

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang Masalah

Sebuah wacana teks sastra tidak dapat berdiri sendiri tanpa ada korelasi dan keterkaitan dengan wacana teks lain. Hal itu karena sastra sebagai wacana multidimensi tidak tercipta dari kekosongan budaya.<sup>1</sup> Dapat pula dikatakan, sebuah teks sastra merupakan “sikap” terhadap teks-teks lain. Sikap di sini bisa diartikan sebagai tanggapan, jawaban, kritikan atau kompromi yang mengarah kepada rekonstruksi dari sebuah dialektika. Hal itu dikarenakan hakekat sastra merupakan ketegangan yang terus-menerus antara konvensi –konstruksi teks-teks terdahulu-- dengan inovasi.<sup>2</sup> Inovasi yang dimaksud merupakan usaha konstruktif untuk menyempurnakan atau mereaktualisasi dari konvensi yang ada, agar dunia ideal dapat terbentuk dari proses kreatif yang terus-menerus.

Sementara itu, novel *Durga Umayi*,<sup>3</sup> sebuah novel karya YB Mangunwijaya kiranya mempunyai kekhasan tersendiri sebagai produk dari era sastra kontemporer Indonesia. Dengan asumsi bahwa novel ini merupakan hasil dari dialektika teks-teks, dan merupakan inovasi terhadap konvensi novel-novel Indonesia sebelumnya.

Kekhasan dari novel *Durga Umayi* yang terbagi dalam dua bagian, yaitu “Prawayang” (xi halaman) dan “isi” (188 halaman) ini, tidak hanya pada struktur

---

<sup>1</sup> A Teeuw, *Tergantung pada Kata* (Jakarta, 1980), hal. 11.

<sup>2</sup> Ibid. hal. 12.

<sup>3</sup> Y.B. Mangunwijaya, *Durga Umayi* (Jakarta, 1991). *Durga Umayi* adalah novel yang akan dibahas dalam penelitian ini. *Durga* menunjuk pada tokoh wayang yang dianggap jahat, sedangkan *Umayi* menunjuk tokoh wayang yang dianggap baik.

teksnya saja. Dari segi bahasa dan penceritaannya juga berbeda dari novel-novel Indonesia pada umumnya. Begitu pula dari segi “isi”, terdapat kekhasan lain. Di antaranya, novel ini memuat kontradiksi-kontradiksi yang mengisyaratkan sebuah perlawanan terhadap kondisi kemapanan dari sebuah konstruksi atau sistem. Dapat pula dikatakan bahwa novel ini mengarah kepada usaha pembongkaran konstruksi-konstruksi yang sudah mapan, seperti pada konvensi wayang, yakni dari kisah berubahnya Dewi Uma menjadi Batari Durga, menjadi aspek yang dilematis antara unsur Uma dan Durga dalam satu pribadi, dalam hal ini pada diri tokoh utamanya. Di samping itu, ada juga pengaburan terhadap oposisi biner. antara Dewi Uma yang cantik dan berwatak baik, dengan Durga yang jelek dan berwatak buruk.

Kekhasan lainnya, novel ini juga membongkar konstruksi sosial dan kultural mengenai perlakuan dan pandangan terhadap perempuan. Selama ini perempuan dipahami sebagai makhluk lemah dan perannya berkisar antara urusan *dapur-sumur-kasur*. Dalam novel ini, terdapat semacam gugatan, sehingga perempuan ditempatkan sebagai sosok yang benar-benar berperan, menentukan dan bukan makhluk yang lemah. Akibatnya, perempuan terkesan tidak lagi bermental *dapur-sumur-kasur*, seperti konstruksi sosial dan kultural yang ada.

Di sisi lain, novel ini juga mendobrak ketidakadilan sejarah atau penulisan sejarah, yakni dengan menampilkan sub-ordinasi dari unsur-unsur sejarah Indonesia mutakhir. Sejarah Indonesia yang dibicarakan dalam novel ini sudah sangat dikenal. Meski demikian, kejadian utama tidak dipaparkan sebagai hal yang utama. Sebaliknya, yang diceritakan dalam novel ini adalah kejadian-

kejadian kecil yang remeh, yang terlewatkan, yang tidak tersentuh dan yang terpinggirkan dari kejadian utama dari sejarah. Terdapat kesan adanya pembalikan, bahwa sejarah besar (*grand history*) dijadikan semacam sejarah kecil (*little history*).

Tidak dapat disangkal bahwa rajutan teks-teks tersebut, mengarah pada metode atau cara baca dekonstruksi. Dalam hal ini *Durga Umayi* merupakan hasil pembacaan secara dekonstruktif terhadap teks-teks lain, serta realitas sosial pada zamannya, seperti adanya diskriminasi gender, ketidakadilan penulisan sejarah, pengkultusan individu dan adanya dominasi penafsiran tunggal mengenai kebenaran.

Bertitik tolak dari asumsi dasar tersebut, penelitian ini menitikberatkan pada wacana dekonstruksi yang terdapat dalam novel *Durga Umayi*. Penelaahannya bertolak dari kapasitas teks, sebab wacana dekonstruksi dalam novel ini merupakan unsur pembentuk teks yang dominan. Dengan mempertimbangkan peringatan yang disampaikan oleh Teeuw, bahwa setiap peneliti sastra, analisis struktur karya sastra yang ingin diteliti dari segi manapun juga merupakan tugas prioritas, pekerjaan pendahuluan. Sebab karya sastra sebagai “dunia dalam kata” mempunyai kebulatan makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya itu sendiri.<sup>4</sup> Akan tetapi, telaah yang komprehensif dari struktur *Durga Umayi* tidak akan dikemukakan dalam penelitian ini, karena identifikasi wacana dekonstruksi sebagai telaah pasca-strukturalis, mengandaikan bahwa struktur intrinsik novel ini sudah “ada” dan sudah diketahui. Jadi, telaah

---

<sup>4</sup> Teeuw. *Op. cit.* hal. 2.

aspek intrinsik dari *Durga Umayi* hanya dipaparkan sebagai semacam jalan dalam menuju telaah yang dimaksudkan.

Di sisi lain, *Durga Umayi* yang terbit pertama kali pada tahun 1991, dengan menggunakan kalimat-kalimat panjang, mempunyai kecenderungan ke arah novel postmodern. Hal ini juga merupakan alasan dipilihnya *Durga Umayi* sebagai obyek penelitian.

Di antara ciri novel-novel postmodern yaitu; “dunia” yang semestinya diciptakan dalam cerita, dihapuskan, dan yang diutamakan adalah kata-kata.<sup>5</sup> Kecenderungan ini dalam *Durga Umayi* perlu disangsikan, karena dalam *Durga Umayi*, “dunia” masih tercipta di antara susunan kata-katanya yang melimpah. Jadi *Durga Umayi* tidak melulu mengutamakan kata-kata, tetapi juga makna di balik kata-katanya itu, serta simbol-simbol dari sistem tanda yang ada.

Ciri-ciri lain dari novel postmodern adalah adanya persepsi maksud tersembunyi, persepsi dualisme, pengaburan, penjungkirbalikan, persilangan kata-kata, ketidakberkaitan antarkata, lebih bersifat *writerly* (latihan menulis) daripada *readerly* (untuk dibaca). Adapun gaya penulisan dalam *Durga Umayi* juga menggunakan cara-cara penulisan novel postmodern. Di antaranya, adanya kontradiksi, ekses, lebih mengutamakan penanda (*signifier*) daripada petanda (*signified*), serta banyaknya heteroglosia.<sup>6</sup>

Yang perlu digarisbawahi, walaupun dalam beberapa hal *Durga Umayi* berkesesuaian dengan ciri-ciri novel postmodern, tetapi *Durga Umayi* bukan

---

<sup>5</sup> Pamela Allen, “Kebangsaan dan Pencitraan dalam Tiga Roman Mangunwijaya,” *Kalam*, VIII (1996), hal. 101-119.

hanya sekedar novel dengan banyaknya heteroglosia dan kata-kata yang melimpah saja. *Durga Umayi* juga mengandung banyak makna dari sistem tanda yang terangkum di dalamnya. Sistem tanda ini perlu dikaji lebih mendalam lagi secara semiotik. Begitu pula dengan “dunia” dalam *Durga Umayi* yang seharusnya dihilangkan --dalam batasan novel postmodern-- masih tercipta dan merupakan susunan mozaik dari teks-teks yang beragam. Akibatnya, kepostmodernan *Durga Umayi* sepertinya berbeda dengan konvensi novel postmodern yang secara *an sich* telah digariskan atau disepakati oleh para kritikus sastra Barat.

Oleh karena itu, penelitian ini dibatasi pada pencarian “jejak-jejak” teks lain, yang merupakan konstruksi lama yang terdapat dan mewarnai dalam konstruksi teks baru (novel *Durga Umayi*). Dapat dicontohkan seperti dekonstruksi pandangan gender, dekonstruksi sejarah Indonesia mutakhir, dan dekonstruksi wayang dengan pengaburan nilai-nilai dan sifat baik-buruk yang asalnya merupakan oposisi biner. Sepertinya, konsepsi oposisi biner dalam novel ini diformulasikan menjadi semacam senyawa, sehingga terjadi pengaburan dan pembalikan-pembalikan.

Jadi penelitian ini bukanlah merupakan usaha membaca *Durga Umayi* secara dekonstruktif, melainkan mengidentifikasi adanya wacana-wacana dekonstruksi yang terdapat di dalamnya, serta makna-makna yang termaktub dan terkandung dari adanya ‘pembongkaran’ dalam tiap wacana.

---

<sup>6</sup> Heteroglosia diartikan sebagai banyaknya penggunaan kata-kata, tetapi dalam perkembangannya

## **1. 2 Rumusan Masalah**

Berdasar latar belakang masalah tersebut, perlu dirumuskan permasalahan yang ada. Hal ini untuk memudahkan dalam sistematik penelitian, pembahasan dan penyajiannya. Adapun rumusan masalah dari penelitian ini hanya dirumuskan dalam sebuah permasalahan utama, yaitu: Bagaimana wacana dekonstruksi dalam novel *Durga Umayi*. Ada tiga sub masalah yang berkaitan dengan masalah utama, yaitu dekonstruksi wayang (wacana wayang), dekonstruksi pandangan masyarakat terhadap perempuan (wacana gender), dekonstruksi sejarah Indonesia mutakhir (wacana sejarah).

## **1. 3 Tujuan dan Manfaat Penelitian**

### **1. 3. 1 Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan untuk membahas sekaligus mengungkapkan adanya wacana dekonstruksi dalam novel *Durga Umayi*. Wacana dekonstruksi yang dimaksud meliputi dekonstruksi wayang serta nilai-nilai kultural (Jawa) yang terkandung di dalamnya, dekonstruksi pandangan terhadap gender, dan dekonstruksi terhadap sejarah Indonesia mutakhir.

### **1. 3. 2 Manfaat Penelitian**

Dengan terungkapnya wacana dekonstruksi dalam novel *Durga Umayi* beserta representasi makna yang dikandungnya, diharapkan dapat memperkaya khasanah intelektual. Misalnya dalam wacana dekonstruksi wayang, dengan

---

diartikan sebagai beragamnya kata-kata atau istilah, yang di antara kata-kata atau istilah tersebut

adanya pembongkaran pada konstruksi wayang yang lama, dapat diketahui adanya 'penyakit' dan kemandegan kultural, yang selama ini sebagai penopang tata nilai dan diabsahkan. Maka, diharapkan diperoleh jalan keluar atau wacana yang bisa dijadikan acuan untuk membangun kembali kesadaran budaya yang dinamis. Hal ini terutama dalam hegemoni ideologi-kultural Jawa, dengan idiom utama wayang. Dengan asumsi, wayang sangat identik dengan budaya dan manusia Jawa.

Poin yang sama juga terjadi dalam pandangan gender. Dengan terungkapnya konsepsi awal pandangan masyarakat pada perempuan yang dikukuhkan dalam ideologi sosio-kultural, maka akan ditemukan titik singgung tentang peran perempuan yang ideal, yang sesuai dengan kodrat semestinya. Selain itu, dalam penelitian ini juga akan digali lebih jauh tentang pandangan terhadap kaum perempuan dari kaca mata budaya Jawa, sehingga gambaran tentang perempuan 'ideal' dan perempuan 'real' semakin transparan.

Pada wacana sejarah, diharapkan akan terungkap adanya ketimpangan dalam sejarah Indonesia. Dengan penjelasan bahwa sejarah yang ditulis selama ini merupakan produk dari kekuasaan. Hal ini bermanfaat untuk melihat obyektivitas para pelaku sejarah. Strateginya, dengan mengambil posisi netral dan mengangkat pelaku sejarah yang lain yang selama ini dipandang sebagai subordinat.

---

masih mempunyai kedekatan arti. Lihat Allen, *Op. cit.*

#### 1. 4 Tinjauan Pustaka

Sebuah karya sastra yang baik adalah sebuah 'magnet'. Ia akan menarik atau mengundang para peminat atau pemerhati sastra atau para kritikus untuk membaca dan menelaahnya lebih lanjut. Sebab, karya sastra ini akan menawarkan beberapa segi yang menarik yang berpotensi untuk dikaji dan dibahas secara mendalam.

*Durga Umayi* sebagai sebuah karya sastra yang baik, disamping unik dan terkesan eksperimental, juga demikian. Para kritikus sastra banyak yang tertarik untuk mengkajinya dari berbagai sudut pandang, baik dari segi bahasanya, struktur teks, naratif, unsur ekstrinsiknya, serta aspek simbolik dan semiotik yang ditawarkan oleh novel ini.

Berikut ini, juga disinggung beberapa karya kritikus sastra yang mengkaji *Durga Umayi*. Tujuannya untuk mendukung pendalaman pembahasan novel ini, juga sebagai wacana pembandingan, atau lebih tepatnya untuk mengetahui posisi penelitian ini di antara kajian-kajian para kritikus sastra lainnya mengenai *Durga Umayi*. Kajian-kajian itu berupa makalah seminar, artikel di koran, majalah, majalah sastra atau di jurnal kebudayaan, serta buku-buku sastra. Berikut ini beberapa tinjauan pustaka dari beberapa kajian para kritikus sastra atau pemerhati sastra seputar *Durga Umayi*.

Mengenai kalimat yang panjang dalam *Durga Umayi*, Umar Junus menyatakan bahwa penggunaan kalimat itu dalam *Durga Umayi* sengaja digunakan oleh pengarangnya. Pengarang sengaja mengabaikan konsep linguistik,



bahwa sebuah kalimat berintikan subyek dan predikat. Junus juga menyoroti penumpukan adjektif dan informasi dalam *Durga Umayi*. Menurutnya, kata kerja dan kata benda dalam novel ini seakan-akan tenggelam dalam adjektif. Pengarang menolak prinsip cerita yang bercerita tentang sesuatu dan tindakannya. Pembaca lebih diberitahu tentang siapa tokoh utama, tentang adjektifnya. Sebaliknya, pembaca kurang diberitahu tentang tindakannya.<sup>7</sup> Dalam tulisan Junus yang lain, ia menyoroti pengarang *Durga Umayi* yang menutup novelnya dengan kalimat yang berisi kata-kata terbalik. Pembalikan tersebut menghasilkan bentuk “bahasa” yang tidak ada dalam kosa kata, kecuali *cakep lacep cantik ca'em* yang merupakan bahasa prokem. Junus dalam hal ini memparalelkan fenomena tersebut dengan “makna” yang biasa dipakai dalam bahasa terbalik oleh dialek bahasa Minang. Biasanya, bahasa terbalik di Minang yang disebut dengan bahasa Tabaliek, utamanya digunakan sebagai bahasa rahasia. Fungsinya, untuk merahasiakan sesuatu dari pihak ketiga. Oleh karena itu, kehadiran bahasa atau kata terbalik selalu tak didampingi oleh kosa kata biasa yang meniadakan rahasia. Akan tetapi fungsi ini tidak dipakai dalam *Durga Umayi*. Kedua bentuk itu dihadirkan. Pengarang tidak bermaksud merahasiakan sesuatu dengan membalikan kata-kata tertentu, karena kehadiran kata terbalik juga disertakan kata-kata “asli”-nya.<sup>8</sup>

Junus memang lebih menyoroti pada ketidakkonvensionalan bahasa dari *Durga Umayi*, bila dibanding dengan konvensi bahasa novel-novel Indonesia pada umumnya. Dalam penelitian ini, tidak akan dibahas lebih jauh mengenai bahasa

---

<sup>7</sup> Umar Junus, “Durga Umayi dan Kalimat Panjang,” *Basis*, IV (Maret, 1992), hal. 88-94.

*Durga Umayi* yang inkonvensional. Begitu juga dengan pembalikan-pembalikan bahasa di akhir novel ini. Sebab dalam pembahasan penelitian ini lebih dititikberatkan pada isi, yang berupa pemikiran-pemikiran, semacam gagasan yang menawarkan sebuah suara lain. Sementara itu, analisis bahasa seperti yang diutarakan oleh Junus merupakan penjabaran dari konsep dekonstruksi bahasa dari Paul de Man, tentang bahasa retorik sebuah karya sastra.

Sementara itu, I. B. Putera Manuaba, dalam tesisnya yang berjudul *Durga Umayi, Kajian Berdasarkan Strukturalisme Genetik*,<sup>9</sup> menganalisis *Durga Umayi* berdasarkan teori Lucien Goldman (strukturalisme genetik), dengan mengungkapkan pandangan dunia *Durga Umayi*, dengan mengkaji struktur teks dan struktur sosialnya yang dimediasi oleh pandangan dunia humanisme religius. Selain itu juga berupaya menemukan makna totalitas teks *Durga Umayi*, dengan mengasumsikan bahwa makna totalitas ini hanya dapat ditemukan jika teks dipahami sebagai suatu keutuhan. Dijelaskan pula, novel ini merupakan hasil perpaduan kreatif antara tradisi dan modernitas dan berorientasi pada penghargaan terhadap harkat dan martabat kemanusiaan.

Dalam hal ini, Manuaba lebih menitikberatkan pada penelaahan yang terfokus pada sisi pandangan dunianya, dengan penjabaran pada humanisme religius sebagai pandangan dunia *Durga Umayi*, serta pengkajian pada tokoh dan penokohan (sebagai kajian struktur teks). Di sisi lain, juga membahas struktur sosial *Durga Umayi*, tentang kondisi sosial budaya masyarakat Indonesia dan latar

---

<sup>8</sup> Umar Junus, "Kademer ADALAH merdeka YANG bukan merdeka, Fenomena *Durga Umayi*," *Basis VI* (Juni, 1992), hal. 214-220.

<sup>9</sup> I. B. Putera Manuaba, *Durga Umayi, Kajian Berdasarkan Strukturalisme Genetik* (Tesis S2 Fakultas Sastra UGM Yogyakarta, 1996).

belakang kelompok dan struktur sosial pengarangnya. Adapun dalam penelitian ini yang menjadi titik tumpu dan perlu dikembangkan lagi adalah keberadaan *Durga Umayi* yang dianggap sebagai hasil perpaduan kreatif antara tradisi dan modernitas, dan yang menjadi pokok pembahasan adalah kajian wacana, dengan perspektif post-strukturalis (dekonstruksi). Aspek lain yang menjadi perhatian adalah 'tradisi' yang mengalami 'pembacaan' kembali.

Viddy AD dalam "Simbol dari Dunia Wayang",<sup>10</sup> menyoroti antara hubungan *Durga Umayi* dengan dunia wayang, yakni *Durga Umayi* memaralelkan ceritanya dengan simbol-simbol pewayangan. Hal itu ditandai dengan *Durga Umayi* yang dibuka dengan cerita suluk kisah percintaan anantara Batara Guru dengan Dewi Uma, istrinya. Suluk pewayangan tersebut merupakan simbol dari manusia yang biasa terdapat dua sifat yang bertentangan, yaitu antara baik dan buruk.

Dalam penelitian ini, simbol-simbol wayang itu akan diuraikan, tetapi dalam konteks wacana dekonstruksi, wayang yang ditampilkan dalam *Durga Umayi* merupakan wayang dengan maksud dan kandungan nilai yang lain. Secara radikal dapat pula dikatakan, penelitian ini akan menunjukkan bahwa novel ini membongkar konvensi wayang, tentang ajaran nilai-nilai baik-buruk dan kesakralan.

Sementara itu, Mudji Sutrisno dalam "Gugatan perjalanan kita di Arsip Bangsa",<sup>11</sup> membicarakan *Durga Umayi* dari sudut pandang filsafat. Menurutnya, *Durga Umayi* menggambarkan falsafah hidup yang menggugah tajam dan keras

---

<sup>10</sup> Viddy AD, "Simbol dari Dunia Wayang," *Jawa Pos*, 2 Oktober 1991.

tentang perjalanan bangsa Indonesia. Tokoh Lin merupakan simbol dua kenyataan. Pertama, simbol sebuah perjalanan manusia yang berjuang mengatasi nasib, merupakan gugatan pada kita bahwa yang mampu mengubah nasib bangsa adalah tangan kita sendiri. Kedua, Tiwi yang mempunyai cara bertutur simbolik magis melambangkan jagat makro sebagai lambang dari bangsa Indonesia.

Dalam penelitian ini, yang akan dibahas adalah Lin dipahami sebagai seorang perempuan dengan segala lika-liku hidupnya, dan bukan sebagai simbol dari perjalanan bangsa Indonesia. Hal itu dengan pertimbangan, dengan mengandaikan Lin sebagai perempuan riil, banyak hal dapat diungkap dan didapatkan dari novel ini, daripada dengan berpraduga bahwa Lin adalah simbol dari perjalanan bangsa Indonesia.

Lain lagi dengan Veven Sp Wardhana, dalam "Kaleidoskop Indonesia dalam Novel Rap Durga Umayi",<sup>12</sup> Wardana menyatakan bahwa Mangunwijaya semakin memperjelas terminologi novel sejarah. Menurutnya, penulisan *Durga Umayi* mirip musik rap, ditandai dengan sedikit dialog, tanda baca titik dan tanpa jeda. Hal ini terkesan sosok tokoh tenggelam dalam genangan sejarah bangsa Indonesia.

Akan tetapi, yang perlu digarisbawahi di sini, ternyata *Durga Umayi* tidak sekedar novel yang menggunakan sejarah sebagai bahan dasarnya; sepertinya novel ini sebagai gugatan terhadap sejarah itu sendiri. Dalam penelitian ini konsepsi sejarah "lain" itu akan dikembangkan dan dibahas lebih lanjut.

---

<sup>11</sup> Mudji Sutrisno, "Gugatan Perjalanan Kita di Arsip Bangsa." *Kompas*, 14 Juli 1991.

<sup>12</sup> Veven Sp Wardhana, "Kaleidoskop Indonesia dalam Novel Rap Durga Umayi." *Jakarta Jakarta*, 20 September 1991.



Mahmuduzzaman dalam "Potret Perempuan dalam Mitologi Jawa",<sup>13</sup> menyoroti *Durga Umayi* dari aspek psikologi tokohnya. Menurutnya, *Durga Umayi* bercerita tentang pengaruh psikologis, watak serta karakter tokoh sosok perempuan dalam pergolakan revolusi Indonesia, yakni pada diri tokoh utamanya. Sementara itu, yang akan dikembangkan dalam penelitian ini, adalah konsepsi pandangan Jawa –yang merupakan latar sosial dan latar tempat dari novel ini-- terhadap sosok perempuan. Dalam *Durga Umayi*, terdapat semacam pendobrakan terhadap pandangan kultural dan sosial terhadap perempuan (gender), yang sudah terkonstruksi dalam sebuah sistem. Hanya saja, sebagai pembanding juga akan diberikan ulasan mengenai pandangan Jawa terhadap perempuan itu sendiri, sehingga tidak semata-mata hanya mempersoalkan gender.

Untuk para kritikus sastra Barat, ternyata *Durga Umayi* cukup menarik minat untuk dikritisi. sejalan dengan ketidakkonvensionalannya dibandingkan dengan novel-novel Mangunwijaya lainnya, serta novel-novel Indonesia pada umumnya. Dalam "Menjadi Generasi Pasca Indonesia, Kegelisahan Mangunwijaya",<sup>14</sup> beberapa kritikus sastra Barat memberikan analisis dan komentarnya, di antaranya Pamela Allen, Michael H Bodden, Ward Keeler, Cara Ella Bouwman dan Barbara Heatley.

Allen dalam "Kebangsaan dan Pencitraan dalam Tiga Roman Mangunwijaya",<sup>15</sup> menyatakan bahwa *Durga Umayi* merupakan *Polyvalent*.

---

<sup>13</sup> Mahmuduzzaman, "Potret Perempuan dalam Mitologi Jawa, *Jayakarta*, 20 September 1991.

<sup>14</sup> Buku yang diterbitkan untuk memperingati 100 hari kematian YB Mangunwijaya. Berisi esei Romo Mangun, dan sebagiannya berisi esei para kritikus sastra yang membahas karya-karya Romo Mangun. Buku ini dieditori oleh Sindhunata, dan diterbitkan oleh Kanisius pada tahun 1999.

<sup>15</sup> Esei serupa juga pernah dimuat dalam *Kalam VII*. Lihat *Menjadi Generasi Pasca Indonesia. Kegelisahan Mangunwijaya*, ed. Sindhunata (Yogyakarta, 1999), hal. 163-203.

Artinya, sebagai eksposisi kekayaan bahasa Indonesia, sebagai dekonstruksi sejarah Indonesia abad XX, sebagai penelitian sistem-sistem biner, sebagai sindiran politik, sebagai roman berbentuk wayang dan sebagai eksperimen postmodern. Menurutnya, *Durga Umayi* merupakan campuran antara fiksi, sejarah dan biografi.

Sebenarnya, penelitian ini diilhami oleh tulisan Allen, terutama mengenai dekonstruksi sejarah Indonesia, meski kajiannya Allen kurang detail. Hanya saja, dalam tulisan Allen, masalah gender dan wayang tidak seberapa disinggung. Padahal kedua unsur itu memegang peranan lebih, terutama pada wacana simbolik wayangnya.

Sementara itu, Michael H Bodden, dalam “Wanita Sebagai Bangsa dalam *Durga Umayi*”,<sup>16</sup> melihat ketegangan dan kontradiksi antara representasi Mangunwijaya terhadap tokoh utamanya, Iin, sebagai suatu simbol bangsa dan sekaligus wakil dari wanita-wanita riil yang tertindas di negeri Indonesia. Bodden dalam hal ini lebih menekankan bahwa Iin tidak hanya sekedar sebagai “wanita”, tetapi wanita itu merupakan substansi dari bangsa.

Poin yang ditekankan Bodden hampir sama dengan tulisan Mudji Sutrisno. Dalam penelitian ini, fokus yang akan dikembangkan adalah pandangan serta perlakuan sosial terhadap perempuan sebagai tokoh utamanya, yang berkaitan dengan konstruksi gender dalam kultur Jawa dan tawaran yang diberikan oleh *Durga Umayi*. Di samping itu, juga akan sedikit diulas mengenai pandangan etika Jawa itu sendiri terhadap perempuan.

Ward Keeler dalam “Durga Umayi dan Dilema Pasca Kolonialis”.<sup>17</sup> menyatakan bahwa Mangunwijaya menyajikan ulasan yang tajam mengenai sejarah Indonesia sejak tahun 1945, dan wawasan brilian ke dalam kondisi pasca kolonial Indonesia. Ia menyatakan bahwa sejarah yang ada dalam novel ini bukan sejarah resmi, melainkan tandingannya. Lebih lanjut Keeler menyatakan bahwa *Durga Umayi* menunjukkan apa yang sudah dan belum dibuktikan oleh revolusi dengan mengikuti nasib seorang perempuan Jawa yang biasa melihat dunia pasca-kolonial dan cara memasukinya.

Sudut pandang pembahasan yang dibidik Keeler cukup jeli, yaitu memandang sejarah Indonesia lewat tokoh utama *Durga Umayi*, lebih tepatnya lewat perjalanan hidupnya. Hanya saja uraian Keeler mengenai sejarah yang ada bukan sejarah resmi kurang luas, baik secara visi, materi dan paradigma yang melatarbelakanginya. Dalam penelitian ini, konsepsi sejarah tidak resmi tersebut akan diulas lebih dalam sebagai fenomena tandingan, sekaligus sebagai wacana dekonstruksi sejarah.

Dalam “Hibriditas, Autensitas dan Representasi Kewanitaan”,<sup>18</sup> Barbara Heatley menyebut *Durga Umayi* sebagai epik postmodern Mangunwijaya yang meriah. Menurutnya, *Durga Umayi* menantang secara frontal kepada harapan-harapan dan representasi-representasi ideal dan terarah tentang kewanitaan Indonesia, lewat protagonis Iin. Ketika masih kecil, Iin sudah menolak perbedaan seksual dengan saudara laki-lakinya, ketika dewasa menolak retorika

---

<sup>16</sup> Michael H Bodden, “Wanita Sebagai Bangsa dalam Durga Umayi,” *Menjadi Generasi Pasca Indonesia. Kegelisahan Mangunwijaya*, ed. Sindhunata (Yogyakarta, 1999). hal. 237.

<sup>17</sup> Ward Keeler. “Durga Umayi dan Dilema Pasca Kolonialis”. Ibid. hal. 267-309.

<sup>18</sup> Barbara Heatley. “Hibriditas, Autensitas dan Representasi Kewanitaan”. Ibid. hal. 339.

penggambar-gemboran wanita sebagai ibu-ibu bangsa, menolak peranan *dapur-sumur-kasur* dari wanita. Malah ia terlibat dalam aksi militer serta masalah-masalah politis.

Satu segi mengenai gender yang menarik dan akan diteruskan dalam penelitian ini, tetapi dalam kaitannya dengan pandangan terhadap wanita oleh konstruksi budaya sebelumnya. Sebab, dalam uraian itu, Heatley menyoroti ketimpangan gender. Hanya saja uraiannya, tidak bertitik tolak dari konstruksi gender secara kontekstual. Yakni memahami wanita dalam pandangan dari dalam konstruksi orang Jawa, yang merupakan *setting* sosial dari *Durga Umayi*.

Cara Ella Bouwman dalam “Khayalan dan Aktualitas dalam Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa dan Durga Umayi”,<sup>19</sup> menyatakan bahwa *Durga Umayi* sebagai gagasan satiris, merupakan penuturan khayalan atau mungkin sebuah nyanyian. Novel *Durga Umayi*, menurut Bouwman, juga semacam parodi dari kisah seorang perempuan desa dengan segala lika-liku hidupnya dalam bingkai sejarah Indonesia.

Perlu ditekankan bahwa Bouwman hanya membahasnya sekilas. Bisa dikatakan, yang diuraikan Bouwman adalah sekedar kesan setelah membaca *Durga Umayi*. Akan tetapi, gagasan satiris yang diidentifikasinya akan dikembangkan lebih luas dalam penelaahan mengenai unsur-unsur sejarah dari *Durga Umayi*. Karena, satire merupakan cara pengungkapan terbaru untuk menunjukkan ketidaksetujuan akan suatu keadaan. Hal yang sama terjadi dalam *Durga Umayi*, terutama mengenai gagasannya.



## 1. 5 Landasan Teori

### 1. 5. 1 Dekonstruksi

Dekonstruksi merupakan paham dalam dunia pemikiran dan filsafat. Dalam banyak hal dekonstruksi dipahami berhadapan dengan strukturalisme dan modernisme. Dalam teks yang berupa realitas (sejarah dan sosial) aplikasi dekonstruksi telah digunakan dalam wacana politik, sosial, seni, arsitektur dan lain-lainnya. Teks-teks yang mengandaikan pusat-pinggiran "dibongkar" habis-habisan. Pada perkembangannya dekonstruksi menjelma menjadi semacam cara baca, baik dalam bidang kajian filsafat, sastra dan wacana-wacana lainnya.

Dekonstruksi pertama kali dipelopori oleh Jacques Derrida, seorang pemikir berkebangsaan Prancis. Ia diilhami oleh para pemikir Barat sebelumnya, di antaranya Nietzsche, Husserl dan Heidegger. Derrida mengambil struktur bahasa (*langue* dan *parole*) dan meradikalkan atau membongkar susunan struktur tersebut. Terdapat tiga konsep struktural yang diradikalkan oleh Derrida, yaitu ciri arbitrer dari tanda (bahasa), konsep perbedaan dalam struktur bahasa dan ciri relasional dari totalitas bahasa.<sup>20</sup> Dekonstruksi mengenai tanda tersebut berasal dari konsep linguistik Ferdinand de Saussure. Derrida memang meradikalkan konsep dan teori Saussure itu. Saussure mendefinisikan tanda sebagai satuan yang terdiri dari penanda dan petanda. Hubungan di antaranya bersifat arbitrer. Artinya, sesuatu dapat menjadi tanda, apabila ada sistem tanda yang bersifat differensial.

---

<sup>19</sup> Cara Ella Bouwman, "Khayalan dan Aktualitas dan Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa dan Durga Umayi." Ibid. hal. 345-355.

<sup>20</sup> Budi F Hardiman, "Ilmu-ilmu Sosial dalam Diskursus Modernisme dan Pasca-Modernisme." *Ulumul Quran* (Suplemen. 1994), hal. 8-9.

Sebagaimana halnya penanda, petanda pun bersifat differensial atau relasional.<sup>21</sup>

Dekonstruksi menurut Derrida adalah penyangkalan akan oposisi antara ucapan dan tulisan, ada dan tak ada, laki-laki dan perempuan, dan penolakan akan kebenaran dari logos itu sendiri. Konsepsi itu bertolak dari linguistik strukturalnya Saussure juga, yang mengembangkan prinsip *binary opposition* (oposisi biner).<sup>22</sup>

Oposisi biner diambil dari sistem bangunan bahasa. Bahasa, menurut Saussure, adalah satu sistem tanda yang berfungsi melalui kode operasional oposisi biner. Salah satunya adalah oposisi antara *petanda* dan *penanda*. Oposisi biner lain yang penting bagi Saussure adalah sintagma dan paradigma. Hal ini termanifestasikan dalam deret sintagmatik (kontinuitas/kombinasi), yaitu hubungan linear antara elemen linguistik dalam sebuah kalimat, dan deret paradigmatis (seleksi/substitusi), yaitu hubungan antara elemen-elemen dalam sebuah kalimat dan elemen-elemen lain secara sintaksis bertukar tempat.<sup>23</sup> Akibatnya, dekonstruksi Derrida menolak konsep tanda yang terbagi antara penanda dan petanda. Pembagian yang tegas antara penanda dan petanda, keduanya merupakan substansi yang berdiri sendiri-sendiri. Sebagai gantinya, dekonstruksi menawarkan konsep “jejak” atau *trace*.<sup>24</sup> Dengan pengertian, bahwa penanda dan petanda dalam sebuah bahasa atau tanda mempunyai hubungan yang abitrer, yakni tidak ada alasan sebuah tanda atau bahasa menunjuk pada suatu makna tertentu. Oleh karena itu, dekonstruksi menolak metafisika kehadiran.

<sup>21</sup> Vincent B Leitch, *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction* (London, 1983), hal. 8.

<sup>22</sup> Yasraf Amir Piliang, *Hiper-Realitas Kebudayaan* (Yogyakarta, 1999), hal. 77-78.

<sup>23</sup> Lihat Richard Appignanesi dan Chris Garrat, *Mengenal Postmodernisme For Beginners* (Bandung, 1999), hal. 60. Lihat *Handbook of Semiotics*, hal. 300.

Misalnya, sebuah tanda “tangan” hanya menunjuk pada makna “tangan” itu sendiri, tidak ada kehadiran dalam segala kepenuhan dari arti kata itu.

Lebih lanjut dapat dijelaskan, bahwa suatu tanda mendapat maknanya karena berbeda dengan tanda-tanda lain. Seperti juga relasi antara penanda dan petanda yang arbitrer, relasi antara komponen dalam sistem bahasa juga arbitrer. Sehingga jika suatu relaitas adalah teks, totalitas dari suatu realitas adalah suatu relasi antara komponen yang berbeda-beda.

Bila ditarik lebih jauh lagi, membaca secara dekonstruksi berarti menemukan dan memunculkan kontradiksi yang secara bersamaan membalikkan dan menyingkirkan sistem evaluasi secara umum (*masterful*), yang asal-asalan (*arbitrary*) dan yang berpihak.<sup>25</sup> Di lain pihak, cara baca Derrida terhadap teks-teks diartikan antara lain dengan jalan membongkar sistem-sistem perlawanan-perlawanan utama yang tersembunyi di dalamnya<sup>26</sup> Penjabarannya, yang dilacak pertama-tama bukan penataan yang sadar (pengorganisasian rasional agar premis-premis, argumen dan kesimpulan saling terjalin rapi), melainkan tatanan teks yang tidak disadari, yang merupakan asumsi-asumsi tersembunyi di balik hal-hal yang tersurat.

Derrida berusaha menampilkan tekstualitas laten di balik teks-teks. Hal itu merujuk pada pendapat Derrida, bahwa di balik teks (filosofis) yang terdapat bukanlah kekosongan melainkan sebuah teks suatu jaringan keragaman kekuatan-kekuatan yang pesat dan referensinya tak jelas.<sup>27</sup> Adapun yang bisa ditangkap atau

---

<sup>24</sup> Leitch. *Op. cit.*, hal 9.

<sup>25</sup> KM Newton, *Menafsirkan Teks* (Semarang, 1991), hal. 112.

<sup>26</sup> I Bambang Sugiharto, *Postmodernisme. Tantangan Bagi Filsafat* (Yogyakarta, 1996), hal. 45.

<sup>27</sup> Jacques Derrida, *Margins of Philosophy* (Brighton, 1982), hal 230.

dikenali dari teks adalah jejak atau bekas (*trace*) dari proses *differance* teks-teks sebelumnya.

Ide penting Derrida yang sangat berpengaruh yaitu radikalisasi konsep *differance*. Konsep *differance* tidak hanya menentukan makna, tetapi juga realitas atau teks. *Differance* berarti : *to differ* (membedakan) dan *to defer* (menunda), sehingga pemaknaan suatu realitas atau teks berlangsung dalam proses dengan “membedakan” sekaligus “menunda” makna yang diperolehnya.<sup>28</sup>

Secara skematik, rekonstruksi strategi dekonstruksi Derrida dapat dirumuskan dalam tiga langkah. Pertama, mengidentifikasi hierarki oposisi dalam teks seperti biasanya, hingga tampak peristilahan mana yang diistimewakan secara sistematis. Kedua, oposisi-oposisi itu dibalik, misalnya dengan menunjukkan adanya saling ketergantungan di antara yang berlawanan itu, atau dengan mengusulkan *privilese* (hak istimewa) secara terbalik. Ketiga, memperkenalkan sebuah istilah atau gagasan baru yang bisa dimasukkan ke dalam oposisi lama.<sup>29</sup>

Sementara itu, lebih jauh Culler memaparkan mengenai konsep dekonstruksi ini. Menurutnya, aktivitas dekonstruksi melibatkan beberapa gerakan yang menonjol, yaitu: 1. seseorang dapat menunjukkan bahwa oposisi tertentu merupakan pemaksaan (*imposisi*) ideologis dan metafisik. Hal itu dilakukan dengan cara membawa presuposisi-presuposisi (*praduga-praduga*) dan peranannya ke dalam sistem nilai-nilai metafisika --suatu tugas yang menuntut analisis ekstensif terhadap sejumlah teks--, serta dengan menunjukkan bagaimana sistem itu dihancurkan dalam teks-teks yang mengungkapkan dan bersandar padanya, 2. Ia

juga sekaligus mempertahankan oposisi itu dengan cara memakainya dalam argumen sendiri dan menerimanya kembali dengan suatu pembalikan yang memberinya status dan akibat yang berbeda.<sup>30</sup> Ternyata skema tersebut sesuai dengan konsepsi Derrida, atau memang berasal dari Derrida. Menurut Derrida, mendekonstruksikan suatu oposisi adalah membalikan suatu hierarki. Akan tetapi, aktivitas itu baru pada tahap pertama. Pada tahap berikutnya, pembalikan harus dilakukan terhadap keseluruhan yang di dalamnya oposisi itu menjadi bagiannya. Hanya dengan syarat itulah dekonstruksi dapat memberikan alat untuk menembus lapangan oposisi-oposisi yang dikritiknya yang juga merupakan lapangan kekuatan non-diskursif (di luar wacana). Praktik dekonstruksi bekerja dalam batas-batas sistem tertentu, tetapi dengan tujuan menghancurkannya, melakukan semacam subversi.<sup>31</sup>

Meski demikian, dekonstruksi tidak dapat dilepaskan dari konstruksi (sistem) sebelumnya, khususnya strukturalisme.<sup>32</sup> Hal itu karena dekonstruksi bukanlah teori, ia tidak menawarkan teori yang lebih baik mengenai kebenaran, melainkan bekerja dalam dan sekitar kerangka diskursif yang sudah ada, ia tidak menawarkan dasar.<sup>33</sup> Namun, dekonstruksi memberikan semacam alternatif pemikiran bahwa kebenaran tidak hanya didominasi oleh satu pihak, tidak ada

---

<sup>28</sup> Hardiman. *Loc. cit.*, hal 9. Lihat Christhoper Norris, *Deconstruction Theory and Practice* (London dan New York, 1991), hal. 25.

<sup>29</sup> Sugiharto. *Op. cit.*, hal. 46.

<sup>30</sup> Jonathan Culler, *On Deconstruction: Theory and Critism After Structuralism* (London, 1983), hal 153.

<sup>31</sup> *Ibid.* hal. 83.

<sup>32</sup> Faruk, "Dekonstruksionisme dalam Studi Sastra," *Teori Penelitian Sastra*, ed. Jabrohim (Yogyakarta, 1994), hal. 153.

<sup>33</sup> Culler. *Op. cit.*, hal. 155.

penafsiran tunggal terhadap metafor, dan masih ada “kebenaran” pada diskursi-diskursif lain.

Dekonstruksi juga merupakan penolakan terhadap logosentrisme. Derrida mengartikannya sebagai “keinginan akan suatu pusat”.<sup>34</sup> Ia memusatkan perhatiannya pada usaha yang terus-menerus untuk menghancurkan dan meniadakan pemusatan (*decentering*).

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan, dekonstruksi berusaha memperlihatkan ketidakutuhan atau kegagalan tiap upaya dari teks itu untuk menutup diri. Dekonstruksi juga mau menumbangkan hierarki konseptual yang menstrukturkan sebuah teks dan menghidupkan kekuatan-kekuatan yang tersembunyi yang telah membangun sebuah teks, sehingga sebuah teks tidak lagi merupakan tatanan makna yang utuh.

Memang dekonstruksi dalam memandang atau “membaca” realitas atau teks lebih radikal daripada penafsiran biasa atau hermeneutika. Akan tetapi, dekonstruksi di sini, dapat digunakan bukan untuk menihilkan teks-teks lain, melainkan merupakan rekonstruksi konsep untuk memperoleh jalan keluar dari kebuntuan atau kestatisan sebuah konstruksi atau sistem.

Dalam konteks *Durga Umayi*, pengarang berperan melapangkan usaha dalam pembongkaran teks-teks lain dengan pemikiran dan ide-ide yang lebih aktual dan sesuai dengan tuntutan nilai-nilai universal. Jadi, posisi pengarang tidak hanya menafsirkan teks-teks sebelumnya untuk menemukan makna. Akan

---

<sup>34</sup> Raman Selden. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* (Yogyakarta, 1991), hal 88-89.

tetapi, pengarang di sini mendekonstruksikan teks-teks lain untuk menciptakan “makna” dan “makna” inilah yang akan digali dalam penelitian ini.

### 1. 5. 2 Wacana

Wacana dalam penelitian ini mengacu pada konsep *discourse* (diskursus), yang digagas oleh Michel Foucault, seorang pemikir pasca-strukturalis lain dari Prancis. Lebih lanjut, Foucault menyatakan ada tiga hukum wacana, meliputi: 1. permukaan pemunculan, misalnya: keluarga dan perhimpunan agama. 2. wewenang kelembagaan, seperti lembaga kedokteran, hukum dan lain-lain, 3. menyangkut batas-batas spesifikasi, seperti tentang kegilaan, kekuasaan, tubuh dan lainnya.<sup>35</sup>

Foucault menganggap wacana berpangkal pada kesatuan-kesatuan yang ada (misalnya ilmu kedokteran, ekonomi atau buku). Wacana juga diartikan sebagai cara membicarakan kenyataan.<sup>36</sup> Di lain pihak Foucault mengistilahkan cara manusia menangkap (dengan memandang dan memahami) kenyataan dengan *episteme*. Menurutnya, *episteme* dan wacana juga tunduk pada berbagai aturan, yang menentukan apa yang dipandang atau dibicarakan dari kenyataan, apa yang dianggap penting dan tidak penting, hubungan apa yang diadakan antara berbagai unsur kenyataan dalam penggolongan dan analisis tersebut.

Dengan kata lain setiap zaman memandang, memahami dan membicarakan kenyataan dengan cara yang lain.<sup>37</sup> Meski kenyataannya sebuah

---

<sup>35</sup> Appignanesi dan Chris Garrat. *Op. cit.*; hal. 82-83.

<sup>36</sup> Mohammed Arkoun, *Nalar Islami dan Nalar Modern: Berbagai Tantangan dan Jalan Baru* (Jakarta, 1994), hal. 2.

<sup>37</sup> *Ibid.* hal. 22.

wacana akan menentukan obyeknya sendiri. Hal itu karena wacana tidak hanya berkisar pada teks saja, tetapi pada praktek-praktek dan konteks di belakangnya.

Pemahaman terbaru tentang wacana dapat didefinisikan sebagai cara manusia –dalam periode, dalam golongan sosial, atau bidang keahlian tertentu– membicarakan kenyataan/realitas/teks. Di samping itu, istilah wacana biasanya juga dipakai untuk pembicaraan itu sendiri.

Wacana, merupakan tingkatan tertinggi dalam linguistik secara gramatikal. Dalam pandangan ilmu bahasa, wacana berkaitan dengan tindak-tutur atau fungsi bahasa secara pragmatis yang terkait dengan konteks, serta akibat atau relasi dari sebuah teks (baik berupa ujaran maupun tulisan). Meski secara umum, bahasa tulis dipahami berfungsi hanya sebagai transaksional, yakni hanya mengemukakan “isi”, sedangkan bahasa ujaran berfungsi transaksional sekaligus interaksional, yakni fungsi sosialnya, tidak sekedar fungsi sebagai komunikatifnya.<sup>38</sup>

Menurut Djajasudarma,<sup>39</sup> pemahaman bahwa wacana merupakan satuan bahasa yang tertinggi dalam hierarki gramatikal, adalah pemahaman yang berasal dari pernyataan bahwa wacana adalah satuan bahasa yang terlengkap. Dalam hierarki gramatikal merupakan tingkatan gramatikal tertinggi atau terbesar. Wacana umumnya direalisasikan dalam bentuk karangan yang utuh berupa novel, buku, seri ensiklopedia, paragraf, kalimat atau kata yang membawa amanat serta pesan yang lengkap.

Wacana atau diskursus dalam perkembangannya telah melampaui yang digariskan oleh para ahli bahasa-filosofis. Terutama dengan sentuhan para pemikir

---

<sup>38</sup> Gillian Brown dan George Yulie, *Analisis Wacana, Discourse Analysis* (Jakarta. 1996), hal. 3-6.



post-strukturalis seperti Foucault dan kawan-kawan. Pasalnya, sebagai sebuah praktek, diskursus berkaitan dengan 'sejarah' dan 'waktu'. Artinya, diskursus berkaitan dengan penggunaan bahasa di dalam jaman, waktu dan tempat tertentu.<sup>40</sup>

Lebih jelasnya, dalam kawasan bahasa, diskursus didefinisikan sebagai "Cara tertentu dalam berbicara, menulis dan berpikir."<sup>41</sup> Akan tetapi, menurut Piliang dengan merujuk pada beberapa pemikir postmodern tentang wacana, lebih lanjut menyatakan bahwa diskursus tidak hanya cara berbahasa saja, tetapi ia berkaitan langsung dengan peraktek bahasa tersebut dan relasi sosial di belakangnya. Dengan kata lain, diskursus bukanlah semata pencerapan sistem tanda untuk mempresentasikan sesuatu. Meskipun diskursus melingkupi tanda-tanda dan semiotika, tetapi ia lebih dari sekedar sistem pertandaan dan semiotika. Pasalnya, ada korelasi lain yang melekat pada diskursus di luar sistem penandaan. Bagi Foucault, relasi yang paling penting yaitu relasi 'kekuasaan'.<sup>42</sup>

Oleh karena itu, diskursus tidaklah sesederhana kelihatannya, karena kenyataannya istilah itu mempunyai arti yang cukup kompleks. Foucault mengemukakan ada keberkaitan antara peristiwa tertentu dengan peristiwa-peristiwa sebelumnya. Peristiwa tertentu berfungsi dalam kaitannya dengan situasi awalnya.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> T Fatimah Djajasudarma, *Wacana, Pemahaman dan Hubungan Antar-Unsur* (Bandung, 1994), hal 3.

<sup>40</sup> Piliang, *Op. cit.*, hal 55-56.

<sup>41</sup> *Ibid.* hal 54.

<sup>42</sup> *Ibid.* hal. 58.

<sup>43</sup> *Ibid.* hal. 54-58.

Jadi sebuah wacana dari sebuah teks/realitas mempunyai keterkaitan dengan relasi-relasi teks di luar wacana tersebut, meliputi realitas-realitas lain. Misalnya dalam wacana sastra, mempunyai makna yang berhubungan dengan wacana di luarnya, dengan catatan yang berkaitan dengan konteks dari wacana tersebut. Oleh karena itu, sebuah wacana sastra akan lebih bermakna bila dikaitkan dengan wacana-wacana lainnya.<sup>44</sup> Sebab, terdapat kemungkinan dialektika, atau memberikan tawaran-tawaran pemikiran terhadap wacana-wacana yang saling berhubungan itu. Meskipun yang akan ditemui nanti adalah adanya kontradiksi dan pembalikan nilai-nilai yang ada, tetapi akan muncul sintesis yang lebih dapat diterima sebagai nilai-nilai yang universal.

### 1. 5. 3 Wacana Dekonstruksi

Wacana dekonstruksi dalam penelitian ini tidak mengacu pada konsepsi dialektika Hegel, karena posisi antara wacana dan dekonstruksi adalah sama, tidak ada posisi tesis maupun antitesis. Masing-masing bisa sebagai tesis, sekaligus antitesanya. Jadi, posisi wacana dan dekonstruksi, bukanlah berdiri sendiri-sendiri melainkan sebagai sebuah konsepsi yang utuh, seperti juga wacana-wacana lainnya. Bisa jadi dalam wacana terdapat 'roh' dekonstruksi, dan dalam dekonstruksi terkandung wacananya sendiri.

Terlepas dari adanya dua akar teori dalam penelitian ini, memandang wacana dekonstruksi sebagai sebuah kesatuan 'idea' adalah sebuah kebutuhan. Pasalnya, sebagai cara baca di kalangan post-strukturalis, masing-masing

---

<sup>44</sup> Faruk, *Hilangnya Pesona Dunia* (Yogyakarta, 1999), hal 97.

menempati wilayah yang sama. Perlu diketahui akar keduanya bermula dari bahasa.<sup>45</sup> Dengan kata lain, antara Foucault dan Derrida bermain dalam tataran bangunan bahasa, seperti paradigma para post-strukturalis lain. Foucault pada wilayah arkeologi pengetahuan dengan merujuk pada data-data sejarah, dengan mengandaikan sejarah sebagai metode pemikiran. Dalam lapangan diskursus atau wacana Foucault juga bermain melewati semiotika, bermain di antara teks dan konteks. Di sisi lain, juga memandang bahwa dalam konteks terhadap teks-teks lain.<sup>46</sup> Hal yang sama juga digagas Derrida, dengan meradikalkan sistem bahasa, ia meletakkan dasar pemikirannya. Ia juga bermain dalam 'waktu' dan 'sejarah', dan mengandaikan sebuah teks adalah jejak dari teks-teks sebelumnya.<sup>47</sup> Jadi, antara Foucault dan Derrida bermain dalam tanda/bahasa, waktu dan intertekstualitas.

Selain itu, dapat pula dinyatakan bahwa titik singgung di antara keduanya terletak pada tataran intertekstualitas, Derrida dengan intertekstualitas dalam *differance*, sedangkan Foucault terletak di antara intertekstualitas dan *geneology*.<sup>48</sup> *Geneology* Foucault dimengerti tidak hanya mencari asal-muasal dari wacana, fakta atau peristiwa tertentu, melainkan relasi kekuasaan di baliknya, yaitu hubungan antara struktur kekuasaan dan pengetahuan. Jika mengacu pada strategi pelacakan data, hal ini biasa juga disebut sebagai arkeologi pengetahuan.<sup>49</sup> Intertekstualitas sendiri merupakan gagasan dari post-strukturalis lain yaitu Julia

---

<sup>45</sup> Sugiharto. *Op. cit.* hal. 80-81.

<sup>46</sup> Hardiman. *Loc. cit.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.* Lihat juga Nicolas Fox, "Intertextuality and The Writing of Social Research," *Electronic Journal Sociology* (1995), hal 1-2.

<sup>49</sup> Piliang. *Op cit.*, hal 60. Lihat pula Hardiman. *Loc. cit.*, hal 10-11.

Kristeva. Menurutnya, dalam sebuah teks atau karya seni, tidak sesederhana relasi antara bentuk dan makna atau antara *petanda* dan *penanda* seperti dalam semiotika konvensional, tetapi melihat pentingnya ruang dan waktu dalam analisis teks. Bagi Kristeva sebuah teks adalah mosaik dari teks-teks lain. Intertekstualitas Kristeva diilhami oleh konsep *dialogis*-nya Bakhtin.<sup>50</sup> Sementara itu, dalam wilayah yang sama, Derrida mendefinisikan *differance* sebagai sebuah struktur dan gerakan yang tak dapat lagi dibayangkan berdasarkan oposisi ada/tiada. *Differance* adalah permainan secara sistematis perbedaan-perbedaan, jejak-jejak dari perbedaan, penjarakan (*spacing*) yang dengan cara tersebut unsur-unsur dikaitkan satu sama lain.<sup>51</sup>

Adapun, yang diacu dalam penelitian ini adalah wacana dekonstruksi, yang merupakan salah satu bentuk diskursus postmodernisme. Diskursus dalam hal ini jarang yang bersifat monolitik dan tunggal. Dalam diskursus postmodernisme antara subyek dan wacana saling bergantung.<sup>52</sup> Jadi, yang diacu dalam wacana dekonstruksi adalah menitikberatkan pada diskursus pinggiran (*periphery*) daripada 'pusat' kekuasaan. Dengan mengasumsikan adanya konsep 'jejak' dan pembedaan, yakni hubungan teks dengan konteks yang mengacu pada intertekstualitas dengan mengaburkan oposisi binernya atau membongkar hegemoni yang terjadi dalam bangunan wacana tersebut.

Konsepsi itu seperti yang digagas oleh Edward Said dalam membongkar hegemoni Barat. Wacana yang digunakannya adalah wacana dekonstruksi. Dengan strategi itu, Said menunjukkan adanya 'maksud tersembunyi' dari novel-

---

<sup>50</sup> Ibid. hal. 55-56. Lihat *Handbook of Semiotics*, hal 323.

novel Barat, sebagai strategi untuk mengukuhkan diri dengan menciptakan Timur sebagai *the other* (yang lain).<sup>53</sup> Strategi yang digunakan Said adalah pembongkaran, dengan mengandaikan adanya dua oposisi yang saling berseberangan dan sebuah 'maksud tersembunyi' dari ziarah para kolonial, sehingga wacana kolonialisme yang berkembang menunjukkan adanya jarak dan superioritas. Dengan jalan menunjukkan adanya relasi tanda-tanda di antara teks yang diacunya itu, Said membeberkan adanya sebuah relasi yang terliput dalam wacana-wacana yang ada, yaitu relasi kekuasaan dan 'beda' pengetahuan.<sup>54</sup>

Hal itu karena realitas memiliki wacana dan pembahasaan sendiri-sendiri yang tidak bisa dirumuskan dalam dua kutub yang saling berseberangan atau saling berposisi. Wacana dekonstruksi bermain dalam wilayah keberagaman itu, dan dalam kajian antardisipliner. Pasalnya, dalam bangunan realitas yang telah menjadi hiper-realitas, posisi mapan dan pinggiran telah meluruh, dan masing-masing mempunyai kebenaran dan wilayah sendiri-sendiri. Hal itu dengan acuan bahwa postmodern merupakan 'sikap' terhadap kegagalan proyek pencerahan dari modernitas, dengan mengandaikan adanya tafsir tunggal dan makna absolut.<sup>55</sup>

Buktinya, Foucault dengan antroposentrisme melakukan pembahasan tentang subyek dan obyek marjinal dari konsepsi kebudayaan besar atau *grand narrative* dari modern (Barat), tentang sejarah kegilaan, hubungan seks dan

---

<sup>51</sup> Jacques Derrida, *Positions* (Chicago, 1981), hal. 27.

<sup>52</sup> Piliang, *Op. cit.*, hal. 55.

<sup>53</sup> Edward W Said, *Kebudayaan dan Kekuasaan. Membongkar Mitos Hegemoni Barat* (Bandung, 1995), hal. 25.

<sup>54</sup> *Ibid.* Lihat juga Yasraf Amir Piliang, *Sebuah Dunia yang Dilipat* (Bandung, 1998), hal. 180-183.

<sup>55</sup> Budi Darma, "Ironi Kajian Budaya, Sastra dalam Perspektif Kajian Budaya." (Seminar Nasional Kajian Budaya dan kajian Sastra Fakultas Sastra UK Petra Surabaya, 23 November 2000).

kekuasaan dalam sejarah, sejarah hubungan kuasa-tubuh, dan lain-lain.<sup>56</sup> Sementara itu, kajian Derrida lebih pada tataran metafisika dengan membongkar metafisika Barat modern. Strateginya, dengan cara merumuskan paradigma metafisika Barat, dengan mengandaikan ada sesuatu yang lain, seperti 'hantu', ingatan dan konsepsi yang mengungkung alam pikiran Barat dalam bentuk ideologi dan ketakutan-ketakutan.<sup>57</sup>

Dalam penelitian ini, wacana dekonstruksi terfokus pada tiga titik tolak, yaitu wacana wayang, gender, dan sejarah. Pasalnya, dalam wacana-wacana tersebut disinyalir adanya pembongkaran, peniadaan pusat, pengaburan oposisi biner, intertekstualitas dan adanya maksud tersembunyi dari teks. Kiranya wacana dekonstruksi tidak hanya berlaku pada pembongkaran gagasan besar saja, tetapi merujuk seberapa jauh tawaran dan gagasan pemikiran lain yang tersembunyi.

Sebagai strategi dengan mengandaikan tidak adanya konsepsi yang utuh, wacana dekonstruksi merupakan kajian yang melewati struktur-semiotika dan hermeneutika, kecuali pada hermeneutika Gadamer dengan mengeliminir prasangka antara subyek dan obyek.<sup>58</sup> Selain itu, dengan wacana dekonstruksi dalam penelitian ini, pembahasan semakin terarah, tidak hanya mengacu pada bahasa retorik saja, tetapi pada substansi. Yakni, tentang tawaran isi, tawaran estetika anti sosial<sup>59</sup> –tanda-tanda yang ada tidak merujuk pada konvensi yang mapan dan konstan-- dan berusaha menguraikan penyimpangan-penyimpangan

---

<sup>56</sup> Lihat Michael Foucault, *Seks dan Kekuasaan. Sejarah Seksualitas* (Jakarta, 1997), dan Michael Foucault, *Bengkel Individu Modern. Disiplin Tubuh* (Yogyakarta, 1997), hal. 30-31.

<sup>57</sup> Jacques Derrida. *Hantu-hantu Marx* (Yogyakarta, 2000), hal. xxiii-xxxi

<sup>58</sup> Hardiman. *Loc. cit.*, hal. 6-7.

yang ada sebagai sebuah bagian lain dari teks. Dengan paradigma dasar, bahwa sebuah teks adalah rajutan dari teks-teks lain, dan tidak utuh.<sup>60</sup>

## 1. 6 Metode Penelitian

Metode penelitian yang dipakai dalam penelitian ini adalah metode kualitatif, dengan studi pustaka. Peralpnya, kajian yang dilakukan adalah kajian isi, yang menyangkut tentang gagasan dan pemikiran, yang hanya bisa didapatkan secara referensial, dengan mengacu pada buku-buku dan pustaka. Menurut Muhadjir, studi pustaka lebih menitikberatkan pada olahan filosofis dan teoritik daripada uji empirik. Adapun penelitian ini termasuk studi karya sastra, dengan studi pustaka yang seluruh substansinya memerlukan perangkat teoritis dan filosofis dalam kerangka ilmu-ilmu humaniora, yang terkait dengan nilai atau *values*.<sup>61</sup> Sementara itu, langkah kerjanya adalah sebagai berikut:

### 1. Tahap penentuan dan pemahaman obyek

Memilih novel *Durga Umayi* karya Y. B. Mangunwijaya sebagai obyek. Novel yang diteliti adalah *Durga Umayi* cetakan I yang diterbitkan Grafiti Jakarta pada tahun 1991. Dipilihnya novel cetakan I, karena cetakan I dianggap sebagai teks 'pertama', yang mendapat nilai tersendiri dalam penelitian ini, yang mempertimbangkan hubungan teks dan konteks (1991). Selain itu, tidak ada perbedaan yang signifikan antara *Durga Umayi* cetakan I dan II (tahun 1994),

---

<sup>59</sup> Istilah ini diperkenalkan oleh Richard Harlan, seorang post-semiotik. Lihat Piliang, *Op. cit.*, hal. 196-197. Lihat juga Richard Harland, *Supersnucturalism. The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism* (London, 1987).

<sup>60</sup> Hardiman. *Loc. cit.*, hal. 10

baik isi maupun formatnya. Novel ini terdiri dari dua bagian, yaitu *Prawacayang* tebalnya xi halaman dan isi tebalnya 188 halaman. Sampul novel ini berwarna abu-abu. Sampul depannya ada tulisan *Durga Umayi* berwarna merah dan gambar Raseksi dan sebuah topeng wanita cantik yang retak dan terkesan terjatuh lepas yang terletak di bawah, bersentuhan dengan tulisan *Umayi*. Di sampul belakangnya, ada foto pengarangnya, Mangunwijaya, dan sedikit komentarnya mengenai novel karangannya.

Setelah memahami obyek, yang menarik dari novel ini adalah adanya wacana dekonstruksi di dalamnya, berkaitan dengan realitas sosial pada jamannya. Meliputi dekonstruksi wayang, gender, dan sejarah Indonesia mutakhir.

## 2. Tahap pengumpulan dan pemahaman data

Setelah menentukan aspek apa yang menarik untuk dibahas atau diteliti lebih lanjut. Langkah selanjutnya, yaitu mengumpulkan data-data penunjang yang berkaitan langsung dengan wacana dekonstruksi dalam *Durga Umayi*, dan dari karya Mangunwijaya lainnya --karya-karya fiksi dan non fiksi--. Selain itu, juga mengumpulkan tulisan para kritikus sastra yang membahas *Durga Umayi*. Tujuannya, agar pembahasan lebih mendalam, juga sebagai bahan perbandingan.

Langkah lain yang dilakukan adalah mengumpulkan data-data lain, berupa referensi yang berkaitan dengan aspek-aspek dekonstruksi dalam *Durga Umayi*, yang sudah diklasifikasi dan dikategorikan dalam tiga wacana, yaitu wayang, gender dan sejarah.

---

<sup>61</sup> H Noeng Muhadjir, *Metodologi Penelitian Kualitatif* (Yogyakarta, 2009), hal. 296-297.



### 3. Tahap analisis

Menganalisis wacana dekonstruksi yang ada dalam *Durga Umayi*, dengan cara mendaftar wacana-wacana yang sudah teridentifikasi di dalam novel ini, sebagai wacana wayang, gender dan sejarah. Kemudian menyalin semuanya dari keseluruhan tuturan atau diskripsi dari *Durga Umayi* (dalam bab-babnya) sebagai semacam penanda. Setelah itu mengaitkannya dengan realitas atau teks yang saling berlawanan dan kontradiksi dalam *Durga Umayi* sendiri, yang tidak hanya mengacu pada wacana sastra saja. Kemudian acuan itu ditarik keluar dan dibandingkan dengan wacana-wacana atau realitas di luar teks, sebagai upaya intertekstualitas. Hal itu dilakukan dengan mengacu kepada pendapat atau realitas-relaitas lain di luar teks *Durga Umayi*, yang masih ada hubungannya dengan teks atau wacana yang terdapat dalam *Durga Umayi*. Hasil yang didapatkan tidak hanya sekedar perbandingan, tetapi pemikiran dibalik wacana itu. Dalam konteks *Durga Umayi*, penekanannya terdapat pada representasi makna dari adanya wacana-wacana dekonstruksi yang ada di dalamnya.

#### 1.7 Sistemik Penyajian

Bab pertama merupakan pendahuluan, berisi: latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistemik penyajian.

Bab kedua merupakan paparan wacana dekonstruksi dalam teks *Durga Umayi*. Berisi kutipan-kutipan dari *Durga Umayi*, dari bagian pertama hingga terakhir. Kutipan-kutipan itu sebagai *penanda-penanda* mengenai adanya wacana

dekonstruksi. Pembatasannya berkisar pada wacana wayang, gender, dan sejarah, dengan komentar atau uraian seperlunya.

Bab ketiga membahas tentang representasi makna dari wacana dekonstruksi, meliputi: pertama, dekonstruksi wayang dengan pengaburan oposisi biner dalam konsepsi wayang, yang telah terbangun dalam jagat nilai dan mitologi Jawa, serta Indonesia, dan sudah terkonstruksi dalam bangunan mapan. Kedua, pembongkaran konstruksi gender dengan orientasi dari wanita *dapur-sumur-kasur* (Jawa dan Indonesia) menuju wanita pasca-nasional, disertai dengan pelacakan jejak pada teks sejarah maupun realitas sosialnya. Ketiga, dekonstruksi sejarah Indonesia mutakhir. Sub bab terakhir menyinggung tentang kajian bahasa *Durga Umayi*.

Bab keempat merupakan bab terakhir sekaligus penutup. Berisi simpulan dari uraian pada ketiga bab terdahulu.



## **LAMPIRAN II**

### **WACANA DEKONSTRUKSI DALAM *DURGA UMayI***