan satu-satunya rezim pengetahuan.

## DAFTAR PUSTAKA

Achmad, Sri Wintala. 2017. *Asal Usul dan Sejarah Orang Jawa*. Yogyakarta: Penerbit Araska.

- Atmojo, Wahyu Tri. 2011. *Barong dan Garuda dari Sakral ke Profan*. Yogyakarta: Pascasarjana ISI Yogyakarta.
- Barker, Chris. 2008. *Cultural Studies: Teori dan Praktik*, diterjemahkan oleh Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London & New York : Routledge.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Falsafah Hidup Orang Jawa*. Tangerang: Penerbit Cakrawala.
- Gandhi, Leela. 2001. *Teori Poskolonial: Upaya Meruntuhkan Hegemoni Barat*, diterjemahkan oleh Yuwan Wahyutri dan Nur Hamidah. Yogyakarta: Penerbit Qalam.
- Koeshandari, Ika Ismoerdijahwati. 2009. *Damar Kurung dari Masa ke Masa*. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.
- Koeshandari, Ika Ismoerdijahwati. 2014. "Budaya Nusantara melalui Damar Kurung: Analisis Bahasa Rupa." *Jurnal Budaya Nusantara* 1 (1), 84–91. DOI: <https://doi.org/10.36456/b.nusantara.vol1.no1.a387>.
- Piliang, Yasraf Amir. 2018. *Teori Budaya Kontemporer Penjelajahan Tanda dan Makna*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.
- Said, Edward. 2010. *Orientalisme*, diterjemahkan oleh Achmad Fawaid. Yogyakarta: Pustaka pelajar.
- Udasmoro, Wening. 2020. *Gerak Kuasa: Politik Wacana, Identitas, dan Ruang/Waktu dalam Bingkai Kajian Budaya dan Media*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.