

## BAB II

### WACANA DEKONSTRUKSI DALAM *DURGA UMayi*

#### 2.1 Pengantar

Novel *Durga Umayi* bercerita tentang seorang tokoh yang bernama lin. Selain bernama lin, ia juga memiliki serangkaian nama yang menjadi penanda usia dan tempat yang dihuninya. Secara keseluruhan novel ini bercerita tentang lin yang digambarkan sebagai seorang wanita yang tidak biasa. Ia memberontak pada batasan kultural yang melingkupinya dan melakukan serangkaian 'pembalikan'.

*Durga Umayi* ternyata tidak hanya sekedar bercerita, sebab di dalamnya terdapat berbagai wacana yang tersaji. Gagasan yang bermain di dalamnya juga luar biasa. Gagasan itu memang terkesan sengkabut dalam jalinan cerita yang dibangun dalam novel ini, seakan-akan ada maksud yang tersembunyi di balik uraian dan ungkapan kata-katanya. Malah di beberapa bagian, dekonstruksi telah menjadi nyawa novel ini. Beberapa wacana yang tersaji dalam teksnya mengarah pada pembongkaran dan memberikan ruang untuk penafsiran ulang pada relasi antara *penanda* dan *petanda* yang telah dianggap sebagai harga mati.

Dengan kata lain, novel *Durga Umayi* telah membentuk sebuah wacana yang khas, karena di dalamnya terdapat berbagai macam konvensi dan inovasi menyangkut perpaduan antara konteks dan teks. Masing-masing teks membangun daya jangkauan tersendiri berdasarkan cara pandang dan waktu yang melatarinya, sehingga terbentuklah rangkaian kata yang membentuk bahasa, dengan operasionalnya yang menyusun berbagai wacana, sekaligus sebagai sebuah

wacana. Adapun, sebagai rangkaian dari 'kata-kata' atau idiom yang kadang menjelma sebagai tanda, maka di dalam *Durga Umayi* terdapat *penanda-penanda* yang merujuk pada wacana tertentu. Dalam hal ini, *penanda* yang dimaksudkan, bukan berada dalam lingkup cara kerja semiotika konvensional, tetapi pada gagasan post-semiotika.

Selain itu, berdasarkan penelusuran yang komprehensif berkaitan dengan tanda-tanda dan rujukan yang termaktub di dalamnya, yang menyangkut masalah latar ideologi, kultur dan realitas sosialnya, terdapat beberapa *penanda* khas yang menunjukkan data-data adanya wacana dekonstruksi. *Penanda-penanda* itu teridentifikasi dengan adanya beberapa batasan serta konsepsi yang mengarah kepada tiga aspek wacana yang akan dibahas dalam penelitian ini dan telah ditegaskan dalam rumusan masalah pada Bab I. Ketiga aspek tersebut telah mengalami pembacaan ulang dengan metode dan cara baca dekonstruktif. Misalnya dengan mengedepankan adanya kontradiksi, atau dengan lebih menitikberatkan pada wacana tandingan dan *plesetan*. Ketiga aspek tersebut adalah wacana wayang, gender dan sejarah.

Sementara itu, dipakainya, istilah *penanda* dalam hal ini merujuk pada apa yang dikatakan Faruk,<sup>1</sup> bahwa *penanda* tertentu merupakan seperangkat tanda merujuk kepada adanya acuan tertentu pula. Hanya saja, konsepsi *penanda* itu mengalami tafsiran kembali dengan melampaui acuannya, dengan pendekatan post-strukturalis. Di sisi lain, hal ini berkaitan dengan adanya pelacakan makna tersembunyi dari wacana-wacana tersebut, yang akan dibahas lebih lanjut.

---

<sup>1</sup> Faruk, *Hilangnya Pesona Dunia* (Yogyakarta, 1999) hal. 98.

Kutipan-kutipan *Durga Umayi* di bawah ini merupakan *penanda-penanda*, baik merupakan *penanda-penanda partial* maupun *penanda menyeluruh*, karena *penanda* di sini hadir disebabkan adanya sesuatu yang diacunya. Adapun keberadaan kutipan-kutipan dalam bab ini meliputi wacana-wacana (wayang, gender dan sejarah) yang ada dalam novel. Mulai dari bagian pertama hingga bagian terakhir. Kutipan-kutipan itu dimaksudkan sebagai semacam data, yang menunjukkan bahwa di dalam *Durga Umayi* terdapat wacana-wacana yang dimaksud, dengan mengacu pada penelitian ilmu-ilmu sosial yang mengandaikan adanya data untuk diproses dalam analisis selanjutnya. Di samping itu juga untuk menjaga orisinalitas serta ketepatan dalam penelaahan, karena data-data yang diinginkan benar-benar termaktub dengan jelas dan tidak hanya sekedar abstraksi.

Di samping itu, kutipan-kutipan yang dicuplik dari *Durga Umayi* itu, diperjelas dengan uraian seperlunya. Tujuannya, untuk memberikan gambaran serta keterangan mengenai wacana dekonstruksi –dengan aplikasi dari konsep dekonstruksi- serta acuannya yang mengarah pada wacana gender, wayang atau sejarah. Perlu diketahui, karena *penanda-penanda* itu merupakan petunjuk adanya wacana dekonstruksi, maka keterangan-keterangan yang ada mengarah pada konsepsi wacana dekonstruksi juga. Lebih dari itu, apa yang diuraikan di sini sangat bersifat kontekstual dan diskursif sekali. Hal itu karena wacana yang dimaksudkan masih mempunyai keterkaitan dengan peristiwa, kejadian / realitas yang terjadi dan ada pada ‘zamannya’ atau sesuai dengan konteks.

Adapun yang akan diuraikan di sini tidak hanya isi *Durga Umayi* yang berjumlah 188 halaman saja, tetapi juga *Prawayang*. Untuk *Prawayang*, yang

akan diuraikan tidak hanya mengenai *penanda-penanda* yang berisi gambar-gambar tokoh wayang saja, tetapi wacana yang terbangun di dalamnya. Pasalnya, *Prawayang* tidak bisa dilepaskan dari *Durga Umayi*. Hal ini mungkin akan dibahas lebih dalam pada uraian bab selanjutnya. Perlu diketahui, dalam *Prawayang*, cerita yang ada sudah termaktub dengan jelas, hanya saja tambahan kata-kata atau pengemasannya perlu diuraikan lebih jauh, dalam keterkaitannya dengan wacana-wacana yang dibangun di dalamnya, terutama wacana dekonstruksi, juga keterkaitannya dengan isi *Durga Umayi*, baik itu hubungannya dengan sistem sastra atau sistem tanda yang ada.

## 2. 2 Judul Novel *Durga Umayi*

*Durga Umayi*. Dari judulnya saja, telah terkesan sebuah wacana yang unik. Pasalnya, dalam konteks wayang konvensional tidak ada penyebutan sebuah nama yang memang memiliki karakter yang jauh berbeda dalam sebuah frase. Pasalnya, jika sebuah klaim telah menunjuk pada keberadaan, maka keberadaan itu yang dipakai sebagai penyebutan yang menyangkut masalah citra. Akan tetapi, dalam *Durga Umayi* tidak demikian adanya. Pertama-tama judulnya telah memberikan sebuah persepsi tentang waktu dan 'pembalikan'.

Perlu diketahui, *Durga Umayi* itu menyangkut mengenai metamorfose jati diri yang terjadi pada satu pribadi, dan pribadi itu adalah Durga dan Uma, yang secara karakter, sifat, fisik dan lain sebagainya memiliki kekhasan tersendiri dan perbedaan yang sangat jauh. Meskipun demikian, dalam *Durga Umayi* perbedaan itu sepertinya ditiadakan dengan mengacu pada konsepsi tentang pengaburan

perbedaan dan perancuan kontradiksi. Jika dalam konteks dekonstruksi yang diambil dari strukturalisme, yakni adanya pengaburan oposisi biner.

Bisa juga, penyebutan novel dengan nama *Durga Umayi* mengacu pada novel secara keseluruhan sebagai sebuah kesatuan organik. Hal itu berkaitan dengan asumsi waktu atau alur yang terbangun di dalamnya. Dengan mengandaikan, jika dalam kajian instrinsiknya yang berbicara mengenai waktu atau *setting*, yang menjadi pedoman atau landasan adalah keberadaan sang tokoh utama, baik itu kehadirannya secara riil atau secara metafisis di dalam teksnya. Dengan asumsi seperti itu, kiranya diawalinya judul itu dengan *Durga* menunjuk pada aspek penceritaan, bahwa yang akan dikisahkan lebih dulu dalam novel ini adalah tokoh atau segala sesuatu yang mewakili sosok Durga, sedangkan *Umayi* adalah pasca-Durga atau kelanjutan dari penceritaan atau pengejawantahan sosok Durga, dan menjelma menjadi Umayi.

Seperti yang telah disebutkan, prinsip pembalikan juga terjadi dalam pemberian nama judul tersebut, dan hal itu sangat kontras bila dibandingkan dengan konvensi yang berlaku pada diri Durga dan Uma. Umumnya, dalam konvensi wayang purwa, yang menjadi fase pertama adalah eksistensi Uma — nama Uma disini merujuk pada pribadi yang holistik— kemudian baru menjadi sosok Durga —pribadi kontraversi tetapi mengundang pesona, pesona yang sama sekali lain--.. Lebih jelasnya, hal ini ada dan dikisahkan dengan runtut dalam *Prawayang*. Dalam 'isi' *Durga Umayi*, eksistensi Durga dan Uma itu telah mengalami proses pembacaan ulang, sehingga memunculkan sebuah kontradiksi,

sekaligus pemahfuman yang merujuk pada esensi dari keberadaan manusia yang simbolik-filosofis.

### 2.3 *Prawayang*

*Prawayang* dalam *Durga Umayi*, sangat penting sekali perannya dalam pembacaan dan pemahaman *Durga Umayi* lebih lanjut, sekaligus menjadikan kebingungan tersendiri. Sebab, dalam beberapa bagian sepertinya tidak ada keterkaitan antara *Prawayang* dengan 'isi'. Akan tetapi, keterkaitan itu ada dalam kaitannya dengan aspek lain yang lebih luas.

Sebenarnya dari judulnya saja, sudah dapat ditebak bahwa *Prawayang* memberikan kontribusi, semacam pintu masuk untuk menelaah isi *Durga Umayi*. Jika diibaratkan sebagai sebuah pertunjukan wayang, seakan-akan isi dari *Durga Umayi* merupakan wayang, sedangkan *Prawayang* adalah pendahuluannya. Hal ini sama dengan novel-bovel dari Mangunwijaya lainnya. Misalnya, *Burung Burung Manyar*. Di sana juga terdapat semacam *Prawayang* yang menceritakan tokoh wayang tertentu, yang juga mempunyai keterkaitan dengan tokoh atau apa yang akan dipaparkan di dalam 'isi' novel.

Adapun kisah *Prawayang* yang merupakan bagian sebuah episode dalam Wayang Purwa, kisah berubahnya Dewi Uma menjadi Batari Durga. Hal ini dapat ditemui dalam *Serat Kama Salah*, *Serat Manikmaya* atau *Serat Nitimani*, juga dalam *Serat Pustakaraja Parwa*.<sup>2</sup> Dalam salah satu versi, paparan mengenai kisah

---

<sup>2</sup> Khasanah Jawa lama yang berkisah tentang kelahiran Batara Kala, yang juga bercerita tentang perubahan Dewi Uma menjadi Batari Durga.

wayang dalam *Prawayang* merupakan cerita wayang pakem, sedangkan versi singkat dari *Prawayang* sudah termaktub di dalam sinopsis.

Dalam satu sisi, keberadaan *Prawayang* hampir sama dengan posisi dalang, yang menyatakan tentang *suluk* atau *jejer* pewayangan yang digunakan sebagai pendahuluan sebelum dalang mementaskan lakon sebenarnya, sehingga tidak heran, penyajian *Prawayang* kental sekali dengan bahasa lisan daripada bahasa tulis.

Aspek lain yang menarik adalah adanya bahasa yang memang hanya bisa ditemui dalam wayang, dan tidak hanya di dominasi oleh bahasa Indonesia baku, tetapi juga bahasa lain, serta seruan-seruan yang terdapat dalam bahasa percakapan atau lisan. Sepertinya efek persajakan dan irama sangat diperhatikan, kendatipun aspek magis memang tidak begitu diperhatikan lagi, hal ini berbeda dengan *jejer* atau *suluk* dalam pewayangan yang sarat dengan nuansa magis. Apalagi jika bercerita tentang berubahnya Dewi Uma menjadi Batari Durga atau kelahiran Batara Kala dalam lakon-lakon *murwakala* atau *ruwatan sengkala*. Kendati demikian, bila dibandingkan dengan *suluk* atau *jejer* di dalam wayang sudah mengalami pergeseran. Pasalnya, *suluk* yang dilakukan dalang lebih mengacu pada keagungan dengan bahasa Jawa tingkat tinggi, telah mengalami penurunan dengan pengemasan dalam bahasa yang lebih profanistik.

Selain itu, bentuk *Prawayang* lebih mengarah pada prosa liris dengan perumpamaan dan kata-kata yang ketat. Bisa juga dinamakan sebagai abstraksi dari persoalan yang ingin dikupas dalam 'isi' atau *babakan* lebih lanjut. Adapun alurnya adalah alur *flash back*, bercerita tentang keberadaan Durga, yang

diuteruskan dengan asal usul kejadian bagaimana Durga sampai berposisi dalam kekinian. Hal ini semakin mengukuhkan pada apa yang ditulis dan ditekankan dari judul, bahwa *Durga Umayi* akan bercerita tentang Durga lebih dulu. Pasalnya, di dalam 'isi' *Durga Umayi* juga langsung menunjuk keberadaan Durga. Di sisi lain, juga mengingatkan bahwa alur yang akan ada dalam 'isi' sama dengan alur yang terbangun di dalam *Prawayang*.

Adapun, urutan gambar wayang yang terdapat dalam *Prawayang* adalah sebagai berikut: Pada halaman vii, terdapat tiga gambar tokoh wayang, yakni: Dewi Banowati, Dewi Mustakaweni dan Raden Pamade atau Raden Arjuna. Pada halaman viii juga terdapat tiga tokoh wayang, yaitu: Kenyawandu, Togog dan Raseksi. Pada halaman berikutnya juga terdapat tiga tokoh wayang, Raden Suryaputra atau Raden Karna, Raden Pamade dan Dewi Wara Srikandi. Begitupun dengan halaman X, terdapat gambar tiga tokoh wayang yang telah ada pada bagian terdahulu, yaitu: Dewi Banowati, Dewi Mustakaweni dan Dewi Wara Srikandi. Sementara itu, pada halaman terakhir dari *Prawayang*, terdapat satu gambar tokoh wayang, yaitu Raseksi. Uraian mengenai gambar tokoh-tokoh wayang tersebut akan dijelaskan dalam bab selanjutnya.

## **2. 4 Wacana Dekonstruksi "Isi" *Durga Umayi***

### **2. 4. 1 Bagian Satu**

Pada bagian satu dari *Durga Umayi*, ditandai dengan angka 1 di awal bab. Sebelum dimulai dengan kalimat awal, terdapat gambar tokoh wayang Dewi Mustakaweni. Bab ini terdiri dari 28 halaman dan dimulai dari halaman satu.

Adapaun rincian per paragraf dari kutipan *Durga Umayi* yang teridentifikasi sebagai wacana dekonstruksi adalah sebagai berikut:

Dalam awal paragraf satu dinyatakan sebutan untuk tokoh utama dari novel ini. “Nyonya Nusamusbida, yang betul : Puan Nusamusbida.”<sup>3</sup> Dalam bahasa sehari-hari, pemakaian sebutan **nyonya** untuk memanggil atau menyapa wanita adalah sebutan untuk wanita terhormat. Akan tetapi, dalam teks juga menggunakan sebutan lain, yaitu **puan**. Sisi yang menarik, sekaligus menjadi pertanyaan, kenapa dalam teks itu digunakan panggilan puan.

Alasannya, terdapat pada lanjutan dari kalimat tersebut, “muklumlah sebutan puan jauh lebih asli lebih ilmiah dan psikologis lebih mulia daripada gelar nyonya.”<sup>4</sup> Dari teks itu, jelas sekali adanya tendensi, bahwa sebutan **puan** itu untuk melawan sebutan **nyonya** yang telah menjadi *trade mark* untuk sebutan wanita-wanita mapan dan berstatus sosial tinggi. Dalam paragraf ini juga ditawarkan sebutan untuk tokoh utamanya dengan “punyo”, kependekan dari Pu(an) Nyo(nya). Bisa jadi tawaran ini untuk menjembatani tarik ulur antara sebutan **nyonya** dan **puan**, semacam sebuah konstruksi baru.

Dalam paragraf kedua, terdapat gugatan pada terminologi wanita; yang telah dipahami sebagai batasan tentang jenis lain selain laki-laki. “Sebagai perempuan apalagi menyapanya dengan sebutan punyo, cukuplah sudah hanya sebagai wanita.”<sup>5</sup> Terdapat semacam kesan bahwa sebutan **perempuan** lebih terhormat daripada **wanita**.

---

<sup>3</sup> Mangunwijaya, *Durga Umayi* (Jakarta, 1991), hal. 1.

<sup>4</sup> Ibid

<sup>5</sup> Ibid, hal. 2.

Sebelumnya, di paragraf ini juga terdapat *plesetan* dari kata Gerakan Martabat Perempuan, menjadi Gerak-gerak martabak perempuan. “Gerakan Martabat Perempuan (sering diejek oleh laki-laki chauvinist pigs kolot sebagai “gerak-gerak martabak perempuan”).<sup>6</sup> (Kesannya terdapat perbedaan dan kontradiksi antara laki-laki --chauvinist pigs-- dengan pria). Ada juga kesan dan citraan *plesetan*, untuk menunjukkan posisi perempuan yang selalu menjadi bahan ejekan, jika ‘kaum hawa’ ini ingin unjuk gigi, dalam setiap perilakunya di mata masyarakat.

Dalam paragraf ketiga ini diterangkan mengenai terminologi antara wanita (yang posisinya tergugat dalam paragraf sebelumnya) dengan perempuan (sebagai istilah tawaran). Teksnya: “Apa sih jeleknya sebutan wanita yang konon mengacu pada arti makhluk yang punya rahim dan payudara, titik (dan bukan kata perempuan: beliau puan rumah tangga yang dihargai sebagai empu), jadi lebih menjurus ke arah sex.”<sup>7</sup> Dengan kata lain, menyiratkan adanya kandungan makna yang lebih tinggi pada perempuan (dengan kata *beliau*) daripada wanita (dengan adanya kata *sex*). Bila dibandingkan dengan konsepsi perempuan dan wanita menurut Umar Junus, terdapat semacam perbedaan. Junus menyatakan hierarki istilah perempuan atau wanita itu dengan betina-perempuan-wanita. Jadi yang paling tinggi adalah status atau posisi wanita.<sup>8</sup>

Selanjutnya disebut-sebut Bung Karno (yang dalam teks-teks selanjutnya lebih banyak disebut) mengagumi Ken Dedes. Akan tetapi, pada uraian sebelumnya tokoh utama lain dinyatakan tidak kalah dengan Ratu Ken Dedes.

---

<sup>6</sup> Ibid

<sup>7</sup> Ibid. hal. 3.

<sup>8</sup> Umar Junus, *Basis* 1992.

“Madame Nussy (rasakan lezatnya bunyi Nnuuss) ternyata memang serba mampu berdikari, tetapi sungguh pantas dihasrati, baik finansial maupun feminal, pendek kata legendaris, tidak kalah dari Ratu Ken Dedes.”<sup>9</sup> (Ken Dedes: sebagai tatanan konservatif feodal, sedangkan Madame Nussy sebagai *penanda* kekinian. Terdapat semacam gugatan atau profanisasi, sekaligus kontradiksi di dalamnya).

Pada paragraf keempat disebutkan adanya perbedaan makna antara figur Ken Dedes dengan beberapa tokoh wanita Eropa. “Akan tetapi kita harus selalu sadar bahwa konteks Indonesia sama sekali lain dari apa yang dianalisis oleh para ahli di negeri-negeri seberang apalagi Barat.”<sup>10</sup> Pernyataan ini sepertinya memberikan penjelasan adanya perbedaan parspektif pandangan terhadap perempuan, antara Barat dengan Indonesia. Di sisi lain, juga memberi arah yang semakin jelas mengenai konsepsi gender, bahwa konsep ini sangat bersifat kontekstual dan lokalitas.

Sebelumnya, Nussy (lin) dikatakan sebagai *female fatale* (dalam catatan kaki *Durga Umayi*, istilah itu berarti wanita pembawa sial), meskipun demikian ia: “tidak salah karena ia mempesona, karena menjadi wanita karier plus seksi memukau . . . biar kaya raya dan karenanya berkuasa di kalangan eselon-eselon balon, dalam lubuk hatinya masih menyimpan, bagaikan mutiara dalam kerangnya, jiwa sosiawati dan damba cinta.”<sup>11</sup> Oposisi biner antara *balon* dan wanita baik-baik runtuh dengan adanya wacana ini. Jika ditarik lebih jauh pada konsepsi kerangka Durga-Uma, dapat dijelaskan bahwa Durga: *balon/sial versus*

<sup>9</sup> Mangunwijaya, *Op. cit.* hal. 3. *Ken Dedes*, adalah permaisuri Ken Arok, raja Singasari pertama. Dulunya, ia adalah istri Akuwu Tumapel, Tunggal Ametung. Ia dianggap sebagai lambang kecantikan ideal pada jamannya.

<sup>10</sup> *Ibid.* hal. 3.

<sup>11</sup> *Ibid.* hal. 4.

Uma: wanita baik-baik, sosiawati dermawati. Terdapat pengaburan oposisi biner antara Durga dengan Uma.

“Sayanglah dulu si Iin dilahirkan sebagai wanita.”<sup>12</sup> Ungkapan ini termaktub dalam paragraf empat. Dilanjutkan dalam paragraf lima dengan “Seandainya Iin dulu lahir dengan sebatang jimat anu rahasia.”<sup>13</sup> Ada kesan bahwa tidak menguntungkan jika dilahirkan sebagai wanita, dengan adanya kata *sayanglah* dan *seandainya*. Hal itu dijelaskan dalam paragraf empat dan awal paragraf lima. Ternyata, dalam paragraf ini ditemui adanya penyebab ungkapan itu, yakni adanya perlakuan dan tatanan yang berbeda antara Iin (wanita) dengan abang kembar dampitnya, Brojol (laki-laki), yang berlaku sejak usia kecil; menunjukkan adanya semacam kontradiksi, yakni Brojol: laki-laki, boleh gentayangan, mengejar layang-layang, dibiarkan mencuri. Sementara itu Iin: wanita, tugasnya menjahit celana abangnya yang sobek, mencuci piring dan pakaian, menyapu lantai.

Akan tetapi, Iin “justu merasa bersyukur bahwa dalam masa kanak-kanak serta remaja, si calon yang diperempu didiskriminasikan dan digojlok digembleng oleh adat pendidikan tradisional.”<sup>14</sup> (Menunjukkan adanya tradisi diskriminasi gender, meskipun konteksnya masih kanak-kanak. *Diperempu* untuk menjadi perempuan yang mengacu pada kata *empu*: pembuat atau penghasil benda pusaka pada jaman-jaman kerajaan di Jawa, terkenal sakti dan gemar bertapa).

Dalam paragraf keenam, Iin menjadi lain, “berkat berseminya semacam naluri baru yang jauh lain dari mental feodal “bunga menunggu kumbang”,

---

<sup>12</sup> Ibid. hal. 5.

<sup>13</sup> Ibid. hal. 5.

<sup>14</sup> Ibid. hal. 6-7.

semangat baru, agresif ofensif terjang menyerang.”<sup>15</sup> (Pemberontakan terhadap mental feodal). Dilanjutkan dengan bahasa *plesetan*, lebih tepatnya ejekan terhadap superioritas kaum laki-laki oleh lin. lin “bagaikan ‘peri yang membuat lelaki bloon serba kelabakan’, padahal hampir selalu lelaki itu bloon.”<sup>16</sup> Ungkapan yang sangat *sarkas*.

Pada paragraf ketujuh ini. masuknya unsur sejarah dalam penceritaan tokoh Obrus (ayah lin) sebagai Heiho. tetapi sejarah di sini juga terkesan hanya sebagai tempelan saja, “untung lagi di tahun 1945 bulan Juni, pas pada hari Bung Karno untuk pertama kali merumuskan Pancasila... .”<sup>17</sup> Tema yang ada dalam paragraf ini bercerita mengenai perjalanan hidup Obrus. Ironis sekali, ketika momen penting dalam sejarah (lahirnya Pancasila tanggal 1 Juni 1945) hanya sebagai pelengkap atau tempelan saja.

Dalam paragraf kedelapan ditemui konstruksi mengenai *istri Jawa sejati*, yang merupakan kontradiksi dari pribadi lin. sang tokoh utama. Teks bercerita tentang perselingkuhan Legimah dengan serdadu Jepang. Dalam pandangan Obrus: “hubungan gelap istrinya dengan samurai di tangsi itu, menganggap berpulangnya perempuan yang sangat ia sayangi sebagai kerelaan seorang istri Jawa sejati yang sanggup mengorbankan segala-galanya sebagai tumbal demi keselamatan suami dan kedua anak kembar dampitnya.”<sup>18</sup>

Dilanjutkan dengan paparan untuk menunjukkan bahwa perempuan juga biasa mempunyai posisi ‘di atas’, atau lebih superior dari kaum laki-laki,

---

<sup>15</sup> Ibid. hal. 7-8.

<sup>16</sup> Ibid. hal. 8.

<sup>17</sup> Ibid. hal. 9.

<sup>18</sup> Ibid. hal. 11. Frase *istri Jawa sejati* bergaris tebal. disengaja oleh penulis.

meskipun mereka berasal dari darah yang sama/saudara kembar dampit. Teksnya: “Salah satu dari anak-anaknya yang kembar dampit itu tumbuh menjadi petani dewasa biar tidak kaya sederhana tetapi berdikari jujur terhormat; lainlah adiknya kembar dampit perempuan yang berprestasi menjadi wanita karier hebat yang cantik dan cerdas dan kompletlah kenikmatannya.”<sup>19</sup> Menunjukkan konteks kekinian dari wacana gender, menyiratkan tidak selamanya wanita itu lemah.

Dalam paragraf kesembilan kembali diungkap mengenai istri Jawa sejati (pada diri Legimah): “Nah Tuhan pasti sudah lama memanjakan Legimah karena begitu setianya kepada suaminya sehingga ikhlas menjadi tumbal.”<sup>20</sup> (Terdapat perbedaan yang mendasar bila konstruksi *istri Jawa sejati* ini dibandingkan dengan *Iin* pada teks-teks selanjutnya).

Pada paragraf kesepuluh terdapat teks, “Maka pas pada tanggal 17 Agustus pukul 10.00 pagi, ketika seluruh Indonesia sedang mengheningkan cipta sambil mendengarkan teks proklamasi yang keramat, meninggallah Letnan Purnawirawan Obrus.”<sup>21</sup> Tidak ada keterkaitan antara hari yang dikeramatkan oleh bangsa Indonesia: 17 Agustus dengan kematian Obrus. Obrus merupakan tokoh yang tidak begitu penting. Hari itu dipahami hanya sebagai tempelan dan mengaburkan makna antara suci dan profan. Sepertinya tidak ada yang lebih penting antara Obrus sebagai serdadu biasa dengan tanggal 17 Agustus. Bisa jadi wacana itu menjadikan kedua belah pihak sama-sama penting. Dalam konsepsi dekonstruksi, merujuk pada pengaburan oposisi biner.

---

<sup>19</sup> Ibid. hal. 12

<sup>20</sup> Ibid. hal. 14.

<sup>21</sup> Ibid. hal. 14-15.

Dilanjutkan dengan peran atau jasa Obrus dalam medan perjuangan. Disebutkan ia yang hanya “mengurus makan dan cucian beliau.”<sup>22</sup> (*Beliau*: panglima divisi. Diperkuat dengan pernyataan, ketika ia meninggal pada tanggal 17 Agustus, panglima divisi turut hadir). Pada uraian selanjutnya juga mencantumkan semacam gugatan atau realitas politik perjuangan kala itu, yang tidak ditulis atau disertakan dalam buku-buku sejarah atau dalam penulisan sejarah. Terdapat teks yang menyatakan bahwa pejuang adalah: “Parasit rakyat miskin di pedalaman ... sehingga semua makanan dan kebutuhan apa saja harus diminta dari rakyat lewat Pak Lurah.”<sup>23</sup> Ada semacam usaha untuk membangun wacana pinggiran untuk ‘melawan’ atau sebagai penyeimbang wacana sejarah mapan. Secara terminologi, mapan diartikan sebagai kedudukan yang sudah mendapatkan legitimasi. Hal ini terjadi pada berbagai bidang, tidak hanya dalam posisi masyarakat atau pemikiran.

Terdapat wacana yang merupakan sindiran terhadap realitas sejarah dan sosial-kultural dalam paragraf kesebelas. Digambarkan Iin marah karena gelar kenaikan pangkat kapten anumerta ayahnya (Obrus), tidak sesuai dengan jasa yang telah diberikan oleh Obrus (perlu diketahui, dalam pandangan Iin, ayahnya sangat berjasa). Teksnya: “Tragedi itu terjadi, karena waktu itu Zus Tiwi sedang menolak pendekatan-pendekatan mesum dari perwira yang menjadi kunci dalam soal kenaikan pangkat.”<sup>24</sup> *Waktu itu* menunjukkan konteks keadaan Iin, serta kondisi yang ada. Sementara itu *perwira* bisa diartikan sebagai simbol kekuatan tentara atau militer pada masa Orde Baru, atau oknum pejabat tinggi yang bejat.

---

<sup>22</sup> Ibid. hal. 15

<sup>23</sup> Ibid. hal. 16.

<sup>24</sup> Ibid. hal. 16.

Hal ini sesuai dengan kemunculan novel *Durga Umayi* tahun 1991, ketika pemerintah Orba dan militer sedang kuat-kuatnya. Terdapat nada pelecehan dalam teks itu. Jadi ada wacana yang hendak dibangun antara teks dan konteks. Konsepsi ini dipertegas dengan, "Sungguh tragedi sejarah yang hampir tidak dipercaya kok terjadi, bahwa kehormatan seorang pahlawan ditentukan hanya oleh bau bawang putih."<sup>25</sup> (Dalam teks itu terdapat nada sindiran, terkesan meremehkan kategori yang bisa dinamakan pahlawan. Bisa jadi realitas yang ada memang demikian, dan sejarah Indonesia akhirnya tampak babak belur, mengenai batasan pahlawan tersebut).

Dalam paragraf keduabelas, terdapat teks yang kembali pada wacana gender, "Tanpa memandang status (abangnya) petani gunung yang watak perangnya aneh sekali seperti bertolak belakang dengan sang punya Bintang Kejora ibu kota."<sup>26</sup> (Menandakan kelebihan lin (superioritas perempuan), meski di antara keduanya berasal dari asal rahim yang sama dan lahir kembar dampit).

Dilanjutkan dengan beberapa wacana yang mengangkat kelebihan wanita yang selama ini (dalam konteks gender) selalu diremehkan oleh konstruksi kultural (Jawa). Sebagai contohnya, dalam teks terdapat penyebutan *Dharma Perempuan*, yang semestinya adalah *Dharma Wanita* (lihat terminologi antara perempuan dan wanita terdahulu). Dilanjutkan dengan pemujaan peran istri yang dalam konteks Jawa/Indonesia yang menempati posisi sub-ordinat: "Sang istri yang di rumah ternyata bukan hanya istri seperti Margareth Theacher atau

---

<sup>25</sup> Ibid. hal. 17.

<sup>26</sup> Ibid. hal. 17.

Benazzir Bhuto.”<sup>27</sup> *Sang* merupakan kata sandang yang menunjukkan pemujaan seperti pada: sang ratu atau sang saka. Penyebutan *sang* pada istri terkesan adanya sebuah penghormatan atau penghargaan. Tujuannya ingin melawan kenyataan (di luar teks) yang berbeda.

Wacana gender selanjutnya menunjukkan adanya perlakuan yang tidak adil dari Brojol kepada Iin (dari laki-laki ke perempuan) yang terbentuk oleh konstruksi sosio-kultural: “Adiknya dulu ketika masih kecil sering dia tendang karena tidak mau memasang kancing bajunya yang copot.”<sup>28</sup> (Menunjukkan adanya diskriminasi atau ketidakadilan gender, meskipun pada usia anak-anak, dari kata *dulu*).

Pada paparan selanjutnya, menyangkut masalah oposisi biner, perbedaan antara Iin dan Brojol, meskipun mereka merupakan kembar dampit, memiliki hidung dan sepasang mata yang sama, tetapi “hakekatnya Brojol adalah keturunan Dewa Basuki, Raja Ular yang tinggal di bawah tanah, sedangkan Iin adalah keturunan Dewa Wisnu yang istananya di kayangan dengan boeingnya Jetayu.”<sup>29</sup> Dalam konteks ini, Iin (wanita) lebih tinggi derajatnya daripada Brojol (laki-laki), meskipun mereka lahir dari rahim yang sama, dan sama-sama perwujudan dewa, yang berarti dunia tinggi, orang baik atau kebaikan itu sendiri. Padahal, dalam mitologi, penyebutan wanita selalu mengacu pada kosmologi bumi, seperti adanya istilah bumi pertiwi. Sedangkan laki-laki mengacu pada konsepsi langit atau angkasa, seperti dalam Bapak Angkasa. Teks itu menunjukkan adanya pembongkaran terhadap konsepsi wacana mitologi lama.

---

<sup>27</sup> Ibid. hal. 18.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid. hal. 20.

Salah satu teks yang terpenting dalam paragraf ketigabelas, "Yang penting adalah istrinya, Dewi Srinnya, yang sungguh perempuan alias diperempu, seperti diteorikan oleh Gerakan Martabat Perempuan tetapi sudah lama dipraktikkan dalam kerja nyata".<sup>30</sup> (Lagi-lagi wacana ini memandang pentingnya istri dan perempuan, dengan penegasan *yang penting adalah istrinya*. Konsepsi itu yang dalam konteks kultural Jawa, termasuk kaum sub-ordinat, dari sudut pandang gender).

Dilanjutkan pada paragraf keempatbelas, "Nah dalam dunia penuh tantangan dan gosok-gasakan itulah firdaus Punyo Pertiwi."<sup>31</sup> (Dunia Iin jauh sekali dari persepsi istri sejati Jawa, seperti dalam uraian terdahulu). Berikut ini kutipan dunia Iin, agar kontradiksi yang ada itu lebih nyata. Dunia Iin "tergantung situasi dan suasana, dinamis, agresif, ofensif, serang terjang jatuh jegal tendang dekap penuh nafsu dan gairah ... (Iin) boleh disebut Tante Girang, daripada Empok Loyo."<sup>32</sup>

Selanjutnya, terdapat wacana yang mengacu pada sosok Dewi Uma dari tokoh Iin, padahal sebelumnya uraian novel mengarah pada sosok Durga. Akan tetapi, sosok Uma di sini hanya pada batasan tubuh/fisik, yang dalam bagian novel sebelumnya Uma digambarkan sebagai sosok yang cantik *sani sanjai*. Iin "dengan sosok yang impresionistik *sani sanjai* menggetarkan."<sup>33</sup> (Pengaburan biner antara Durga dan Uma. Alasannya, karena wacana tadi menyiratkan sosok Uma tetapi berperilaku atau berhati Durga).

---

<sup>30</sup> Ibid. hal. 21-22.

<sup>31</sup> Ibid. hal. 23.

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ibid.

Lanjutan pada paragraf ini dilanjutkan pada sosok sentral sejarah Indonesia, Bung Karno, dan kesannya hanya sebagai tempelan atau semacam sindiran: "(Kini banyak Wiroguno sesudah Bung Karno diistirahatkan di Cipanas dan Blitar)."<sup>34</sup> Wiroguno disamakan dengan Bung Karno. Padahal dalam legenda rakyat *Roro Mendut*, Wiroguno digambarkan sebagai pembesar kerajaan Mataram yang doyan perempuan. Dalam cerita rakyat itu, Wiroguno diceritakan ingin mengawini Roro Mendut. Tokoh Roro Mendut ini pernah ditulis kembali oleh Mangunwijaya, dalam trilogi novel sejarahnya, *Roro Mendut*, *Genduk Duku* dan *Lusi Lindri*. Dalam realitas sejarah, mungkin ada kesamaannya, karena Bung Karno juga terkenal doyan perempuan. Istrinya saja sembilan orang.

Pada paragraf kelima belas ditegaskan, "Ya sungguh menggepalkan memang penampilan namun juga prestasi wanita (bukan perempuan menurut keterangan Dewan Pimpinan Gerakan Martabat Perempuan yang berpusat di kampus-kampus)."<sup>35</sup> (Kembali teks 'menyerang' istilah mapan wanita yang diartikan sebagai jenis lain selain laki-laki, dan sebelumnya disebutkan hanya berkonotasi seks).

Pada uraian selanjutnya, juga terdapat uraian tentang pemberontakan Iin terhadap diskriminasi gender: "Iin selalu iri hati mengapa abang kembar dampitnya selalu boleh dolan dan gantayangan lari-lari dengan baju celana serba kotor tetapi tidak perlu mencucinya, sedangkan si Iin harus manis taat di rumah mencuci piring dan membantu ibu masak dan sebagainya."<sup>36</sup> Kata *sebagainya* menunjukkan adanya beban lebih dan sebuah ungkapan putus asa, karena

---

<sup>34</sup> Ibid. hal. 24.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid. hal. 25.

banyaknya rentetan teks yang harus disebut dan umumnya seragam. Dilanjutkan, “karena itu Iin mencoba membalas dendam dengan dolan sendiri main-main ke luar tetapi pintar sekali ke rumah Guru Kepala Sekolah.”<sup>37</sup> (Di sini terdapat aroma pemberontakan yang positif dari diri Iin. Bisa dikatakan sebagai semacam amanat dari *Durga Umayi*).

Pribadi Iin lainnya: “yang tak kenal rasa minder atau takut”<sup>38</sup>. (Sangat jauh bila dibandingkan dengan psikologi wanita dan konstruksi perempuan Jawa pada umumnya. Seperti yang dinyatakan dalam konsepsi istri Jawa Sejati yang digambarkan dalam sosok seorang istri dan ibu pada diri Legimah, ibu Iin).

Pada paragraf terakhir dari bagian satu ini lebih menyoroti sosok tokoh sejarah Indonesia, yaitu Bung Karno. Bung Karno disebut-sebut dalam konteksnya dengan keberadaan tokoh Iin. Iin sebagai “gadis remaja itu sangat berhasrat pergi ke ibu kota hanya untuk melihat Bung Karno yang kesohor itu; bukan karena Iin tiba-tiba menjadi nasionalis.”<sup>39</sup> Bung Karno dan nasionalisme dalam konteks ini berlainan. Bung Karno tidak selalu identik dengan nasionalisme. Meskipun dalam wacana umum Bung Karno selalu identik dengan nasionalisme atau kebangsaan, karena keberadaannya sebagai bapak proklamator Indonesia.

Selanjutnya disebutkan mengenai peran Bung Karno, yang lain dari biasanya dalam konteks sejarah. Bung Karno digambarkan dalam sebuah film Jepang. Ia hadir untuk memuji sebuah lagu dalam film itu, “tanpa pekik pidato politik tanpa tema topik tendens yang mengarah ke tuntutan kemerdekaan atau

---

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid. hal. 26.

<sup>39</sup> Ibid.

lain.<sup>40</sup> Sebuah wacana sejarah, ternyata Bung Karno tidak selalu identik dengan sebuah heroisme yang berkobar, yang selalu mengarah pada kata 'perjuangan'. Terdapat sisi manusiawi yang lain, sehingga dalam perspektif ini Bung Karno lebih ditempatkan sebagai sosok manusia, dari sisi romantisme dan sentimentalisme.

Dalam beberapa kalimat terakhir dari paragraf ini menunjukkan bahwa keseluruhan novel *Durga Umayi* merupakan alur *flashback*. Setelah diketahui pada paragraf-paragraf awal mengenai keadaan tokoh utama Iin (sebagai anggota *eselon balon*). Dalam paragraf ini diceritakan ketika Iin baru menginjakkan kaki di Jakarta, pada awal perjalanan hidupnya: "Ketika dulu ayahnya pulang tanpa seragam Heiho di Kebumen menemui ibunya, Iin sedang di Jakarta."<sup>41</sup> dan "Ya waktu itu Iin remaja yang sedang mendamba sedang tumbuh menjadi perempuan tropikana yang cantik sani sanjai, tanaman subur lembah Progo dan Elo."<sup>42</sup> (Bisa dikatakan dalam kaitannya dengan kisah perubahan atau metamorfose dari Uma ke Durga, maka ketika itu Iin masih merupakan Dewi Uma yang cantik *sani sanjai*).

#### 2. 4. 2 Bagian Dua

Bagian dua dari *Durga Umayi*, berawal dari halaman 29 sampai dengan halaman 42. Pada awal paragraf pertama sebelum masuk pada uraian teks, terdapat simbol wayang yaitu Raden Suryaputra atau Raden Karna. Dalam bagian ini, tokoh utama Iin digambarkan memulai kehidupannya sebagai pembantu di

---

<sup>40</sup> Ibid. hal. 27.

<sup>41</sup> Ibid. hal. 26.

<sup>42</sup> Ibid. hal. 27-28.

Pegangsaan Timur dan mengikuti detik-detik Proklamasi Kemerdekaan Indonesia.

Berikut ini kutipan lengkapnya:

Paragraf awal dibuka dengan menceritakan tokoh bawahan Bibi, yang diikuti Iin. Mereka sama-sama sebagai pembantu di Pegangsaan Timur. Dalam konteks sejarah Indonesia, Pegangsaan Timur identik dengan Bung Karno dan Proklamasi Kemerdekaan 17 Agustus 1945. Berkaitan dengan Bung Karno disebutkan dalam *Durga Umayi*: bahwa Pegangsaan Timur “kemudian mendapat penghuni baru. seorang insinyur gagah berdaya sihir yang sangat ramah simpati sekali dari Bengkulu ... dan ternyata sangat ramah terhadap para pembantu.”<sup>43</sup> (Berkaitan dengan Bung Karno, sebagai tokoh sejarah, sikap yang dituangkan dalam wacana ini memberikan sebuah penilaian yang berbeda. Ada juga pernik-pernik atau peristiwa kecil yang cukup berbobot dan patut diperhitungkan keberadaannya).

Pada teks selanjutnya, terdapat teks yang *nyeleneh*, yang lebih mengarah pada nada main-main. “Tiwi ikut membantu bibinya untuk membersihkan segala yang kotor dari benda-benda paling intim milik Tuan Insinyur ... beserta istri mudanya.”<sup>44</sup> Allen mengidentifikasi wacana ini sebagai dekonstruksi sejarah Indonesia.<sup>45</sup> Keterusterangan wacana ini terkesan menjungkirbalikkan peran Soekarno, karena yang disebutkan di sini adalah benda-benda paling intim miliknya, yaitu kaos dalam atau CD. Sementara itu, dengan menyebut *beserta istri mudanya*, terkesan sekali Soekarno mempunyai istri lebih dari satu, juga terkesan

---

<sup>43</sup> Ibid. hal. 29.

<sup>44</sup> Ibid. hal. 30.

<sup>45</sup> Pamela Allen, *Op. cit.*

sebagai laki-laki penganut poligami dan suka kawin. Hal ini terkesan lebih manusia, jika dibandingkan konstruksi sejarah Soekarno oleh Orde Baru.

Paragraf dua juga menunjukkan adanya wacana sejarah. Akan tetapi terkesan sebagai lanturan cerita yang mengarah pada nada *plesetan* juga. Dengan menyoroti segi-segi tertentu yang selama ini tidak diekspose oleh sejarah resmi, mengenai ciri dari Bung Karno, "yang menyimpan sederetan gigi rapi kecuali satu yang sedikit keluar barisan, bergaya taring babi rusa jantan serba terang-terangan yang juga dimiliki oleh Bung Karno."<sup>46</sup>

Paragraf ketiga ini mulai memasuki peristiwa seputar Proklamasi. "Orang-orang di dapur yang mengkhawatirkan nasib Bung Karno dan Ibu Fatmawati yang masih menyusui bayinya kok diculik pada malam sebelumnya dari Pegangsaan Timur."<sup>47</sup> Wacana sejarah ini jelas menyatakan tidak ada yang lebih penting antara Bung Karno, Ibu Fatmawati dan si bayi. Padahal dalam penulisan sejarah umum atau sejarah resmi yang lebih mendapat penekanan adalah Bung Karno dan heroisme atau semangat 45.<sup>48</sup>

Pada paragraf keempat, masih berupa wacana yang mempertegas wacana sebelumnya, mengenai pentingnya bayi dari Pegangsaan Timur yang diculik. Teksnya: "Tetapi di hari berikutnya alhamdulillah anak-anak beringas itu sudah memulangkan Bung Karno, Bung Hatta, Bu Fatmawati dan terutama dan terpenting si bayi Guntur yang kasihan menangis karena ibunya lupa membawakan susu botol."<sup>49</sup> (Sebuah wacana dekonstruksi sejarah. Ternyata

<sup>46</sup> Mangunwijaya, *Op cit.*, hal. 32.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Lihat Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia IV*, (Jakarta, 1984).

<sup>49</sup> Mangunwijaya, *Op cit.* hal. 33.

sejarah Indonesia waktu itu tidak hanya berkisar pada dua tokoh: Bung Karno dan Hatta. akan tetapi ada bayi Guntur yang menangis karena ibunya lupa tidak membawakan susu botol. Hal itu ditandai dengan ungkapan *terpenting*).

Selanjutnya, merupakan wacana gender, berupa sindiran/ejekan pada kaum laki-laki. "Nah hal-hal penting begini para pemuda itu pasti tidak tahu; maklumlah lelaki tahunya cuma main tongkat saja dengan tongkat tumpul mereka yang tidak pernah tahu tanggung jawab apa akibatnya."<sup>50</sup> Wacana ini menyatakan dibalik ketanggguhan laki-laki ada hal-hal yang mereka tidak sadari kelemahannya. Lelaki tidak pernah tahu tanggung jawab apa akibatnya dengan main tongkat tumpul mereka: alat kelamin/penis.

Wacana sejarah selanjutnya bertutur tentang persiapan proklamasi. Dalam paragraf ini terdapat hal-hal yang remeh dituturkan, sepertinya tidak kalah pentingnya dengan moment proklamasi itu sendiri.

Mungkin Indonesia keesokan paginya sudah dapat merdeka; jadi yang perlu sekarang ialah mengatur bahwa esok harus cukup ada hidangan teh dan gula dan kue-kue sedikit untuk menjamu tamu,... dan ayo siapa yang bertanggung jawab menyapu mengepel lantai akan banyak tamu besok, dan penting sekali itu kamar mandi dan WC dibersihkan dan diguyur karbol ... terutama harus dijaga agar tidak setiap pemuda masuk begitu saja ke dalam WC yang khusus dipakai Bung Karno dan Bu Fatmawati.<sup>51</sup>

Teks tersebut membentuk wacana yang merupakan dekonstruksi tulen, yang menyatakan WC sama pentingnya dengan Proklamasi Kemerdekaan, yang dalam istilah Allen, yang disebutkan sebagai pembalikan sejarah besar menjadi sejarah kecil.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Ibid. hal. 34.

<sup>52</sup> Pamela Allen, *Op. cit.*

Dilanjutkan dengan paparan mengenai perilaku tokoh-tokoh sejarah, terutama mengenai kebiasaan kencing mereka. Di antaranya: “Kalau Bung Hatta sih tidak pernah karena beliau selalu necis, teratur tidak hanya datang pas berdisiplin 5 menit sebelum acara dimulai, tetapi juga kencing pas 5 menit sebelum naik mobil sebelum rapat atau acara-acara resmi lain.”<sup>53</sup> Sementara itu, “tidak seperti Bung Karno yang minta ampun kadang-kadang masih kencing di pagar samping atau di pohon di halaman.”<sup>54</sup> Dalam sejarah resmi tidak akan ada uraian seperti itu. Wacana sejarah yang ada dalam *Durga Umayi* adalah sejarah tandingan, dengan menampilkan sesuatu yang tidak termaktub dalam sejarah resmi, dan/atau sudah dikenal oleh umum.

Dalam memaparkan tokoh sejarah lainnya, Syahrir, ada hal-hal lain yang baru, inovatif dan dekonstruktif. Syahrir adalah “seorang pendek kecil dari Minang yang suka tertawa terbahak-bahak tetapi katanya pintar seperti kancil ... kurus kecil orangnya seperti bocah SMT.”<sup>55</sup>

Dalam wacana terakhir dari paragraf ini, terdapat wacana gender, menyoal kehormatan perempuan atau feminisme, bahwa perempuan yang “pakai rok yang nekad di atas lutut, apa yang tidak malu walaupun semua tahu bahan kain mahal semua harus dihemat, tetapi kan kehormatan perempuan itu tidak sepatasnya dihemat.”<sup>56</sup> (Intinya, kehormatan perempuan harus benar-benar dijaga. Dalam hal ini narator memosisikan diri sebagai penasehat. Teks: semangat feminisme).

---

<sup>53</sup> Mangunwijaya, *Op. cit.*, hal. 34-35.

<sup>54</sup> *Ibid.* hal. 35.

<sup>55</sup> *Ibid.* hal. 35.

<sup>56</sup> *Ibid.* hal. 36.

Dalam keseluruhan teks paragraf kelima berwacana sejarah, seperti paragraf sebelumnya. Akan tetapi, wacana tersebut merupakan dekonstruksi sejarah Indonesia mutakhir, terutama berkaitan dengan detik-detik proklamasi kemerdekaan Indonesia tanggal 17 Agustus 1945. Teksnya: “Pokoknya Bu Fat sudah menginstruksikan hidangan minuman teh dan makanan kecil untuk sejumlah tamu yang cukup banyak . . . dan sudah sangat pagi-pagi dini dapur diperkuat dengan banyak pembantu relawati untuk menyambut acara yang menurut para pemuda yang jaga: Proklamasi namanya.”<sup>57</sup> Bu Fat: Ibu Fatmawati, istri Bung Karno. Sisi yang diungkapkan di sini, tidak mengenai persiapan membuat teks proklamasi atau heroisme di balik peristiwa bersejarah itu, akan tetapi mengenai dapur Bu Fat, mengenai hidangan teh dan makanan kecil.

Iin menyatakan: “Beres Bu, lantai ruangan dalam maupun pendopo muka sudah dipel mengkilat . . . dan pak kebon kemarin sudah mempersiapkan bambu tiang bendera yang biar sudah lama tetapi dicat baru.”<sup>58</sup> (Aspek yang diungkapkan dalam teks ini hampir sama dengan yang di atas, yakni, bukan proklamasinya sendiri, melainkan sesuatu di balik proklamasi, yang sebenarnya sangat remeh. Seperti kebersihan pendopo dan peran Pak Kebon).

Di sisi, lain diperlihatkan sesuatu yang sebenarnya tidak berharga atau tidak tertulis dalam sejarah resmi: “Begitu pula Tiwi sudah diperingatkan agar pakaian kotor jangan tergantung di luar, sementara pakaian basah jangan dijemur dulu sebelum acara selesai, mosok hari bersejarah kok dimeriahkan dengan

---

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Ibid.

celana-celana dalam, kaos oblong dan kutang-kutang kan tidak pantas.”<sup>59</sup> Dalam tuturan ini sepertinya ada yang berbicara, bisa jadi itu Bibi atau Bu Fat kepada Iin. Konteks sejarah yang dimaksudkan juga mirip dengan wacana sejarah di atas. Heatley menamakannya sebagai sebuah wacana sejarah tandingan. Dengan perbandingan adanya celana dalam, kaos oblong dan kutang (dalam konteks proklamasi Kemerdekaan).<sup>60</sup>

Dilanjutkan dengan teks yang memaparkan sesuatu yang sebenarnya tidak begitu berperan dalam sejarah dalam skala luas, yakni peran dan perhatian kepada tukang listrik. “Pokoknya tukang listrik yang mengatur alat-alat penyiar radio jangan lupa diberi minuman dan sekedar sarapan pagi bila belum makan.”<sup>61</sup>

Hal lain yang juga disebut-sebut adalah WC dan kamar mandi Pegangsaan Timur, dalam konteks proklamasi kemerdekaan: “Dan yang paling penting, sekali lagi coba dilihat kamar mandi dan WC Bung Karno dan yang diperuntukkan bagi para tamu tinggi, harus sungguh rapi jangan memalukan.”<sup>62</sup> Kemudian, “Dan yang khusus untuk para pemuda dan orang-orang luar sudah harus bersih dan menarik juga sehingga mereka suka masuk ke situ kalau perlu dan jangan masuk WC-nya Bung Karno.”<sup>63</sup> Kiranya dalam paragraf ini bukti adanya wacana dekonstruksi dalam *Durga Umayi* sudah sangat jelas, terutama dekonstruksi sejarah Indonesia mutakhir.

Pada paragraf enam ini terdapat teks dengan wacana gender, kembali menyoal tentang superioritas laki-laki: “Maklumlah lelaki itu banyak yang hebat

---

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Sindhunata, *Op. cit.*

<sup>61</sup> Mangunwijaya, *Op cit.*

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Ibid. hal. 37.

ganteng seperti Gatotkaca tetapi ya sukanya terbang melulu dan berkelahi.”<sup>64</sup> Dalam teks itu seakan-akan memuji laki-laki, tetapi hal itu merupakan *satire*, ekstrimnya adalah sebuah pelecehan. Bisa juga dikatakan sebagai dekonstruksi wayang. Ada yang lebih konyol lagi, pada teks selanjutnya: “Pilihlah yang model Gareng atau Petruk atau Bagong yang biar badut.”<sup>65</sup> *Gatotkaca* dipertentangkan dengan para punokawan Pandawa yaitu: *Petruk*, *Bagong* dan *Gareng*. Dalam teks itu menyiratkan sebuah imbauan untuk memilih para punokawan tersebut daripada *Gatotkaca*. Padahal dalam konvensi wayang, *Gatotkaca* tidak bisa dibandingkan dengan para punokawan, karena memang tidak sebanding.

Dalam paragraf ketujuh terdapat teks yang menggugat urusan politik dengan sesuatu yang kelihatannya sepele, tetapi sangat manusiawi: ”Mosok bayi kok diculik demi urusan politik, apalagi tanpa membawa susu botol.”<sup>66</sup> Konteksnya adalah Peristiwa Rengasdengklok. Sepertinya sengaja mengkonfrontasikan hal yang kecil dengan hal yang besar. Bisa jadi sengaja untuk meleburkan antara nilai yang besar: politik dengan urusan kecil dan remeh: susu botol. Hal ini sangat lain dalam penulisan sejarah sekitar Proklamasi yang dikenal.

Dalam paragraf delapan ini, wacana yang ada kembali menyinggung tokoh sejarah, ketika menjelang detik-detik proklamasi. Akan tetapi, yang dibicarakan bukan sesuatu yang penting. Adapun, teksnya yaitu: “Bung Hatta yang diramal dan memang terbukti 10 menit sebelum upacara dimulai datang dengan mobilnya, keluar dan tersenyum tenang mengangguk kepada hadirin-hadirin yang sudah

---

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> Ibid. hal. 38.

berkumpul.”<sup>67</sup> Sementara itu, “Bung Karno pergi tadi agaknya masih sedikit demam, jelas karena lelah dan tegang dalam hari-hari persiapan penting-genting ini.”<sup>68</sup>

Selanjutnya dipaparkan adanya sifat yang kontradiktif di antara kedua pemimpin Republik yang dikatakan sebagai dwitunggal ini: “Tetapi sekarang bersama Bung Hatta dan para pemimpin lain keluar dari ruang tengah; Bung Karno tegap dan gagah perkasa penuh kesadaran diri, sedangkan Bung Hatta kalem adem ayem.”<sup>69</sup> Meskipun tanpa pemujaan berlebih. Ada kesan lebih manusiawi di sini. Dilanjutkan dengan prosesi proklamasi dan tuturan mengenai sang saka, lengkap dengan lanturannya: “Kemudian ada upacara kenaikan bendera merah putih yang kemarin sampai malam masih dijahit oleh Bu Fatmawati dengan tangan beliau sendiri.”<sup>70</sup> Di sisi lain juga muncul pertanyaan, bisakan dikatakan bahwa Proklamasi RI sama dengan kelahiran Batara Kala yang merupakan *Kama Salah*? Alasannya, setelah kelahirannya itu ternyata memakan orang-orang yang melahirkannya. Seperti Soekarno sendiri, dan orang-orang lain yang telah berjasa dalam melahirkan Indonesia lainnya.

Diceritakan juga sisi yang menarik lainnya, bahwa cuilan dari bendera itu dipakai Tiwi sebagai pita rambutnya. Seakan-akan memberi kesan bahwa kain bendera adalah kain. Adapun kain bisa dibuat bendera atau pita. Sepertinya menyamakan antara fungsi bendera dengan pita. Meskipun dalam pandangan umum makna yang dikandung dari dua benda ini jauh sekali, walaupun sama-

---

<sup>67</sup> Ibid. hal. 39.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid.

sama terletak di atas. “Sisa-sisa bahan merah itu bagus kau buat pita-pita kepang rambutmu.”<sup>71</sup> Teks ini merupakan bentuk ujaran, tidak lain adalah perkataan Bu Fat kepada Iin, atau perkataan pengarang dengan kandungan maksud, bahwa bendera mungkin hakekatnya sama dengan pita: sama-sama kain dan terletak di atas. Bendera di tiang bendera, sedangkan pita di rambut wanita.

Ada juga sebuah teks yang mengulas kembali Bung Karno, yang ada hubungannya dengan Iin dalam posisi sebagai pembantunya: “Ciuman pertama Tiwi (Iin) terima dari Bung Karno sendiri pribadi, walaupun hanya ciuman di bathuk kepala dan di muka pandangan Ibu Fat.”<sup>72</sup> Menunjukkan perilaku Bung Karno kepada pembantunya, yang tidak banyak disebut dalam sejarah resmi. Meskipun teks ini fiksi, tetapi bukan berarti hal itu tidak mungkin dilakukan oleh Bung Karno.

Dalam paragraf 9, 10 dan 11 tidak ada teks-teks yang mengacu pada *penanda* wacana dekonstruksi, baik itu wacana wayang, sejarah atau gender.

### 2. 4. 3 Bagian Tiga

Bagian tiga dimulai dari halaman ke-43 hingga halaman ke-73. Pada permulaan paragraf pertama terdapat gambar tokoh wayang purwa wanita, Dewi Wara Srikandi.

Dalam paragraf pertama ini banyak wacana sejarahnya yang berakaitan dengan tokoh utama. Di antaranya: “Untuk sesekali (Iin) menengok kembar dampitnya Brojol di udik yang pas tanggal 4 Maret 1944 yang lalu, hari peresmian

---

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Ibid. hal. 40.

gerakan Jawa Hokokai.”<sup>73</sup> Terdapat juga nada main-main seperti di atas, pada tokoh sejarah, Syahrir “yang sekarang dihuni oleh seorang perdana menteri seperti bocah SMT yang suka tertawa dan serba optimis menjengkelkan tetapi cerdasnya bukan main seperti kancil.”<sup>74</sup> Sang tokoh hanya digambarkan ciri dan sifatnya, tidak pada heroisme atau jasa-jasa dan peranannya seperti dalam sejarah perjuangan dan kepahlawanan.

Dalam paragraf dua ini terdapat teks yang menarik mengenai wacana sejarah: “Hanya Soekarno-Hatta yang mereka taati dengan kebulatan tekad yang sungguh bulat seperti bola sepak atau bola bekel mainan anak-anak tetapi toh bulat betul.”<sup>75</sup> Metafora *bola sepak* dengan *bola bekel* mainan anak-anak untuk kebulatan tekad (dalam perjuangan), bisa diartikan sebagai sebuah *plesetan*, atau memandang tidak ada bedanya antara dua hal tersebut. Perbandingan yang semena-mena antara idealisme (perjuangan) dengan pragmatisme *bola sepak* dan *bola bekel*.

Selanjutnya terdapat *plesetan* juga terhadap kata-kata dalam teks Proklamasi, bisa juga dikatakan sebagai dekonstruksi teks Proklamasi. Teksnya: “Teks Proklamasi seharusnya berbunyi Atas Nama Orang-orang Kampung dan Jembel, atau boleh juga atas Nama seluruh Indonesia tetapi ditambahi kecuali priyayi dan amtenar dan sarjana pengkhianat-kooperator yang masih harus diuji atau dihajar biar tahu diri.”<sup>76</sup> *Plesetan* ini sifatnya sangat kontekstual, sesuai dengan realitas bangsa Indonesia. Dari teks asli yang berbunyi atas nama Bangsa

---

<sup>73</sup> Ibid. hal. 44.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid. hal. 46.

<sup>76</sup> Ibid. hal. 47.

Indonesia Soekarno-Hatta menjadi sedemikian rupa. Jelas ada maksud-maksud tertentu, yang menggugat adanya kemerdekaan yang selama ini hanya dinikmati sebagian orang saja; priyayi amtenar, sarjana pengkhianat-kooperator. Bisa juga teks ini menyoal, bahwa selama ini hanya orang-orang tertentu saja yang bisa menikmati kemerdekaan, sedangkan *wong cilik* tidak bisa (konteks sosial).

Dalam paragraf ketiga juga dipenuhi dengan teks yang mengacu pada wacana sejarah: “Dan sesudah berhari-hari memberikan pengaturan perabot dan pakaian keluarga presiden serta memeriksa kembali kamar-kamar mandi WC dan segala tetek bengkek yang tidak pernah dihiraukan oleh para pemuda revolusioner tetapi sangat penting bagi roda pimpinan tertinggi Revolusi sehari-hari”<sup>77</sup> Teks ini merupakan statemen yang menyiratkan adanya pengakuan pada hal-hal yang selama ini dipandang orang remeh, *tetapi sangat penting* dalam berlangsungnya perjuangan, terutama bagi Pimpinan Tertinggi Revolusi, dan dipandang penting dalam sejarah itu sendiri, sebagai peran elite dalam sejarah dan perubahan sosial.

Pada teks selanjutnya, menuturkan tentang manusia-manusia yang sok pahlawan dalam perjuangan, seperti Si Ponyet yang menjadi ketua bagian Penyelidikan dan Pertahanan Desa, padahal ia berbakat menjadi penyamun, jago bis dan sukanya keluyuran cari balon-balon pelacur (semacam sindiran). Diteruskan dengan: “Sesudah kejadian peristiwa yang tidak enak, ada seorang laskar yang mirip penjual sate Madura dengan pita merah putih di kepala dan keris ala Pangeran Diponegoro mencoba menciumi istrinya (Brojol) dan berbuat lain-lain yang harus diakui alamiah tetapi tidak berkebudayaan dan melawan moral

---

<sup>77</sup> Ibid.

agama.”<sup>78</sup> Sebuah realitas teks sejarah yang luar biasa, menunjukkan bahwa *petanda* tidak selalu jujur harus menunjuk pada *penanda*: tidak ada hubungan antara pita merah putih dengan perbuatan menggarap istri orang (radikalisasi konsep arbitrer dari tanda). Sebagai realitas sejarah, teks ini mendekonstruksi arti dan makna pejuang. Bisa berarti pula sebuah kemunafikan yang menunjuk pada salah satu sisi kemanusiaan (psikologi).

Pada paragraf keempat tidak ada *penanda* wacana dekonstruksi. Sementara itu pada paragraf kelima terdapat teks seperti pada paragraf tiga. Pada paragraf ini juga terdapat teks yang bisa dikatakan sebagai pembongkaran terhadap makna dari pahlawan:

dan karenanya sering mereka (semua pahlawan dan calon pahlawan) mudah mengomel kalau nasinya kurang putih kurang pulen terlalu keras atau terlalu lembek atau agak tengik dan tempe tahunya terlalu kecil atau sayurnya sudah agak kecut dan sebagainya ... . Yang mudah dipahami karena mereka adalah pahlawan atau calon pahlawan yang boleh jadi sebentar lagi gugur sebagai bunga.<sup>79</sup>

Terdapat kontradiksi di dalam pernyataan tersebut. Satu sisi membenarkan, sisi lainnya mempermasalahkan. Di samping itu, kata *calon pahlawan* dan *boleh jadi* seakan-akan menunjukkan kesan main-main terhadap sosok pahlawan.

Pembongkaran dalam teks dengan wacana sejarah terus berlangsung dalam paragraf ini, “dan Rebo Kliwon siapa yang diminta dengan hormat tetapi harus taat menyembelih sapinya untuk perjuangan nasional melawan musuh yang sudah

---

<sup>78</sup> Ibid. hal. 49.

<sup>79</sup> Ibid. hal. 50.

menjajah 350 tahun.”<sup>80</sup> *Rebo Kliwon* menunjuk pada *penanda* sosio kultural Jawa. Hari *Rebo* ditambah pasarannya *Kliwon*. Sebuah ironi yang luar biasa dari teks itu. Pasalnya, dalam paparan sebelumnya disebutkan ternyata rakyat kecil sangat sengsara dalam posisinya untuk membela perjuangan bangsa. Rakyat kecil yang dalam penulisan sejarah resmi tidak pernah disebut dan disinggung dan ditempatkan secara khusus dan ditempatkan sesuai dengan perannya. Selama ini, pusat sejarah politik adalah elite politik.<sup>81</sup>

Terdapat teks dengan bahasa *plesetan* lagi, dengan mengambil metafora yang menunjukkan bahwa *petanda* tidak harus mengacu pada *penanda*: “maka Pulau Jawa akan terpotong menjadi dua belahan seperti lempur dan arem-arem.”<sup>82</sup> Metafora *lempur* dan *arem-arem*: jenis kue tradisional, yang dibandingkan dengan Pulau Jawa.

Selanjutnya, teks ‘lain’ dalam mendeskripsikan tokoh sejarah. Dalam kesempatan ini giliran Bung Tomo. “Sehingga semua instruksi yang diradiokan oleh Bung Cilik dari Surabaya itu harus patuh ditaati.”<sup>83</sup> *Bung Cilik*: Bung Tomo yang kecil dari Surabaya itu. Mungkin mengacu pada tubuhnya yang kecil. Bisa juga wacana ini ditafsirkan untuk meremehkan, yang menunjukkan realitas sejarah yang tidak sama dengan penulisan sejarah. Teks sebelumnya, juga disinggung dan terdapat ungkapan “*tidak boleh diremehkan*”, tetapi dalam teks itu dijelaskan, yang tidak boleh diremehkan adalah isyarat perang Jihad dengan menyebut: *Allohuakbar Allohuakbar Allohuakbar*. Seakan-akan Bung Tomo tetaplah kecil

<sup>80</sup> Ibid. hal. 51.

<sup>81</sup> Lihat Sartono Kartodirdjo, *Elite Politik dalam Perspektif Sejarah*, (Jakarta, 1987).

<sup>82</sup> Mangunwijaya, *Op. cit.* hal. 51-12.

<sup>83</sup> Ibid. hal. 52.

dalam wacana itu, karena terdapat hal yang lebih besar. *Allohuakbar*: Tuhan Maha Besar).

Terdapat *plesetan* lagi, pada kata demokrasi. Teksnya: “Jadi semua harus mengindahkan demokrasi –wis–gede–moh–dikerasi karena begitu banyak jumlah laskar.”<sup>84</sup> Demokrasi: *wis-gede-moh-dikerasi*. Sebuah *plesetan* untuk sebuah singkatan yang dianggap bernilai agung (atau lebih tepatnya ideal). Dalam bahasa Jawa uraian itu dinamakan *Kirata Basa*, yang merupakan penjabaran dari sebuah kata atau sebuah istilah dengan memanjangkan unsur bunyi yang ada. Dalam bahasa Indonesianya ungkapan itu berarti: sudah besar tidak mau dikasari. Dalam wacana kontemporer, demokrasi merupakan bentuk tatanan negara yang berdasarkan pada partisipasi rakyat. Dalam perkembangannya, demokrasi dianggap sebagai konsepsi ideal dari bentuk negara modern, yang mendasarkan diri pada suara rakyat dan kebersamaan.

Pada teks-teks selanjutnya, menunjukkan adanya penghargaan pada sesuatu yang dianggap remeh dalam konteks perjuangan atau sejarah. Jika dalam konteks wacana dekonstruksi diartikan sebagai peniadaan pusat:

Teranglah peluru yang sejati bukan dari tembaga-timah melainkan menurut para Pengurus Dapur Umum justru inilah: butir-butir nasi ... . Dan granat ialah:tempe tahu, dan bom ialah kelapa-kelapa yang diperas santannya untuk sayuran, dan mesiu adalah terasi dan cabai sambel ulek yang membuat setiap makanan apapun enak tetapi celakanya membuat orang minta tambah nasi,<sup>85</sup>

(Semacam penghargaan kepada rakyat kecil yang ikut andil mengurus dapur umum untuk para pejuang).

---

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> Ibid. hal. 53.

Paragraf enam ini dipenuhi dengan teks-teks dengan wacana sejarah. Teks di bawah ini seperti teks terdahulu mendekonstruksi batasan bahwa pahlawan atau laskar pejuang adalah sebuah stratifikasi yang menunjukkan keluhuran dan keagungan, berdasarkan realitas sejarah yang ada. Akan tetapi, dalam teks ini pejuang digambarkan sebagai sosok yang sama sekali lain. Kutipannya: “Nah pada suatu petang kebetulan sial lauk-pauk sedang habis karena ada laskar marah merasa dihina karena tempe jatah masing-masing hanya satu. Mereka (laskar pejuang) marah sekali karena merasa diperlakukan tidak layak, masak nasi tanpa lauk untuk pahlawan.”<sup>86</sup>

Dalam teks tersebut terdapat dekonstruksi pada konsep pahlawan dengan mengkontraskan antara realitas teks sejarah dengan realitas ‘normatif’. Di sini, pahlawan digambarkan lebih manusiawi, dengan menunjukkan kepongahan dan ketidakterimaannya pada perlakuan yang kurang baik, juga terkesan kurang bisa membaca situasi. Diteruskan dengan:

sehingga Tiwi gemetar karena ada yang mengancam nanti akan diperkosa kalau tidak ada tempe atau tahu atau lebih baik daging ayam sapi empal pakai serundeng ... . Tiwi dalam malam buta berkeliling ke desa-desa sekitarnya untuk meminta bantuan apalah tempe atau tahu ... pokoknya jangan sampai diperkosa oleh calon pahlawan sekalipun,<sup>87</sup>

(Teks ini memperkuat teks terdahulu, bahwa pejuang: *parasit rakyat kecil*).

Pada paragraf keenam ini teksnya kembali pada wacana gender, yang menandai kesadaran diri lin sebagai perempuan. Kutipan lengkapnya: “Maka sejak itulah kedua mata Arab-Israel Mbak Tiwi terbuka, bahwa sebagai

---

<sup>86</sup> Ibid. hal. 54.

<sup>87</sup> Ibid.

perempuan ia harus punya kekuatan bela diri, tidak hanya kepandaian mencuci pakaian atau memasak di dapur umum, baik menghadapi NICA hidup-atau-mati ataupun terhadap bangsanya sendiri khususnya yang lelaki.”<sup>88</sup> Menentang batasan umum tentang perempuan. Sebuah upaya untuk melawan kodrat yang dianggap telah terberi (*given*) dan telah terkonstruksi dalam konsepsi gender.

Dilanjutkan dengan teks yang menunjukkan adanya perlawanan pada pusat atau peniadaan pusat (*decentering*): “Tetapi dukun-dukun Bagelen Magelang konon lebih sakti daripada dukun-dukun Mataram, karena daerah Dulangmas yakni Kedu-Magelang-Banyumas yang kaya raya padi serta tembakau itulah yang memberi makanan kepada orang-orang Mataram.”<sup>89</sup> (Menentang sentralisme. *Mataram*: pusat pemerintahan. Daerah *Dulangmas*: bawahan/pinggiran. Bisa juga tidak hanya mengacu pada wacana politik, tetapi juga mengacu pada dominasi kultural. *Mataram* yang selalu identik dengan kemapanan dan ‘pusat’ Jawa).

Ditegaskan dengan, “Padahal bahasa Kedu Bagelen sebetulnya jauh lebih tua lebih antik berbobot pusaka sakti daripada yang o-o-o masih ingusan.”<sup>90</sup> Bunyi o-o-o merupakan pelafalan bahasa Jawa halus, dari daerah Mataraman. Dari teks ini, terdapat penghargaan kepada bahasa pinggiran, yang dikesankan tidak sebagus bahasa penguasa atau dari kalangan priyayi atau bangsawan. Teks ini seakan-akan menentang bahasa mapan atau adiluhung: Jawa halus, dengan mengkontradiksikan dengan bahasa Kedu Bagelen yang mempunyai gaya pelafalan yang lain dari *Mataram*.

---

<sup>88</sup> Ibid. hal. 54-55.

<sup>89</sup> Ibid. hal. 55.

<sup>90</sup> Ibid. hal. 56.

Dalam paragraf delapan ini banyak sekali teks-teks yang merujuk pada wacana gender. Dimulai dari pemberontakan Iin terhadap konstruksi sosio-kultural mengenai batasan perempuan, hingga perlakuan ayahnya (Obrus) kepadanya, yang sudah bergeser dari mental konservatif. Teksnya:

Tetapi Iin Linda Tiwi lain dari kakaknya Brojol, dia tidak cari mertua atau keluarga mertua, tetapi mencari suatu laskar wanita yang militan dan jagoan..untuk melatih diri dalam bidang kemiliteran seperti Srikandi istri Arjuna ... . Tiwi belajar menembak dan beranggar dengan kelewang dan cara melemparkan granat dan sedikit banyak berpencak silat, yudo dan sebagainya seperti sepentasnya seorang Srikandi.<sup>91</sup>

Dalam hal ini, tokoh pewayangan *Srikandi* sebagai rujukan. Dalam mitologi wayang purwa, Srikandi adalah berjenis kelamin tidak jelas, bisa juga dikatakan perempuan yang kelelakian, meskipun dalam pewayangan, ia digambarkan sebagai istri Arjuna. Ia termasuk prajurit wanita yang laki-laki, atau wanita dengan mental pria.

Selanjutnya dipaparkan mengenai perlakuan Obrus terhadap anak perempuannya, yang jauh sudah bergeser dari konsep feodal, Obrus menyambut Iin “dengan memukul meninju seluruh tubuh anaknya, diangkat dilempar ke udara dibanting ke kasur seperti tokoh Werkudoro ketika bersua dengan Arimbi, dan justru ini adalah kenikmatan si gadis yang tertawa mengakak geli.”<sup>92</sup> Sekali lagi mengenai penyimpangan dari konstruksi gender. Di sini, juga terlihat adanya pengaburan oposisi biner antara laki-laki dan wanita. Apa yang dilakukan Obrus terhadap putrinya adalah cara penyambutan khas terhadap anak laki-laki, padahal Iin adalah seorang wanita).

---

<sup>91</sup> Ibid. hal. 56-57.

<sup>92</sup> Ibid. hal. 57-58.

Dalam paragraf kesembilan terdapat ungkapan yang ‘menyerang’ kelemahan suatu golongan yang dianggap superioritas, karena dianggap sebagai penguasa dan menguasai sebagian yang lain. Hal ini sesuai dengan realitas sosial dan kultural pada masa Orde Baru, dengan strategi Jawanisasi Indonesia.<sup>93</sup> Teksnya: “Kebanyakan orang-orang Batak yang justru sangat disukai Tiwi karena mereka suka berterus terang tidak muntar-muntir plintat-plintut kalau bicara.”<sup>94</sup> Kalau bicara *muntar-muntir* dan *plintat plintut* adalah khas gaya bicara Orang Jawa. Secara ekstrim teks ini dapat dikatakan menyerang dominasi Jawa. Pasalnya, secara kontekstual, Orang Jawa dianggap sebagai penguasa dan menguasai yang lainnya dari sebuah Indonesia, juga Batak.

*Plesetan* selanjutnya, berkaitan dengan tokoh wayang Srikandi. Teksnya: “Ya mereka menghargai menghormati anak Sersan Obrus yang Srikandi itu tetapi toh tidak dapat mengekang nafsu untuk memberi nama baru padanya: Sri Kendi; menyindir dua payudaranya yang besar seperti kendi-kendi.”<sup>95</sup> *Srikandi* menjadi *Sri Kendi*. Penyebutan itu dalam kerangka wacana seksis. *Sri Kendi*, asumsinya pada ukuran payudara Iin, yang berasal dari kata *Srikandi*. Bisa jadi merupakan proses profanisasi dari tokoh wayang Srikandi.

Selanjutnya, ditunjukkan perilaku Iin, yang mengalami perubahan drastis berkaitan dengan keperempuannya. Ia menjadi lebih laki-laki daripada laki-laki. Hal itu ditunjukkan, ketika terjadi sebuah pertempuran, ia tidak lari. “Hanya si Kendi itu yang nekad tidak lari dan bersembunyi di dalam selokan.”<sup>96</sup> Pengaburan

<sup>93</sup> Lihat Niels Mulder, *Mistisisme Jawa Ideologi di Indonesia*. (Yogyakarta, 2001).

<sup>94</sup> Mangunwijaya, *Op. cit.*, hal. 58.

<sup>95</sup> *Ibid.* hal. 58-59.

<sup>96</sup> *Ibid.* hal. 60.

sifat laki-laki-perempuan dalam diri Iin. Hal itu karena beberapa tentara laki-laki yang tergabung dalam pasukannya sudah lari, tetapi hanya Iin yang *notabene* adalah seorang perempuan, yang tidak lari. Keadaan mental atau kejiwaan pada saat ini sangat tepat jika mengacu pada Psikologi Jung, mengenai aspek laki-laki dalam diri wanita (*animus*) dan aspek wanita dalam diri laki-laki (*anima*).<sup>97</sup>

Sementara itu, yang menghebohkan adalah kelanjutan dari rangkain peristiwa itu, yakni Iin memenggal kepala seorang perwira Gurka. Alasannya, “karena tidak tega melihat penderitaan Perwira itu Si Kendi langsung memenggal leher Gurka yang masih muda dan tampan itu sampai putus.”<sup>98</sup> Dari sini, bisa ditarik intertekstualitas dengan konvensi wayang, mengenai berubahnya Dewi Uma menjadi Durga. Pasalnya, ada tanda-tanda yang mengarah ke sana, bahwa Iin yang dulunya Dewi Uma berubah menjadi sosok Durga. Tanda tersebut berupa tindakan Iin dengan memotong leher perwira Gurka.

Peristiwa dalam paragraf sepuluh ini melanjutkan atau menegaskan peristiwa pada paragraf sebelumnya. Dengan menceritakan keberanian Iin dalam pertempuran. Teksnya: “Para rekan kawan yang sudah menyelamatkan diri tahu-tahu melihat anak si Obrus muncul dari jurang dan membawa kepala terputus yang diikat dengan gedebog pisang, gila Si Kendi itu . . . meletakan kepala penggalan itu di meja Panglima Divisi.”<sup>99</sup> *Gila* di sini merupakan ungkapan yang menekankan akan ketidakwajaran Iin sebagai seorang perempuan, dan yang dilakukan itu juga melampaui kebiasaan yang dilakukan oleh kaum laki-laki.

---

<sup>97</sup> Alfons Sebatu, *Psikologi Jung Aspek Wanita dalam Kepribadian Manusia* (Jakarta, 1994). hal. 11.

<sup>98</sup> Mangunwijaya, *Op. cit.*, hal. 60.

<sup>99</sup> *Ibid.*

Pada teks selanjutnya menyoal permasalahan gender. Seperti pada teks sebelumnya yang menyiratkan perlawanan terhadap konstruksi gender yang ada.

untuk menunjukkan bahwa perempuan itu tidak cuma budak di dapur-sumur dan kasur. biar dapur umum gerilya mulia sekalipun ... . tetapi juga bisa di atas kap mobil di depan panglima Divisi Revolusi; yang sayangnya toh masih saja disebut Kendi padahal Srikandi, tetapi ya sudahlah itu soal kebudayaan yang masih didominasi kaum lelaki yang masih saja belum sanggup menghilangkan rasa minder mereka sebagai tuan jantan yang takut disaingi,<sup>100</sup>

Dalam teks tersebut jelas diuraikan adanya budaya dominasi patriarkal. Meskipun demikian lin disini digambarkan sebagai perempuan yang menentang budaya yang menempatkan perempuan pada *sumur-dapur-kasur*, yang merupakan konstruksi tradisional dari perempuan (konteks Jawa atau Indonesia).

Pada paragraf kesebelas ini terdapat teks dengan wacana gender, menuturkan tentang semangat pemberontakan terhadap kodrat kewanitaan lin, yang menimbulkan kontradiksi dalam diri lin. Kutipannya:

namun toh peristiwa itu menimbulkan guncangan batin dalam diri Tiwi, sampai sekianlah ia seharusnya membuktikan semangat anti mental dapur-sumur-kasur yang tidak pernah disukai ... . lelaki yang dimanja boleh apa saja berbuat yang dianggap tidak layak dilakukan oleh anak perempuan yang harus rapi manis cantik sopan halus rajin suka berkorban, sedangkan abang kembar dampitnya boleh kampungan mencuri angka mangga dan melempar batu dengan katapilnya sampai banyak genting yang pecah,<sup>101</sup>

Menunjukkan adanya diskriminasi gender, dari konstruksi sosio-kultural; bahwa anak laki-laki dan perempuan dalam cara perlakuannya memang dibedakan sejak awal. Hal ini dinyatakan oleh Mansour Fakih, sebagai diskriminasi gender.<sup>102</sup>

<sup>100</sup> Ibid. hal. 61.

<sup>101</sup> Ibid. hal. 62.

<sup>102</sup> Mansour Fakih, *Analisis Gender dan Transformasi Sosial* (Yogyakarta, 1998).

Dalam paragraf duabelas, teks mulai mengarah pada wacana wayang, yaitu berubahnya Dewi Uma menjadi Durga pada diri Iin: “Ah, benarkah Iin Linda Pertiwi sekarang sudah menjadi pengejawantahan Batari Durga yang dulu Dewi Uma sakti sani santing cantik, istri Batara Guru penguasa Kayangan itu?”<sup>103</sup> (Pertanyaan itu terlontar dalam teks, setelah peristiwa pemenggalan kepala perwira Gurka oleh Iin. Seolah-olah dari peristiwa itu, terdapat perubahan yang mendasar di dalam diri Iin. Perubahan karakter pada tokoh utama dalam *Durga Umayi*).

Uraian selanjutnya berupa kisah berubahnya Dewi Uma menjadi Batari Durga. Ceritanya persis seperti yang diuraikan dalam *Prawayang*, berkisah asal usul dan proses berubahnya Dewi Uma menjadi Durga, atas kutukan Batara Guru. Uraian teks ini, sepertinya mentasbihkan bahwa sejak peristiwa pemenggalan itu, memang ruh Uma dalam diri Iin telah menjadi ruh Durga. (Dari wacana wayang di sini merupakan awal yang baik untuk diperinci adanya hubungan intertekstualitas antara isi dengan *Prawayang* dan antara novel *Durga Umayi* dengan cerita pakem wayang purwa. Dalam Bab III, intertekstualitas sekaligus representasi makna dari wacana dekonstruksinya akan diuraikan lebih lanjut).

Paragraf tigabelas dibuka dengan kontradiksi antara Uma-Durga dalam diri tokoh utamanya, Iin (dalam peperangan atau konflik batin): “Dewi Uma yang cantik sakti sekaligus Durga yang jahat pembunuh dan penyebab malapetaka penyiksa manusia, ah jangan, jangan Tiwi menjalani peran Durga itu.”<sup>104</sup> *Narator*

<sup>103</sup> Mangunwijaya, *Op cit.* hal. 63.

<sup>104</sup> *Ibid.* hal. 64.

atau dalang sendiri tidak menginginkan Iin yang merupakan Uma itu berubah perannya menjadi Durga. Meskipun hal ini menjadi dilema sepanjang novel ini.

Pada teks-teks selanjutnya, dalam konteks nasib anak revolusi (Iin), dibebankan beberapa oposisi biner yang semakin kabur posisinya, antara pahlawan yang bandit, negarawan pandai jujur dengan petualang oportunistis jongos. Dengan sebuah pertanyaan: “Kapan kemuliaan cita-cita dan keagungan rasa pengorbanan harus membagi ranjang dengan pengkhianatan dan perampok harta maupun kehormatan.”<sup>105</sup> Teks lebih lanjut masih mempertanyakan mengenai dilema sekaligus pengaburan oposisi biner Uma-Durga: “Apakah harus ada Dewi Uma-nya sekaligus ada Durga-nya?”<sup>106</sup> (Merupakan pertanyaan mengenai aspek dilematis Uma-Durga dalam diri Iin. Bisa juga, pertanyaan pada batas antara kebenaran dan keculasan dalam pribadi manusia).

Ternyata, peristiwa pemenggalan kepala perwira Gurka, benar-benar mengguncang jiwa Iin, berkenaan dengan dengan kodrat kewanitaannya, serta peran Durga dalam dirinya:

semakin bingunglah Tiwi bila bertanya diri apakah wanita yang pernah memenggal leher kepala masih dapat kawin dan menikah secara wajar untuk bahagia ... . Bukankah kodrat wanita bukan untuk membunuh melainkan justru memberi hidup, menyimpan benih hidup dalam rahim dan menyusui kehidupan mungil, menggendongnya menimang-nimangnya menciumnya dan bukan memenggal lehernya,<sup>107</sup>

(Kontradiksi antara peran wanita berdasarkan kodratnya dengan apa yang telah diperbuat Iin, yang jelas-jelas bertentangan dengan kodrat kewanitaannya).

---

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Ibid.

Diteruskan dengan teks: “Ah siapa yang memberi petunjuk apakah dia masih perempuan atau jangan-jangan sudah mandul menjadi Durga, istri benih suaminya sendiri yang harus membunuh dan membuat celaka.”<sup>108</sup> Seperti diketahui, dari momentum pemenggalan kepala itu, terjadi perubahan yang sangat besar dalam diri lin. Pertanyaan di atas semakin mengukuhkan bahwa lin memang sah menjadi Durga. Pасalnya, setelah kondisi ini, peristiwa yang dialami lin benar-benar mencerminkan ‘Durga’ yang sesungguhnya. Bisa dikatakan, dari sinilah sosok Durga itu mulai diperankan oleh lin.

Seperti telah diuraikan, tampaknya setelah peristiwa mengerikan itu, teks selanjutnya menunjukkan bahwa lin telah berubah menjadi Durga, meski lin bermaksud untuk pergi dan meninggalkan dunia kekerasan (atau laki-laki?), ditegaskan dalam paragraf keempatbelas: “Pokoknya pergi dari dunia perang dan pembunuhan dan pembakaran dan perkosaan dan perampasan dan sekian banyak ibu bingung anak-anak menangis cemas lapar terluka terkapar terbunuh.”<sup>109</sup>

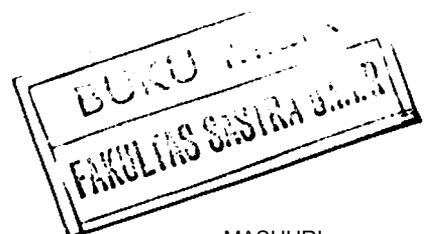
Ditegaskan pula dalam teks yang mengacu pada kisah wayang purwa, seputar hubungan Batari Durga dan Batara Kala dengan Batara Guru. Teksnya: “Yang mengingatkan kepada Batari Durga dan Batara Kala, namun rupa-rupanya kutuk sumpah maki-maki Batara Guru masih terus mengejar Tiwi sehingga tiba-tiba tahu-tahu ia kepergok suatu patroli pasukan Anjing NICA yang tersohor buasnya.”<sup>110</sup>

Dari uraian teks ini dapat ditarik adanya kesamaan antara teks *Durga Umayi* dengan wacana wayang purwa sesuai pakemnya, yang berkisah mengenai

<sup>108</sup> Ibid.

<sup>109</sup> Ibid. hal. 65.

<sup>110</sup> Ibid. hal. 65-66.



berubahnya Dewi Uma menjadi Durga, dengan tokoh Batara Kala, serta Batara Guru. Kesamaan di sini hanya dalam konteks cerita, bisa diartikan sebagai intertekstualitas kisah dalam penafsiran yang lain. Hanya saja pada paparan selanjutnya, lebih menekankan pada perjalanan hidup sang tokoh, Iin.

Setelah kejadian tersebut, kembali ditekankan peran Iin sebagai Durga. Dijelaskan, dalam sekapan NICA Iin diperkosa. Setelah ia bebas: “maka tiada jalan lain kecuali jadi pelacur lah.”<sup>111</sup>

Dalam teks selanjutnya, semakin memperkokoh ke-Durga-an Iin, “sehingga dengan beberapa up grading sedikit si Durga rongsokan NEFIS tadi dapat diriskailing menjadi seorang Dewi Uma kembali yang cantik dan santing sani serta sanjai.”<sup>112</sup> (Wacana dalam teks ini berintertekstualitas dengan wacana wayang, lengkap dengan semangat dekonstruksinya. Dalam Bab III akan dibahas lebih detail).

Akhirnya, “Terorbitlah Tiwi menjadi *call-girl* bereputasi internasional di Jakarta; dan yang dengan sendirinya kemudian dilibatkan dalam jaringan lobi dan spionase internasional juga,”<sup>113</sup> (Peran baru Iin, setelah mengalami metamorfose menjadi Durga dan akhirnya semakin memperkukuh ke-Durga-annya).

Pada paragraf kelimabelas terdapat *plesetan* mengenai pahlawan/pejuang seperti pada paragraf terdahulu: “Bagaimana mencari obat untuk para pahlawan dan sok pahlawan, yang luka-luka baik karena pecahan mortir maupun karena jatuh dari dinding pagar gudang ketika mau mencuri (tetapi operasi gerilya

---

<sup>111</sup> Ibid. hal. 66.

<sup>112</sup> Ibid. hal. 67.

<sup>113</sup> Ibid.

istilahnya).”<sup>114</sup> Menyiratkan realitas sejarah. Memberikan pilihan data mengenai perjuangan, yang selama ini selalu dianggap sebagai sesuatu yang luhur dan penuh heroisme, seperti dalam sejarah resmi.

Teks selanjutnya berwacana sejarah, sepertinya memberikan penegasan adanya konsepsi dekonstruksi: “Dan masih banyak kisah-kisah kaum kecil kaum tak kuasa kaum tertipu permainan politik kaum yang selalu dikalahkan dipersalahkan oleh pihak ini dan pihak itu.”<sup>115</sup> (Wacana ini memberi arti pada sesuatu yang kelihatan remeh, kecil dan tak berguna. Merupakan semangat dekonstruksi dalam alam pemikiran postmodern).

Pada paragraf keenambelas terdapat teks yang mengacu pada wacana gender: “Sahabatnya sekarang sudah menjadi kasur setiap orang yang bisa membayar padahal dulu punya prinsip anti wanita dapur-sumur-dan-kasur.”<sup>116</sup> (Kondisi lin setelah menjadi *call girl* kelas atas. Terdapat pergeseran pemahaman terhadap peran dan fungsi perempuan).

Selanjutnya berupa wacana sejarah. Berisi *plesetan* dan mendekonstruksi konsepsi pejuang dengan menampilkan realitas sejarah yang lain dengan wacana sejarah mapan atau sejarah resmi. Konteks yang diacu adalah waktu kekinian: “Untuk apa merenung dan refleksi bila semua sudah menjadi tua dan yang pejuang dulu perutnya semakin gendut dan yang perempuan bisanya hanya gosip, jor-joran lomba harta kuasa kelamin,”<sup>117</sup> (Wacana ini sesuai dengan realitas zamannya, saat *Durga Umayi* diterbitkan pada tahun 1991).

---

<sup>114</sup> Ibid. hal. 68.

<sup>115</sup> Ibid. hal. 70.

<sup>116</sup> Ibid. hal. 71.

<sup>117</sup> Ibid. hal. 72.

#### 2. 4. 4 Bagian Empat

Bagian empat novel ini, dimulai dari halaman 74 hingga halaman 98. Pada awal bab ini terdapat gambar tokoh wayang: Kenyawandu. Berikut ini kutipan yang menunjukkan adanya wacana dekonstruksi (wayang, gender dan sejarah):

Pada paragraf pertama dibuka dengan wacana gender; terdapat teks yang mempertanyakan konsepsi teologis awal mula perempuan diciptakan: “Apalagi perempuan yang kendati di taman Firdaus dulu diciptakan dari tulang rusuk Adam, rusuk yang mana inipun tidak jelas, apakah yang dekat jantung ataupun yang paling dekat perut.”<sup>118</sup>

Wacana gender itu ditegaskan pada paragraf kedua, dengan banyaknya teks-teks dengan wacana gender yang kental: “Sebab entah darimana ia (Iin) sudah agak lama bertanya diri, jangan-jangan adat yang menempatkan wanita di dapur-sumur-dan-kasur sudah tergolong nekolim oldefos,”<sup>119</sup> Teks ini jelas sekali menyoal diskriminasi gender, yang berasal dari adat-adat lama. *Nekolim Oldefos* berarti: kekuatan-kekuatan lama yang sudah mapan.

Pada teks selanjutnya, wacana yang ada sungguh-sungguh mendekonstruksikan wacana gender, dengan mengacu pada aspek feminisme: “ya wajah apalagi kalau cantik memang, menurut dugaan Tante Wi, untuk mencari nafkah.”<sup>120</sup> Dilanjutkan dengan uraian yang intinya mengacu pada potensi tubuh perempuan. Diantaranya, menyatakan bahwa payudara bukan untuk bayi semata-mata, tetapi untuk membuktikan ketidakbenaran Freud bahwa wanita sejak kecil minder pada laki-laki karena tidak mempunyai burung di pangkuannya.

<sup>118</sup> Ibid. hal. 74.

<sup>119</sup> Ibid. hal. 77.

<sup>120</sup> Ibid.

Hal itu ditegaskan pada teks selanjutnya: “Akan dia (Iin) terangkan bahwa justru kaum lelakilah yang dari masa puber selalu minder terhadap jenis lain karena merasa tidak punya buah-buah di dadanya seperti sepatasnya setiap pohon yang baik punya buah.”<sup>121</sup> Merupakan pembalikan pada anggapan-anggapan yang ada, baik teori Freud atau pandangan gender secara umum mengenai perempuan dan laki-laki. Teks ini merupakan teks dekonstruktif.

Dalam paragraf tiga ini masih membicarakan tentang wacana gender. Kutipannya: “Nah, juga mengenai pasal yang gawat yang disebut oleh para ahli agama dengan kata aurat ini pun Iin Linda Pertiwi punya pendiriannya sendiri yang jelas tidak perlu konvensional tradisional, sebab kekolotan hanya berlaku bagi wanita dapur-sumur-kasur tadi.”<sup>122</sup> Teks ini dengan gamblang mendekonstruksi wacana gender-tradisional. Termasuk batasan dari lembaga agama, dengan disebutnya kata: *aurat*).

Ditegaskan pada teks selanjutnya: “Tiwi bukanlah wanita dapur dapur-sumur-kasur lagi, tetapi aktif dalam *nation building*.”<sup>123</sup> Teks ini juga dekonstruktif, ditambah dengan adanya kontradiksi antara wanita *dapur-sumur-kasur versus* wanita *nation building*.

Dilanjutkan dengan kontradiksi antara istilah wanita *versus* perempuan: “Bicara tentang realisme sosialis jelaslah setiap perempuan (dalam ordo lama istilah wanita belum begitu lazim karena dianggap feodal kejawajawaan).”<sup>124</sup> (Memperjelas terminologi wanita yang dimaksud: wanita Jawa).

---

<sup>121</sup> *ibid.* hal. 77-78.

<sup>122</sup> *ibid.* hal. 78.

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> *ibid.* hal 79.

Terdapat wacana gender yang dirangkum dalam bahasa *plesetan*, mengenai kodrat perempuan dalam paragraf empat ini. Teksnya: “Sehingga jasa paling besar seorang perempuan ialah melahirkan patriot bangsa yang Indonesia Raya ini, seperti yang dilakukan oleh pahlawan Baratayuda sang Arjuna yang di mana-mana mengawini wanita dan punya banyak anak,”<sup>125</sup> Sebuah sindiran untuk Arjuna (dekonstruksi wayang). Teks tersebut masih menkontradiksikan antara wanita dengan perempuan. Istilah wanita ditempatkan dalam posisi lebih dibawah bila dibandingkan dengan istilah perempuan. Perempuan menunjuk pada keluhuran, dari ungkapan *jasa paling besar perempuan*, sedangkan wanita menunjuk pada seks dari ungkapan *mengawini wanita*.

Statemen ‘wanita Jawa’ di atas dibantah oleh Iin, dalam teks selanjutnya ditegaskan: “Bahwa pendapatnya (Iin) lain, dan teori dapur-sumur-kasur itu justru merendahkan derajat wanita.”<sup>126</sup> Teks ini jelas melawan konstruksi gender mengenai konstruksi Wanita Jawa yang berperan di sekitar *sumur-dapur-kasur*.

Pada teks selanjutnya, kembali pada wacana sejarah. Terdapat sindiran untuk Soekarno, dalam kaitannya dengan perempuan: “Dan sungguh, entahlah, ketika itu Zus Linda ingin sekali memeluk dan mencium Pemimpin Besar Revolusi termasuk Revolusi Perempuan.”<sup>127</sup> Berkaitan dengan perilaku Soekarno yang suka main perempuan dan suka kawin, sehingga *Pemimpin Besar Revolusi=Revolusi Perempuan*.

Terdapat teks lain dalam wacana sejarah yang menunjukkan bahwa foto Bung Karno, vulpen emas merk Parker ditambah syal dari wool-nya Bung Karno,

---

<sup>125</sup> Ibid. hal. 80-81.

<sup>126</sup> Ibid. hal. 81.

<sup>127</sup> Ibid.

tidak kalah penting dari diri Bung Karno sendiri, kutipannya: “Sehingga ia (Iin) sadar kembali dan minta diri, tetapi tidak tanpa diberi hadiah foto beliau (Bung Karno) dengan tanda-tangan asli dari vulpenya yang emas merk Parker, ditambah sebuah syal dari wool yang pernah beliau pakai ketika kedinginan di Moskow.”<sup>128</sup>

Ada sebuah teks menarik pada paragraf lima, “Menjadi perempuan yang suka menolong, dan jangan lupa kepada kekuatan perempuan yang biasanya diremehkan.”<sup>129</sup> (Wacana gender tentang kodrat perempuan, dengan sangat verbal menyatakan bahwa perempuan biasanya diremehkan).

Wacana yang berbicara tentang perempuan di atas, kontradiksi dengan teks pada paragraf keenam berikut ini: “karena beliau tidak tahu bahwa sebenarnya dalam diri si Linda ini ada sesuatu entahlah namanya, suatu hormon atau gen DNA\* dari Batari Durga yang dapat menimbulkan malapetaka.”<sup>130</sup> (\*: Penentu dasar sifat-sifat keturunan dalam sel). Teks ini memperkokoh adanya kontradiksi Durga-Uma dalam diri Iin. Bisa juga ditarik kepada konsep psikologi Freud, tentang konsep *Id*, *Ego* dan *Super Ego* (masalah ini akan sedikit disinggung dalam Bab III).

Dalam bagian paragraf terakhir terdapat teks-teks yang mempertegas sekaligus mempertanyakan eksistensi Iin. Sekaligus, masuknya wacana wayang di dalamnya. “Pulanglah Iin dengan menangis, mengakui selama ini dia lebih Batari Durga daripada Batari Uma, lebih Sarpaneka daripada Sinta.”<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Ibid.

<sup>129</sup> Ibid. hal. 82.

<sup>130</sup> Ibid. hal. 83.

<sup>131</sup> Ibid.

Dilanjutkan adanya wacana sejarah dengan memakai metafora wayang, yang berkaitan dengan tokoh utama. Iin. Teksnya: "Sebab Bung Karno yang Arjuna dan Bung Hatta yang Yudhistira pasti belum tahu bahwa Si Limbuk-Cangik Linda Tiwi diam-diam sudah menikah atau lebih tepat kawin, lebih tepat lagi kumpul-kebo dengan seorang kunyit dan bule yang buruk sekali rupanya tetapi kaya-raya."<sup>132</sup> Dari teks itu bisa ditarik ke cerita wayang seperti yang telah dinyatakan di atas, dengan membandingkan Bung Karno dengan Arjuna, Bung Hatta dengan Yudhistira, sedangkan Iin sebagai Si Limbuk Cangik. Wacana wayang yang terbangun bisa dibandingkan dengan kisah Batari Durga dan Batara Kala yang kumpul kebo di Setragandamayit.

Pada paragraf 7, 8 dan 9 tidak dijumpai teks-teks yang berwacana dekonstruksi. Adapun dalam paragraf sepuluh terdapat wacana gender yang semakin diperjelas lewat tokoh utamanya. Teksnya:

Demikianlah pendapat Tante Nus yang selalu saja tampak seolah baru berumur tiga puluh tahun, masih tetap cantik santing sani sanjai (ingat Uma) serba model memukau, vital kebak akal, penantang Freud yang berteori busuk dan chauvinistic Pig. ... antitesis Kartini atau Arjuna yang feodal seperti sayur gudeg yang biar lezat sekalipun, tetapi sudah habis vitamin-vitaminnya.<sup>133</sup>

Statemen ini mengarah kepada beberapa aspek, serta beberapa metafora. Seakan-akan mengarah pada sosok Iin sebagai sosok perempuan pasca nasional. Metafora terakhir yang merujuk pada *gudeg*, sepertinya mempertegas tidak adanya hubungan antara *penanda* dan *petanda* (radikalisasi konsep arbitrer dari tanda).

---

<sup>132</sup> Ibid. hal. 84.

<sup>133</sup> Ibid. hal. 89.

Di paragraf sebelas ini, tidak ditemukan adanya *penanda* wacana dekonstruksi. Sementara itu dalam paragraf keduabelas terdapat teks yang mengacu pada dekonstruksi sejarah. Adapun wacana sejarah yang ditampilkan seperti pada paragraf terdahulu, mengenai Bung Karno. Akan tetapi, yang disinggung hanyalah cucian Bung Karno, kaos oblong dan bekas picinya. Jadi yang disinggung bukan sosok Bung karno, seperti yang sering digambarkan dalam wacana sejarah semestinya. “Yang jelas satu bekas pici Bung Karno berhasil diraih lin Linda.”<sup>134</sup>

Terdapat teks berikut ini pada paragraf ketigabelas, “Namun dengan atau tanpa restu Bapak Presiden Panglima Tertinggi Angkatan Perang Pemimpin Besar Revolusi Mandataris MPRS itu pun Tente Wi tidak kekurangan koneksi-koneksi penting.”<sup>135</sup> Wacana sejarah ini bisa dibandingkan dengan konteks ketika teks ini ditulis pada tahun 1991, yaitu dengan adanya budaya restu dari presiden untuk mendapatkan koneksi pada masa pemerintahan Orde Baru. Sebuah realitas di luar teks yang masih ada hubungan.

Pada paragraf keempatbelas ini tidak ada *penanda* wacana dekonstruksi, sedangkan pada paragraf kelima belas terdapat teks yang merupakan lanjutan dari statemen terdahulu, dengan disesuaikan dengan konteks realitas, ketika teks ini ditulis: “Jadi dalam perdebatan polemik koran tentang siapa kaya *van huis it* (ucapkan: van hois oit) dan siapa karena korupsi, jelaslah tidak diragukan oleh Ordo Pasca 66 bahwa Madame Nussy de Progueleaux tergolong kategori miliarder yang van huis it sudah kaya raya berkat huis atau harfiah

---

<sup>134</sup> Ibid. hal. 93.

<sup>135</sup> Ibid. hal. 94.

rumah/keluarga atau warisan.”<sup>136</sup> Mempertegas adanya hubungan kontekstual dengan realitas saat teks ini ditulis. Dilanjutkan dengan: “Jadi bukan karena korupsi atau fasilitas atau koneksi pribadi dan sebagainya.”<sup>137</sup> (Negasi di sini, mempertegas adanya kontradiksi antara realitas teks dengan realitas sosial yang ada).

Pada paragraf terakhir ini tidak ada teks yang menunjuk pada wacana dekonstruksi. Akan tetapi, ada ungkapan religiusitas yang menarik: “Hati Yang Berkenan Tuhan.”<sup>138</sup>

#### 2. 4. 5 Bagian Lima

Bagian kelima novel *Durga Umayi* dimulai dari halaman 99 hingga halaman 124. Sebelum dimulai paragraf pertama terdapat gambar tokoh wayang Raden Pamade atau Arjuna. Berikut ini kutipan-kutipan teks yang menunjukkan adanya wacana dekonstruksi:

Pada paragraf 1, 2 dan 3, tidak ditemui adanya wacana dekonstruksi, ketiga paragraf ini memaparkan tentang kelas sosial lin sebagai *call-girl*.

Pada paragraf empat ini terdapat teks yang mempertanyakan laki-laki sebagai donor bagi wanita (dalam mitos asal-muasal terciptanya) yang disebutkan dalam kitab suci (termasuk wacana gender). Teksnya adalah: “Apa sih lelaki itu kok merasa diri donor yang memberi tulang rusuk untuk dijadikan bahan wanita.”<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Ibid. hal. 96.

<sup>137</sup> Ibid.

<sup>138</sup> Ibid. hal. 98.

<sup>139</sup> Ibid. hal. 103.

Dilanjutkan dengan teks yang menyinggung “kepunyaan” laki-laki: “Padahal cuma gumpalan daging konyor bukan malaikat bukan binatang dengan dada-dada kempes kerempeng tidak punya susu atau air setespun yang dapat memberi kehidupan kepada makhluk mungil.”<sup>140</sup> Teks ini terang-terangan menyerang superioritas laki-laki, dengan cara membandingkan apa yang mereka punyai dengan apa yang dipunyai oleh perempuan, dari segi anatomi atau tatanan tubuh. Dilanjutkan dengan teks: “Punyaanya cuma separuh leher kalkun separuh kepala kura-kura tanpa postur tanpa potongan memelas menertawakan tetapi porah-pongahnya terlampau terponggok.”<sup>141</sup>

Teks selanjutnya, merupakan dekonstruksi wacana gender, malah terkesan sangat ekstrim dengan menyerang kaum laki-laki atau dominasi patriarkhal: “Hanya karena semua nabi itu lelaki lantas mengira dunia itu ditentukan mereka baik-buruknya; lupa bahwa semua nabi pun ketika masih bayi minta tetek pada dada perempuan minta anugerah air hidup.”<sup>142</sup> (Ada semacam usaha penyadaran akan peran perempuan pada manusia secara umum, terutama untuk kaum laki-laki yang merasa superioritas).

Wacana seksis tersebut untruk mempertegas kekuasaan atau keperkasaan lin (perempuan) dalam menghadapi laki-laki (ketika di ranjang), dipertegas dengan teks dalam paragraf berikut ini: “Ya, kekuasaanlah yang Nussy hayati bila bandot-bandot kambing itu ia jepit ia kempit ia ketiaki ia kangkangi ia kucak kusal kuras sampai si kujur-kunyuk terkulai, ya wanita sangat kuasa sebetulnya

---

<sup>140</sup> Ibid.

<sup>141</sup> Ibid.

<sup>142</sup> Ibid.

asal saja tahu alat organ sarananya.”<sup>143</sup> Wacana ini menunjukkan potensi kekuasaan perempuan pada laki-laki, dengan catatan jika si perempuan itu tahu potensi yang ada pada dirinya. Realitas teks ini akan sangat menarik bila dibandingkan dengan konsepsi wanita Jawa atau istri Jawa sejati, karena Jawa merupakan latar sosio-kultural dari novel ini.

Diteruskan dengan wacana yang menggugat konstruksi gender, yang dilanjutkan dengan paparan yang menyerang esensi kekuasaan laki-laki. Teksnya: “Kuasa seperti serdadu-serdadu NEFIS dulu pernah menguasainya, menggagahi istilahnya, istilah lelaki minder yang di manapun ingin gagah mendominasi, padahal mengunyuki membuayai yang dimaksud; bukan, kekuasaan yang dia nikmati itu.”<sup>144</sup>

Pada teks selanjutnya mempertegas perubahan dalam diri Iin, dari sosok Uma menjadi Durga. Hal itu dimulai setelah ia tertangkap dan digagahi oleh NEFIS. Kutipannya:

untuk membalas dendam sekian juta perbuatan semacam yang dikerjakan algojo-algojo NEFIS itu pada putri-putri Dewi Umayi yang darmawan punya rahim untuk dihuni manusia-manusia mungil yang belum punya rumah, yang punya susu-susu untuk makhluk-makhluk kecil yang belum mampu mencari nafkahnya sendiri.<sup>145</sup>

(Di samping wacana gender, juga menyinggung Dewi Umayi. Dewi Umayi merupakan perwujudan lain dari Dewi Uma. Dalam Bab III akan lebih dijelaskan).

---

<sup>143</sup> Ibid. hal. 103-104.

<sup>144</sup> Ibid. hal. 104.

<sup>145</sup> Ibid.

Paragraf ini ditutup dengan teks yang memperjelas status wanita dalam jagad etika dan gender, terutama Iin: “Ah biarin Nussy jadi tumbal biarin jadi kambing hitam biarkan jadi korban pepulih yang dicap dicemoohkan sebagai orang jalang tuna susila, karena bagi mereka yang tuna susila toh selalu wanita.”<sup>146</sup> Teks ini memberikan penekanan, bahwa bagi mereka (laki-laki atau bisa juga bagi konstruksi gender) yang disebut tuna susila *toh* selalu wanita. Berarti adanya semacam ketidakadilan perlakuan, yang memposisikan wanita selalu menempati posisi sub-ordinat, bila dibandingkan dengan laki-laki, atau bila berhadapan dengan konstruksi etika sosial yang berlaku.

Pada paragraf lima, teks kembali merujuk pada wacana gender dan wayang. Dibuka dengan oposisi biner antara Durga-Uma. Teksnya: “dengan segala jerohnya yang mengeluhkan sendu rindu yang menjerajol nyaris menangis tanpa kontrol? Dan apakah benar bahkan apa ada itu motivasi membalas dendam demi harkat kaum rahim kaum susu itu?”<sup>147</sup> (Terdapat tanda tanya. Menunjukkan adanya pergulatan baik-buruk atau pergulatan antara nafas Durga dengan Uma dalam diri Iin).

Dalam teks selanjutnya, teks yang berwacana wayang untuk mendekonstruksikan tokoh Batara Guru. Kutipannya: “(Iin/Durga) merana hilang alas serasa dalam lumpur rawa-rawa kutukan Batara Guru yang sama sekali bukan guru melainkan taring babi hutan belaka yang tidak senonoh namun celaknya dewa yang kuasa dan tahu dia kuasa dengan seronok kenikmatan jorok

---

<sup>146</sup> Ibid.

<sup>147</sup> Ibid. hal. 105

yang sengak.”<sup>148</sup> *Batara Guru* dalam teks tersebut tidak digambarkan sebagai sosok dewa yang agung dan sebagai penguasa Alam *Ngarcapada*. Wacana ini sangat kontekstual dan lebih mengarah pada perilaku *Batara Guru* pada Dewi *Uma*, ketika sedang berpelesir. Adegan itu dikisahkan dalam *Prawayang*.

”Semua tanpa kecuali bergelar pria susila yang bertugas hanya tunggal, membawa duit, titik.”<sup>149</sup> Teks tersebut terdapat pada paragraf keenam, merupakan sindiran, bisa juga sebagai semacam protes pada ketidakadilan gender. Hal itu sangat kontras bila dibandingkan dengan “bagi mereka yang tuna susila toh selalu wanita”<sup>150</sup> dalam paragraf 4.

Sementara itu, *flashback* ke kejadian G 30 S 1965 terdapat pada paragraf tujuh. Teksnya: “Terjadilah, jauh sebelum Oktober naas 1965 itu, nun waktu kamerad Tiwi selalu anggota pengurus pusat Lekra dan komisaris khusus Gerwani sedang bertugas dalam kaderisasi para seniman di Yogyakarta.”<sup>151</sup> (Salah satu peran lain yang tidak biasa diperankan oleh perempuan biasa pada zamannya).

Dalam paragraf kedelapan terdapat teks yang mengandung semacam sindiran terhadap kultur Jawa, dengan menggunakan sudut pandang Lekra: “Jangan lupa kain batik dengan surjan feminin warna-warni banci yang dikenakan kaum pria yang sama sekali tidak menggambarkan kepahlawanan dan kejantanan revolusioner.”<sup>152</sup> *Surjan* dan *kain batik* merupakan *penanda* yang merujuk pada kultur atau orang Jawa. Dalam teks selanjutnya yang disindir juga meliputi *blangkon*, *emping* dan *gudeg*, yang merupakan simbol-simbol kultur Jawa,

---

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Ibid. hal. 105-106.

<sup>150</sup> Ibid. hal. 104.

<sup>151</sup> Ibid. hal. 106.

<sup>152</sup> Ibid. hal. 108.

meskipun dalam hal ini mengambil idiom dari kota Yogyakarta. Sebab, kota tersebut hingga kini masih dianggap sebagai pusat kebudayaan Jawa.

Pada teks selanjutnya, sindiran lebih mengarah, terutama terhadap penampilan Prajurit Keraton, kutipannya: “Yang menggambarkan betapa jiwa budak orang-orang ningrat serba minder masih dimanja, ingin meniru orang-orang Belanda tetapi tidak mudeng lalu asal menjiplak tetapi ngawur, sehingga seragam prajurit-prajurit loyo itu serba indo campuran tidak karuan dan menertawakan.”<sup>153</sup> Ternyata tidak hanya konstruksi gendernya saja yang dibongkar, akan tetapi simbol budaya yang merupakan roh mental dan budaya Jawa juga dikritik dan mengarah pada semacam pembongkaran.

Pada teks selanjutnya, sindiran semakin menjadi-jadi terhadap para prajurit, serta raja-raja Jawa dan Nusantara, “Lihat itu coba gaya berbaris mereka mirip bebek-bebek gelondah-gelondoh kayak orang kalah judi; dan memang raja-raja Jawa dan Nusantara semua itu kalah judi melawan Belanda.”<sup>154</sup>

Dalam paragraf sembilan tidak ditemukan adanya teks yang bermuatan wacana dekonstruksi.

Dalam teks-teks pada paragraf sepuluh berikut ini terdapat beberapa oposis biner, yang sekaligus dikaburkannya, berkaitan dengan perbuatan Iin pada fase terdahulu dan berkisar masalah kontradiksi Uma-Durga dalam diri Iin. Teksnya: “Pahit karena ia terpaksa harus berbuat keji sedemikian, madu karena alasannya waktu itu sungguh hanya untuk meringankan penderitaan perwira itu yang sudah

---

<sup>153</sup> Ibid. hal. 108-109.

<sup>154</sup> Ibid. hal. 109.

tidak tertolong lagi, pahit karena harus berbuat seperti Batari Durga; dan madu karena unsur Dewi Umayi masih hadir juga.”<sup>155</sup> Dipertegas dengan teks:

walaupun dalam suatu konflik batin dan kegusaran yang tak pernah dapat diredakan tuntas sepanjang manusia hidup di jagad tengah ngarcapada antara kayangan dan dunia bawah tanah; antara istana angkasa Batara Wisnu yang menaiki sang Garuda Jetayu dan liang-liang gelap dalam tanah wilayah Batara Basuki, dewa para ular naga; antara roh yang merdeka berdaulat dan kebumian wadag yang mengikat menambat.<sup>156</sup>

Hal tersebut merupakan penegasan kembali terhadap adanya pengaburan oposisi biner dan kontradiksi. Seakan-akan mengabsahkan adanya kontradiksi itu, selama manusia hidup di alam *Ngarcapada* atau jagad tengah.

Pada paragraf 11 dan 12 tidak ditemukan *penanda* yang menunjukkan adanya wacana dekonstruksi. Di halaman 119, yang termasuk paragraf ketigabelas beberapa teks mengungkapkan tentang tokoh Uma-Durga, serta falsafah mengenai kisah perubahannya, serta hubungannya dengan Batara Kala. Teksnya: “Sehingga ungkapan seni budayanya lepas dari kemauan rakyat jembel, jadi diskriminatif dan yang tidak disukai Lekra sang Durga (lin), yang sebenarnya tidak lain dari Durga Umayi yang cantik dan ibu dari segala yang ada di ngarcapada jagad cilik jagad gede ini.”<sup>157</sup> (Kontradiksi Durga dan Uma dalam diri lin. Terdapat juga oposisi biner antara *jagad cilik* dan *jagad gede*, tetapi keduanya dikaburkan dalam dengan sebuah ungkapan: *ngarcapada jagad cilik jagad gede ini*).

Pada teks selanjutnya, bertutur tentang kisah berubahnya Uma menjadi Durga, teksnya: “Ya Dewi Umayi yang menolak pelukan intim di atas pelangi karena masih punya harga diri, mosok bersanggama di atas panggung parade

<sup>155</sup> Ibid. hal. 111.

<sup>156</sup> Ibid. hal. 111-112.

<sup>157</sup> Ibid. hal. 119.

dunia, masih bermoral tetapi kok malah disumpah dikutuk menjadi seburuk itu. menjadi penjaga Kuburan Yang Berbau Mayit.”<sup>158</sup> (Intertekstualitas dengan cerita wayang purwa, yang jelas terdapat wacana dekonstruksinya bila dibandingkan dengan pakem aslinya. Sisi ini akan dijelaskan lebih lanjut).

Dilanjutkan dengan teks yang mengacu pada wacana gender (dalam konteks Durga-Uma): “Ah memang lelaki itu Batara Guru sifatnya, paling tidak lelaki Jawa, tetapi boleh jadi semua lelaki begitu,”<sup>159</sup>. Dalam teks tersebut terdapat dekonstruksi wayang dan gender sekaligus.

Teks selanjutnya masih seputar Uma-Durga dan Batara Kala. Teks lengkapnya:

(lin) perempuan yang sedih merasa diri terkutuk menjadi Durga yang harus mengawini benih suaminya sendiri si Batara Kala ... . Akan tetapi setiap kali ia berkata pada dirinya:sekarang, ya sekaranglah, langsung Batara Kala mencambuknya, ya Batara Kala yang melambangkan .penguasaan sang waktu sekaligus saksi waktu,<sup>160</sup>

(Kaitannya dengan wacana wayang. Terdapat intertekstualitas dengan kisah wayang yang intinya sudah mengalami metamorfose dalam diri lin).

Selanjutnya, dalam konteks ini, diceritakan lin sedang menjalin kasih dengan Rohadi. lin ingin menawarkan pengakuan kepadanya, bahwa ia telah dirusak oleh NEFIS. Tetapi “langsung Batara Kala mencambuknya,”<sup>161</sup>

Dilanjutkan dengan teks:

(K)adang-kadang dengan ikhlas senang memenuhi kebutuhan estetika sahabatnya (Rohadi) itu untuk mengagumi tubuh cantik sating sani sanjainya, minus yang satu itu, yang pasti ya pasti akan diikhlasannya

<sup>158</sup> Ibid.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> Ibid.

<sup>161</sup> Ibid.

andai saja tidak ada suara serak Batara Kala (masa lalu?) yang selalu mengganggu dengan kata-kata NEFIS! NEFIS! Yang bisa membuat putus asa bunuh diri, ah memang benar, betapa orang Jawa lebih dikuasai oleh rasa malu daripada suara nalar dan suara hati.

(Teks tersebut bisa dibandingkan (intertekstualitas) dengan kisah Batara kala, dan merupakan wacana dekonstruksi dari mitologi wayang).

Teks dalam paragraf 14 berkisar pada dekonstruksi wacana wayang dan gender, “karena lelaki memiliki hak istimewa dari Batara Guru tidak pernah kehilangan keperawanannya, biar menjadi pispot sekalipun yang sudah bocor karena terlalu banyak dipakai di kota Makao yang paling jorok.” Batara Guru di sini, diartikan sebagai Tuhan atau Batara Guru dalam kaitannya dengan Dewi Uma. Masing-masing mempunyai makna yang berbeda. Pasalnya dalam *Durga Umayi*, terdapat dekonstruksi mengenai nilai-nilai wayang, Batara Guru dianggap dan dikesankan sebagai laki-laki yang menodai Uma dalam *Durga Umayi*.

Selanjutnya, mengacu ke konteks wacana seksis dan wayang, teksnya:

Jadi waspadalah dan jika perlu siasat model Ken Dedes boleh dikerahkan juga karena orang-orang Mataram dan Jawa semuanya itu mesum dan burungnya selalu ingin berkokok di sembarang saat di tengah resepsi keramat sekalipun, dan tega merebut cacing anak-anak ayam kalau lapar,<sup>162</sup>

Perilaku orang-orang Jawa dan Mataram bisa dihubungkan dengan birahi Batara Guru di Kayangan, ketika bersama Dewi Uma. Sepertinya teks ini menyatakan bahwa Batara Guru selalu identik dengan laki-laki Mataram atau Jawa. Bisa juga laki-laki dalam pengertian di sini mengacu pada penguasa dari Jawa.

---

<sup>162</sup> Ibid. hal. 123.

#### 2. 4. 6 Bagian Enam

Bagian enam novel *Durga Umayi* dimulai dari halaman 125 hingga halaman 158. Gambar tokoh wayang pada bagian awal, berupa Togog. Bagian enam ini bercerita, ketika Iin sedang berada di Beijing karena ada misi. Sedangkan di Jakarta sedang meletus G 30 S PKI, yang diteruskan dengan pembubaran PKI. Sehingga Iin selamat dari pengganyangan *antek-antek* PKI. Setelahnya, Iin kembali ke tanah air karena rindu pada Rohadi. Ia mencari Rohadi hingga ke penjara tempat para Napol ditahan, dan menemukan bahwa Rohadi telah mati. Adapun, teks-teks yang merupakan *penanda* adanya wacana dekonstruksi adalah sebagai berikut:

Pada paragraf pertama terdapat wacana yang menegaskan adanya pengaburan oposisi biner antara laki-laki dan perempuan dalam diri Iin, kutipannya:

karena ia malu punya ibu yang hanya simbok, tetapi karena entahlah cita rasa sang rahim dalam dirinya hampir tidak ada; mungkinkah karena ia adik kembar dampit dari seorang laki-laki, jadi zat-zat tubuhnya banyak didominasi si imperialis kapitalis lelaki atautkah karena rahimnya sudah diracuni oleh serdadu-serdadu NEFIS dulu itu sampai keperawanannya direnggut begitu jorok...<sup>163</sup>

Wacana dalam teks tersebut, jelas sekali menunjukkan keberpihakannya pada perempuan. Sehingga menyebut laki-laki pun dengan *si imperialis kapitalis*. Mengenai dominasi sifat laki-laki pada diri Iin, bisa merujuk pada konsep Psikologi Jung, antara *anima* dan *animus*. Untuk Iin, *arketipe* laki-laki lebih banyak berpengaruh dalam *psike*-nya, atau cenderung dikuasai aspek *animus*.

---

<sup>163</sup> Ibid. hal. 126-127

Jelasnya dalam teks ini terdapat pengaburan antara konsep laki-laki dan perempuan.

Dalam teks selanjutnya, terdapat wacana gender (*ala Lekra*), yang juga merupakan suatu pembongkaran terhadap konstruksi gender yang ada. Teksnya:

mestinya perempuan memerlukan semacam tembok China, supaya tidak kebobolan gerombolan para biadab, tetapi jalan pikiran semacam ini tak disadari sang *gerwani*, masih menempatkan perempuan pada posisi defensif yang serba susah bergerak spontan. Bukan, baik Tiwi maupun *Gerwani* diciptakan untuk agresif menyerang terjang serang!<sup>164</sup>

Pemikiran dalam teks itu sangat dekonstruktif bila dibandingkan dengan konstruksi gender dalam masyarakat Jawa. Penyebutan *sang gerwani*, dengan kata sandang *sang* berarti merupakan sebuah penghormatan, atau pemujaan. Padahal dalam konteks sejarah Indonesia, ketika *Durga Umayi* pertama kali terbit, *Gerwani* dan PKI adalah momok yang menakutkan.

Teks berikut yang terdapat pada paragraf dua menunjukkan kelemahan laki-laki di hadapan *lin*, bisa juga dikatakan termasuk wacana gender, tetapi lebih mengarah pada wacana seksisme, “tetapi itu tidak merisaukan Tante Wi karena pengalaman sehari-hari mengajarkan bahwa lelaki siapapun, apakah kawan atau lawan, selalu menjadi kawan kalau merasakan keempukan tubuh wanitanya.”<sup>165</sup> Wacana teks ini menunjukkan kepercayaan diri *lin* sebagai perempuan, dengan potensi yang ia miliki. Jika dibandingkan dengan konstruksi wanita Jawa atau istri Jawa Sejati sangat jauh perbedaannya.

---

<sup>164</sup> Ibid. hal. 127.

<sup>165</sup> Ibid. hal. 129.

Dalam paragraf tiga tidak ada teks dengan wacana dekonstruksi. Adapun dalam paragraf empat, berbicara seputar kontradiksi Durga-Uma, teksnya: “Maaf tetapi begitulah selalu perangai dan taktik orang-orang komunis; persis seperti Batari Durga itu kadang-kadang mengambil bentuk wanita cantik dengan paras Batari Umayi tetapi mau menggantol si korban ke Setragandamayit untuk dimakan mentah-mentahan.”<sup>166</sup> Konteks wacana ini terjadi, ketika Iin mencari sang buah hati, Rohadi, dan orang yang ditanya Iinlah (Pak RT) yang mengatakan teks tersebut. Wacana itu masih berkuat seputar pengaburan oposisi biner, sekaligus kontradiksi antara Durga dan Uma. Sebelumnya terdapat teks yang berbunyi: “Ah memang tragis sungguh tragis dia (Rohadi) kecantol wanita Gerwani yang memang cantik tetapi jelas lebih tua dari dia.”<sup>167</sup> (Konteks dari teks ini sama dengan teks di atas, yakni teks ini merupakan ucapan dari seorang tokoh (Pak RT) pada Iin).

Dalam paragraf kelima masih melanjutkan wacana mengenai perubahan Dewi Uma menjadi Durga, teksnya:

Apakah benar bahwa seperti yang dikatakan Pak RT tadi Iin Linda Pertiwi pada hakekatnya Sang Durga yang dulu Dewi Umayi yang cantik tetapi karena terkutuk oleh kaum Batara Guru menjadi monster betina seperti ini, sampai membunuh seorang kekasih muda yang anggun dan ningrat jiwa pun tega, walaupun tidak sengaja,<sup>168</sup>

Teks tersebut mempunyai hubungan intertekstualitas dengan konsepsi wayang, termasuk *Prawayang*. Terdapat juga sebutan *Sang Durga*, di mana *sang* merupakan kata sandang yang menunjukkan adanya penghormatan atau pemujaan.

---

<sup>166</sup> Ibid. hal. 134.

<sup>167</sup> Ibid.

<sup>168</sup> Ibid. hal. 136.

Teks ini sepertinya memihak pada Durga. Seperti juga teks di atas yang memihak pada Gerwani. Dalam konteks ini, antara Gerwani-Durga merupakan batasan atau wilayah yang dianggap sebagai sesuatu yang buruk, di sisi lain merupakan pihak yang dikalahkan dan selalu dipinggirkan, tanpa dirunut latar belakang sejarah sang tokoh menjadi Gerwani dan Durga, seperti pada tokoh Iin. Kasus serupa dari teks ini adalah mengenai peristiwa pemenggalan kepala perwira Gurka oleh Iin, yang akhirnya menghantui Iin. Sekaligus yang menjadikan Iin menganggap dirinya sebagai Durga setelah peristiwa itu.

Paragraf 6, 7 dan 8, tidak ditemukan adanya *penanda* yang bisa menunjukkan adanya wacana dekonstruksi. Sementara itu, pada paragraf selanjutnya, terdapat teks yang kembali menyebut Iin dengan Durga, setelah tahu Rohadi mati, karena bergaul dengannya. Teksnya: “Agar lepaslah si Madame kaya tetapi keparat ini dari keterlanjuran yang sudah ruwet tidak karuan dan tidak terpuji menjadi Durga sumber malapetaka orang lain, laba-laba yang keji memakan kekasihnya yang baru saja dipeluk-reguk?”<sup>169</sup> Teks ini merupakan solilokui dalam diri Iin sendiri, ketika ia melihat kenyataan Rohadi mati, dan ia merasa dirinya yang menjadi penyebabnya. Dari teks itu, terdapat metafora yang tepat, yaitu sebagai laba-laba. Akan tetapi, posisi teks masih merupakan sebuah hal yang dilematis, dengan adanya tanda tanya di akhir teks.

Dalam paragraf sepuluh, sosok wanita yang menjadi sopir Iin, digambarkan sebagai Srikandi. Ketika itu Iin sedang mencari rumah abang kembar dampitnya yang telah digusur. Teksnya: “lengkap dengan

---

<sup>169</sup> Ibid. hal. 144.

pramuwisatawati kecil tetapi Srikandi, sekaligus sopirnya, . . . tanpa pengawal selain sopir halus sopan sipu-sapa mungil badan tadi tetapi setan roban kalau sudah di belakang setir,<sup>170</sup> (hal itu sangat lain dengan konsepsi Srikandi yang diperankan lin ketika bergabung dengan laskar wanita. Sepertinya disesuaikan dengan konteks dan zamannya. Begitu pula, jika sosok itu dibandingkan dengan tokoh wayang Dewi Wara Srikandi).

Paragraf sebelas, membeber tentang penggunaan angka-angka yang dalam sejarah Indonesia yang tercatat sebagai angka keramat, teksnya:

untuk membangun suatu super proyek raksasa dalam kerangka pakaian-pugas-pariwisata-widyawisata dengan 17 sasaran utama dan 8 jalur program utama di atas lahan 1945 hektar ... semacam disneyland tetapi dengan unsur-unsur puncak kebudayaan pribumi dari seluruh Nusantara, lengkap dengan 1945 hotel dan motel bintang 5 plus restoran, disko (dan masih dirahasiakan sex-shops) 17 bank bahkan 8 kasino...<sup>171</sup>

Dari teks tersebut, bisa dikatakan sebagai sindiran sekaligus mendekonstruksi kesakralan tanggal 17 Agustus 1945, yang dikenal sebagai hari proklamasi kemerdekaan Indonesia. Bisa juga diartikan, untuk apa tanggal itu diperingati dan dikeramatkan, jika hanya pada upacara seremonial-formal, tanpa adanya kemauan untuk mengambil semangat dari tanggal itu untuk memberikan arti lebih pada negeri ini. Jika diartikan dengan mengacu pada wacana teks, bisa juga ditarik sebuah penafsiran, bahwa selama ini dalam pembangunan selalu saja yang diprioritaskan adalah pembangunan fisik dan mengarah pada dekadensi moral, dengan metafor hotel, disko, kasino dan lain-lain. Sesuatu yang diperuntukkan untuk kuasa-kelamin dan tubuh.

---

<sup>170</sup> Ibid. hal. 146.

<sup>171</sup> Ibid. hal. 149.

Dalam paragraf 12 terdapat teks tentang Srikandi (wayang) dalam arti dan konteks yang lain, “Jadi jangan-jangan proyek kebanggaannya ini kelak justru menjadi senjata makan tuan, aduh sungguh mengerikan menakutkan mencemaskan hati Srikandi (lin) yang selamanya tidak pernah takut dan cemas.”<sup>172</sup> Teks kembali menyebut Srikandi pada lin. Jika dibandingkan dengan Srikandi pada sopirnya sepertinya sama, karena dua-duanya sama-sama memakai huruf S besar.

Adapun pada paragraf ketigabelas ini, terdapat teks yang berisi pengaburan antara laki-laki dan wanita. “Maka berlarilah anak-anak terbirit-birit menjauhi mobil dan Madame Nussy dan sopirnya yang barangkali wanita itu,”<sup>173</sup> (Kata *barangkali* berarti meragukan. Bila ditarik pada sebutannya dalam teks terdahulu dengan Srikandi, terdapat semacam korelasi. Pasalnya, Srikandi dalam cerita pewayangan juga diragukan kewanitaannya. Wacana itu sekaligus upaya pengaburan oposis biner).

Pada paragraf 14 terdapat sindiran pada realitas sosial, “dan ganti rugi yang kami terima dari proyek, yaaah namanya saja ganti rugi jadi diganti dengan rugi mau apa Nyonya.”<sup>174</sup> Teks ini sangat kontekstual. Ganti rugi dalam suatu pengurusan selama ini memang merugikan rakyat kecil. Di sini *dipelesetkan* dengan, *ganti rugi: diganti dengan rugi*.

Diteruskan dengan beberapa sindiran atau protes secara halus terhadap realitas, teksnya: “Mereka mau ke pengadilan Nyonya, tetapi harapan ya dikatakan jambu bolu Nyonya, artinya nol konyol: toh nyatanya orang kecil itu

---

<sup>172</sup> Ibid. hal. 152.

<sup>173</sup> Ibid. hal. 153.

<sup>174</sup> Ibid. hal. 156.

selalu dikalahkan meski benar.”<sup>175</sup> Jelas sekali menunjukkan keberpihakan teks ini pada orang yang lemah dan terkalahkan. Selanjutnya, banyak teks yang membongkar jargon pembangunan, dalam konteks ketika baru teks ini tercipta, hingga kini. Seperti pengusuran untuk pembangunan,<sup>176</sup> yang berarti menjadi tumbal pembangunan (protes terhadap realitas sosial).

#### 2. 4. 7 Bagian Ketujuh

Bagian ketujuh dari Novel ini, dimulai dari halaman 159 hingga halaman 172. Sebelum paragraf pertama terdapat tokoh wayang yang terdapat di sampul novel ini yakni Raseksi. Bagian ini bercerita tentang diri Iin ketika berada di perkampungan, tempat Brojol mengungsi. Adapun teks-teks yang menunjukkan adanya wacana dekonstruksi adalah:

Pada paragraf pertama terdapat wacana gender dan wayang (pengaburan oposisi biner): “Mbak sopir mungil tetapi Srikandi itu ke dukuh pengungsian. Namun Mbak ayu sopir yang mungil tetapi jantan itu tetap diam dalam seribu bahasa,”<sup>177</sup> Kembali terdapat upaya pengaburan antara laki-laki dan wanita, dengan menyebut *Mbak ayu sopir, tetapi jantan*, yang diperjelas dengan adanya penyebutan *Srikandi* dalam teks tersebut.

Pada paragraf 2 terdapat teks-teks yang kembali menggunakan angka-angka yang dianggap keramat dalam konteks sejarah Indonesia: “Sesudah dihitung serampangan dan ibu mertua siuman kembali, berjumlah tepat tujuh belas

---

<sup>175</sup> Ibid.

<sup>176</sup> Ibid. hal. 157.

<sup>177</sup> Ibid. hal. 160-161.

juta rupiah,”<sup>178</sup> Bukan sebuah kebetulan jika angka dalam teks itu menunjuk angka 17, yang dalam konteks sejarah Indonesia, berarti 17 Agustus. Tujuh belas di sini untuk sebuah hitungan jumlah uang. *Penanda* kapitalis. Dalam konteks ini, menunjukkan semangat tujuh belas Agustus telah berubah.

Selanjutnya terdapat dua tipe konstruksi perempuan, yaitu antara perempuan yang masih terkonstruksi oleh tradisi dan perempuan yang sudah lepas dari tradisi, teksnya: “Dan ternyata sopirnya toh perempuan, dan ini jauh lebih mengherankan daripada yang lain-lain, khususnya untuk anak-anak perempuan yang tahunya hanya mencari kayu bakar dan menggembala kambing dan mencuci celana kotor dan menggoreng singkong.”<sup>179</sup> Paparan dari teks itu jelas sekali. Jenis pekerjaan atau kebiasaan yang terakhir merupakan pekerjaan perempuan desa/Jawa sejak kecil, yang sudah terkonstruksi dalam pandangan gender).

Pada paragraf 3, 4, 5, 6 dan 7, tidak ditemukan adanya teks-teks yang berwacana dekonstruksi. Adapun pada paragraf 8 terdapat pemakaian angka-angka keramat dari sejarah Indonesia, bisa jadi ini merupakan aspek semiotika. teksnya: “Punyo Nusamusbida; dengan membawa satu map maha penting yang berisi 19 buah dokumen penting di bawah materai, dengan 45 lampiran. ditandatangani oleh tim terdiri dari 8 dokter bedah plastik, beserta asisten, 17 saksi-saksi otentik termasuk notaris yang berwenang penuh,”<sup>180</sup> (Hal itu setelah Iin melakukan operasi plastik dan kembali ke Indonesia. Setelah Iin menemukan kesadaran diri, dengan kondisi apa yang telah diperbuatnya).

---

<sup>178</sup> Ibid. hal. 163.

<sup>179</sup> Ibid. hal. 163-164.

<sup>180</sup> Ibid. hal. 168.

Pada paragraf 9 dan 10, tidak ada wacana dekonstruksinya, kecuali angka-angka seperti di atas. Seperti pada paragraf 10: “40 plus lima, 40 minus lima”<sup>181</sup> (Mengacu pada tahun 1945, tahun kemerdekaan).

Sementara itu pada paragraf 11, terdapat teks yang kembali menggugat konstruksi gender, yang merupakan masa lalu lin, “Oh Kang Brojol yang dulu dia iri hati karena boleh dolan dan gentayangan seenaknya saja, padahal si lin malang harus memasak, mencuci piring, menyapu lantai, hanya karena lin anak perempuan;”<sup>182</sup> Seperti teks pada bagian-bagian terdahulu, merupakan gugatan pada konstruksi sosio-kultural tentang perempuan.

Dalam teks-teks terakhir dari paragraf ini, diujarkan mengenai pengaburan oposisi biner, “Dua-duanya adalah dua kutub satu bola, dwi tunggal semesta raya kosmos agung, Yin dan Yang, Pandawa Kurawa;”<sup>183</sup> (Menegaskan bahwa dua hal yang berbeda seperti *kaya miskin* dan lain-lain, merupakan *dua kutub satu bola*. Itu semuanya merupakan dua hal yang saling berkontradiksi dan saling melengkapi. Apalagi, dalam teks ini ditarik pada tataran kosmologi).

#### 2. 4. 8 Bagian Kedelapan

Bagian kedelapan berawal dari halaman 173 hingga halaman 185. Awal paragraf bergambar tokoh wayang Dewi Banowati. Bagian ini merupakan bagian terakhir dari novel *Durga Umayi*. Bercerita tentang proses tertangkapnya lin, dipenjara dan dilepaskan dengan catatan melanjutkan mega proyeknya. Di sini merupakan puncak dari alur novel ini, karena merupakan puncak dilematis riil

---

<sup>181</sup> Ibid. hal. 170.

<sup>182</sup> Ibid. hal. 171.

<sup>183</sup> Ibid. hal. 172.

pribadi Iin tentang megaproyeknya. yang menyangkut eksistensi sekaligus esensinya, sehingga mengakibatkan sebuah pertarungan batin yang maha dahsyat.

Mengenai adanya wacana dekonstruksi dalam bagian ini tidak seberapa banyak. Paragraf 1, 2, 3 dan 4 sama sekali tidak dapat ditemukan adanya *penanda* yang menunjukkan adanya wacana dekonstruksi. Paragraf tersebut hanya bercerita mengenai Iin yang diproses oleh pihak pemerintah Indonesia dan akhirnya dilepaskan. Pada paragraf 5, menyinggung soal konstruksi sosial tentang gender antara Iin dengan Brojol pada halaman 182, seperti yang pernah disinggung pada paragraf pada bagian-bagian terdahulu. Selanjutnya, menyinggung Dewi Pertiwi, yang merupakan sosok dari diri Iin Sulinda Pertiwi.

Pada paragraf keenam merupakan puncak sekaligus kesimpulan novel *Durga Umayi*, yang merupakan “dilema dan kontradiksi Durga Umayi...”<sup>184</sup> Pada akhir dari paragraf ini terdapat pembalikan kata-kata yang lumayan panjang. Yang sekaligus mentasbihkan adanya pembalikan-pembalikan, kontradiksi, yang merupakan ciri dari wacana dekonstruksi. Berikut ini teks lengkapnya:

Aduh-aduh I'in Sulinda Sundali Pertiwi Perwita, cewek wece, cakep lacep cantik ca'em, anak na'ak hijau jihau, sabda dabas amanat tanama, tujuh jatuh, belas lebas, delapan nadelap, seribu ubiser, sembilan sembalin, empatlima malitapem, semoga mogase, terdamai maidater, hatimu mutiha, ooh ho'oo Pertiwi Perwita, manis sinam, tercinta tacinter, musafir rifasum, pencari rencapi, ilham mahil, angin nga'in, empat tapem, kiblat tablik, merdeka kademer sejati tesaji, o'oho oho'o I'in Ni'i, hamiin mahin minhamin hamimin haniniim nimhamiin...<sup>185</sup>

---

<sup>184</sup> Ibid. hal. 184.

<sup>185</sup> Ibid. hal. 184-185.

Rentetan kata-kata jungkir balik itu diakhiri dengan kata "Demikianlah."<sup>186</sup> *Demikianlah* merupakan paragraf terakhir, sekaligus kata penutup dari novel *Durga Umayi*.

Demikianlah beberapa teks yang dianggap sebagai *penanda* yang menunjuk adanya wacana dekonstruksi, meliputi wacana wayang, gender dan sejarah. Dalam uraian dari kutipan-kutipan itu, ada sebagian yang mengarah pada analisis wacana, dekonstruksi serta post-semiotika. Mengenai kajian mendalam dari wacana-wacana itu akan dibahas lebih lanjut dalam Bab III, dengan mengacu pada pelacakan makna tersembunyi dari wacana-wacana dekonstruksi di atas.

---

<sup>186</sup> Ibid. hal. 185.

## **LAMPIRAN III**

# **PELACAkan MAKNA TERSEMBUNYI DALAM WACANA WAYANG, GENDER DAN SEJARAH INDONESIA**