
S U L U K: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya

DOMESTIKASI RUANG DALAM *DURGA UMAI*: MELAMPAUI *NATION*, MENUJU "TUBUH POLITIS"

Achmad Fawaid

Universitas Nurul Jadid, Probolinggo

fawaidachmad@gmail.com

Abstrak

Tulisan ini ingin memperlihatkan strategi "politik spasial" yang dimainkan oleh Mangunwijaya dalam *Durga Umayi* (1991). Spasialitas itu dibentuk melalui karakter seorang tokoh wanita, Iin Sulinda Pertiwi Nusamusbida, yang terus menerus menciptakan tensi dan kontestasi terhadap 'Rumah ideal' (*place*) yang dibayangkan oleh negara. Mangunwijaya mendekonstruksi dan mendomestikasi *place* dengan menawarkan pembalikan skala dan pelampauan gagasan (geografis) *nation* melalui realisme magis, ruang domestik, perjalanan, dan tubuh.

Katakunci:

Durga Umayi, pascaruang, nation, tubuh

Abstract

This paper aim to show the "spatial politics" strategy done by Mangunwijaya in *Durga Umayi* (1991). Spatiality was formed through the character of a female figure, Iin Sulinda Pertiwi Nusamusbida, who continuously created tension and contestation towards the 'ideal home' (*place*) imagined by the state. Mangunwijaya deconstructed and dominated places by offering scale reversal and exceeding the idea (geographical) of the nation through magical realism, domestic space, travel, and the body.

Keywords:

Durga Umayi, post-space, nation, body

Pendahuluan

Studi-studi poskolonial seringkali membedakan pengertian **ruang** (*space*) sebagai abstraksi kosong dan **lokus** (*place*) sebagai lokasi material. Perbedaan konseptual tersebut terangkum dalam nama, sejarah, dan makna tertentu. Akhirnya *lokus* menjadi medan perebutan kekuasaan. Ia dipolitisasi guna mendefinisikan rezim kekuasaan dan otoritas tertentu. Dalam hal ini *lokus* memiliki aneka bentuk seperti kekuasaan atas citra, kontrol terhadap keberagaman, dan jargon-

jargon nasional tentang 'stabilitas', 'keamanan', 'nasionalisme', 'multikulturalisme', dan sebagainya. Melalui *lokus* seseorang (manusia kolonial) dapat diidentifikasi dan diatur segala perilakunya. Teverson dan Upstone (2011) menulis, "*The idea that place plays a significant role in how one defines one's own identity and, equally, how that identity is defined by others, is continually foregrounded in postcolonial studies.*"

Tulisan ini bertujuan mengkaji bagaimana spasial kolonial masih eksis dalam realitas masyarakat yang menganggap dirinya berada

dalam kondisi pascakolonial. Kondisi tersebut direpresentasikan melalui sebuah karya sastra, yakni novel. Novel yang dimaksud adalah *Durga Umayi*. Novel tersebut dipilih dengan pertimbangan karya Mangunwijaya tersebut memenuhi kriteria karya sastra yang menampilkan pengalaman spasial pascakolonial sebagai motif utama cerita. Adapun pengalaman spasial dalam novel di sini distratifikasikan dalam beberapa level, yakni bangsa (*nation*), perjalanan (*journey*), kota (*city*), rumah (*home*) dan tubuh (*body*) (Upstone, 2009).

Dalam mendefinisikan spasial pascakolonial, Upstone sangat dipengaruhi konsepsi Foucault mengenai ruang. Spasial ala Foucault memiliki relasional yang kuat dengan upaya kontrol dan kekuasaan. Lefebvre dalam *Production of Space* juga membahas ruang sebagai arena perebutan sistem produksi guna mengontrol dan mendominasi (Upstone, 2009; Atikurrahman, 2016). Namun demikian, dalam pembahasan mengenai ruang sebagai suatu pengalaman pascakolonial kategori spasial Foucault dianggap lebih relevan.

Lokus terikat pada gagasan mengenai batas (*border*). Setiap manusia dalam sebuah **negara** (*nation*) tertentu dimungkinkan mengidentifikasi identitasnya sejauh batas-batas tersebut tidak dilanggar. Batas-batas tersebut memainkan peran penting dalam identifikasi atas identitas. Konsep *lokus berbatas* ini ditanamkan sebagai sesuatu yang tetap, terkontrol, absolut, dan natural (Atikurrahman, 2014).

Wasterhoff menyebut batas sebagai *garis yang memberi kita definisi, identitas, perlindungan untuk orang, keluarga, institusi, negara... Batas memberi kita sesuatu di mana kita dapat menunjuk dan menulis nama. Tanpa adanya batas-batas, kita tidak mempunyai apapun untuk bisa mengundang dan menjamu orang lain* (dalam Wals dan Prediger, 2004; Putranto, 2011). Identitas adalah suatu

kemustahilan tanpa demarkasi yang membuat seseorang menyebut "*lokus*" untuk dirinya.

Lokus juga bersifat politis. Gagasan ruang material melibatkan upaya-upaya sistematis dari wacana kolonial untuk membangun garis pemisah. Batas-batas tersebut tidak terbentuk tanpa negosiasi kepada individu-individu kolonial. Untuk menetapkan sebuah *lokus*, kolonial membuat individu merasa nyaman dan menyangka identitasnya sebagai asli. Singkatnya, dengan membangun *lokus* atau rumah, kolonial tengah melakukan upaya politis agar rumah nyaman bagi penghuninya. Seolah-olah rumah yang dimaksud milik dirinya, tanpa rumah yang dimaksud penghuninya merasa bukan bagian dari *negara*.

Hasil dan Pembahasan

Place sebagai Rumah [dengan R kapital]

Konsep *lokus* memiliki banyak implikasi. Jika *lokus* diandaikan sebagai "Rumah" (dengan R kapital), karakteristik yang disebut Walsh dan Bouma-Prediger (2004) tentang *Home* bisa menarik untuk menggambarkan bagaimana wacana kolonial membuat penghuninya nyaman sehingga tidak menyadari dirinya tengah terjajah.

Pertama, Rumah sebagai tempat yang tetap dan kekeluargaan. Mobilitas tinggi di era global kapitalis membuat sebagian orang menjadi *homeless*, tidak merasakan kehangatan sebagai anggota keluarga, suku, budaya.

Kedua, Rumah tidak semata hunian, melainkan tempat yang dapat memberikan dan menyimpan makna sejarah, memori, dan kenangan yang diwariskan kepada generasi ke generasi.

Ketiga, Rumah merupakan tempat kedamaian dan istirahat. Rumah sekaligus memberikan kesegaran dan keamanan, tempat untuk melepaskan kepenatan.

Keempat, karakter Rumah adalah hospitalitas, keramahan, dan terbuka untuk menerima orang lain. Rumah merupakan tempat

untuk melepaskan kontrol sehingga terbangun persahabatan yang semakin menumbuhkan.

Kelima, Rumah menjadi tempat yang dihuni. Penghunian mempersyaratkan perhatian, intimitas, dan juga cinta atas rumah. Ini ditandai dengan kemauan untuk merawat dan menjaganya.

Keenam, Rumah harus memberi orientasi hidup. Dari Rumah orientasi hidup dimulai sekaligus keluar untuk memiliki dunia yang diharapkan.

Ketujuh, Rumah sebagai tempat di mana seseorang merasa dimiliki, diterima, dan didukung. Selain itu, perasaan di mana seseorang juga menerima dan memiliki tempat itu.

"Ruang" Alternatif?

Dalam konteks pascakolonial, *lokus* disandingkan dengan upaya membangun kembali (*re-building*) suatu geografi imajiner pascakolonial guna menandingi geografi material yang dibangun wacana-wacana kolonial. Pada geografi imajiner, tercantum nama-nama seperti Said (1978) dengan "geografi imajiner", Bhabha (1994) dengan "*location of culture*", Sharp (2008) dengan "geografi poskolonial", dan sebagainya. Akan tetapi konsep-konsep tersebut masih dianggap 'merumahkan' *spasial* kolonial. Konsep-konsep di atas dianggap materialistik, mengandaikan suatu ruang ganti atas ruang-ruang yang diciptakan oleh wacana kolonial yang esensialistik. Para penulis poskolonial, menurut Upstone, seringkali terjebak pada 'absolutisme kolonial' (Upstone, 2009) dengan membangun ruang-ruang alternatif di luar ruang kolonial. Bagi Upstone, wacana hibriditas pascakolonial harus dirayakan melalui pelbagai literatur, bukan membangun satu skala dominan melalui *counter-critique* terhadap wacana kolonial. Pascakolonial tidaklah ditujukan untuk mengekalkan identitas pascakolonial sebagai ganti identitas kolonial. Sebaliknya,

pascakolonial harus melampaui segala bentuk pertanyaan tentang identitas dan ruang yang menjebak absolutisme.

Beberapa penulis seperti Bhabha mengandaikan "*location*" masih dimanfaatkan oleh masyarakat pascakolonial untuk membongkar diskursus kolonial yang menubuh dalam dirinya. Ruang biasanya termanifestasi dalam jargon multikulturalisme. Akan tetapi multikulturalisme—meski dianggap sebagai "ruang ketiga"—masih menyisakan problem absolutisme tentang 'ruang' dan sekaligus esensialistik. Tak heran negara dengan mudah menggunakan narasi-narasi multikultural sebagai upaya kontrol atas perbedaan, menciptakan stabilitas, dan seterusnya.

Multikulturalisme memiliki kemiripan dengan gagasan tentang "komunitas" yang digagas Victor Turner dan Edith Turner (1978). Dalam "komunitas" status sosial menjadi lebur. Di dalamnya perjumpaan antara berbagai elemen masyarakat diandaikan sebagai 'ruang alternatif' yang mengkonter komunitas dalam pengertian kolonial. Akan tetapi gagasan mengenai *komunitas*, ruang marginal, atau multikulturalisme sudah lama dikritik karena ia masih mengandaikan suatu 'ruang'. Ia masih mengabsolutkan sekaligus mengesensialisasi wacana kolonial dalam bentuk berbeda (lihat misalnya kritik Eade dan Sallnow, 1991).

Menuju Politik Spasial: Pascaruang hingga Realisme Magis

Maka Upstone menggagas konsep *post-space*. Baginya, *pascaruang* merupakan *interrogatory chaos ... where a chaotic sense of the spatial on all scales becomes a resource towards the revisioning of the postcolonial position in society and consequent issues of identity, the possibilities inherent in postcolonial spaces as a direct result of their hybrid histories* (2009). Pascaruang dapat diandaikan kontestasi. Pascaruang bukanlah "*location*", bukanlah "komunitas", bukanlah "geografi imajiner".

Pascaruang mengandaikan—meminjam istilah Eade dan Shallnow (1991)—sebuah *empty vessel* (ruang kosong), kontestasi tanpa akhir. Selalu muncul upaya memaknai wacana tersebut dalam pelbagai bentuk. Kontestasi di sini oleh Upstone disebut sebagai *chaos*. Dalam *chaos* muncul upaya 'politis' untuk menggugurkan segala wacana, totalitas, dan absolutisme guna mengontrol manusia dalam sebuah identitas yang rigid.

Dengan demikian *post-space* bukanlah fantasi, sebagaimana fantasi orang-orang Eropa tentang Timur. Bukan pula realisme, sebagaimana wacana pengetahuan tentang Timur dalam kajian-kajian ilmiah Eropa tentang mereka. Bagaimanapun representasi tentang *liyan* bisa dilakukan melalui fantasi maupun realisasi. Namun *post-space* bukan keduanya, namun sekaligus dua-duanya. *Post-space* merupakan fantasi sekaligus realis itu sendiri. Setiap diskursus tentang *nation*, atau yang dibangun oleh *nation*, selalu berupa gabungan antara yang-*fantastic* dan yang-*realistic*. Di sinilah *post-space* menemukan titik relevansinya dengan realisme magis (*magical realism*) (Upstone, 2007)

Realisme magis tidak mengunggulkan fantasi di atas realisme, juga sebaliknya. Ia hendak menguraikan multiplisitas keduanya sebagai suatu koeksistensi (Chanady, 1985). Realisme magis menunjukkan selalu ada kontestasi dalam sejarah wacana kolonial. Ketegangan-ketegangan dilematis dalam identitas dan kebenaran wacana-wacana tersebut. *Nation* disubversi bukan dengan fantasi tentangnya (geografi imajiner), bukan pula dengan realisme tentangnya (negara-bangsa), melainkan dengan menampilkan keduanya sebagai bagian yang terpisahkan. Dengan demikian *nation* merupakan konsep yang bukan-konsep; ia adalah ruang kosong.

Realisme magis juga mengandaikan karnavalisasi. Seperti kata Cooper (1998), *Bakhtin's deliberations on the novel, and on*

Dostoevsky and especially Rabelais provide maginificent tools with which to analyze modern magical realism. Dibanding mengekalkan satu suara, *carnavalesque* memendarkan berbagai motif dan suara untuk mentransgresi atau meretakkan norma-norma kanonik, wacana-wacana resmi, sembari merayakan keberagaman sebagai sesuatu keniscayaan. Dalam *carnavalesque*, ia menjadi ironi sekaligus parodi atas berbagai strata dan identifikasi. Ia mengejek tatanan simbolik yang dianggap mapan sekaligus memparodikannya dengan tiruan-tiruan. Hibriditas dalam *carnavalisque* terletak bukan hanya pada peristiwa-peristiwa yang hiperbolik, namun horor. Dengan demikian, *carnavalesque* berjiwa realis magis karena ia mampu:

to consecrate inventive freedom, to permit the combination of a variety of different elements and their rapprochement, to liberate from the prevailing point of view of the world, from conventions and established truths, from clichés, from all that is humdrum and universally accepted. This carnival spirit offers the chance to have a new outlook on the world, to realize the relative nature of all that exists, and to enter a completely new order of things.
(Bakhtin, 1968: 34)

Realisme magis juga merujuk pada hibriditas (*hybridity*). Cooper (1998) menyatakan *magic realism is the literary expression of cultural hybridity, a favourite topos of postcolonial critics*. Perpaduan antara dimensi-dimensi paradoksal seperti kehidupan dan kematian, realitas historis dan magis, sains dan agama, semuanya bermain dalam plot, tema, dan struktur naratif dalam novel-novel realis magis. Begitu pula, perkotaan dan pedesaan, Barat dan *indigeneous*, kulit putih, kulit hitam, ataupun kulit berwarna—semuanya saling berkorespondensi dalam fiksi-fiksi realis

magis. Gagasan mengenai *nation* itu sendiri juga bersifat hibrid, karena *nation* tak pernah lahir dari sebuah identitas; ia juga tak pernah berkembang dengan satu identitas. *Nation* lahir, pada awalnya, dari sebuah *chaos*, kolonialisme, kebangkitan, kebebasan, dan seterusnya. Gagasan ini lahir dari juktaposisi dari berbagai perspektif yang saling berkonflik, berbagai pandangan yang saling tumpang-tindih, dan tak jarang meminta 'tumbal darah'. Sejarah bangsa Indonesia tak lepas dari sejarah tentang konflik-konflik semacam ini.

Dalam konteks pascakolonial, Wilson (1995) menyebut realisme magis semacam *the fictional space created by the dual inscriptions of alternative geometries*. Ia serupa strategi kesadaran yang terus berkonflik (*conflicted consciousness*), yang menyingkap antagonisme dan pertentangan antara dua pandangan kebudayaan, dua ideologi, dua sejarah, dan sebagainya. Imbasnya realisme magis terkesan menggunakan konsep Hegel tentang dialektika, namun menentang konsep Hegelian dengan menyatakan dialektika tidak berakhir pada "Sejarah" [dengan S kapital], melainkan terus berlanjut sebagai 'kesejarahan' atau 'historisitas'. Realisme magis menggunakan konsep Lacan, bahwa segala wacana selalu bersifat kontradiktif. Namun ia juga menolak gagasan Lacan yang terlalu '*subject-centered*' dengan menyatakan tidak ada subjek di sini; tidak ada *grand narrative* yang menggerakkan kontestasi itu; segala wacana selalu bersifat kontestatif dalam dirinya sendiri. Tepat pada titik inilah, *nation* sebagai *space* mengalami ketegangan dilematik. Jika Lacan masih mengandaikan *nation* sebagai *grand-narrative*, sebagai yang-riil, yang mengontrol konstruksi berpikir subjek, Upstone justru menganggap *nation* sebagai wacana yang rentan. Gagasan tentang *nation* sejak semula merupakan ruang-kosong, tidak ada absolutisme tunggal selain konflik dan kontestasi gagasan, kepentingan, dan seterusnya.

Di sini Upstone berhasrat mendomestikasi (menjinakkan) *space* kolonial berupa *nation* menjadi ruang domestik (*domestic space*)—ruang yang memiliki sistem proteksi sendiri: ruang yang tidak tunduk pada narasi linear sejarah dan segala representasi kolonial/patriarkal (Upstone, 2007).

Melampaui *Nation*: Perjalanan menuju Tubuh

Untuk melampaui gagasan tentang *nation*, Upstone menawarkan konsep **rumah**, yang berbeda pengertiannya tentang "Rumah" seperti yang didefinisikan di depan. Jika *Rumah kolonial* mengandaikan hospitalitas, mengebiri ruang-ruang pinggiran, dan mengabaikan halaman luar. *Rumah pascakolonial* atau *ruang domestik* justru menggabungkan antara hospitalitas dan horor, merayakan ruang pusat dan ruang pinggir, sekaligus mengapresiasi halaman luar dan dalam sebagai bagian dari konstruksi rumah. Ketika rumah dibangun dengan pagar-pegar dimaksudkan agar penghuninya merasa nyaman dan aman. Namun yang tidak terantisipasi justru muncul imajinasi tentang "keterasingan" di luar pagar.

Karena sifatnya selalu mengusik, "yang-asing", "yang-horor", dan "yang-mistik" di luar rumah itu terkadang begitu menakutkan, namun terkadang pula sangat eksotik. Ia tak jarang menciptakan ketakutan, namun sering pula mengundang untuk mengetahuinya. Akhirnya, **perjalanan** keluar dari rumah dilakukan.

Keluar dari kenyamanan yang dibuat selama ini. Perjalanan tersebut bukan untuk vakansi, melainkan proses keluar dari kehidupan domestik negara. Sehingga perjalanan yang dilakukan bukan sekadar perjalanan fisik pada ruang lain, melainkan emosional yang dapat diinterpretasikan dalam beragam bentuk. Perjalanan-keluar berarti pemberontakan terhadap nilai-nilai domestik yang dianggap nyaman di dalam Rumah.

Pelampauan terhadap *nation* juga dilakukan melalui *tubuh*. Bisa dikatakan *tubuh* merupakan bagian paling personal bagi setiap orang. Ketika identitas seringkali dilekatkan pada tubuh, maka identitas juga menemui jalan buntu. Bagaimana caranya?

Colonial discourse of the body relies upon this contradiction, a body at once intensely visible, but at the same time unrecognised: nothing because it has only one form but also, for this very same reason, strongly defined. (Upstone, 2009: 151)

Tubuh memang menyediakan ruang eksploitasi bagi kekuatan-kekuatan dominan, sebagai hak pribadi sang pemilik tubuh. Setiap kali tubuh didefinisikan, maka ia merespon dengan melakukan pemberontakan. Menurut Upstone, tubuh merupakan *ultimate frontier* untuk menciptakan ruang-ruang poskolonial. Pada tubuh perebutan makna dilakukan. Tubuh dieksploitasi bukan hanya secara fisik namun juga ideologis. Perebutan terjadi pada kasus *hijab* seorang wanita yang dianggap berfungsi menghindari tindakan yang merusak tatanan laki-laki. Wanita dianggap tidak memiliki hak memasuki ruang laki-laki. Jika memasukinya, ancaman eksistensi patriarkal akan hadir (Germanà, 2011; Mernissi, 1975). Inilah sebuah strategi spasialitas politik yang dianggap Upstone bersifat subversif. Berangkat dari tubuh, kita bisa melakukan perlawanan secara sistematis tidak hanya melampaui *nation*, melainkan juga melampaui segala wacana dominan yang mengidentifikasi tubuh itu sendiri. Tubuh, kata Upstone (2009), sebagaimana yang tergambar dalam novel-novel Toni Morrison, Salman Rushdie, dan Wilson Harris, *reclaimed not in terms of the stereotype that denigrated it, but in terms of a celebratory discourse that will celebrate.*

Durga Umayi: Iin Sebagai "Pascaruang"

Durga Umayi terbit pada 1991. Sebuah periode yang dalam babakan sejarah disebut senjakala kekuasaan Orde Baru (Orba). Sebagaimana diketahui, rekam jejak sejarah Orba sebagai kelanjutan dari rezim sebelumnya, Orde Lama (Orla), disajikan dengan baik oleh Mangunwijaya melalui karakter perempuan, Iin Sulinda Pertiwi Nusamusvida. Tokoh utama hadir dalam acara Proklamasi Kemerdekaan Indonesia pada 17 Agustus 1945. Ia juga berperan dalam Revolusi, sebagai tukang masak pejuang gerilya sekaligus sebagai prajurit dalam datasemen tentara ayahnya. Ia pernah terlibat dalam korupsi dan transaksi bisnis ilegal selama periode awal demokrasi liberal. Ia bekerja dalam organisasi komunis semacam *Lekra* dan *Gerwani* selama era Demokrasi Terpimpin 1959-1965. Ia menjalani 'operasi' wajah di Singapura pada 11 Maret 1966, tepat ketika *Supersemar* diserahkan Sukarno kepada Suharto. Ia berkonsolidasi dengan para pejabat konglomerat multinasional untuk menjalankan proyek-proyek pembangunan berskala besar pada era Orba. Akhirnya ia melakukan operasi plastik kedua untuk mengembalikan wajah 'asli'nya pada acara Harkitnas (Hari Kebangkitan Nasional).

Nasion(alisme) dan Batas-batas

Salah satu proyek ambisius Orba adalah kontruksi *nasionalisme*. Iin, sebagai wanita Indonesia kala itu, merasakan bagaimana ideologi tersebut membuatnya harus berpatuh-patuh pada ayahnya, Obrus. Ayah Iin yang meninggal pada 17 Agustus 1945 merupakan orang yang selalu setiap kepada ratu Kerajaan Belanda Wilhelmina, sangat setia terhadap Tenno Heiko di Tokyo yang setiap pagi dia hormati dengan sangat dalam nyaris sampai di tanah, dan juga yang setia seratur persen kepada Republik Indonesia (hlm. 14-15). Pada tokoh Obrus tampak bagaimana Belanda, Jepang, dan Indonesia membangun *ruang* melalui

kekuasaannya, dan konstruksi mereka tentang *nation* membuat masyarakat di dalamnya harus tunduk patuh terhadapnya. Mereka ingin membuat stabilitas dengan ideologi yang dikonstruksinya sendiri.

Nasionalisme yang dianggap sebagai cita-cita paling absah dari *nation* Indonesia sehingga harus menciptakan batas-batas (*borders*), dan di luarnya komunisme. Sebagai saksi mata, Iin melihat batas-batas tersebut menuntutnya berpindah-pindah tempat. Tokoh utama novel dituduh bersekongkol dengan Lekra dan Gerwani setelah pertemuannya dengan Rohadi, seorang pelukis Kiri yang sangat bersimpadi pada aliran realisme sosialis (hlm. 115). Iin paham benar bahwa seni bagi nasionalisme adalah *l'art pour l'art* (seni untuk seni), sebuah jargon yang dikritik habis oleh Lekra. Seni-untuk-seni merupakan kata-kata borjuis; ia adalah batas yang dengannya masyarakat Indonesia hendak dikontrol dari bawah. Dengan jargon seni-untuk-seni, negara ingin menciptakan 'stabilitas', semacam 'ruang aman' bagi para seniman dan sastrawan. Mereka yang keluar dari batas ini, yang memberontak pada jargon ini, dianggap sebagai bukan bagian dari *nation*. Pada saat itu, seniman hanya dianggap 'seniman' jika ia mengabdikan diri pada seni semata, tanpa tujuan politik apapun. Melalui jargon tersebut para seniman Indonesia dapat diidentifikasi oleh negara, oleh orang lain.

Salah satu kasus nyata dalam ihwal negosiasi tampak ketika Orba menyamakan pembangunan (*developmentalism*) dengan modernisasi, pertumbuhan ekonomi, dan industrialisasi (Heryanto, 1988). Orba melakukan negosiasi dengan para mantan pejabat era Demokrasi Terpimpin untuk mendukung inisiatif tersebut. Tidak hanya itu, Orba juga menegosiasikan wacana *pembangunan* dengan melakukan kontrol sosial secara sistematis. *Pancasila*, ideologi resmi negara, ditampilkan sebagai pengalaman historis masyarakat Indonesia dan dianggap

sebagai rumusan filsafat tradisional kehidupan mereka.

Suharto selaku presiden kerap kali menegaskan signifikansi pemahaman yang benar terhadap Pancasila bagi pembangunan masa depan Indonesia. Akhirnya *Pancasila* dan Pembangunan tidak boleh dipisahkan. Dengan meneguhkan wacana nasionalisme integralistik, para sekutu memproklamirkan Suharto sebagai "Bapak Pembangunan". Predikat ini merepresentasikan otoritasnya sebagai satu-satunya figur yang dapat mengontrol arah pembangunan sebagai aktivitas sosial dengan karakteristik kekeluargaan. Metafor tersebut sekaligus memperlihatkan jika takdir yang menempatkan Suharto berhasil menduduki posisi tersebut, yang berarti dia merupakan orang yang tanpa 'pamrih' dalam memegang kekuasaan politik (Heryanto, 1988). Citra semacam ini jelas berkaitan dengan konsep aristokratik tradisional Jawa tentang kekuasaan sah yang masih menjadi dasar otoritas kebanyakan warga Indonesia.

Dalam hal itu Suharto berhasil membangun batas-batas dengan *negosiasi* yang luar biasa. Ia berhasil menggunakan gagasan integralistik Orla untuk menyokong ideologi pembangunan. Dengan menggunakan konsep aristokratik tradisional Jawa, Suharto seolah-olah melegitimasi dirinya sebagai presiden yang "tanpa pamrih", ditentukan oleh takdir, bukan kekuasaan politik. Tepat pada titik inilah, Suharto berhasil memperdaya masyarakat Indonesia bahwa sistem aristokratik dan kepemimpinannya merupakan sistem yang paling benar. Masyarakat dibuat 'nyaman' dengan ideologi-ideologi semacam itu.

Dalam *Durga Umayi* tampak gagasan tentang Pancasila, pembangunan, dan aristokrat membuat Iin harus rela memakai simbol-simbol merah putih sebagai kebanggaan negara, bekerja sebagai layaknya seorang ibu rumah tangga yang dianggap sebagai cerminan wanita nasional, bekerja sama

dengan para teknokrat Orba guna menjalankan megaprojek pembangunan di penjuru negeri untuk menutupi penyamarannya, dan harus rela berbungkuk-bungkuk saat ia berhadapan dengan para pemimpin bangsa. Iin lahir dari sebuah keluarga militer, sebuah keluarga yang dalam tradisi Jawa lebih dekat dengan sebutan 'priyayi'. Dalam keluarganya ini, Iin merasakan betapa kebudayaan aristokrat Jawa tak pernah memihak perempuan. Sejak kecil, ia melihat saudara kembarnya, Brojol diizinkan pergi ke luar rumah, bermain, dan menghilangkan segala penat, sementara Iin terus bekerja di rumah, membantu ibunya, melayani ayahnya, bahkan mencuci pakaian saudara kembarnya.

Iin yang *Chaotic*

Pada *Durga Umayi* karakter Iin terus mengalami kontestasi dengan dirinya sendiri. Ia berasal dari kalangan priyayi, dari Dewi Uma, namun ia membangun ruang alternatif dengan menjadi pelacur, menjadi Durga. Di sini, Durga seringkali diposisikan sebagai ruang marginal untuk mendekonstruksi kepriyaiannya sebagai pusat. Durga dianggap sebagai ruang marginal untuk mendekonstruksi Dewi Uma, namun menganggap Durga sebagai satu-satunya ruang marginal yang bisa mengusik Dewi Uma dapat menjebak pada esensialisasi. Durga yang awalnya menjadi ruang marginal pada akhirnya terjebak menjadi 'ruang pusat' baru. Tapi, seolah menyadari keterjebakan tersebut, Mangunwijaya memperlihatkan Iin sebagai ruang kosong, di dalamnya Durga dan Umayi saling berkontestasi. Itulah mengapa Iin bukanlah Durga, bukan pula Umayi. Ia adalah kontestasi antarkeduanya, dan kontestasi tersebut tidak pernah berhenti. Tepat pada titik inilah, Iin merupakan *post-space*. Jika *nation* yang diwakili oleh negara adalah diskursus mapan yang hendak mentotalisasi masyarakat, di dalamnya masyarakat merasa nyaman dan terlindungi dengan batas-batas yang dibuat oleh negara, maka *nation* yang direpresentasikan

oleh Iin adalah *nation* yang tak terbatas, *nation* yang terus mengalami ketegangan dilematis.

Bagaimana *chaos* bekerja dalam *Durga Umayi*? Kehidupan awal Iin terjebak dalam sebuah kehidupan patriarkal. Sejenak, Iin pada awalnya merupakan representasi wanita Indonesia yang seringkali diposisikan sebagai anggota masyarakat yang terpinggirkan. Sebagaimana galibnya wanita Indonesia, Iin secara sosial 'dipaksa' melayani orang tua dan mengurus pekerjaan-pekerjaan rumah, sementara ia juga melihat bagaimana saudara laki-lakinya, Brojol, diizinkan untuk melakukan hasrat dan keinginannya. Namun, Iin diam-diam melakukan *chaos* di dalamnya. Sebagai konsekuensi dari pekerjaan domestiknya yang dominan, Iin lebih produktif, lebih praktis, dan lebih banyak dibekali untuk menghadapi kesulitan-kesulitan hidup. Tidak seperti Brojol yang akhirnya hanya menjadi udik di Barisan Tani Indonesia. Iin justru melangkah lebih jauh.

Iin digambarkan sebagai sosok wanita yang rupawan, kekar seperti indo, dengan sosok berukuran proporsional antara pantat, pinggang, dan dada yang begitu sempurna terkombinasi dengan wajah Amerika. "Semua yang hebat adalah Amerika." (hlm. 17) Sementara itu, Brojol justru digambarkan sebagai model petruk bentuk gethuk-cothot, petani gurem pencangkul tanah di lahan tandus, miskin, bahkan ikut mertua (hlm. 18). Diibaratkan Brojol adalah keturunan Dewa Basuki, raja ular yang tinggalnya di bawah tanah, sedangkan Iin adalah keturunan Dewa Wisnu yang istananya di kayangan dengan boeingnya Garuda Jetayu (hlm. 20). Seusai perjuangan sebagai prajurit di hutan-hutan, Brojol lebih senang kembali ke rumah mertuanya di pegungan kapur kering gersang dan bertemu istrinya Niyah dan anaknya Gatot.

Pada tahap ini *chaos* terbentuk dari perlawanan terhadap struktur patriarkal masyarakat Jawa. Gambaran Iin sebagai "Amerika" memosisikan dirinya berada di ruang

dimana Iin mampu merusak tatanan tradisional yang dianggap mapan. Iin liberal karena mampu mempertanyakan kultur pribumi. Namun benarkah Iin seorang asli "Amerika"?

Iin sadar *chaos* tidak boleh berhenti pada satu ruang pemberontakan. Sebagaimana sifatnya, *chaos* selalu merusak segala tatanan yang mapan. Ketika Iin digambarkan *chaostic* sebagai Amerika yang merusak tatanan patriarkal, Iin sendiri ternyata tak mau menjadi "Amerika". Buktinya, ketika proyek multinasional hendak memporakporandakan lembah indah tempat tinggal orang-orang sedesa Brojol, Iin justru menjadi seorang pelacur, yang bergelimang uang, dan mengubah identitasnya sebagai "Prancis". Inilah tahap kedua dari *chaos* yang terjadi di *Durga Umayi*. Namun, *chaos* itu ternyata juga menyebar ke segala arah. Ketika proyek multinasional yang dipegang Iin tersebut ditujukan untuk meluluhlantahkan tanah kampung Brojol, Iin justru menghadapi dilema. Sekalipun Iin menghadapi ancaman dipenjara karena ketahuan sebagai seorang gembong Lekra dan Gerwani, Iin akhirnya mengurungkan niatnya membangun mega proyek Disneyland Indonesia tersebut. Di sini, Iin menjadi *empty vessel*. Ia bukanlah pribumi, bukan pula Amerika, bukan pula Prancis. Iin adalah pergerakan dan kontestasi antarberbagai identitas. Dilema Iin ini merupakan gerakan 'politik' yang terus menerus mempertanyakan wacana dominan tentang 'identitas', dan sebagaimana dilema, ia bersifat *chaostic*. Akan tetapi, sekalipun Iin adalah *chaos* itu sendiri, yang sifatnya anti-struktural, tidak berarti Iin bukan struktural. Bahkan dalam strategi dekonstruktif, masih terdapat upaya 'sistematis' yang dilakukan oleh Iin untuk terus bergerak, menciptakan jejak-jejak resistensi atas segala identitas yang melekat pada dirinya. Struktur Iin adalah anti-struktur itu sendiri.

Iin dalam Fiksi Realis Magis

Selain itu, kasus *microfon* juga menjadi ruang poskolonial yang mengandalkan realisme magis sebagai dasar kritiknya. "*Microfon* Pegangsaan Timur 56" merupakan *microfon* yang digunakan oleh Sukarno (dan Hatta) tatakala membaca Teks Proklamasi Kemerdekaan Indonesia 1945. Dalam novel disebutkan, bahwa pada waktu menyaksikan detik-detik proklamasi kemerdekaan, terjadi sebuah peristiwa misterius. *Microfon* tersebut berjalan menuju Iin, memintanya berbicara pada dunia tentang yang ia rasakan, lalu *microfon* itu kembali lagi ke tempat semula. Menurut Bodden (1996), *microfon* ini berperan sebagai 'penyambung lidah rakyat'. Ketika ia secara misterius berjalan menuju Iin, *microfon* tersebut berfungsi sebagai kunci dalam menciptakan hubungan antara Iin, sebagai karakter individu, dan Iin sebagai simbol masa depan bangsa. Dengan demikian, *microfon* merupakan fantasi sekaligus realisme itu sendiri. *Microfon* merupakan simbol representatif dari penyambung lidah rakyat. Namun di novel *microfon* juga kehilangan bentuk realistiknya karena ia ternyata bisa berjalan. Benar bahwa mikrofon dalam novel ini adalah fantastik, namun bukan berarti ia tidak memiliki unsur riil. Unsur realistiknya terletak dari simbol *microfon* itu sendiri sebagai penyambung lidah rakyat.

Iin yang awalnya menjadi wanita pendiam, lalu menjadi pejuang militer, tahanan, spionese, ditahan lagi, berjuang sebagai lekra adalah bentuk dari karnavalisasi. Dalam novel ini pula, dapat dilihat gambaran tentang *nation* ternyata dipenuhi oleh berbagai peristiwa, dari kemelut seorang ayah yang tak ketahuan identitas, dari seorang Brojol yang begitu dominan di rumah namun justru sangat takut terhadap orang tua, dari seorang germo yang ternyata baik hati, dari seorang pejabat megaproyek yang ternyata suka main perempuan, dari seorang Rohadi yang suka Lekra namun tidak

pernah menandakan dirinya sebagai Lekra, dari seorang pacar Lin yang ternyata *double-agent*, hingga fantasi-fantasi realistik tentang *microfon*. Kita menemukan banyak suara di dalamnya.

Tidak hanya itu, *carnavalesque* juga muncul dalam narasi-narasi tentang Lin dan Brojol (yang menampilkan manusia Indonesia yang kapitalis di satu sisi dan yang tertinggal di sisi lain), tentang *Microfone* Pegangsaan Timur 56 (yang menyimbolkan revolusi idealistik tentang nasib masyarakat Indonesia), dan citra utama *Durga Umayi*—seorang dewi cantik, Umayi, yang pada akhirnya dikutuk menjadi dewi kematian, Durga. Citra-citra semacam ini terus bermunculan dalam novel tersebut, mengarahkan pembaca untuk mengikuti jalan konseptual yang telah dipetakan oleh pengarangnya. Di dalamnya kita menemukan bagaimana narasi, referensi, dan suara yang beragam selalu muncul tenggelam. *Durga Umayi*, dengan demikian, menampilkan dirinya sebagai realis magis yang memainkan keberagaman suara untuk mengkritik 'stabilitas', 'kemapanan', 'standar-standar', yang menjadi basis ideologi negara.

Apakah Lin adalah perwakilan Barat atau Timur? Pada awalnya, Lin adalah seorang Timur yang hidup dalam lingkungan aristokratik Jawa. Namun, Lin menjadi Barat ketika ia dikonstruksi sebagai Amerika. Lin juga tidak menjadi siapa-siapa ketika ia melepas identitasnya sebagai Indonesia dan berubah warga negara Prancis sebagai samaran. Konsekuensinya? Lin adalah semua identitas, sekaligus bukan identitas itu sendiri. Begitu pula dengan warna kulit. Apakah Lin adalah seorang pribumi berkulit cokelat? Iya, karena ia pernah menjadi militer, berperawakan dan berkulit "Indo", namun Lin juga bukan berkulit cokelat karena ia juga pernah beroperasi wajah. Ia menjadi Amerika bukan hanya dari pandangan dan posturnya, melainkan juga dengan kulit-kulitnya. Ia bahkan harus dua kali operasi wajah, yang berarti Lin

pernah memiliki tiga kulit warna sekaligus, dengan tiga identitas kewarganegaraan yang berbeda. Jika Lin adalah seorang pribumi, apakah Ia berkontribusi pada *nation*? Iya, karena Lin pernah menjadi militer, Lin pernah membela bangsanya melalui perjuangannya, namun bukan pembela nasionalisme. Ia pernah dua kali melakukan penyamaran, melakukan pemberontakan terhadap negaranya sendiri. Lin pernah bekerja sama dalam jaringan spionase internasional untuk melanggengkan megaprojek multinasional dengan menjadi seorang pelacur.

Jadi, jika *nation* awalnya dianggap sebagai hasil sistematis dari urutan *chaos*, *kolonialisme*, *kebangkitan*, *kebebasan*, lalu *kemerdekaan*, Lin justru adalah kelima-limanya sekaligus. Lin pernah melakukan *chaos*, pernah bersikap kolonial terhadap negaranya sendiri, pernah bangkit sebagai pejuang, pernah merasakan kebebasan, dan pernah terlibat dalam kemerdekaan. Tapi semua pengalaman ini adalah pengalaman-pengalaman yang selalu muncul dan tenggelam dalam kehidupan Lin. Kelimanya seperti tak penting, setakpenting gagasan multak mengenai sejarah *nation* itu sendiri. Bahkan, di dalam kemerdekaan sekalipun, ketika *nation* memutlakkan dirinya sebagai *nation*, masih ada *chaos*, *kolonialisme*, dan *konflik* yang terus bermunculan.

Lin melampaui Nation

Lin sebagai *nation*. Tokoh utama disini masih mengandaikan *nation* dalam wilayah geografis, yakni Indonesia dengan berbagai pulau, yang memperjuangkan tanah-tanah dan wilayah-wilayah. Lin pernah mengandaikan Indonesia *nation* geografis ketika ia menjadi militer. Namun gagasan tentang geografi pada akhirnya retak ketika ia berhijrah keluar dari bangsanya. Lin tampak menjadi lebih Indonesia justru di luar negaranya sendiri. Lin nasionalis ketika ia melampaui gagasan geografis tentang *nation* itu sendiri. Pelarian dirinya ke Singapura

bisa saja dianggap sebagai pelarian dari *nation* sebagai *place*. Iin merasa tak nyaman di negaranya sendiri yang katanya menawarkan janji kemerdekaan.

Iin sebagai *journey*. Perjalanan hidup Iin adalah sebuah *journey*. Ia selalu merasa tak betah di setiap *place* yang ia tempati. Setiap kali ia menemukan *place*, setiap kali itu pula ketidaknyamanan menyeruak dalam dirinya. Ia merasa perlu untuk keluar dari "rumah", mencari *space*. Ia tak betah di Indonesia karena kebebasannya adalah kebebasan Amerika. Ia pindah ke Singapura. Namun, di Singapura ia juga tidak betah karena ia masih merasa Indonesia adalah tanah kelahirannya yang patut diperjuangkan. Ia lantas pindah lagi ke Indonesia, namun lagi-lagi perjuangannya untuk Indonesia justru disalahartikan oleh bangsanya sendiri.

Iin sebagai *home*. Di rumah, Iin dipekerjakan layaknya pembantu, namun Iin justru memiliki tubuh Amerika. Di rumah, Iin adalah cerminan dari bapaknya yang militer, namun ia juga cerminan dari ibunya yang pekerja keras dan cinta kasih. Namun ia juga tak lepas dari cerminan Brojol, saudara kembarnya, yang selalu merasa ringkih dan mengimpikan untuk keluar dari rumah. Rumah di sini tentu saja bukanlah sekadar rumah dalam pengertian konvensional. Rumah bisa berarti segala ruang yang memungkinkan Iin merasa nyaman, yang menyediakan batas-batas, yang dengannya Iin bisa diidentifikasi sebagai warga negara tertentu. Namun sebagaimana terlihat, Iin menolak segala identifikasi tentangnya. Iin memberontak dengan menciptakan *space*-nya sendiri. Iin bukanlah Indonesia, karena ia pernah mengabdikan pada Jepang. Iin juga bukan Jepang karena ia pernah dua kali mengubah kewarganegaraannya.

Iin sebagai *body*. Iin pernah digambarkan sebagai wanita berperawakan Indo, namun juga pernah digambarkan sebagai Amerika. Tubuhnya juga pernah rusak dalam dunia

pelacuran, namun tubuhnya juga pernah merasakan berkali-kali dioperasi. Berkali-kali Iin harus ganti identitas, ganti wajah, ganti rambut, ganti leher, ganti payudara, ganti perut, ganti pantat, ganti paha, ganti petis (hlm. 182). Tubuh Iin adalah tubuh tanpa identitas. Inilah tindakan politis Iin yang paling radikal. Dengan bergonta-ganti tubuh, bergonta-ganti identitas, Iin seolah menertawakan segala skema sistematis dan strategis dari negara yang selalu berhasrat mengekalkan identitas tentang *nation* melalui tubuh. Tepat pada titik di mana Iin harus bergonta-ganti tubuh, ihwal mengenai *identitas* sejatinya tidak pernah ada. Iin seperti memparodikan wacana-wacana kolonial tentang *nation*, *place*, dan sebagainya. Ketika tubuh dirusak, dihancurkan, wacana-wacana kolonial pada akhirnya mengalami krisis. Radikalitas Iin terletak justru pada enigmanya sebagai tubuh yang tak teridentifikasi, bukan pada skema strategis dalam memberontak dan melakukan resistensi. Hanya pada tubuהל, identitas itu mengalami jalan buntu!

Kesimpulan

Apa yang dilakukan Mangunwijaya dengan *ruang* merupakan indikasi tentang bagaimana rumah diperlakukan dalam fiksi realis-magis poskolonial. Dengan menciptakan berbagai pembalikan dan inversi—bagaimana tatanan politik itu digugat dengan *chaos* yang "sistematis," bagaimana skala-skala dominan tentang *nation* akhirnya diparodikan menjadi ruang yang lebih kecil, semacam tubuh—Mangunwijaya mampu memperlihatkan gaya representasi realis-magis yang memungkinkan lahirnya ruang domestik yang melampaui *place* model kolonial.

Melalui motif-motif seperti pergerakan, pergantian, pencairan, pembalikan, dan sebagainya, muncullah visi baru tentang ruang/rumah itu. Rumah yang baru ini menolak untuk tunduk pada norma-norma dan tatanan-tatanan. Lapisan dan kompleksitasnya

yang terkadang bercorak ‘anti-struktur’ itu menyediakannya perlindungan penting: ia berada di luar narasi linear sejarah dan semua representasi dalam terma-terma kolonial dan patriarkal. Tidak seperti Rumah ideal (dengan R kapital), di mana yang-asing tidak memiliki makna, ruang poskolonial selalu berada dalam tensi dan ketegangan dengan yang-asing, yang-di luar, karena bagaimanapun ruang-ruang pinggiran turut membentuk konstruksi rumah itu sendiri. Ketika politik nasionalisme mulai muncul dan dianggap penting bagi kesejarahan Indonesia, Mangunwijaya justru memperlihatkan nasionalisme sebagai narasi sejarah yang tak pernah linear. Dengan tindakan-tindakan *chaotic*, Mangunwijaya—melalui karakter Iin—menunjukkan ketidakstabilan, kontestasi, dan perebutan makna dalam berbagai terma-terma kolonial, seperti gender, multikulturalisme, patriarkal, identitas, dan sebagainya. Dengan terus menciptakan tensi dan kontestasi, novel *Durga Umayi* berhasil membentuk tindakan politis dan menawarkan sikap subversif terhadap segala tatanan politik kekuasaan.

Akan tetapi, benarkah Mangunwijaya benar-benar bersikap subversif seperti yang diandaikan di atas? Melihat latar belakang Mangunwijaya yang berasal dari kelas menengah (Mangunwijaya adalah seorang pastor, dan ayahnya memiliki posisi penting dalam data semen militer Indonesia), sepertinya patut dicurigai solusi yang ia tawarkan melalui novelnya tersebut. Tepat pada saat ketika Iin termenung di bungalow pribadinya di Puncak, ia merasa capek telah berganti tubuh. Ia mengalami dilema antara Durga dan Dewi Umayi. Akan tepat, dalam dilemanya tersebut, secara misterius, muncullah kembali *Microfon* Pegangsaan Timur 56. Pertanyaannya: Mengapa Mangunwijaya harus kembali kepada *microfon*? Mengapa Mangunwijaya tidak membiarkan Iin berada dalam dilema tersebut? Jika *microfon* disimbolkan sebagai ‘penyambung lidah rakyat’,

berarti Mangunwijaya sepertinya hendak memasukkan nilai-nilai religius di dalamnya. *Microfon* diandaikan sebagai *spirit*, yang mampu menggelorakan semangat Iin dari dalam. Ada keyakinan bahwa *spirit* itu tidak datang dari dunia ini. Bukan pemberian pemerintah. Bukan pula pemberian sebuah agama tertentu, atau kelompok tertentu. *Spirit* tersebut datang dari Tuhan, sesuatu yang sangat identik dengan semangat ‘pastorial’ Mangunwijaya. Seorang pemikir spiritualitas mengatakan bahwa *All of us born with divine fire inside us!*

Daftar Pustaka

- Atikurrahman, Moh. 2014. “Prosa, Ruang, dan Kota Pascakolonial”. *Jurnal Poetika*, 2 (2): 137-147.
- Atikurrahman, Moh. 2016. “Jungkir-Balik Dunia Cerita Budi Darma: Produksi Ruang Imajiner Henri Lefebvre dalam Rafilus”. Tesis. Program Pascasarjana Ilmu Sastra, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Bakhtin, Mikhail M. 1968. *Rabelais and His World*. Terj. Helene Iswolsky. Cambridge, Mass: M.I.T. Press
- Bhaba, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bodden, Michael H. 1996. “Woman as Nation in Mangunwijaya’s ‘Durga Umayi’”. *Indonesia*, 62: 53-68.
- Chanady, Amaryll Beatrice. 1985. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland.
- Cooper, Brenda. *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*. London: Routledge, 1998.
- Eade, John., and Michael Shallnow (eds.) *Contesting the Sacred: The Anthropology of Christian Pilgrimage*. London: Routledge, 1991.
- Germanà, Monica. 2011. “From Hijab to Sweatshops: Segregated Bodies and Contested Space in Monica Ali’s *Brick Lane*” (hlm. 67-82), dalam Andrew Teverson dan

- Sara Upstone. *Postcolonial Spaces: The Politics of Place in Contemporary Culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- Heryanto, Ariel. 1988. "The Development of Development". *Indonesia*, 46: 6-12.
- Mangunwijaya, Y.B. 1991. *Durga Umayi*. Jakarta: Grafiti.
- Mernissi, F. 1975. "The Meaning of Spatial Boundaries", F. Mernissi. *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Muslim Society*. London: Al Saqi Books, dicetak ulang dalam R. Lewis dan S. Mills (eds.). *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, hlm. 489-501.
- Putranto, Eddy I. 2011. "Dekonstruksi Identitas (Neo)kolonial: Sebuah Agenda Teologi Postkolonial." *Melintas*: 311-323.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. Harmondsworth: Penguin.
- Sharp, Joanne. 2008. *Geographies of Postcolonialism*. London: Sage.
- Teverson, Andrew dan Sara Upstone. 2011. "Introduction" (hlm. 1-14), dalam Andrew Teverson dan Sara Upstone. *Postcolonial Spaces: The Politics of Place in Contemporary Culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- Turner, Victor and Edith Turner. 1995. *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives*. New York: Columbia University Press.
- Upstone, Sara. 2007. "Domesticity in Magical-Realist Postcolonial Fiction: Reversals of Representation in Salman Rushdie's 'Midnight's Children'," *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 28 (1/2): 260-284.
- Upstone, Sara. 2009. *Spatial Politics in the Postcolonial Novel*. Aldershot: Ashgate.
- Walsh, Brian J. dan Steven Bouma-Prediger. 2004. "With and Without Boundaries: Christian Homemaking amidst Postmodern Homelessness," dalam James K.A. Smith dan Henry Isaac Venema. *The Hermeneutics of Charity: Interpretation, Selfhood, and Postmodern Faith*. Grand Rapids, MI: Brazos Press.
- Wilson, Rawdon. 1995. "The Metamorphoses of Fictional Space: Magical Realism" (209-233), dalam Lois Parkinson Zamora dan Wendy B. Faris (ed). *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham dan London: Duke University Press.