



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**KARAKTERISTIK NOVEL-NOVEL METROPOP GRAMEDIA** 

**SKRIPSI**

**ADYTIA FITRIANA**  
**0606085190**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA**  
**PROGRAM STUDI INDONESIA**  
**DEPOK**  
**Juli 2010**



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**KARAKTERISTIK NOVEL-NOVEL METROPOP GRAMEDIA**

**SKRIPSI**

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar  
Sarjana Humaniora**

**ADYTIA FITRIANA  
0606085190**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
PROGRAM STUDI INDONESIA  
DEPOK  
Juli 2010**

## SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Depok, 18 Juli 2010



**Adytia Fitriana**




## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Adytia Fitriana

NPM : 0606085190

Tanda Tangan : 

Tanggal : 20 Juli 2010

## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh:

Nama : Adytia Fitriana

NPM : 0606085190

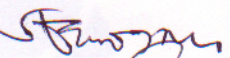
Program Studi : Indonesia

Judul Skripsi : Karakteristik Novel-novel Metropop Gramedia

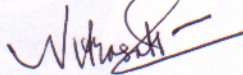
**ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Indonesia, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.**

### DEWAN PENGUJI


Pembimbing : Sunu Wasono, M. Hum.

(  )

Penguji : Nitrasatri Handayani, M. Hum

(  )

Penguji : Ibnu Wahyudi, M. Hum

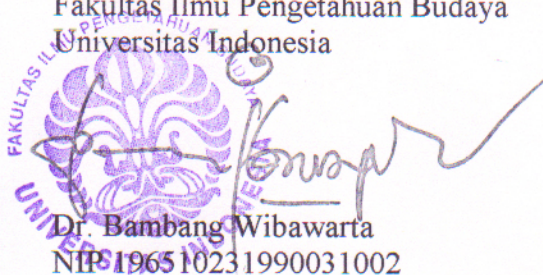
(  )

Ditetapkan di : Depok

Tanggal : 12 Juli 2010

oleh

Dekan  
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya  
Universitas Indonesia

  
Dr. Bambang Wibawarta  
NIP. 196510231990031002

## KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Allah SWT, karena atas berkat dan rahmat-Nya, saya dapat menyelesaikan skripsi ini. Penulisan skripsi ini dilakukan untuk memenuhi salah satu syarat mencapai gelar Sarjana Humaniora pada Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Saya menyadari bahwa banyak bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, selama masa kuliah hingga penyusunan skripsi, sehingga saya dapat mengatasi kesulitan dan menyelesaikan skripsi ini. Oleh karena itu, saya ingin mengucapkan banyak terima kasih kepada:

- (1) Pak Sunu Wasono selaku pembimbing yang telah menyediakan waktu untuk membimbing saya, serta telah memberikan banyak ilmu dan mengarahkan saya dari awal hingga akhir penyelesaian skripsi,
- (2) Pak Ibnu Wahyudi dan Ibu Nitrasattri selaku dosen sekaligus pembaca skripsi saya yang memberikan saran dan banyak ilmu kepada saya,
- (3) Ibu Dewaki, Mas Asep Sambodja, dan Pak Syahrial selaku dosen sekaligus pembimbing akademis selama saya berkuliah di FIB UI, dan
- (4) seluruh dosen Program Studi Indonesia FIB UI yang telah memberikan banyak pengetahuan yang bermanfaat bagi saya.

Saya juga ingin mengucapkan terima kasih kepada pihak PT Gramedia Pustaka Utama, Mbak Vera, yang telah membantu memberikan informasi dalam penelitian ini. Terima kasih telah menyediakan waktu untuk menjawab semua pertanyaan saya, baik saat wawancara maupun sms-sms. Terima kasih juga kepada para senior dan alumni yang membantu dan mendukung saya selama masa kuliah. Terima kasih untuk angkatan 2004 dan 2005 yang telah banyak membantu (apalagi yang masih sering ketemu di kampus) selama masa kuliah. Terima kasih juga untuk 2008 yang memberikan dukungan: Nita, Dedek, Dian, Keke, Esthi, Lucky, Meidy, Leler Leli, Meta, dan Dihu. Untuk 2007 yang terdiri dari Pao-pao, Nanto, Chita, Damar, Rasdi, terima kasih ya! Terima kasih juga untuk Teater Pagupon 'Rumah Burung Dara', tempat saya bersinggah menjelang semester-semester akhir, dan seluruh tim yang pernah bekerja sama. Semoga saya tetap bisa singgah sampai kapan pun.



Terima kasih atas semangat yang telah diberikan teman-teman seperjuangan yang sama-sama dialihkan perhatiannya oleh skripsi: Neta, Cicai alias Chichi, Helen, Dewi, Peppy, dan Ria. Perjalanan ini juga berwarna dengan kehadiran mereka: Indra, Eno, Qisthi, Ria, Destri, Imel, dan Berly. Saya mengenal berbagai rasa dari kalian, terima kasih.

Penyusunan skripsi ini tentunya tidak akan berjalan tanpa orang-orang yang mengawali hidup saya. Terima kasih yang tidak terbatas untuk Mama dan Papa atas doa-doa dan segala macam dukungan yang diberikan. Terima kasih untuk perjuangan Mama sampai akhirnya skripsi ini selesai. Terima kasih untuk Teteh dan Teh Lena yang memberikan dukungannya, serta Aldi yang setia “mengganggu” di saat saya sedang menggunakan komputer untuk mengerjakan skripsi.

Kesulitan dan kelelahan dalam penyusunan skripsi ini dapat teratasi dengan bantuan, dukungan, doa, dan kasih sayang dari banyak teman dan sahabat yang menemani saya selama empat tahun kuliah di Program Studi Indonesia. Terima kasih sangat banyak kepada IKSI 2006! Jumlah yang sedikit justru membuat kita bisa seperti sekarang. Jumlah yang sedikit justru membuat *gue* bisa mengenal kalian semua, tidak ada yang terlewat. Banyak kata yang ingin diucapkan, tapi sayangnya tidak bisa ditulis di sini. Terima kasih untuk Euni, Enyu, dan Nini yang mewarnai empat tahun dengan segala macam rasa baru; terima kasih rasanya belum cukup; Ucha yang kadang menyebalkan tapi bisa “hadir” di saat yang tepat dan tidak terduga, Dea yang kadang bijak tapi lebih sering menyakiti (hahah), Emon yang sangat baik sekali meminjamkan buku-bukunya, Uni yang siap mendengar cerita kapan pun, Irna yang memberikan *cemangat*, dan Aisyah yang berbaik hati memberikan tumpangan di kosan.

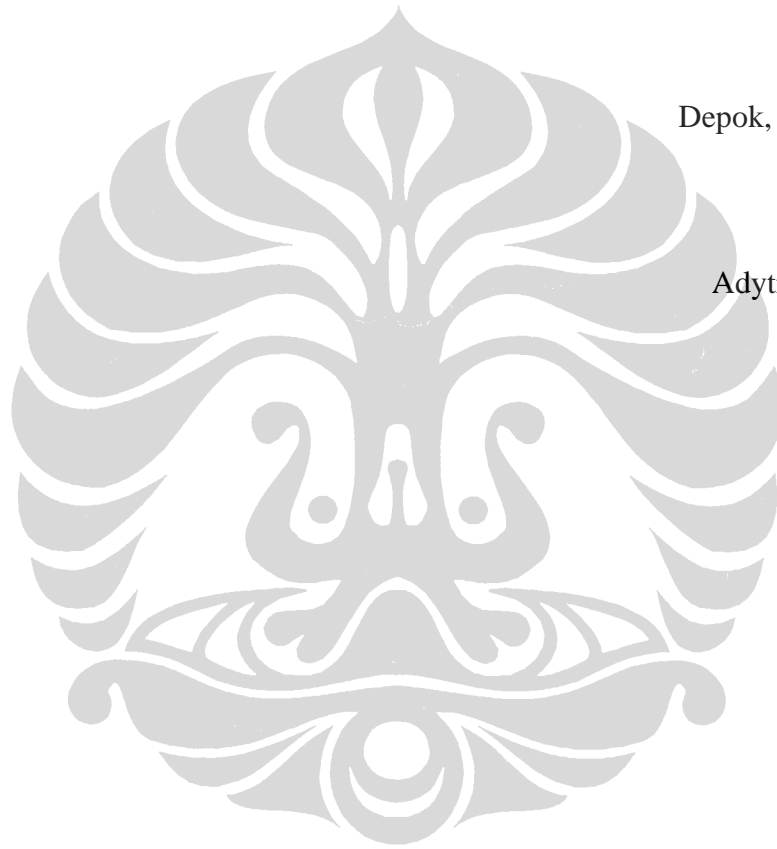
Terima kasih untuk anak-anak cowok 2006 yang selama ini membantu, mendukung, menghibur, dan juga membuat kesal: Ucup, Tiko, Anes, Aad, Anas, Ian, Oncor, Angga, dan Podem. Untuk kaum hawa 2006 lain yang ikut mewarnai empat tahun saya di kampus, di perpustakaan, di klaster, di jalan, di ITC, di Depok, di Pernas, di TIM, bahkan di Cibubur: Puka, Kiki, Gebi, Hanum, Avi, Lia, Lila, Ririn, Runi, Puhe, Maya, Sari, Pusu, Pipit, Fani; serta Usna-Isma-Koko yang sempat menjalani hari bersama sebagai mahasiswa program studi Indonesia.

Sekali lagi, terima kasih semuanya! Saya tidak pernah menyesal menjadi angkatan 2006. Terima kasih atas canda dan tangis selama empat tahun ini. Semoga pertemuan empat tahun itu tidak berhenti di sini.

Saya juga tidak lupa mengucapkan terima kasih kepada yang paling setia dalam penyusunan skripsi ini: komputer LG Flatron ez T730SH yang mendekam dalam kamar saya. Akhir kata, saya berharap skripsi ini dapat memberikan sumbangan yang bermanfaat dalam dunia pengetahuan kesusastraan, terutama sastra populer dan penerbitannya.

Depok, 18 Juli 2010

Adytia Fitriana





## HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS

---

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertandatangan di bawah ini:

Nama : Adytia Fitriana  
NPM : 0606085190  
Program Studi : Indonesia  
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya  
Jenis karya : Skripsi

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul “Karakteristik Novel-novel Metropop Gramedia” beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmediakan/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di Depok  
Pada tanggal 18 Juli 2010  
Yang menyatakan

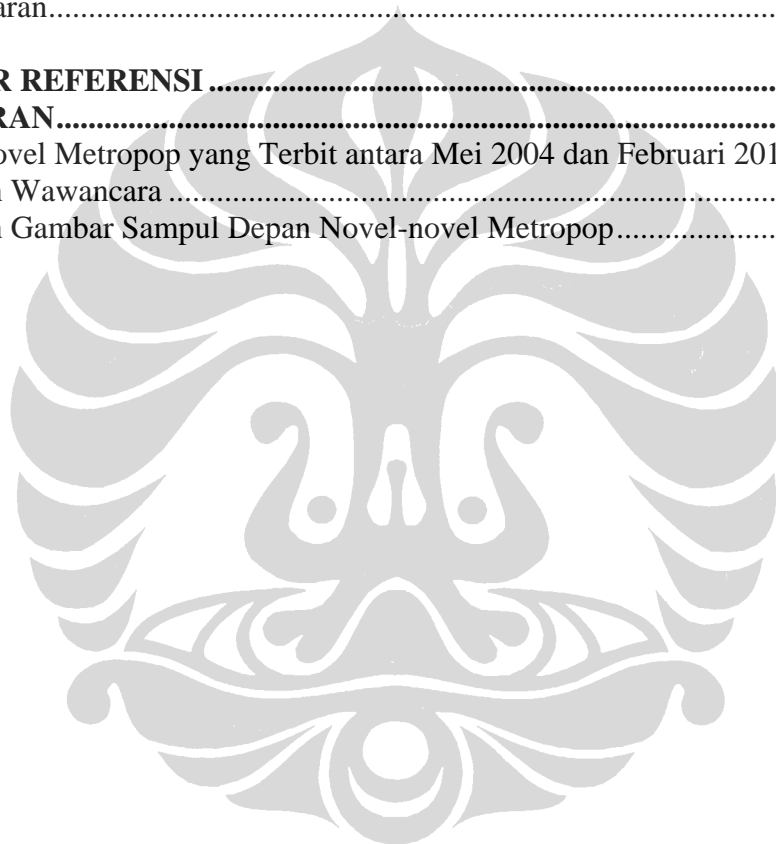


Adytia Fitriana

## DAFTAR ISI

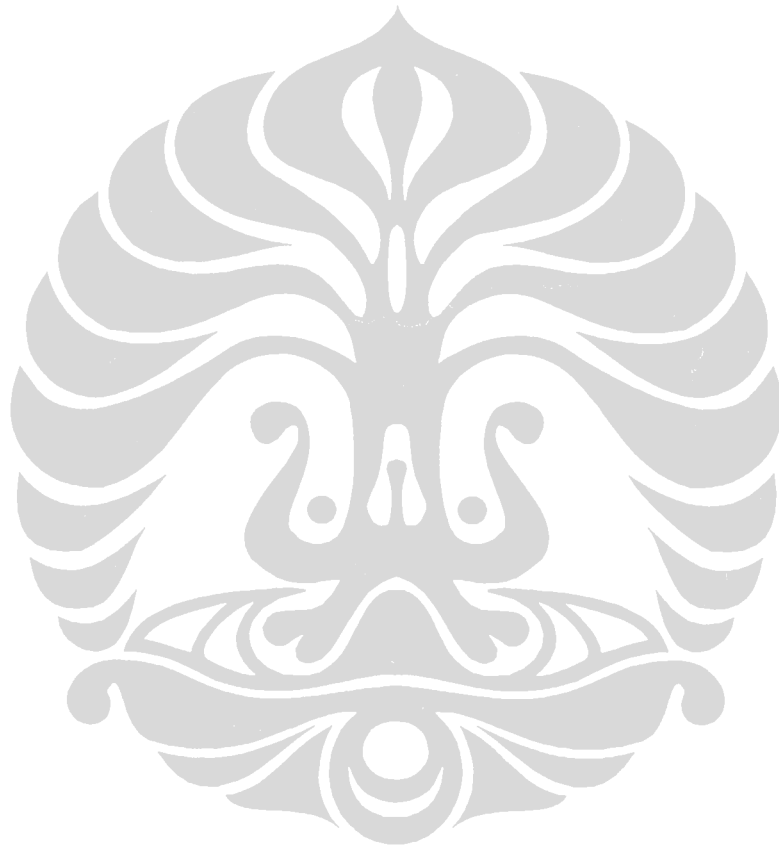
<b>HALAMAN JUDUL .....</b>	<b>i</b>
<b>SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME .....</b>	<b>ii</b>
<b>HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS .....</b>	<b>iii</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN.....</b>	<b>iv</b>
<b>KATA PENGANTAR.....</b>	<b>v</b>
<b>LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH.....</b>	<b>viii</b>
<b>ABSTRAK .....</b>	<b>ix</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>x</b>
<b>DAFTAR TABEL .....</b>	<b>xii</b>
<b>1. PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang .....	1
1.2 Rumusan Masalah .....	13
1.3 Tujuan Penelitian .....	13
1.4 Landasan Teori.....	13
1.5 Metode Penelitian .....	16
1.6 Sistematika Penulisan .....	17
<b>2. PENERBITAN NOVEL METROPOP .....</b>	<b>19</b>
2.1 Pengantar.....	19
2.2 Seluk-beluk Novel Metropop.....	19
2.2.1 Latar Belakang .....	19
2.2.2 Sayembara Penulisan Novel Metropop.....	24
2.2.3 Kriteria Metropop.....	25
2.3 Produksi Novel Metropop.....	26
2.3.1 Cetak Ulang.....	29
2.3.2 Pengarang.....	30
2.3.3 Pembaca .....	32
<b>3. KARAKTERISTIK NOVEL METROPOP MELALUI ANALISIS STRUKTURAL NOVEL <i>JODOH MONICA</i> DAN <i>SPRING IN LONDON</i>..</b>	<b>35</b>
3.1 Pengantar.....	35
3.2 Analisis Struktural Novel <i>Jodoh Monica</i> .....	35
3.2.1 Ringkasan Cerita .....	35
3.2.2 Tema.....	37
3.2.3 Tokoh dan Penokohan.....	38
3.2.4 Latar .....	51
3.2.5 Gaya Hidup Metropolis sebagai Latar Sosial dalam Novel <i>Jodoh Monica</i> .....	54
3.3 Analisis Struktural Novel <i>Spring in London</i> .....	57
3.3.1 Ringkasan Cerita .....	57
3.3.2 Tema.....	58
3.3.3 Tokoh dan Penokohan.....	59
3.3.4 Latar .....	69

3.3.5 Kisah Percintaan sebagai Gagasan Utama dalam Novel <i>Spring in London</i> .....	74
3.4 Perbandingan Unsur Struktural Novel <i>Jodoh Monica</i> dan <i>Spring in London</i> .....	76
3.4.1 Tema.....	76
3.4.2 Tokoh dan Penokohan.....	76
3.4.3 Latar .....	77
3.5 Karakteristik Novel Metropop .....	83
3.6 Perbandingan antara Novel Metropop dan Novel <i>Chicklit</i> .....	88
<b>4. PENUTUP</b> .....	<b>94</b>
4.1 Kesimpulan .....	94
4.2 Saran.....	96
<b>DAFTAR REFERENSI</b> .....	<b>97</b>
<b>LAMPIRAN</b> .....	<b>100</b>
Daftar Novel Metropop yang Terbit antara Mei 2004 dan Februari 2010.....	100
Lampiran Wawancara .....	104
Lampiran Gambar Sampul Depan Novel-novel Metropop.....	109



## DAFTAR TABEL

Tabel 2.1. Jumlah Produksi Novel Metropop antara Bulan Mei 2004 dan Februari 2010.....	27
Tabel 3.1. Perbandingan Unsur Struktural Novel <i>Jodoh Monica</i> dan <i>Spring in London</i> .....	83
Tabel 3.2. Perbandingan Karakter Metropop dan <i>Chicklit</i> .....	89





## ABSTRAK

Nama : Adytia Fitriana  
Program Studi : Indonesia  
Judul : Karakteristik Novel-novel Metropop Gramedia

Skripsi ini membahas dua novel metropop terbitan PT Gramedia Pustaka Utama. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui karakteristik novel-novel metropop, perkembangan novel metropop sebagai tren baru novel populer, dan menentukan novel metropop merupakan tren novel populer yang berbeda dari novel populer pada umumnya atau tidak. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analitik. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan intrinsik dan ekstrinsik. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa novel metropop dapat diterima oleh masyarakat pembaca. Selain itu, dari karakteristik novel metropop yang diperoleh, diketahui bahwa novel metropop merupakan novel *chicklit* versi Indonesia yang disesuaikan dengan masyarakat dan kebudayaan Indonesia.

Kata kunci: novel populer, novel metropop, karakteristik, metropolitan, *chicklit*.

## ABSTRACT

Name : Adytia Fitriana  
Study Program : Indonesian  
Title : The Characteristic of the Gramedia's Metropop Novels

This final task discusses about two metropop novels published by PT GPU. The research means to find out the characteristic of the metropop novel, its development as a new trend of popular novel, and to define whether this genre of novel is different or not, compare to popular novel in general. The method used in this research is analytic descriptive method. The approaches used are intrinsic and extrinsic approach. The result shows that metropop novel accepted by the reader society. Its characteristic has shown that it is an Indonesia chicklit novel that had been adjusted to the people and the culture of Indonesia.

Key words: pop novel, metropop novel, characteristic, metropolitan, chicklit.

## **BAB 1**

### **PENDAHULUAN**

#### **1.1 Latar Belakang**

Sastra Indonesia terdiri dari dua macam, yaitu sastra lama dan sastra modern (Ratna, 2007: 12). Sastra lama merupakan sastra yang tersebar di seluruh Indonesia dengan menggunakan bahasa daerah masing-masing, sedangkan sastra modern tersebar di seluruh Indonesia dengan menggunakan bahasa nasional, yaitu bahasa Indonesia. Pada tahun 1920-an, sesudah pernyataan Kebangkitan Nasional 1908, lahir sastra modern, yaitu sastra yang dihasilkan oleh penerbit Balai Pustaka (Ratna, 2007: 369). Namun, ada pandangan lain yang menyatakan hal berbeda. Dalam tulisannya di artikel yang berjudul “Awal Keberadaan Sastra Indonesia” (2005), Ibnu Wahyudi mengemukakan pandangan yang beragam dari berbagai pengamat mengenai kelahiran sastra modern. A. Teeuw dan Pradopo mempunyai pandangan yang sama, yang menyatakan bahwa kelahiran sastra modern terjadi pada sekitar tahun 1920. Pradopo juga menyatakan bahwa kelahiran sastra modern dihitung sejak kelahiran Balai Pustaka (Wahyudi, 2005: 184).

Pandangan mengenai kelahiran sastra modern tidak hanya dinilai dari kelahiran Balai Pustaka saja, melainkan juga kemunculan tulisan-tulisan “yang berada di luar jalur Balai Pustaka ataupun yang telah muncul jauh sebelum didirikannya Balai Pustaka pada tahun 1917” (Wahyudi, 2005: 187). C.W. Watson menyatakan bahwa khazanah sastra yang ditulis dalam bahasa Melayu Rendah dan diproduksi lembaga penerbitan sebelum Balai Pustaka merupakan bagian dari sastra Indonesia (Wahyudi, 2005: 188). Pernyataan Damono yang dikutip oleh Wahyudi semakin memperjelas pernyataan mengenai keberadaan sastra yang muncul sebelum Balai Pustaka. Damono menyatakan bahwa sastra yang ditulis dalam bahasa Melayu dan disebarluaskan ke seluruh Indonesia sudah menunjukkan awal keberadaan sastra Indonesia (dalam Wahyudi, 2005: 189). Hal ini menunjukkan bahwa karya sastra yang disebut sastra modern tidak hanya yang ditulis dalam bahasa Indonesia saja, melainkan juga bahasa Melayu. Pada artikel yang ditulisnya, Wahyudi menyimpulkan bahwa awal keberadaan sastra Indonesia

muncul sejak tahun 1870-an (2005: 201). Namun, ia tidak menutup kemungkinan terjadinya revisi terhadap kesimpulannya tersebut karena adanya kemungkinan munculnya penemuan data-data baru mengenai sastra modern.

Sesudah tahun 1970, kesusastran Indonesia semakin berkembang. Pada saat itu, ada empat faktor yang menyebabkan berkembangnya dunia kesusastran. Faktor-faktor tersebut adalah kemunculan maenas sastra yang diakibatkan oleh kestabilan keadaan ekonomi Indonesia, kebebasan menciptakan karya sastra yang relatif terselenggara sejak tahun 1967, bantuan pers, dan berkembangnya konsumen sastra terutama di kalangan muda (Sumarjo, 1993: 16). Diadakannya sayembara penulisan novel oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) menarik banyak penulis yang kemudian menghasilkan banyak karya pada genre roman dan novel. Penulis yang pernah mengikuti dan memenangkan sayembara tersebut, antara lain Ahmad Tohari, Putu Wijaya, Budi Darma, Ayu Utami, dan Ratih Kumala. Mereka menghasilkan novel yang kemudian memberikan pengaruh terhadap perkembangan dunia kesusastran Indonesia, seperti *Olenka* karya Budi Darma dan *Saman* karya Ayu Utami. Dalam sebuah situs (groups.yahoo.com), Seno Gumira Ajidarma menyatakan bahwa Budi Darma adalah penulis yang dapat menciptakan bahasa. Ia juga menyatakan bahwa “dalam *Olenka* kita memasuki dunia ajaib yang diberikan oleh bahasa”. Sementara itu, dalam situs yang sama, Agus R. Sardjono mengatakan bahwa Budi Darma adalah satu-satunya pengarang Indonesia yang berani “mengebor jiwa dan hasrat manusia hingga ke putih tulang dan sisi tergelapnya”. Dalam tulisannya yang berjudul “Mencari Ruang Simbolik dalam *Laluba*, *Kuda Terbang Maria Pinto*, dan *Sihir Perempuan*” (old.nabble.com), Manneke Budiman menyatakan bahwa Ayu Utami dianggap sebagai pelopor gaya penulisan perempuan yang eksplisit dalam menggambarkan seks dan seksualitas. Dalam artikel yang sama, terdapat pernyataan Ibnu Wahyudi yang menyebutkan bahwa *Saman* menjadi “trend setter” bagi penulis lain pasca *Saman*. Ayu Utami juga menjadi sumber inspirasi bagi perempuan penulis lain dalam menghasilkan karya. Dua novel pemenang sayembara DKJ tersebut menunjukkan bahwa sayembara penulisan tidak hanya menjadi media untuk menghasilkan karya sastra, tetapi juga menghasilkan penulis yang dapat berpengaruh dalam perkembangan kesusastran Indonesia.

Perkembangan konsumen sastra di kalangan muda terjadi karena banyaknya novel bertema cinta dan berlatar di kampus. Munculnya novel bertema cinta dan banyaknya ketertarikan konsumen kalangan muda terhadap novel tersebut telah melahirkan jenis sastra yang lain, yaitu sastra populer. Menurut Damono, “pembicaraan tentang sastra populer sama sekali tidak bisa dipisahkan dari pengertian kebudayaan populer” (1979: 68). Kebudayaan massa/pop(uler) (*mass/pop[ular] culture*) yang ditopang industri budaya telah mengkonstruksi masyarakat yang berbasis konsumsi. Kebudayaan populer juga menjadikan semua artefak budaya sebagai produk industri dan komoditas (Ibrahim, 2004: xvii). Kemunculan sastra populer seakan hanya sebagai kepentingan komoditas daripada kepentingan nilai sastra itu sendiri.

Kebudayaan populer juga sering disebut sebagai sebuah kebudayaan massa. Kebudayaan massa merupakan “bagian dan pertautan jaringan berbagai lembaga dan perusahaan komersial yang disebut dinamisme kota” (Kayam dalam Ibrahim, 2004: 27). Menurut konsep Barat, kebudayaan massa menghasilkan sesuatu yang bersifat komersial, menghibur, populer, dan modern. Kebudayaan ini sengaja dibuat untuk memenangkan selera masyarakat (Mahayana, 2005: 321). Kemunculan kebudayaan populer dikaitkan dengan Revolusi Industri di Eropa. Dengan dilatarbelakangi trauma anarki akibat Revolusi Perancis ketika massa menjadi begitu dominan, kebudayaan populer muncul sebagai alternatif lain dari bentuk reproduksi massal (Mahayana, 2005: 320). Cerita yang ditulis untuk konsumsi massa ini mengakibatkan pengarang karya sastra populer tunduk pada hukum pasar yang disesuaikan dengan selera massa. Pemahaman terhadap karya sastra populer dapat diperoleh setiap orang yang mampu membaca dan mempunyai minat terhadap imajinasi. Oleh karena itu, peminat sastra populer terbilang banyak apabila dilihat dari segi pembaca.

Menurut Neuburg, sastra populer dapat ditunjukkan kepada semua kelas di masyarakat (dalam Damono, 2002: 19). Sastra populer yang berasal dari kebudayaan populer seringkali mendapat kritikan. Dalam buku *Popular Culture and High Culture*, Herbert J. Gans memaparkan bahwa kritik terhadap kebudayaan populer sudah ada di Barat sejak dua ratus tahun yang lalu (dalam Damono, 2002: 20). Ia menyebutkan bahwa kritik terhadap kebudayaan populer



difokuskan pada empat hal, yaitu kebudayaan populer itu bersifat negatif, memberikan dampak buruk terhadap kebudayaan elite, tidak memberikan manfaat bagi khalayak, dan memberikan dampak negatif secara keseluruhan terhadap masyarakat (Damono, 2002: 20). Hasil sastra populer yang hanya memperhatikan nilai keuntungan dibandingkan nilai seni menyebabkan karya sastra populer dianggap tidak berharga. Pada tulisannya yang berjudul “Roman Pitjisan’ Bahasa Indonesia” (1957: 163), Rolvink mengemukakan bahwa penerbitan karya sastra yang bersifat komersil dan tergantung kepada selera pembaca tidak dapat berhasil. Ia juga menyatakan bahwa pengarang dan penerbit yang menghasilkan karya sastra tersebut tidak semuanya dapat bertahan dalam dunia kesusastraan Indonesia (1957: 173).

Pandangan terhadap sastra populer tidak selalu negatif. Sumardjo menyatakan bahwa sastra populer sangat baik sebagai petunjuk tentang apa yang menjadi anggapan umum masyarakat kota pada suatu masa (1995: 135). Hal ini menunjukkan bahwa karya sastra populer dapat dianggap sebagai dokumen sosial. Dengan demikian, pandangan masyarakat secara umum dapat didokumentasikan dalam karya sastra populer. Di dalam tesisnya, Kaplan menyebutkan bahwa *“popular art is not the degradation of taste but its immaturity, not the product of external social forces but produced by a dynamic intrinsic to the aesthetic experience itself”* (1966: 65). Sebuah seni populer merupakan sebuah seni yang muncul karena ketidakdewasaannya, bukan karena adanya penurunan cita rasa. Dalam makalah yang berjudul “Pembicaraan Awal tentang Telaah Sastra Populer” (1993), Damono memaparkan nilai positif dari sastra populer. Nilai positif tersebut didapat dari sastra Indonesia-Tionghoa, sastra yang ditulis oleh peranakan Tionghoa dengan menggunakan bahasa Melayu. Salah satu penulis yang menaruh perhatian terhadap sastra Indonesia-Tionghoa adalah Nio Joe Lan. Ia berpendapat bahwa sastra Indonesia-Tionghoa dapat memberikan manfaat untuk bahan studi tertentu meskipun ditulis dengan bahasa Melayu rendah. Pandangan yang dikemukakan oleh Nio Joe Lan ini semakin menunjukkan bahwa karya sastra populer memiliki nilai positif.

Kebudayaan massa yang melahirkan kebudayaan populer berkembang di Indonesia. Ada empat alasan yang menyebabkan kebudayaan massa dapat

berkembang di Indonesia (Kayam dalam Ibrahim, 2004: 32). Alasan-alasan tersebut adalah sebagai berikut.

1. Massa yang berkelompok ke dalam pusat-pusat urban adalah gelombang migrasi yang meliputi beberapa generasi.
2. Massa termasuk kaum tua—tidak dipisahkan atau tidak disisihkan sama sekali dari hubungan keluarga masing-masing di desa atau semipedesaan.
3. Massa-massa itu lama kelamaan menerima semacam identitas urban.
4. Massa urban bukan hanya merupakan massa industri, tetapi massa yang bersifat lebih cair dan teratur.

Masyarakat urban yang disebutkan oleh Umar Kayam adalah masyarakat yang masih terikat dengan kebudayaan di pedesaan sehingga batas antara lingkungan pedesaan dan perkotaan menjadi kabur. Kota Jakarta merupakan kota urban yang masih menerima proses migrasi dari desa secara terus-menerus. Latar belakang sejarah Indonesia yang menjadikan Jawa, khususnya kota Jakarta, sebagai pusat industri membuat pusat dan masyarakat urban lebih cepat. Hal ini pula yang menjadikan sastra populer berkembang di Indonesia, khususnya di kota Jakarta.

Dari segi penerbit, sastra populer selalu ditangani oleh penerbit swasta. Pada zaman kolonial, penerbit swasta biasa disebut sebagai penerbit “bacaan liar” (Damono, 1979: 28). Hal ini disebabkan penerbit swasta yang muncul pada saat itu tidak mencerminkan kebijakan politik dan pendidikan pemerintahan kolonial, berbeda dengan penerbit Balai Pustaka yang pada dasarnya merupakan penerbit resmi pemerintah kolonial. Penerbit swasta yang sudah muncul sejak akhir abad ke-19 menerbitkan novel dalam bahasa Melayu Rendah. Pengarang-pengarang yang menulis dalam penerbitan novel tersebut adalah pengarang golongan peranakan Tionghoa. Oleh karena itu, cerita yang ditulis berkisah tentang masyarakat Tionghoa di Hindia Belanda dengan peranakan Tionghoa sebagai tokoh utamanya. Dari buku *Sastra Indonesia-Tionghoa* yang ditulis oleh Nio Joe Lan, Damono menyimpulkan bahwa cerita yang ditulis oleh pengarang peranakan Tionghoa tersebut hanya dimaksudkan sebagai hiburan, sesuai dengan sifat komersial penerbit yang mengurusnya (1979: 28).

Penerbit-penerbit swasta milik peranakan Tionghoa, yang lebih mementingkan nilai hiburan dibandingkan pendidikan, menjangkau wilayah yang lebih luas dalam hal pendistribusian. Secara kuantitas, jumlah karya yang dihasilkan lebih banyak dibandingkan dengan karya yang dihasilkan Balai Pustaka. Sampai tahun 1928, Balai Pustaka menerbitkan tidak lebih dari 20-an novel, sementara penerbit-penerbit milik peranakan Tionghoa, antara tahun 1903—1928, menerbitkan hampir seratusan novel asli karya 12 pengarang peranakan Tionghoa (Mahayana, 2007: 100). Penerbit-penerbit itu menerbitkan karya-karyanya dengan modal sendiri dan bergantung kepada masyarakat dari berbagai lapisan sosial sebagai sasaran pembaca utamanya. Dalam “Masalah Permasalahannya Sastra di Indonesia”, Sumardjo memaparkan bahwa sistem distribusi penerbitan sastra populer tidak perlu nasional, tetapi lokal karena jumlah pembelinya cukup besar di wilayah sendiri (1991: 878). Hal ini semakin menunjukkan bahwa peminat sastra populer mencakup wilayah yang lebih luas. Para pemilik modal memanfaatkan kesempatan untuk menerbitkan karya sastra populer karena melihat peminat sastra populer yang berjumlah banyak. Permintaan terhadap karya sastra populer pun dapat dilakukan oleh penerbit yang langsung memesannya kepada pengarang.

Salah satu karya sastra populer yang banyak diterbitkan adalah novel. Pada tahun 1960—1970, jumlah novel yang diterbitkan berjumlah 70 novel (Sumardjo, 1993: 16). Jumlah tersebut merupakan jumlah terbanyak dalam penerbitan karya sastra dalam sejarah sastra Indonesia pada dekade itu. Kemudian penerbitan novel di Indonesia menanjak setelah tahun 1974. Penerbitan novel populer yang ditangani oleh penerbit-penerbit swasta tidak terlepas kaitannya dengan pembaca. Karena pembaca berperan penting sebagai kelangsungan hidup novel-novel populer, penerbit harus menghasilkan novel yang dapat memuaskan kebutuhan konsumennya. Oleh karena itu, novel yang dihasilkan harus memenuhi konvensi agar konsumen mudah mencerna dan memahami novel tersebut.

Novel populer disebut pula sebagai novel hiburan karena sifatnya yang menghibur. Ciri-ciri novel ini berbeda dengan novel sastra. Novel populer lebih banyak bertemakan percintaan dan biasanya cerita yang disampaikan bertujuan “meruntuhkan air mata pembaca” (Sumardjo, 1993: 18). Pada tahun 1970-an,

novel populer dengan tema percintaan banyak ditulis oleh perempuan, seperti Marga T., La Rose, Iskasiah Sumarto, Sri Bakti Subakir, Yati Maryati Wijarja, Totilawati Tjitrawasita, dan NH Dini. Meskipun lebih banyak ditulis oleh perempuan, ada pula laki-laki yang menulis novel dengan tema percintaan, seperti Ashadi Siregar. Pada masa itu, Ashadi Siregar dikenal sama populernya dengan perempuan pengarang yang menulis novel dengan tema cinta asmara (Sumardjo, 1993: 142).

Novel populer merupakan hasil dari kebudayaan massa sehingga mengabdikan pada selera massa. Kaitan antara novel populer dengan massa menyebabkan penerbit-penerbit swasta bergantung kepada selera pasar. Apabila tema percintaan menarik banyak pembaca, novel-novel seperti itu akan menjadi perhatian penerbit. Seperti yang telah disebutkan di atas, tema percintaan banyak ditulis oleh pengarang novel populer, terutama perempuan pengarang. Selain menjadikan kisah asmara sebagai tema, misteri dan kriminal juga diangkat sebagai tema cerita novel populer. Oleh karena itu, muncul berbagai jenis novel populer, seperti novel detektif, novel misteri, novel kriminal, dan novel *science fiction*. Tidak hanya berasal dari pengarang dalam negeri, novel populer yang ditulis oleh pengarang luar negeri diterjemahkan dan diterbitkan para penerbit swasta. Kemunculan novel terjemahan diawali oleh jenis cerita detektif, seperti novel karya Wilkie Collins, Andrew Garve, dan Alistair Mac Lean.

Selain tema, ciri lain yang membedakan novel populer dengan novel sastra adalah pemakaian bahasa. Sumardjo memaparkan bahwa bahasa yang dipakai dalam novel populer merupakan bahasa yang aktual. Pengaruh gaya berbicara serta bahasa sehari-hari kota Jakarta amat berpengaruh dalam novel populer (Sumardjo, 1995: 18). Bahasa pergaulan sehari-hari dan istilah-istilah baru yang muncul pada waktu tertentu seringkali dipakai dalam novel populer. Hal ini menunjukkan bahwa bahasa dalam novel populer tidak memperlihatkan ekspresi pribadi yang khas dari pengarangnya (Sumardjo, 1991: 35). Namun, peran sastra populer sebagai dokumen sosial semakin terlihat melalui pemakaian bahasa. Melalui hal tersebut, novel populer dapat menunjukkan perkembangan masyarakat, termasuk dalam hal pemakaian bahasa.



Masalah-masalah yang diceritakan dalam novel-novel populer dekat dengan kehidupan sehari-hari masyarakat modern. Selain ragam bahasa yang digunakan dan masalah-masalah yang dekat dengan kehidupan sehari-hari, ciri-ciri lain yang khas terhadap novel populer adalah sampul serta penampilan luar, judul-judul yang romantis atau sensasional, dan kenyataan bahwa penerbit-penerbit tertentu seperti Gramedia dan Cypress, menghususkan diri di dalam penerbitan buku-buku semacam ini (Teeuw, 1989: 173).

Seperti yang telah diuraikan di atas, sastra populer dapat berkembang di Jakarta. Hal ini tidak terlepas kaitannya dengan masyarakat Jakarta yang membutuhkan hiburan. Kota Jakarta yang dipenuhi dengan segala aktivitas menyebabkan masyarakatnya membutuhkan hiburan dari mana pun, termasuk bacaan. Novel populer yang dibaca dengan maksud melepaskan diri sejenak dari masalah kehidupan menjadi pilihan bagi masyarakat Jakarta. Penerbit-penerbit swasta yang melihat fenomena ini semakin berlomba-lomba meraih massa. Selera massa semakin diperhitungkan dalam pemilihan novel yang akan diterbitkan. Industrialisasi dan kapitalisme yang melatarbelakangi kemunculan sastra populer ikut berpengaruh terhadap penerbitan novel populer. Penerbit mencari naskah yang dapat memberikan keuntungan hingga meraih *best seller*. Sementara naskah yang diperkirakan tidak akan laku dijual tentu cenderung ditolak (Damono, 2002: 30).

Penerbit Gramedia Pustaka Utama (selanjutnya akan disingkat menjadi GPU) menerbitkan berbagai jenis novel populer, seperti Harlequin, serial Lupus, *teenlit*, dan *chicklit*. Kemudian, seiring perkembangannya, GPU menerbitkan novel yang di belakang sampulnya tertera label “metropop”. Novel tersebut kemudian dikenal sebagai novel metropop. Novel pertama terbit pada tahun 2004 dengan judul *Jodoh Monica*. Setelah itu, sepanjang tahun 2004, bermunculan novel metropop yang diterbitkan oleh GPU. Pada tahun 2005 muncul sayembara penulisan novel metropop yang diadakan oleh GPU. Pada pengumuman sayembara, GPU menjelaskan bahwa novel metropop merupakan novel-novel dewasa yang mengetengahkan kehidupan metropolitan masa kini (“Metropop Be a Writer”, 2009). Gambaran kehidupan orang-orang dewasa ditulis ke dalam novel dengan bahasa sehari-hari yang ringan dan lincah. Ceritanya sangat khas dengan

kehidupan kota dan mengisahkan percintaan, karier, dan gaya hidup urban para tokohnya.

Pada awal kemunculannya, GPU menerbitkan dua seri novel yang berlabel “metropop”, yaitu seri “Lajang Kota” dan “Indiana *Chronicle*”. Seri “Lajang Kota” ditulis oleh Alberthiene Endah dengan tiga judul novel, yaitu *Jodoh Monica*, *Cewek Matre*, dan *Dicintai Jo*. Sementara seri “Indiana *Chronicle*” yang ditulis oleh Clara Ng menceritakan kehidupan tokoh utama yang bernama Indiana dengan tiga judul, yaitu *Blues*, *Lipstick*, dan *Bridesmaid*. Setelah itu muncul novel-novel metropop lain yang beberapa di antaranya ditulis oleh pengarang yang sama. Pengarang yang novelnya diterbitkan sebagai subgenre novel metropop di antaranya adalah Primadonna Angela, Syahmedi Dean, dan Tatyana.

Tema dan isi cerita yang hampir serupa dengan salah satu subgenre novel populer, yaitu *chicklit*, menimbulkan dugaan bahwa GPU melihat *chicklit* sebagai dasar terciptanya metropop, apalagi GPU menerbitkan novel tersebut dalam versi terjemahan. *Chicklit* merupakan novel bertema percintaan dengan latar kehidupan metropolitan dan tokoh utama yang kebanyakan adalah perempuan karier. Tidak jauh berbeda dengan *chicklit*, metropop kebanyakan bertema percintaan dengan tokoh utamanya yang hidup di kota metropolitan. Konflik yang sering diangkat dalam metropop tidak jauh dari masalah yang ada dalam kehidupan nyata. Namun, ada beberapa perbedaan di antara *chicklit* dan metropop. *Chicklit* dibaca dan ditujukan kepada perempuan berusia dua puluh hingga tiga puluhan. Cerita dan konfliknya hanya berputar di tokoh utama yang kebanyakan adalah perempuan karier. Sementara novel metropop dapat ditulis dan dibaca oleh perempuan dan laki-laki dewasa. Tokoh utamanya tidak selalu perempuan. Laki-laki dapat menjadi tokoh utama dalam cerita, seperti yang terdapat pada novel metropop *The Gogons James & Incredible Incidents* karya Tere-Liye.

Pentingnya konsumen dalam pemasaran sebuah karya sastra merupakan ciri lain sastra populer. Dalam hal ini, penerbit memegang peranan penting dalam pemasaran novel populer, termasuk novel metropop yang diterbitkan oleh GPU. Penerbitan akan membantu penulis untuk menentukan berapa banyak buku yang

dicetak dan menjualnya kepada khalayak. Penerbit tidak hanya melihat naskah yang diberikan oleh pengarang, tetapi juga perlu memperhatikan selera pasar. Kemudian proses tersebut berkembang lagi dengan memperhatikan faktor-faktor ideologi dan ekonomi. Damono menjelaskan bahwa penerbit memperhitungkan keuntungan yang diperoleh dalam menerbitkan sebuah buku sehingga terjadi penyeleksian naskah (2002: 30). Apabila naskah diperkirakan akan laku, penerbit akan menerimanya, tetapi sebaliknya, naskah akan ditolak jika diperkirakan tidak laku. Ideologi penerbit juga diperhitungkan dalam penerimaan sebuah naskah yang akan diterbitkan. Jika naskah yang bersangkutan tidak sejalan dengan ideologi penerbit tentu kemungkinan penerbitannya tidak ada (Damono, 2002: 30). Namun, menurut Damono pula, ada penerbit yang bermaksud memberikan sumbangan terhadap pengembangan sastra sehingga tidak mementingkan aspek komersial dan ideologi. Sebagai penerbit yang memiliki ideologi *profit oriented*, GPU melihat perkembangan selera massa sehingga berusaha mencari tren baru dalam penerbitan novel populer. Dengan ideologi itulah GPU menciptakan tren novel metropop dalam usahanya meraih keuntungan sebanyak-banyaknya.

Kemunculan novel metropop dapat dikatakan sebagai subgenre baru dalam penulisan novel populer, tetapi tema yang diangkat tidak jauh berbeda dengan novel *chicklit*. Namun, masyarakat pembaca dapat menerimanya dengan baik. Ini terbukti dengan adanya pembentukan grup yang menyukai novel-novel metropop dalam sebuah situs pertemanan. Salah satu novel metropop bahkan pernah terpilih menjadi salah satu *Editor's Choice* majalah *Cosmopolitan* tahun 2008, yaitu *A Very Yuppy Wedding* karya Ika Natassa. Hal ini juga menunjukkan bahwa metropop mendapat perhatian dari masyarakat pembaca.

Serupa dengan novel populer lain yang merupakan salah satu karya sastra populer, novel metropop juga bergantung pada selera massa. Dengan demikian, tidak semua novel metropop diterima oleh masyarakat pembaca. Ini dapat dilihat dari jumlah cetak ulang setiap novel. Ada novel metropop yang dicetak hingga empat kali, tetapi ada pula yang dicetak hanya satu kali. Ada pula novel yang tidak mengalami cetak ulang sehingga segi isi patut pula diperhatikan. Namun, cetak ulang tersebut belum tentu disebabkan oleh banyaknya novel yang

laku. Penerbit dapat saja menjadikannya sebagai sebuah strategi pasar terhadap novel yang mengalami cetak ulang.

Hadirnya novel metropop sebagai penghias baru dalam genre novel populer menarik untuk diteliti. Tema yang diusung novel *chicklit* yang diterbitkan GPU tidak jauh berbeda, tetapi GPU menghadirkan novel metropop sebagai tren fiksi terbaru (“Metropop Be A Writer”, 2009). Novel yang disebut-sebut menengahkan kehidupan metropolitan tersebut tentu mempunyai ciri lain yang membuat GPU menerbitkannya sebagai novel berlabel “metropop”. Selain karena belum diteliti, kemunculan novel metropop yang merupakan jenis novel populer seringkali masih dipandang sebelah mata. Namun, dari promosi yang diberikan GPU mengenai novel metropop, yaitu menghadirkan novel bermutu kepada pembaca, tentu terdapat sesuatu yang menjadikan novel tersebut berbeda dengan novel populer terbitan GPU lainnya.

Novel-novel populer terbitan GPU lain seperti novel karya Marga T. dan Mira W. memiliki tema yang serupa dengan novel metropop. Novel-novel tersebut menyajikan masalah percintaan dengan tokoh-tokoh yang hidup di kota metropolitan. GPU mengungkapkan bahwa kehadiran novel metropop bertujuan untuk memberikan bacaan bagi pembaca yang haus akan novel bermutu. Motinggo Busye disebut sebagai pengarang yang secara kualitatif paling konstan dan bermutu dalam menciptakan novel-novelnya (Sumardjo, 1993: 184). Salah satu novel karya Motinggo Busye menyajikan cerita mengenai kerusakan harmoni keluarga menengah ke atas di Jakarta. Cerita dengan tema seperti ini terdapat pula pada salah satu novel metropop yang berjudul *Divortiare* karya Ika Natassa. Meskipun terdapat kesamaan, GPU tidak memberikan label “metropop” terhadap novel-novel karya Marga T. atau Mira W. Dengan demikian, berarti GPU mempunyai kriteria tertentu yang menjadikan sebuah novel dapat dianggap sebagai novel metropop. Novel karya Marga T. dan Mira W. tidak dianggap sebagai novel metropop karena GPU menilai bahwa novel-novel tersebut memiliki kriteria sendiri yang telah melekat dalam novel-novelnya. Hal ini dapat terlihat dari perbandingan kemasan sampul novel karya Marga T. dan Mira W. dengan kemasan sampul novel metropop. Sampul novel Marga T. atau Mira W. biasanya khas dengan warna-warna gelap dan gambar yang sederhana, seperti

gambar sekuntum bunga, sedangkan novel metropop biasanya dihiasi dengan warna-warna cerah dan gambar-gambar yang menarik yang disesuaikan dengan judul novel.

Penentuan kriteria yang diberikan oleh GPU membuat novel metropop memiliki karakteristik khas yang membedakannya dengan novel populer subgenre lain, seperti *teenlit* dan *chicklit*. Namun, dilihat dari tema *chicklit* dan metropop yang tidak jauh berbeda, terdapat kemungkinan adanya kesamaan antara subgenre tersebut. Secara umum, novel *chicklit* dan metropop memiliki persamaan karena keduanya mengangkat kehidupan di kota besar. Namun, persamaan tersebut perlu diteliti lebih jauh lagi sehingga dapat diketahui apakah karakteristik novel metropop tidak berbeda dengan novel *chicklit*. Untuk mengetahui karakteristik khas novel metropop, dua novel metropop akan dijadikan sebagai objek penelitian. Kedua novel tersebut adalah *Jodoh Monica* karya Alberthiene Endah dan *Spring in London* karya Ilana Tan. Novel *Jodoh Monica* merupakan novel metropop yang pertama kali diterbitkan, sedangkan novel *Spring in London* merupakan novel metropop pertama yang langsung laris dalam waktu satu bulan pada cetakan pertama. Kedua novel tersebut dijadikan objek penelitian karena dianggap memiliki representasi keseluruhan karakteristik khas yang terdapat dalam novel metropop.

Novel *Jodoh Monica* terbit pada bulan Mei 2004. Selama penelitian ini dilakukan, novel ini telah mengalami cetak ulang sebanyak tiga kali, yaitu pada tahun 2005 dan 2007. Novel *Jodoh Monica* ditulis oleh Alberthiene Endah. Alberthiene merupakan seorang penulis yang telah menulis sejumlah buku, di antaranya adalah jenis novel dan biografi. Salah satu novelnya yang berjudul *Jangan Beri Aku Narkoba* diangkat ke layar lebar dengan judul *Detik Terakhir*. Novel *Spring in London* yang ditulis oleh Ilana Tan terbit pada bulan Februari 2010. Pada cetakan pertama, novel ini dicetak sebanyak 20.000 eksemplar dan langsung laris dalam waktu satu bulan. Sebelum *Spring in London*, Ilana Tan telah menulis tiga novel yang juga dilabeli “metropop”, yaitu *Summer in Seoul*, *Autumn in Paris*, dan *Winter in Tokyo*.

## 1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan sebelumnya, pokok masalah yang akan diteliti dapat dirumuskan dalam tiga pertanyaan berikut.

1. Bagaimana perkembangan novel metropop sebagai tren baru novel populer di masyarakat pembaca?
2. Bagaimana karakteristik yang terdapat dalam novel *Jodoh Monica* dan *Spring in London*, dalam kaitannya dengan struktur cerita?
3. Adakah persamaan dan perbedaan antara novel metropop dan novel *chicklit*?

## 1.3 Tujuan Penelitian

Dari pokok masalah yang telah digambarkan, tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Menjelaskan perkembangan novel metropop sebagai tren baru novel populer di masyarakat pembaca.
2. Menunjukkan karakteristik yang terdapat dalam novel *Jodoh Monica* dan *Spring in London* yang dikaitkan dengan struktur cerita. Dengan demikian, akan diketahui karakteristik novel metropop secara keseluruhan.
3. Menunjukkan persamaan dan perbedaan karakter antara novel metropop dengan novel *chicklit*. Dengan demikian, akan diketahui apakah novel metropop merupakan tren novel populer yang berbeda dari novel populer pada umumnya atau tidak.

## 1.4 Landasan Teori

Menurut Ratna (2007a: 79), untuk menganalisis karya sastra dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu menganalisis unsur-unsur yang terkandung dalam karya sastra dan menganalisis karya sastra melalui perbandingannya dengan unsur-unsur di luarnya. Analisis pertama dilakukan melalui pendekatan intrinsik, sedangkan analisis kedua dilakukan melalui pendekatan ekstrinsik (Ratna, 2007a: 79). Dalam penelitian ini, analisis akan dilakukan melalui dua pendekatan tersebut. Menurut Damono (2002: 3), pendekatan ekstrinsik membicarakan faktor-faktor yang ada di luar karya sastra. Pendekatan tersebut termasuk ke dalam telaah sosiologi sastra. Sastra memiliki hubungan dengan



sistem sosial yang ada dalam masyarakat. Dalam pengamatan sosiologi sastra, penerbit dan pembaca merupakan bagian dalam masyarakat yang termasuk ke dalam dua faktor penting penciptaan dan perkembangan sastra. Pengarang memiliki hubungan yang saling terkait dengan masyarakat pembaca dan penerbit. Pengarang melihat perkembangan yang terjadi dalam masyarakat sehingga dapat tercipta sebuah karya sastra. Kehadiran penerbit juga menjadi penting bagi pengarang saat situasi pasar semakin luas. Pengarang semakin membutuhkan penerbit untuk memasarkan karya mereka kepada masyarakat pembaca. Saat penerbitan buku menjadi usaha kapitalis, penerbit membutuhkan sebuah karya yang dapat memberikan keuntungan besar. Bidang penulisan yang semakin banyak tersedia bagi pengarang, baik melalui sayembara penulisan ataupun penerbit, merupakan akibat “semakin terbagi-baginya masyarakat pembaca menjadi kelompok-kelompok menurut selera masing-masing” (Damono, 1979a: 58). Oleh karena itu, telaah sosiologi sastra penting untuk melihat hubungan antara pengarang, penerbit, dan pembaca tersebut.

Seperti yang telah disebutkan di atas, pendekatan ekstrinsik termasuk telaah sosiologi sastra. Dalam penelitian ini, pendekatan ekstrinsik akan dilakukan untuk melihat hubungan antara novel metropop dengan penerbit, pengarang, dan pembaca. Pendekatan tersebut akan dilakukan pada bab dua. Pada awal penelitian, akan diuraikan latar belakang kemunculan novel metropop yang diciptakan oleh GPU. Melalui latar belakang tersebut, akan diketahui pula bagaimana penerbit menciptakan sebuah tren berdasarkan perkembangan yang terjadi dalam masyarakat. Selain itu, dapat diketahui pula bagaimana selera masyarakat pembaca mempengaruhi kemunculan subgenre baru novel populer tersebut. Hubungan antara penerbit, pengarang, dan pembaca juga akan dilihat berdasarkan pengarang dan pembaca novel metropop. Pada bagian tersebut, akan dilihat bagaimana latar belakang pengarang yang menulis novel metropop. Melalui penelitian tersebut, dapat diketahui apakah novel metropop dapat diterima dalam masyarakat pembaca. Selain menunjukkan asal-usul kemunculan novel metropop, melalui telaah sosiologi sastra, dapat diketahui bagaimana perkembangan novel metropop sebagai tren baru novel populer di masyarakat pembaca.

Pendekatan intrinsik digunakan untuk menganalisis dua novel metropop dengan tujuan mengetahui karakteristik novel metropop secara keseluruhan. Menurut Ratna (2007a: 76), hubungan antara unsur-unsur yang terdapat dalam karya sastra dapat berperan secara maksimal apabila memiliki fungsi. Unsur-unsur intrinsik yang akan dianalisis dari dua novel metropop adalah tema, tokoh dan penokohan, dan latar. Ketiga unsur tersebut dipilih karena disesuaikan dengan kriteria novel metropop yang ditentukan GPU, yaitu kriteria yang berkaitan dengan tema yang bebas, tokoh yang terdiri dari masyarakat urban, dan kehidupan metropolitan yang diangkat ke dalam cerita. Tiap-tiap unsur menentukan unsur lainnya (Wellek dan Warren, 1989: 283). Analisis tema dapat menunjukkan masalah yang diangkat ke dalam cerita. Analisis tokoh dan penokohan berfungsi untuk menunjukkan hubungan antara watak tokoh dan tema yang mendukung jalan cerita. Analisis latar berfungsi untuk menunjukkan gambaran kehidupan tokoh-tokoh dalam cerita dan bahasa yang dipakai tokoh-tokohnya.

Pengertian mengenai tema, tokoh dan penokohan, dan latar yang digunakan dalam penelitian ini merupakan pengertian yang ditulis oleh Panuti Sudjiman (Jakarta: Pustaka Jaya, 1991). Pengertian yang ditulis oleh Panuti Sudjiman dipilih karena memberikan penjelasan yang memadai untuk analisis yang akan dilakukan. Pengertian tema, tokoh dan penokohan, dan latar akan digunakan dalam menganalisis dua novel metropop pada bab tiga. Setelah melakukan deskripsi, analisis struktural akan dilakukan terhadap kedua novel dengan menerapkan pengertian ketiga unsur intrinsik tersebut. Pengertian mengenai tema, tokoh dan penokohan, dan latar akan diuraikan sebagai berikut.

a. Tema

Menurut Sudjiman (1991: 50), tema adalah gagasan, ide, atau pikiran utama yang mendasari suatu karya sastra. Tema dapat didukung oleh penggambaran latar atau dalam penokohan. Gagasan dalam sebuah cerita dapat menjadi unsur yang membangun karya sastra dan menjadi motif tindakan tokoh.

b. Tokoh dan Penokohan

Menurut Sudjiman (1991: 16), tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan di dalam berbagai peristiwa cerita.

Berdasarkan fungsi dalam cerita, tokoh dibedakan menjadi tokoh sentral dan tokoh bawahan. Protagonis dan antagonis merupakan tokoh yang sentral di dalam cerita. Protagonis atau tokoh utama mewakili yang baik, sedangkan antagonis atau tokoh lawan mewakili yang jahat. Tokoh utama ditentukan dari intensitas keterlibatannya di dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita. Tokoh bawahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya di dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama. Menurut Sudjiman (1991: 23), penokohan adalah penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh. Pengarang dapat memaparkan sifat-sifat tokoh, hasrat, pikiran, dan perasaannya, serta menambahkan komentar tentang watak melalui pencerita.

#### c. Latar

Latar dibagi menjadi latar sosial dan latar fisik. Menurut Sudjiman (1991: 44), latar sosial mencakup penggambaran keadaan masyarakat, kelompok-kelompok sosial dan sikapnya, adat kebiasaan, cara hidup, bahasa, dan lain-lain yang melatari peristiwa. Sementara latar fisik dijelaskannya sebagai tempat di dalam wujud fisiknya, yaitu bangunan, daerah, dan sebagainya (1991: 44). Di dalam sebuah cerita rekaan, latar dapat menjadi unsur yang dominan.

### 1.5 Metode Penelitian

Metode yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif analitik. Metode deskriptif analitik dilakukan dengan cara “mendeskripsikan fakta-fakta yang kemudian disusul dengan analisis” (Ratna, 2007a: 53). Secara etimologis, deskripsi dan analisis berarti menguraikan. Penelitian ini akan diawali dengan memaparkan dua novel metropop kemudian menganalisis unsur struktural berupa tema, tokoh dan penokohan, dan latar. Analisis dilakukan dengan menyesuaikan rumusan masalah, pendekatan, dan landasan teori yang digunakan. Setelah melakukan analisis, akan dilakukan perbandingan unsur struktural antara kedua novel. Perbandingan dilakukan dengan tujuan memperoleh karakteristik yang khas dari novel metropop. Meskipun hanya menganalisis dua novel

metropop, penulis juga melihat gambaran umum novel metropop lain. Dengan demikian, karakteristik novel metropop yang diperoleh dari menganalisis *Jodoh Monica* dan *Spring in London* akan mewakili representasi karakteristik novel metropop secara keseluruhan. Setelah karakteristik novel metropop diperoleh, akan dilakukan perbandingan kembali antara novel metropop dengan novel *chicklit*. Perbandingan tersebut dilakukan untuk mengetahui apakah novel metropop merupakan novel populer yang berbeda dengan novel populer pada umumnya. Penelitian diakhiri dengan kesimpulan yang merumuskan hasil analisis. Kesimpulan tersebut akan menjawab rumusan masalah sehingga tujuan penelitian dapat tercapai.

Teknik pengumpulan data yang dilakukan oleh penulis adalah melalui wawancara dan kajian pustaka. Wawancara dilakukan terhadap narasumber dari penerbit GPU. Wawancara dimaksudkan untuk memperoleh informasi mengenai asal-usul novel metropop yang juga meliputi jumlah produksi novel metropop. Untuk pengumpulan data melalui kajian pustaka, penulis mengumpulkan data yang berkaitan dengan novel metropop. Data keseluruhan novel metropop yang terbit dari tahun 2004 hingga Februari 2010 diperoleh dari laman Gramedia Pustaka Utama, yaitu <http://www.gramedia.com>. Novel yang diambil sebagai bahan analisis adalah novel yang terbit pertama kali pada tahun 2004 dan 2010. Novel tersebut adalah *Jodoh Monica* dan *Spring in London*. Untuk selanjutnya, novel *Jodoh Monica* akan disingkat menjadi *JM*, sedangkan *Spring in London* akan disingkat menjadi *SIL*. Novel *JM* dipilih karena novel tersebut merupakan novel metropop yang pertama kali diterbitkan. Sementara itu, novel *SIL* dipilih karena novel tersebut merupakan novel metropop yang terjual sebanyak 20.000 eksemplar pada cetakan pertama. Novel *JM* dan *SIL* pertama kali terbit pada bulan Mei 2004 dan Februari 2010. Oleh karena itu, data novel metropop yang akan diuraikan dalam penelitian ini adalah novel metropop yang terbit dari bulan Mei 2004 hingga Februari 2010.

## 1.6 Sistematika Penulisan

Penelitian ini terbagi menjadi empat bab. Bab pertama merupakan pendahuluan yang terdiri dari latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian,

landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan. Pada bab ini, latar belakang yang diuraikan mencakup perkembangan sastra Indonesia modern yang kemudian memunculkan sastra populer. Dari uraian mengenai sastra populer, pembahasan mulai menyempit mengenai penerbitan novel populer. Pembahasan penerbitan novel populer tersebut mengacu kepada penerbitan novel metropop yang menjadi pembahasan utama dalam penelitian ini. Masalah dan tujuan penelitian akan diuraikan pada subbab rumusan masalah dan tujuan penelitian. Teori dan pendekatan yang digunakan untuk menganalisis masalah dalam penelitian akan diuraikan pada subbab landasan teori. Sementara itu, penjelasan mengenai langkah-langkah analisis dan teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini akan diuraikan pada subbab metode penelitian. Bab satu dibagi ke dalam subbab-subbab tersebut agar isi penelitian dapat terangkum dengan jelas.

Bab kedua berisi asal-usul penerbitan novel metropop. Pada bab ini dijelaskan mengenai latar belakang kemunculan metropop dan jumlah produksi novel metropop. Pada latar belakang kemunculan metropop, akan diuraikan mengenai kriteria metropop yang ditentukan penerbit. Hal ini dilakukan untuk mendukung analisis yang terdapat pada bab berikutnya. Selain itu, jumlah produksi novel diuraikan untuk mengetahui perkembangan metropop yang mencakup cetak ulang, pengarang, dan pembaca. Bab ketiga merupakan bagian analisis. Pada bab ini akan dianalisis dua novel metropop yang dilihat dari tema, tokoh dan penokohan, dan latar. Selain itu, terdapat analisis perbandingan kedua novel sehingga diperoleh karakteristik novel metropop. Pada bagian akhir bab tiga akan diuraikan hasil analisis perbandingan novel metropop dengan novel *chicklit*. Bab keempat terdiri dari penutup yang mencakup kesimpulan yang berisi mengenai hasil analisis penelitian pada bab sebelumnya dan saran. Pada kesimpulan akan diuraikan jawaban dari permasalahan sehingga dapat memenuhi tujuan penelitian. Saran diperlukan untuk menjelaskan bahwa penelitian ini masih dapat dilanjutkan dan dikembangkan lagi dengan pembahasan yang berbeda mengenai novel metropop.

## BAB 2

### PENERBITAN NOVEL METROPOP

#### 2.1 Pengantar

Pengarang novel populer mengikuti apa yang terjadi dalam kehidupan nyata karena sifatnya yang tunduk pada selera massa. Perkembangan zaman memengaruhi masalah yang diangkat dalam novel-novel populer, termasuk perkembangan yang terjadi dalam kehidupan masyarakat perkotaan. Kehidupan masyarakat perkotaan yang dipenuhi dengan kesibukan dan problematikanya menjadi tema yang diangkat oleh para pengarang novel populer. Penerbit pun tidak luput dari proses penciptaan novel populer. Dalam usahanya menciptakan novel populer yang akan menjadi tren dalam masyarakat, penerbit mengangkat kehidupan perkotaan sebagai bagian utama dalam novel populer. Salah satu penerbit yang memerhatikan hubungan antara kehidupan masyarakat perkotaan dan novel populer adalah GPU. Berdasarkan hal tersebut, GPU menciptakan tren baru dalam novel populer dan menjadikannya sebagai subgenre novel populer Indonesia, yaitu metropop. Dalam bab ini dijelaskan asal-usul penerbit GPU menciptakan tren tersebut dan seluk-beluk mengenai novel metropop dan produksinya.

#### 2.2 Seluk-beluk Novel Metropop

##### 2.2.1 Latar Belakang

Sebelum menjelaskan lebih lanjut mengenai novel metropop, penulis akan menguraikan awal mula GPU menciptakan subgenre metropop. Kemunculan metropop berkaitan dengan kemunculan *chicklit* dan *teenlit* di Inggris dan Amerika. Oleh karena itu, penulis akan menguraikan kemunculan *chicklit* dan *teenlit* terlebih dahulu.

Pada perkembangan novel populer, muncul tren baru yang disebut *chicklit*. *Chicklit* merupakan kependekan dari ‘*chick*’ dan ‘*lit*’. ‘*Chick*’ berarti “sosok wanita muda protagonis yang mandiri, umumnya masih lajang, gaya hidup kosmopolit, mengalami pelbagai problematik percintaan, sedang mendambakan



'*The One*' atau '*Mr. Right*' alias kekasih pujaan" (Anggoro, 2004: 85). '*Lit*' merupakan kependekan dari *literature*. '*Lit*' di sini merujuk pada arti 'bacaan', bukan sebutan 'sastra' pada umumnya (Anggoro, 2004: 85). Istilah baru ini muncul pada pertengahan 1990-an. Kelahiran *chicklit* diawali oleh novel *White Teeth* karya Zadie Smith yang memenangkan penghargaan Guardian First Book Prize dan The Whitbread First Novel of the Year Award di Inggris. Namun, novel *Bridget Jones's Diary* karya Helen Fielding yang terbit pada tahun 1996 lebih dianggap sebagai pelopor subgenre tersebut (Anggoro, 2004: 86). Novel *Bridget Jones's Diary* meraih *best seller* hingga kemudian diadaptasi ke layar lebar dengan judul yang sama pada tahun 2001. Setelah *Bridget Jones's Diary*, muncul novel-novel dengan tema serupa, seperti novel *Jemima J* karya Jane Green, *Diary of Mad Bride* karya Laura Wolf, dan *The Nanny Diaries* karya Emma Mc Laughlin dan Nicola Kraus.

Dalam "*ChickLit: Buku Laris Penulis Manis*" (2004: 86), Anggoro menyebutkan ciri khas dari *chicklit* adalah sebagai berikut.

1. Tokoh dan pengarang adalah wanita muda berusia 25—35 tahun, tinggal di perkotaan dan bergaya hidup kosmopolit.
2. Desain *cover* sengaja dirancang warna-warni khas *cewek*, yaitu berwarna merah seperti pastel, *pink*, dan ungu.
3. Uniknya, rata-rata kisah yang ditulis seperti perwujudan karakter penulisnya sendiri.
4. Problem yang diangkat adalah masalah keseharian penulis yang kemudian diolah dalam bentuk fiksi. Misalnya, penulis novel *Confession of a Shopaholic*, Sophie Kinsella. Pada novel ini ia menulis karakter Rebecca Bloomwood, seorang jurnalis yang menulis artikel dan tips-tips tentang cara mengatur keuangan di sebuah majalah wanita. Di biografi singkat penulisnya, Kinsella sendiri juga adalah jurnalis keuangan.

Anggoro memaparkan bahwa kemunculan *chicklit* di Inggris dan Amerika diwarnai dengan kritik. Dr. Stacy Gills, ahli perspektif gender dan pengamat bacaan-bacaan populer dari Exeter University, mengeluarkan kecaman terhadap novel populer tersebut. Ia menyebut novel *chicklit* sebagai bacaan "bagi wanita tolol yang sedang coba-coba menulis novel, lalu membacanya". Kemenangan

novel *White Teeth* karya Zadie Smith juga pernah dikomentari dengan sinis oleh kritikus sastra dari Middlesex University, Lola Young. Ia mengatakan bahwa novel tersebut tidak layak memenangkan penghargaan karena “tak ada plot dan ide-ide yang cemerlang di situ”. Komentar Lola Young tersebut dilawan oleh jurnalis senior Mick Brown. Melalui tulisannya yang termuat di UK Daily Telegraph, Mick Brown mendukung keberhasilan Smith dan memuji karyanya. Ia mengatakan bahwa karya-karya Smith sangat lancar bertutur dan cerdas. Meskipun novel *chicklit* juga mendapat dukungan, novel tersebut tidak banyak diulas oleh para jurnalis. Novel-novel ini hanya muncul di majalah hiburan biasa. Bahkan penulisnya tidak dianggap sebagai novelis. Anggoro juga mengungkapkan pendapat Jeannie Bristow dalam artikel “*ChickLit to Smith Lit*” di majalah *Spiked*. Menurut Bristow, kelemahan *chicklit* tidak hanya dari aspek naratifnya yang terlampau ringan, tetapi juga kebanyakan novel tersebut selalu dihasilkan “hanya” dari karya debut penulis baru (Anggoro, 2004: 90).

Selain *chicklit*, muncul pula istilah *teenlit* pada novel populer. Berbeda dengan *chicklit* yang biasanya mengisahkan kehidupan perempuan muda metropolis dengan segala problematika percintaannya, *teenlit* mengisahkan kehidupan remaja. Problematika yang diceritakan pun seputar dunia remaja dan biasanya masih berlatar sekolah. Masalah yang ada di dunia remaja, seperti suka kepada lawan jenis, patah hati, pergaulan dengan teman-teman sebaya, dan hobi yang dilakukan para remaja, diangkat menjadi isi cerita. Novel *teenlit* diawali oleh novel *Princess Diaries* yang dikarang oleh Meg Cabot pada tahun 2000. *Princess Diaries* berkisah tentang seorang gadis remaja biasa yang hidupnya tiba-tiba berubah setelah ia mengetahui identitas aslinya, yaitu seorang putri dari kerajaan di sebuah negara kecil yang bernama Genovia. Serupa dengan *Bridget Jones's Diary*, *Princess Diaries* diadaptasi ke layar lebar hingga meraih sukses besar. Novel-novel yang mengangkat kehidupan remaja tersebut ditampilkan dengan tokoh remaja yang hidup berkecukupan, seperti mempunyai mobil pribadi, sering berlibur ke luar negeri, *nongkrong* di kafe, memuja bintang pop, dan berbelanja di pertokoan terkenal (“Teenlit dari Bilik Pesantren”, 2007). Meskipun bercerita tentang remaja, penulis novel *teenlit* yang paling banyak adalah perempuan dewasa. Di Inggris dan Amerika, novel *teenlit* lebih banyak ditulis oleh

perempuan dewasa, seperti Meg Cabot, Cathy Hopkins, Carolyn Mackler, dan Ally Carter.

Dalam usaha mencari sesuatu yang baru, GPU bermaksud menciptakan tren dalam novel populer. Melihat kesuksesan yang diraih pengarang novel *chicklit* dan *teenlit*, akhirnya GPU memutuskan untuk menerjemahkan novel-novel tersebut. Novel *chicklit* merupakan novel yang dijadikan sebagai tren pertama oleh GPU. Kemunculan novel *Bridget Jones's Diary* yang dianggap sebagai pelopor novel *chicklit* juga dilihat GPU sebagai awal terbentuknya tren baru tersebut. GPU mulai menerbitkan novel *chicklit* pada tahun 2003. Meskipun pada akhirnya penerbit lain juga menerbitkan novel *chicklit*, GPU memiliki ciri tersendiri. Sejak awal penerbitannya, novel *chicklit* diberi label "*chicklit: Being single and happy*". GPU telah menerbitkan beberapa novel *chicklit* yang populer di negara aslinya, termasuk novel *chicklit* yang meraih *best seller*, yaitu *Bridget Jones's Diary*. Penerbitan novel *chicklit* tersebut mendapat perhatian dari pembaca. Beberapa judul novel *chicklit* yang diterbitkan GPU mengalami cetak ulang. Selain *Bridget Jones's Diary*, novel-novel *chicklit* yang diterbitkan GPU antara lain *Confession of a Shopaholic* karya Sophie Kinsella, *Jemima J* karya Jane Green, *Exes Anonymous* karya Lauren Henderson, *The Nanny Diaries* karya Emma Mc Laughlin dan Nicola Kraus, *PS. I Love You* karya Cecelia Ahern, *Asking for Trouble* karya Elizabeth Young, dan *The Devil Wears Prada* karya Lauren Weisberger.

Pada tahun 2004, tren kedua yang diciptakan oleh GPU adalah *teenlit*. Kali ini, GPU melihat kesuksesan novel *Princess Diaries* sebagai langkah kedua dalam mewujudkan tren baru yang ingin mereka ciptakan. Kemudian GPU menerjemahkan novel-novel *teenlit* karya pengarang luar negeri. Serupa dengan novel *chicklit*, GPU juga memberikan label pada novel *teenlit*. Label yang diberikan yaitu "*teenlit: speaks your world*". Selain menerbitkan novel *teenlit* terjemahan, GPU juga menerbitkan novel *teenlit* karya penulis dalam negeri, seperti *Dealova* karya Dyan Nuranindya dan *Fairish* karya Esti Kinasih. Hal ini berbeda dengan novel *chicklit* yang hanya berasal dari penulis luar negeri saja. Selain itu, berbeda dengan novel *teenlit* karya penulis luar negeri, novel *teenlit* yang ditulis penulis dalam negeri berasal dari golongan dewasa dan remaja. Untuk

menjaring penulis novel *teenlit* yang lebih banyak, GPU mengadakan sayembara penulisan novel *teenlit* pada tahun 2005. Pemenang pertama sayembara tersebut adalah Rossemmary Kesaully dengan novelnya yang berjudul *Kana di Negeri Kiwi*. Pemenang kedua dan ketiga adalah Hara Hope dengan novel yang berjudul *Summer Triangle* dan Ken Terate dengan novel yang berjudul *My Friend My Dreams*. Ketiga novel tersebut langsung diterbitkan oleh GPU pada tahun 2005.

Melihat kesuksesan yang diperoleh dari penerbitan novel *chicklit*, GPU meneruskannya dengan menciptakan tren ketiga. Mereka ingin menciptakan sesuatu yang dapat menyamai kesuksesan novel *chicklit*. Novel yang akan diciptakan GPU adalah novel-novel dewasa yang menceritakan kehidupan metropolitan, tetapi ditulis oleh pengarang lokal. Namun, berbeda dengan *chicklit* yang hanya ditulis perempuan dewasa dan ditujukan pula kepada perempuan dewasa, novel yang akan diciptakan GPU dapat ditulis oleh perempuan dan laki-laki dewasa. Pembacanya pun tidak hanya perempuan, melainkan juga laki-laki. Dengan latar kehidupan metropolitan, dan karena novel yang diciptakan merupakan novel populer, terciptalah nama metropop sebagai tren baru ketiga. metropop muncul pada tahun yang bersamaan dengan keluarnya *teenlit*, yaitu tahun 2004.

Novel pertama yang dikategorikan sebagai metropop adalah *JM*. Ketika naskah novel tersebut masuk, tim editor GPU menganggap bahwa naskah tersebut sesuai dengan kriteria metropop. Pada kenyataannya, pengarang *JM* tidak bermaksud membuat novel dengan kriteria tertentu. Namun, saat GPU ingin menerbitkan novel pertama metropop, GPU menganggap bahwa naskah novel *JM* sesuai dengan kriteria metropop yang mereka inginkan. Akhirnya, *JM* diterbitkan dengan label “metropop” sekaligus menjadi novel metropop pertama yang terbit. Pada proses awalnya, naskah yang masuk dikategorikan sendiri oleh GPU sebagai novel metropop. Apabila cerita sesuai dengan kriteria metropop yang diinginkan oleh tim GPU, novel akan diterbitkan dengan label “metropop”. Untuk novel seri seperti seri “Lajang Kota” dan seri “*Indiana Chronicles*”, konsep seri novel-novel tersebut merupakan konsep yang diciptakan oleh pengarangnya sendiri. GPU tidak menentukan apakah novel tersebut seri atau tidak. Novel yang awalnya tidak direncanakan berseri, kemudian dapat diubah menjadi berseri. Hal ini dapat terjadi

karena ide si pengarang yang tiba-tiba berubah atau keinginan penggemar yang meminta pengarang tersebut melanjutkan ceritanya. Namun, ada pula novel yang sudah sejak awal dikonsepsi menjadi seri, seperti seri “*Indiana Chronicle*”. Sejak awal Clara Ng, pengarang novel tersebut, sudah berencana untuk membuat tiga novel tentang tokoh yang bernama Indiana. Pengarang novel metropop lain seperti Ilana Tan juga sudah berencana sejak awal untuk menerbitkan novel dengan latar empat musim.

Dari segi kemasan sampul, novel metropop memiliki penampilan yang serupa dengan novel *chicklit*. Warna-warna yang biasa dipakai dalam sampul novel metropop adalah warna-warna cerah, seperti sampul novel *JM* dan *SIL*. Sampul novel *JM* berwarna ungu dengan gambar seorang perempuan berambut pendek yang memakai baju ungu dan berdiri di depan jendela sambil tersenyum, sedangkan sampul novel *SIL* berwarna pink, ungu, dan hijau dengan gambar seorang perempuan dan laki-laki di atas jembatan di sebuah tempat yang tampak seperti taman. Seperti yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya, salah satu ciri khas novel populer adalah penampilan luar. Begitu juga yang terdapat pada penampilan luar novel metropop. Kemasan sampul dibuat semenarik mungkin sehingga pembaca tahu bahwa novel tersebut adalah novel metropop.

### 2.2.2 Sayembara Penulisan Novel Metropop

Pada tahun 2005, diadakan sayembara penulisan novel metropop. Sayembara tersebut bertujuan untuk menjaring pengarang-pengarang baru khusus novel metropop sekaligus sebagai publikasi mengenai kemunculan subgenre metropop. Selain di internet, pengumuman sayembara dipublikasikan melalui koran *Kompas*, majalah, selebaran di dalam novel metropop, dan selebaran di toko buku. Berdasarkan hasil wawancara dengan salah satu editor GPU, diperoleh informasi bahwa naskah yang masuk tidak berjumlah banyak dibandingkan dengan saat sayembara penulisan novel *teenlit* yang pernah diadakan GPU pada tahun 2005. Naskah novel *teenlit* yang masuk mencapai lebih dari 500, sedangkan naskah novel metropop kurang dari 250 naskah. Dari sayembara tersebut diperoleh tiga juara umum, yaitu satu orang juara 2 dan dua orang juara 3. Pihak GPU memutuskan bahwa tidak ada juara 1 karena tidak ada naskah yang sangat

bagus melebihi juara 2 dan 3. Sementara itu, menurut penilaian pihak GPU, juara 3 diberikan kepada dua orang karena keduanya memiliki kelebihan dan kekurangan yang sama. Novel ketiga pemenang diterbitkan pada bulan Mei 2006. Selain tiga pemenang tersebut, ada pula pemenang yang dikategorikan sebagai juara berbakat. Novelnya juga diterbitkan pada tahun 2006, tetapi di bulan yang berbeda, yaitu bulan Agustus.

GPU memiliki tempat menyimpan naskah yang disebut bank naskah. Peserta yang tidak berhasil menjadi pemenang pada sayembara akan diberi tanda khusus jika mereka dianggap berpotensi menjadi penulis. Apabila si penulis dapat merevisi naskah sebelumnya hingga sesuai dengan kriteria yang diinginkan GPU menjadi novel yang dapat diterima, novel tersebut akan diterbitkan. Selain itu, apabila si penulis mengirimkan naskah lain, GPU akan lebih mengutamakan naskah milik penulis tersebut dibandingkan dengan naskah dari penulis yang belum dikenal. Sayembara penulisan novel metropop hanya diadakan pada tahun 2005. Menurut GPU, sayembara berikutnya tidak akan diadakan karena metropop sudah dikenal oleh para penulis maupun pembaca. Dengan kata lain, harapan yang diinginkan GPU untuk menjaring pengarang untuk menulis novel metropop sudah tercapai.

### 2.2.3 Kriteria Metropop

Pada umumnya, unsur yang terdapat dalam novel-novel metropop serupa dengan novel populer lainnya. Namun, GPU memberikan kriteria tertentu terhadap novel metropop. Kriteria ini ditunjukkan saat diadakan sayembara penulisan novel metropop pada tahun 2005. Kriteria yang terdapat dalam novel-novel metropop mencakup tema, tokoh, latar, dan sasaran pembaca. Dalam novel metropop, tema cerita tidak ditentukan, tetapi GPU mengharuskan tema cerita berkaitan dengan kehidupan metropolitan.

GPU menyebutkan bahwa tokoh-tokoh yang terdapat dalam novel-novel metropop merupakan tokoh yang dekat dengan kehidupan masyarakat urban Indonesia karena penulisan novel metropop dilakukan oleh pengarang Indonesia. GPU menyebutkan bahwa perkotaan adalah latar fisik yang terdapat dalam novel metropop. Latar sosial yang digambarkan dalam novel-novel metropop mencakup



gaya hidup masyarakat urban Indonesia, khususnya orang-orang dewasa muda, dan bahasa sehari-hari yang ditulis dengan ringan dan santai. Novel metropop dikategorikan sebagai novel-novel dewasa oleh GPU. GPU menjelaskan bahwa karya-karya metropop dapat dibaca oleh siapa pun, baik perempuan maupun laki-laki dewasa. Selain itu, GPU juga menyebutkan bahwa metropop ditujukan untuk pembaca Indonesia karena tokoh-tokoh di novel ini dekat dengan kehidupan masyarakat urban Indonesia.

### **2.3 Produksi Novel Metropop**

GPU memiliki jadwal terbit untuk setiap novel. Setiap bulan, novel metropop dijadwalkan terbit sebanyak satu novel. Namun, apabila ada editor yang sudah merampungkan lebih dari satu novel, dalam waktu satu bulan dapat diterbitkan menjadi dua novel atau lebih. Keadaan demikian juga bergantung kepada pengarang dan editor. Ada pengarang yang belum menyelesaikan akhir cerita karena perubahan mendadak menyebabkan jadwal penerbitan naskah menjadi mundur. Selain itu, perubahan jadwal juga dapat terjadi apabila editor lebih dulu menyelesaikan novel terjemahan. Setiap editor dapat memegang lebih dari tiga naskah novel untuk diedit. Oleh karena itu, jadwal terbit novel metropop dapat mundur jauh dari waktu awal yang sudah ditetapkan.

Jumlah novel metropop yang diterbitkan sejak Mei 2004 hingga Februari 2010 adalah 67 novel. Selain novel, ada satu kumpulan cerpen yang juga diterbitkan oleh GPU dan dikategorikan sebagai cerita metropop. Apabila kumpulan cerpen ini dihitung, jumlah karya metropop dari Mei 2004 hingga Februari 2010 adalah 68 buah. Namun, dalam penelitian ini hanya dibahas mengenai novel-novel metropop. Oleh karena itu, kumpulan cerpen tersebut tidak akan dibahas lebih lanjut. Jumlah produksi novel metropop dapat dilihat pada tabel berikut.

**Tabel 2.1. Jumlah Produksi Novel Metropop antara Bulan Mei 2004 dan Februari 2010**

Tahun Terbit	Bulan Terbit	Jumlah Novel per Judul	Total
2004	Mei	1	5
	Juli	2	
	September	1	
	Oktober	1	
2005	Januari	1	8
	Mei	1	
	Juni	1	
	Juli	2	
	September	2	
	Desember	1	
2006	Januari	1	17
	Februari	2	
	Maret	2	
	April	1	
	Mei	5	
	Juni	1	
	Juli	1	
	Agustus	1	
	September	1	
	November	1	
	Desember	1	
2007	Januari	1	12
	April	1	
	Juni	2	
	Juli	2	
	September	2	

7	Oktober	2	
	November	1	
	Desember	1	
2 0 0 8	Februari	2	14
	April	1	
	Mei	2	
	Juni	1	
	Juli	2	
	Agustus	2	
	September	2	
	Desember	2	
2 0 0 9	Juli	3	8
	Agustus	2	
	Oktober	2	
	November	1	
2010	Januari	2	4
	Februari	2	

Berdasarkan tabel di atas, terlihat bahwa jumlah novel metropop yang dihasilkan belum memenuhi target pada tahun pertama kemunculannya. Dengan target menerbitkan satu judul novel setiap bulan, seharusnya novel yang terbit dari bulan Mei hingga Desember berjumlah delapan judul novel. Akan tetapi, novel yang terbit hanya berjumlah lima judul novel. Selain itu, penerbitannya pun tidak dilakukan setiap bulan. Hal ini menunjukkan bahwa novel metropop belum dikenal oleh pengarang novel. Untuk memenuhi target penerbitan, setidaknya GPU harus menerbitkan sebanyak 12 judul novel setiap tahunnya. Melihat jumlah produksi setelah tahun 2005, penerbitan novel metropop mengalami peningkatan. Bahkan, jumlah novel yang diterbitkan melebihi target pada tahun 2006. Hal ini dapat terjadi karena pada tahun 2005 diadakan sayembara penulisan novel metropop. Novel-novel yang memenangkan sayembara tersebut diterbitkan pada

tahun 2006. Dengan demikian, berarti novel metropop mulai dikenal oleh pengarang. Pada tahun 2009, jumlah penerbitan novel kembali menurun. Novel yang diterbitkan tidak memenuhi target. Selain itu, penerbitannya pun tidak dilakukan setiap bulan. Namun, pada tahun 2010, penerbitan novel metropop mulai meningkat kembali. Setiap bulan tidak hanya diterbitkan sebanyak satu judul novel, melainkan sebanyak dua judul novel. Jumlah ini dapat saja bertambah hingga akhir tahun 2010.

Sebagai novel yang tergolong novel populer, jumlah novel metropop tidak terlalu banyak. Sejak awal kemunculannya pada bulan Mei 2004 hingga Februari 2010, jumlah novel yang dihasilkan hanya berjumlah 67 novel. Jumlah produksinya pun tidak tentu setiap bulan. Melihat jumlah produksi, penerbitan novel metropop sesuai dengan jadwal. Setiap satu bulan, novel yang diterbitkan berjumlah satu judul novel. Namun, jumlah novel yang terbit juga dapat mencapai lebih dari satu judul novel. Seperti yang telah dikemukakan di atas, hal tersebut dapat terjadi apabila editor sudah merampungkan lebih dari satu novel. Sementara kekosongan yang terjadi diakibatkan editor yang harus menyelesaikan novel selain novel metropop terlebih dahulu.

### 2.3.1 Cetak Ulang

Berdasarkan hasil wawancara dengan salah satu editor GPU, diperoleh informasi mengenai cetak ulang novel metropop. Oplah yang biasa dikeluarkan GPU untuk novel berjumlah 5.000 hingga 7.000 eksemplar pada cetakan pertama. Sementara penerbit lain biasa mencetak 3.000 eksemplar. Oleh karena itu, meski cetak ulang novel-novel GPU tidak banyak, oplah yang terjual lebih banyak dibandingkan dengan penerbit lain. Untuk novel metropop, GPU juga memberi konsep yang sama. Pada cetakan pertama dijual sebanyak 5.000 eksemplar. Apabila novel cetakan pertama laris terjual, oplah cetakan kedua dapat ditingkatkan menjadi 7.000 eksemplar. Sebaliknya, apabila novel tidak terlalu laris, oplah dapat berkurang menjadi 3.000 eksemplar atau tidak dicetak ulang lagi. Namun, terdapat perbedaan pada oplah cetakan pertama novel *SIL*, novel terakhir dari seri empat musim karya Ilana Tan. GPU berani mencetak sebanyak 20.000 eksemplar pada cetakan pertama karena merasa yakin bahwa hasil penjualan

novel tersebut akan tinggi. Pada novel ketiga Ilana, yang juga termasuk seri empat musim, GPU telah mempublikasikan novel *SIL* sehingga mereka yakin untuk mencetak novel tersebut sebanyak 20.000 eksemplar pada cetakan pertama.

Novel *Indiana Chronicle* terjual sebanyak 13.000 eksemplar dalam tiga kali cetakan. Oplah cetakan pertama sebanyak 5.000 eksemplar, cetakan kedua sebanyak 3.000 eksemplar, dan cetakan ketiga sebanyak 5.000 eksemplar. Pada tahun penerbitan novel tersebut, belum ada novel metropop lain yang melebihi hasil penjualannya sehingga novel *Indiana Chronicle* diberi label “*best seller*” oleh GPU. Selain karena penjualan yang berjumlah besar, “*best seller*” juga dimaksudkan sebagai daya tarik penjualan. Meskipun banyak novel meraih angka penjualan yang bagus, GPU tidak memberikan label “*best seller*” pada novel metropop yang meraih *best seller* selain *Indiana Chronicle* karena novel-novel metropop dianggap sudah menjual. Ini terbukti dari hasil penjualan novel yang *SIL* karya Ilana Tan. Novel tersebut meraih rekor penjualan novel metropop. Dalam waktu satu bulan, novel cetakan pertama yang diterbitkan sebanyak 20.000 eksemplar terjual habis. Bahkan, setelah itu novel *SIL* mengalami cetak ulang. Namun, label “*best seller*” tidak diberikan pada novel tersebut.

### 2.3.2 Pengarang

Seperti yang telah disebutkan pada uraian sebelumnya, pengarang novel metropop tidak hanya perempuan dewasa, melainkan juga laki-laki dewasa. Pengarang laki-laki hanya berjumlah empat orang, yaitu Andrei Aksana, Tere Liye, Syahmedi Dean, dan A.R. Arisandi. Hal ini menunjukkan bahwa kepengarangan novel metropop didominasi oleh perempuan, meskipun kriteria yang ditentukan GPU tidak membatasi penulisan novel metropop oleh laki-laki. Jumlah novel yang dihasilkan setiap pengarang beragam. Ada pengarang yang menghasilkan dua novel atau lebih. Ada pula yang hanya menghasilkan satu novel metropop. Beberapa pengarang yang menghasilkan novel metropop lebih dari dua novel, di antaranya adalah Alberthiene Endah, Syahmedi Dean, Clara Ng, dan Andrei Aksana. Sementara yang hanya menghasilkan satu novel metropop saja, di antaranya adalah Tere Liye, Bertahindara, A.R. Arisandi, Jessica Huwae, dan Ingrid Wijarnako.

Para pengarang novel metropop tidak hanya menulis novel metropop saja. Alberthiene Endah, pengarang novel metropop pertama, telah menghasilkan novel psikologi yang berjudul *Jangan Beri Aku Narkoba* yang kemudian difilmkan dengan judul *Detik Terakhir*. Ia juga menulis biografi orang terkenal, seperti biografi Krisdayanti. Clara Ng, pengarang yang novelnya diterbitkan sebagai novel ketiga metropop juga mengarang novel dengan tema yang berbeda dari metropop, seperti tema keluarga. Selain itu, ia menulis kisah-kisah fantasi dan juga buku cerita bergambar untuk anak-anak. Bahkan, ada pengarang yang awalnya menulis novel *teenlit* kemudian menulis novel metropop, seperti Primadonna Angela. Namun, ada juga pengarang yang hanya menulis novel metropop saja, seperti Ika Natassa dan Fanny Hartanti.

Sebagian besar latar belakang pengarang novel metropop adalah penulis. Selain menjadi penulis, para pengarang novel metropop mempunyai profesi lain yang jauh dari dunia penulisan. Misalnya, Fanny Hartanti, seorang ibu rumah tangga yang kemudian mencoba untuk menjadi penulis karena kesepian saat tinggal di Belgia. Latar belakang para pengarang yang berbeda-beda berpengaruh terhadap karya yang mereka hasilkan. Latar belakang dan pengalaman hidup menjadi salah satu inspirasi dalam menulis cerita, seperti Ika Natassa dan Syahmedi Dean. Ika Natassa adalah seorang bankir yang bekerja di salah satu bank swasta terbesar di Indonesia. Pekerjaannya sebagai bankir ia jadikan sebagai pekerjaan tokoh-tokohnya. Tokoh utama dalam kedua novel metropopnya, *A Very Yuppy Wedding* dan *Divortiare*, diceritakan bekerja sebagai bankir. Begitu pun dengan Syahmedi Dean. Latar belakangnya sebagai jurnalis di bidang *lifestyle* menginspirasinya untuk membuat novel yang berkaitan dengan dunia *fashion*. Selain penulis, ibu rumah tangga, bankir, dan jurnalis, profesi utama yang dijalani oleh sebagian pengarang novel metropop adalah editor, *copywriter*, redaktur majalah, dan pekerja kantoran. Hal ini menunjukkan bahwa novel metropop ditulis oleh kalangan menengah yang berpendidikan. Gambaran masyarakat yang ditulis dalam novelnya pun mencerminkan kehidupan masyarakat kalangan menengah hingga menengah ke atas.

Selain menjadikan latar belakang pekerjaan dan pengalaman hidup sebagai inspirasi dalam menulis latar belakang tokoh-tokohnya, pengarang novel



metropop juga menjadikan kota tempat tinggal mereka sebagai inspirasi latar tempat yang digunakan dalam novel. Secara keseluruhan, pengarang novel metropop menjadikan Jakarta sebagai latar tempat dalam cerita. Sejak dekade 1950-an, pengarang novel Indonesia menggunakan Jakarta sebagai latar tempat yang dominan (Sumardjo, 1981: 48). Dalam novel metropop, dominasi Jakarta sebagai latar tempat dipengaruhi pula oleh kota tempat tinggal pengarangnya. Banyak pengarang novel metropop yang tinggal di Jakarta, seperti Andrei Aksana, Alberthiene Endah, Alexandra Dewi, Clara Ng, Ilana Tan, dan Syahmedi Dean. Ada pula pengarang yang tidak tinggal di Jakarta, tetapi menjadikan Jakarta sebagai latar tempat dalam cerita, seperti Mia Arsjad dan Tria Barmawi. Mia tinggal di Bandung, tetapi pernah bekerja di Jakarta. Dengan latar belakang seperti itu, ia pun menciptakan tokoh yang bertempat tinggal di Bandung kemudian menetap sementara di Jakarta untuk bekerja. Sementara itu, Tria tinggal di Kuala Lumpur, Malaysia, tetapi mengangkat kota Jakarta sebagai latar tempat dalam novelnya. Hal ini menunjukkan bahwa Jakarta merupakan latar tempat utama yang digunakan dalam novel metropop. Akan tetapi, kota-kota di negara lain juga dijadikan sebagai latar tempat oleh pengarang yang menetap di luar negeri, seperti Fanny Hartanti yang tinggal di Belgia. Dalam novelnya yang berjudul *Four Seasons in Belgium*, Fanny menggunakan Belgia sebagai latar tempat. Selain Fanny, Ilana juga menjadikan kota di luar negeri sebagai latar tempat. Meskipun ia tidak tinggal di luar negeri, Ilana menjadikan Korea, Paris, Jepang, dan Inggris sebagai latar tempat dalam keempat novelnya.

### 2.3.3 Pembaca

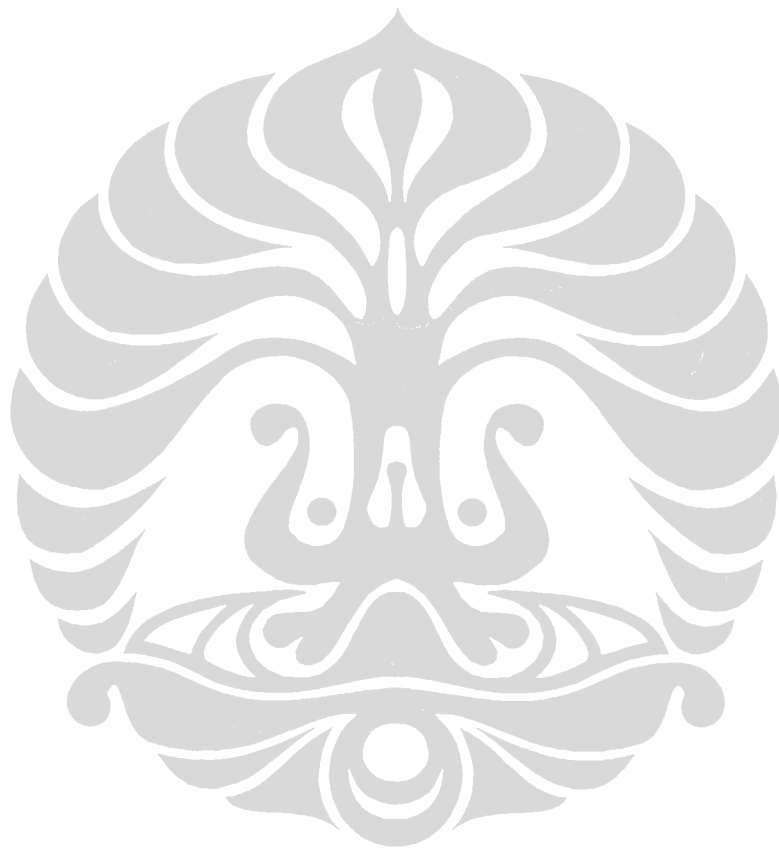
Novel metropop ditujukan kepada pembaca dewasa, baik perempuan maupun laki-laki. Cerita yang menggambarkan tokoh-tokoh yang sudah dewasa membuat novel ini memang ditujukan kepada pembaca dewasa. Kemunculan novel metropop ini mendapat perhatian di kalangan pembaca Indonesia. Hal ini terbukti dari komentar-komentar yang biasa ditulis di jejaring sosial. Beberapa pembaca menuliskan komentar atau sekadar menulis resensi mengenai novel metropop di *blog*. Penerimaan pembaca terhadap novel metropop juga dapat dilihat pada situs pertemanan di internet, yaitu *facebook*. Salah satu pembaca yang

bernama Yuli Yono membuat akun *facebook* dengan nama Novel Metropop. Namun, saat penelitian ini berlangsung, akun tersebut diganti dengan nama Pembaca Novel Metropop. Menurut Yuli, hal itu ia lakukan agar tidak terjadi kesalahpahaman. Dari data yang diperoleh melalui akun tersebut pada bulan Juni 2010, jumlah anggota yang terdapat dalam situs tersebut sebanyak 681 orang.

Yuli memberikan informasi mengenai novel-novel metropop yang baru terbit. Ia menulis resensinya di *facebook* Pembaca Novel Metropop, tetapi tidak menulisnya secara lengkap. Resensi lengkapnya ia tulis di *blog* miliknya yang bernama *metropop-lover.blogspot.com*. Dalam *blog* tersebut Yuli menjelaskan bahwa ia membuat *blog* yang memuat informasi tentang novel metropop. Tujuan ia membuat *blog* tersebut adalah sebagai perwujudan ketertarikannya pada novel fiksi metropolis kontemporer yang berkembang sangat pesat di Indonesia. Yuli juga menyatakan bahwa *blog* tersebut didedikasikan khusus sebagai “penghargaan” terhadap novel populer, khususnya novel metropop.

Yuli tidak hanya memberikan informasi mengenai novel-novel metropop, tetapi juga novel populer lain, seperti *Hush Hush*, *Garis Perempuan*, dan *Jampijampi Varaiya*. Bahkan ia juga memberikan informasi mengenai novel *teenlit* dan *chicklit* serta meresensinya, seperti novel *Pingkan Sang Juara* yang bersubgenre *teenlit* dan novel *Sepatu Biru Kenangan* yang bersubgenre *chicklit*. Pada setiap resensi, ia menunjukkan kelebihan dan kekurangan novel. Resensinya itu dikomentari oleh banyak pembaca lain yang juga menyukai novel metropop. Sebagian besar pembaca menyukai novel metropop karena didasari kesukaan mereka membaca novel. Oleh karena itu, ketertarikan mereka terhadap novel metropop disebabkan ketertarikan terhadap isi cerita. Namun, karena Yuli telah memperkenalkan novel metropop kepada khalayak, banyak pembaca yang tertarik ingin membaca novel tersebut. Selain memberikan komentar positif terhadap novel metropop, Yuli juga menyampaikan kritik. Ia memberikan kritik terhadap novel metropop seperti *Miss Pesimis* karya Alia Zalea. Ia mengkritik adegan intim yang diekspos terlalu detil dalam cerita hingga akhirnya ia mempertanyakan kemungkinan dibentuknya sebuah Lembaga Sensor Buku, badan pengawas semacam Lembaga Sensor Film. Pembaca lain turut mengomentari. Menurut salah satu pembaca, kemungkinan novel tersebut menyajikan alur cerita demikian

karena novel metropop berorientasi ke Barat, yaitu novel *teenlit* dan *chicklit*. Oleh karena itu, mode, gaya hidup, hedonisme, dan gaya bahasa ditiru pula dari Barat. Pembaca tersebut juga mengatakan bahwa dengan latar belakang itu, novel metropop dicibir kalangan pecinta novel sastra.



### BAB 3

## KARAKTERISTIK NOVEL METROPOP MELALUI ANALISIS STRUKTURAL NOVEL *JODOH MONICA* DAN *SPRING IN LONDON*

### 3.1 Pengantar

Pada bab ini akan dijelaskan unsur intrinsik yang terdapat dalam dua novel metropop, yaitu novel *JM* dan *SIL*. Novel *JM* merupakan novel metropop yang terbit pertama kali, sedangkan *SIL* merupakan novel metropop yang meraih angka penjualan tertinggi dibandingkan dengan novel metropop lainnya. Novel *JM* yang digunakan adalah novel cetakan ketiga yang terbit pada bulan Juni 2007, sedangkan novel *SIL* yang digunakan adalah novel cetakan pertama yang terbit pada bulan Februari 2010. Kedua novel tersebut akan dianalisis unsur intrinsiknya sehingga dapat diketahui karakteristik novel metropop secara keseluruhan.

### 3.2 Analisis Struktural Novel *Jodoh Monica*

#### 3.2.1 Ringkasan Cerita

Sesuai judulnya, *JM* bercerita tentang perempuan bernama Monica Susanti yang berusaha mencari jodoh. Monica adalah seorang perempuan karier yang sukses dalam pekerjaannya sebagai *creative director* di perusahaan periklanan Bellezie. Namun, ia tidak sukses dalam urusan jodoh. Pada usianya yang ke-33 menuju 34, Monica belum menemukan jodoh sehingga ia menjadi depresi dan merasa tersindir dengan segala hal yang berkaitan dengan jodoh.

Monica mempunyai teman yang bernama Kasandra. Meskipun usia Kasandra lebih muda, mereka dapat bersahabat tanpa ada batasan usia. Perjalanan Monica mencari jodoh pun didukung oleh Kasandra. Suatu hari, Kasandra dihadapkan pada suatu masalah yang membuat pemikiran Monica terhadap keputusasaannya mencari jodoh berubah. Kasandra harus menerima kenyataan bahwa mantan kekasih yang masih disayanginya telah menikah di luar negeri. Semasa kuliah, ia pernah menolak lamaran kekasihnya karena Kasandra masih mementingkan pendidikan yang dijalannya. Hal itu membuat kekasihnya pergi ke luar negeri, meskipun sebenarnya Kasandra masih menyayanginya. Saat Kasandra

mendengar bahwa mantan kekasihnya akan kembali ke Indonesia bersama istrinya, Kasandra menceritakan kesedihannya kepada Monica. Setelah mendengar masalah Kasandra tersebut, Monica menjadi lebih santai dalam menghadapi masalah pencarian jodoh. Namun, saat seorang kliennya mengalami masalah, Monica justru terlibat dalam urusan percintaan yang akhirnya membuat ia jatuh cinta kepada kliennya tersebut. Lelaki yang membuat Monica jatuh cinta adalah Mike. Ia adalah seorang *general manager* dari perusahaan makanan untuk anak-anak, Snakokids. Sebagai perusahaan yang mengiklankan produk dari perusahaan Snakokids, Bellezie dapat terkena dampaknya saat Snakokids mengalami masalah. Oleh karena itu, atasan Monica yang bernama Jody ingin membantu Mike memulihkan kepercayaan masyarakat terhadap Snakokids. Dari kejadian itu, Monica dekat dengan Mike hingga akhirnya mereka menjadi sepasang kekasih.

Sejak awal, hubungan Monica dan Mike tidak berjalan lancar. Ternyata, Mike sudah mempunyai seorang kekasih yang bernama Jenny. Walaupun ia tahu kenyataan itu, Monica tidak menjadikan hal itu sebagai masalah. Selain karena sudah jatuh cinta kepada Mike, ia juga mendengar dari Mike bahwa Jenny sering menyulitkannya dan akan segera memutuskannya. Namun, suatu hari, Monica dihubungi oleh Jenny. Ia ingin bertemu dengan Monica dan Monica menurutinya. Jenny sudah menjadi mantan kekasih Mike. Saat bertemu dengan Monica, ia menceritakan kisah hidupnya. Awalnya, Jenny adalah seorang perempuan karier yang sukses. Namun, setelah divonis menderita penyakit radang pernapasan yang cukup parah, Jenny mulai kehilangan pekerjaannya, dan juga kekasihnya, Mike. Akan tetapi, ia tidak merasa putus asa. Ia justru bertahan hidup dengan berbisnis kafe bersama temannya dan membuka toko bunga. Meskipun telah putus dengan Mike, Jenny tetap bahagia menjalani hidup bersama teman-teman yang ada di sekelilingnya.

Pertemuan Monica dengan Jenny membuat Monica menyadari bahwa selama ini Mike hanya mementingkan dirinya sendiri. Bahkan, Monica mengetahui dari Jenny bahwa Mike tidak menginginkan sebuah pernikahan yang sebenarnya sangat diinginkan oleh Monica. Kemudian, Monica memutuskan hubungan dengan Mike. Meskipun hubungannya tidak berjalan mulus, di tengah harapannya mendapatkan jodoh, Monica tidak menyesali keputusannya. Pada

akhirnya, ia justru menemukan harapan baru dari temannya sendiri yang bernama Arya. Arya yang selama ini sering menyindir Monica mengenai urusan jodoh ternyata menyukai Monica. Pada akhir cerita dikisahkan bahwa Monica dan Arya menjadi rekan seperjalanan dalam rencana *road show* deterjen Dency, klien mereka. Cerita ditutup oleh pesan singkat yang dikirim oleh Arya kepada Monica yang isinya mengajak Monica menikah.

### 3.2.2 Tema

Tema dalam cerita *JM* adalah percintaan. Tema percintaan ini ditunjukkan melalui kisah pencarian jodoh yang dilakukan Monica. Usianya yang sudah 34 tahun menuju 35 tahun membuatnya merasa sangat khawatir karena ia belum menikah. Bahkan, ia sama sekali belum mempunyai pacar. Kekhawatiran tokoh utama yang belum menikah padahal usianya sudah 30 tahun ke atas dijadikan sebagai gagasan pengembangan cerita. Kekhawatiran tersebut didukung oleh kehidupan sehari-hari tokoh utama sebagai perempuan karier yang sukses dan tinggal di Jakarta. Anggapan bahwa perempuan karier tidak harus menikah menjadi beban pemikiran Monica karena di sisi lain ia justru sangat menginginkan sebuah pernikahan. Berikut adalah kutipan perkataan Kasandra yang menunjukkan bahwa Monica dianggap tidak terlalu menginginkan pernikahan.

“Kondisimu jauh lebih aman dan menyenangkan. Kamu wanita yang sangat mandiri, matang, sempurna. Kamu bahkan bisa mengendalikan masa depanmu. Apakah kamu ingin menikah, apakah kamu ingin melajang, apakah kamu ingin hidup bersama... itu ada di tanganmu. Kamu wanita yang bisa memilih hidup yang kamu inginkan...,” katanya. (Endah, 2007: 133)

Desakan dari ibunya untuk segera menikah juga membuat Monica semakin merasa depresi. Ibu Monica yang merupakan seorang perempuan Jawa tulen sangat mengkhawatirkan Monica yang belum mendapatkan jodoh di usia 30-an. Keterikatan tradisi ini ikut membangun konflik batin yang tercipta dalam diri Monica sehingga tema percintaan pun berjalan. Berikut adalah kutipan-kutipan yang menunjukkan pemikiran ibu Monica melalui paparan yang diberikan oleh Monica.

Batinku mulai ketar-ketir karena usia terus saja bergulir. Ibu waktu itu menangis sendirian di kamar. Dia bilang rupaku sangat tua. Jauh lebih tua dari usiaku yang 33. Sejak itu aku menyadari, kegalauan batinku ternyata bisa membuat ibu menangis. (Endah, 2007: 250)

Ibu selalu mengingatkan untuk minum vitamin E, disusul sentilan tentang jodoh. Ah, buat wanita Jawa tulen seperti Ibu yang besar di desa Sleman sana, kondisiku sekarang pastilah cukup membuatnya kepikiran setiap hari. Bagi angkatan Ibu, wanita seusiaku sudah punya anak yang duduk di bangku SMP. (Endah, 2007: 251)

Dari kekhawatiran Monica yang belum mendapatkan jodoh, tema percintaan pun berjalan seiring dengan pencarian jodoh yang dilakukan oleh Monica. Kisah percintaannya diawali dari kisah cintanya bersama Mike hingga diakhiri dengan ajakan pernikahan oleh Arya. Meskipun tema utama adalah percintaan yang dikembangkan melalui pencarian jodoh yang dilakukan Monica, Alberthiene tidak hanya memfokuskan pada kisah cinta Monica saja. Melalui pencarian jodoh yang dilakukan Monica, Alberthiene menunjukkan bahwa masalah-masalah percintaan yang dialami oleh perempuan tidak hanya mengenai urusan mencari jodoh. Kisah Kasandra yang masih mencintai mantan kekasihnya yang sudah menikah dan kisah Jenny yang ditinggalkan kekasihnya yang tidak mau terikat pernikahan merupakan masalah yang lebih berat dibandingkan pencarian jodoh yang dialami oleh Monica. Percintaan yang ditunjukkan dalam novel ini tidak hanya sebatas kisah cinta antara laki-laki dan perempuan saja, melainkan juga kisah cinta antara sahabat. Meskipun Jenny ditinggalkan Mike, ia masih merasakan kebahagiaan hidup karena masih menerima rasa cinta dari sahabat-sahabatnya. Monica pun menyadari hal itu saat ia datang di pesta ulang tahun Jenny yang dihadiri sahabat-sahabatnya. Dengan demikian, kisah percintaan para perempuan karier di kota besar menjadi gagasan yang membangun tema utama dalam novel yang ditulis oleh Alberthiene tersebut.

### 3.2.3 Tokoh dan Penokohan

Tokoh utama dalam *JM* adalah Monica. Monica diceritakan sebagai seorang perempuan sukses yang bekerja di bidang periklanan sebagai *creative*

*director*. Kepintarannya membuat ia terlihat cemerlang di bidang akademis. Saat kuliah ia aktif dalam kegiatan organisasi, termasuk senat. Keberhasilannya menjadi *creative director* di perusahaan periklanan Bellezie membuat ia mendapatkan kepuasan materi. Ia juga selalu dipuji oleh bos, teman-teman kantor, dan klien-kliennya. Sekilas, gambaran mengenai tokoh Monica tersebut terlihat sangat sempurna. Namun, di balik kesuksesannya, Monica justru merasa tertekan karena tidak menemukan jodoh pada usianya yang sudah menuju 35 tahun. Sepanjang cerita, tokoh Monica digambarkan sebagai perempuan yang sangat tertekan dalam menghadapi masalah percintaan, terutama urusan menikah. Baginya, usia 34 tahun merupakan usia perempuan sudah menikah, apalagi perempuan-perempuan di sekelilingnya sudah menikah, dan bahkan mempunyai anak, di usia itu. Yang membuatnya semakin tertekan adalah kenyataan bahwa banyak perempuan di sekelilingnya yang usianya jauh lebih muda darinya sudah berpasangan.

Sejak awal cerita, penokohan Monica digambarkan pengarang secara tersurat. Dari ciri fisik hingga latar belakang tokohnya dipaparkan oleh pengarang. Bahkan, perasaan tokohnya mengenai kehidupannya sehari-hari dipaparkan secara detil.

Namaku Monica. Monica Susanti, lengkapnya. Usia 33 lebih sedikit. Tinggal sendiri di apartemen. Bekerja dan berpenghasilan lumayan. Dan aku, lajang kesepian.

Pagiku, adalah pagi dengan kedunguan yang memalukan di depan cermin. Menghitung kerut di pinggir mata, di garis senyum, dan bolak balik mengerutkan kening untuk memastikan tidak ada tambahan draperi di sekitar situ. (...) Siangku adalah siang dengan depresi yang menjemukan. (...) Soreku adalah sore yang mengesankan di tengah impitan macet ibukota yang sukses membuat seluruh warga DKI dijangkiti hipertensi. (...) Malamku adalah malam dengan pandangan kosong ke langit-langit. Atau menyeruput kopi sendirian di balkon, dan memandang gedung-gedung pencakar langit Jakarta sambil berkhayal macam-macam. (Endah, 2007: 7—9)

Dari pemaparan yang terdapat pada kutipan di atas terlihat gambaran mengenai kejemuan tokoh utama dalam menghadapi kehidupannya sehari-hari. Penegasan tokoh utama mengenai status lajangnya juga dipaparkan sehingga



pembaca mengetahui bahwa tokoh utama tidak menyukai statusnya tersebut. Meskipun Monica adalah seorang perempuan sukses dalam kariernya, ia tidak merasakan kebahagiaan seutuhnya karena masih melajang. Belum menikah di usia 30-an membuat ia seringkali merasa tersinggung apabila ada yang bertanya tentang pernikahan. Bahkan, undangan pesta pernikahan dianggap menakutkan oleh Monica. Kutipan berikut menunjukkan ketakutan Monica terhadap pesta pernikahan.

Undangan pesta pernikahan adalah hantu yang menakutkan buatku. (...) Aku baru membukanya jika merasa tak punya cukup banyak waktu untuk berpikir banyak. Saat sedang terburu-buru berangkat ke kantor misalnya, aku akan menyempatkan diri membuka undangan itu selintas lalu. Selebihnya, kabur keluar dan pura-pura lupa pada apa yang kubaca barusan. (Endah, 2007: 15)

Dan tiada yang lebih menyiksa selain menghadiri pesta pernikahan kerabat. Sungguh mati, aku trauma berada di ajang itu. Pesta pernikahan yang dihadiri sanak saudara agaknya menjadi arena yang dianggap paling tepat untuk meneror mereka yang belum menikah. (...) Aku juga sudah lupa berapa kali darahku mendidih akibat pertanyaan itu, membuatku memilih membanting gelas di meja, kemudian pergi dari ruangan. Ibuku, dan beberapa saudaranya sudah hafal kebiasaanku yang mudah marah karena pertanyaan itu. (Endah, 2007: 16)

Tokoh Monica mengalami perubahan pemikiran beberapa kali karena berbagai kejadian. Saat Kasandra menceritakan masalah yang sedang dihadapinya, yaitu saat mantan kekasihnya kembali dari luar negeri bersama istrinya, Monica mengubah pandangannya mengenai urusan mencari jodoh. Monica mengalami perubahan sikap dalam menghadapi ketakutannya terhadap jodoh yang belum juga datang. Perasaannya menjadi lebih ringan saat mengetahui bahwa bukan hanya dirinya yang mengalami masalah dalam urusan percintaan. Hari-hari yang dijalannya menjadi terbebas dari pikiran yang berkaitan dengan jodoh. Bahkan, tanpa sadar penampilannya ikut berubah seiring dengan perubahan perasaannya. Berikut kutipan yang menunjukkan perubahan perasaan Monica.

Tapi, sejujurnya, setelah peristiwa curhat Kasandra di apartemenku malam itu, keesokan paginya aku seperti dibangun semangat yang baru. Aku tidak sendirian. Setidaknya,

aku menyadari bahwa aku bukan satu-satunya perempuan yang dibikin goblok urusan cinta. (Endah, 2007: 137)

Penampilan? Jelas lebih hidup. Aku mulai berinisiatif tanpa menunggu dikompromi Kasandra untuk *hunting* baju ke butik-butik di Kemang atau Kebayoran. (Endah, 2007: 139)

Monica juga menjalani hari-harinya dengan lebih bersikap positif. Dengan mengubah penampilannya menjadi lebih hidup, ia merasakan ada dampak positif yang diterimanya dari orang-orang yang ada di sekitarnya. Ia bahkan tidak bersikap sinis ketika mendengar orang lain menyinggung masalah jodoh. Ia memilih untuk menjalani kehidupan pekerjaannya dengan santai tanpa harus terbebani oleh pikiran mencari jodoh. Berikut kutipan yang menunjukkan perasaan Monica.

Pembawaan diriku menjadi lebih ringan menjadikan perkenalanku dengan mereka seperti babak komunikasi beda kelamin dengan paradigma baru. Maksudnya? Ya, dulu aku selalu saja tak sanggup menahan gejolak tiap kali berbincang dengan pria. Ada rasa GR, khawatir terlihat jelek dan dungu, bahkan juga meratapi diri sendiri, karena tak berhasil memancing minat pria-pria sukses itu.

Tapi sekarang, aku tak memikirkan apa pun selain kelancaran kerjaku! (Endah, 2007: 143—144)

Monica kembali mengalami perubahan sikap saat ia mulai berpacaran dengan Mike, klien Monica yang berasal dari perusahaan bernama Snakokids. Karena sebuah kasus yang melibatkan perusahaan Mike, Monica menjadi dekat dengan laki-laki tersebut hingga akhirnya mereka berpacaran. Hubungannya dengan Mike membuat Monica merasa sangat bahagia karena akhirnya ia mendapatkan seorang laki-laki yang sudah lama ia dambakan. Pada acara makan malam pertama dengan Mike, Monica mengetahui bahwa laki-laki tersebut sudah mempunyai pacar. Namun, Mike meyakinkan Monica bahwa ia sudah ingin mengakhiri hubungannya dengan pacarnya itu. Hubungannya dengan Mike juga membuat sikap Monica berubah. Sebelum mereka resmi berpacaran, Monica rela melakukan apa pun untuk membantu Mike menyelesaikan masalah perusahaannya yang terkena fitnah, termasuk menjadi penerima tamu saat konferensi pers yang

diadakan Snakokids. Monica yang memiliki jabatan tinggi di perusahaannya rela menjadi penerima tamu demi membantu Mike, laki-laki yang membuatnya jatuh cinta. Meskipun ia merasa terkejut karena kehadirannya yang awalnya ingin mendukung Mike justru berubah menjadi penerima tamu, Monica tidak tega melihat Mike yang sangat mengharapkan bantuannya. Saat menjadi penerima tamu, tanpa diduga, Kasandra dan Arya datang ke konferensi pers untuk memantau keadaan. Monica merasa malu, tetapi ia menjelaskan kepada Kasandra bahwa ia melakukan hal tersebut untuk membantu Mike. Dari situ, terlihat bahwa rasa cinta yang sedang dialami Monica di tengah-tengah usahanya mencari jodoh membuat ia melupakan segalanya, termasuk tidak mempedulikan jabatannya yang tiba-tiba turun kelas. Melalui komentar Kasandra, Alberthiene semakin menunjukkan bahwa Monica rela melakukan apa pun demi cinta, termasuk rela menjatuhkan harga dirinya. Berikut kutipan yang menunjukkan hal tersebut.

“Sinting kamu! Lihat dirimu. Kamu tak pantas melakukan itu. Di kantor Bellezie kamu salah satu bos! (...)” (Endah, 2007: 291)

“Monica... kamu jangan menjatuhkan harga dirimu,”katanya tajam. (Endah, 2007: 291)

Pemikiran dan sikap Monica kembali berubah seperti di awal cerita ketika ia bertemu dengan mantan pacar Mike yang bernama Jenny. Setelah mengetahui keadaan yang sebenarnya mengenai Mike, yang ia ketahui dari Jenny, Monica memutuskan hubungannya dengan Mike. Ternyata, Mike tidak menginginkan sebuah pernikahan yang justru sebenarnya sangat diinginkan oleh Monica. Setelah hubungannya dengan Mike berakhir, Monica kembali depresi menghadapi urusan percintaan. Namun, saat ia datang memenuhi undangan pesta ulang tahun dari Jenny, pikiran Monica kembali berubah dalam mengatasi masalahnya. Melihat sahabat-sahabat Jenny yang mendukung Jenny melawan penyakit yang sedang dideritanya membuat Monica terharu. Perubahan pandangan tentang cinta dipaparkan sendiri oleh Monica melalui pikirannya. Berikut kutipan yang menunjukkan perubahan pemikiran Monica.

Aku merasa sangat tersentuh. Jenny menerima ciuman dari sahabat-sahabatnya.

Diam-diam sesuatu yang mengetuk perasaanku menyeruak. Aku menangis diam-diam. Aku merasa tersadarkan akan sesuatu....  
(Endah, 2007: 333)

Melalui gambaran di atas, Alberthiene terlihat sangat mudah mengubah pikiran tokoh utama. Perubahan itu terasa sangat cepat karena di setiap masalah baru yang dihadapi Monica, perasaan dan pemikiran Monica berubah. Hal ini berjalan dari awal hingga akhir cerita. Tokoh Monica menjadi tokoh yang terlihat mudah dikuasai oleh situasi. Pada saat Kasandra mengalami masalah, ia melupakan urusan pencarian jodoh dan lebih menerima jalan hidupnya dengan pemikiran terbuka. Rasa tertekan yang dialaminya pun hilang dengan cepat. Namun, saat ia diajak minum kopi bersama Chiko, keinginannya mencari jodoh muncul kembali. Walaupun pada akhirnya ia mengetahui bahwa Chiko *gay*, Monica tidak mengalami perubahan besar. Ia dapat menerima hal tersebut. Kekuatannya untuk melupakan urusan jodoh muncul kembali saat Arya berkata bahwa ia lebih suka dengan sikap Monica yang lebih ceria dan terbuka. Akan tetapi, perubahan kembali terjadi saat Monica didekati oleh Mike. Sikap dan pemikiran Monica berubah dengan cepat. Ia menjadi tergila-gila dengan Mike dan rela melakukan apa pun, termasuk menjadi penerima tamu saat konferensi pers masalah Snakokids. Perubahan sikap dan pemikiran Monica itu semakin didukung dengan gambaran yang disampaikan secara tersurat oleh Alberthiene.

Ketakutan Monica dalam menghadapi urusan jodoh terasa sangat diperlihatkan oleh Alberthiene karena ia terus menunjukkannya melalui pemikiran Monica dari awal hingga akhir cerita. Hal itu tampak disengaja oleh Alberthiene untuk menunjukkan ketakutan perempuan karier yang sudah berusia 30 tahun ke atas tetapi belum menikah. Selain itu, status Alberthiene yang masih lajang tampak mendukungnya untuk mewujudkan tokoh Monica yang sangat mengharapkan jodoh di usianya yang sudah semakin matang. Namun, melalui tokoh Monica, Alberthiene juga tampak menunjukkan bahwa perempuan karier yang belum menikah merupakan hal yang wajar di mata laki-laki. Laki-laki merasa tidak sebanding dengan kedudukan Monica yang jabatannya lebih tinggi

sehingga ia dipandang sebagai perempuan mandiri yang tidak membutuhkan laki-laki.

Selain tokoh utama, terdapat tokoh bawahan yang mempengaruhi kehidupan tokoh utama. Tokoh-tokoh itu adalah Kasandra, Arya, Mike, dan Jenny. Selain teman satu kantor, Kasandra adalah teman dekat Monica yang usianya lebih muda dari Monica. Ia sudah menjadi teman dekat Monica selama empat tahun. Tokoh utama menganggap tokoh Kasandra sebagai teman yang sangat penting dan dapat dipercaya dalam segala hal. Bantuan yang diberikan Kasandra sebagai seorang sahabat sudah terlihat sejak awal cerita saat keduanya akan menghadiri pesta pernikahan teman kantor. Kesulitan Monica dalam memilih pakaian dapat terbantu oleh Kasandra. Selain urusan pakaian, Kasandra juga sering membantu Monica mengenai urusan mencari jodoh. Bantuan Kasandra tersebut diberikan melalui perhatian dan nasihat yang diberikan kepada Monica. Sifat Kasandra yang menyukai belanja barang-barang bermerek ternama disampaikan oleh Alberthiene secara langsung, seperti pada kutipan berikut.

Dia Mango *freak*, kolektor busana Ojero dan Ghaudi. (Endah, 2007: 25)

Tak kusangka Kasandra yang gila belanja ini punya problem begitu berat. (Endah, 2007: 127)

Watak Kasandra mengalami perubahan di tengah cerita. Ternyata, wataknya di awal cerita bukanlah watak yang sebenarnya. Pemaparannya digambarkan saat Kasandra mengalami masalah, yaitu saat mantan pacar yang masih dicintainya kembali dari Belanda bersama istrinya. Watak Kasandra di awal cerita sekaligus watak aslinya dipaparkan oleh pengarang melalui komentar Monica dan tokoh Kasandra itu sendiri. Saat mengetahui masalah yang menimpa Kasandra, Monica tiba-tiba teringat penampilan Kasandra empat tahun lalu ketika ia baru masuk di kantor yang sama dengan Monica. Ciri fisik Kasandra empat tahun lalu disampaikan pengarang melalui komentar Monica dalam kutipan berikut.

Tiba-tiba aku teringat, ada pegawai baru yang masuk dengan potongan rambut tak jelas. Ikal tapi tak tertata. Dengan busana

yang ngawur padu padannya. Tak banyak bicara, apalagi senyum. Itu Kasandra, empat tahun yang lalu. Pantas saja tampannya kacau. Dia sedang frustrasi waktu itu. (Endah, 2007: 126)

Pemikiran Monica mengenai tokoh Kasandra yang dikenalnya tidak terlalu memikirkan masalah jodoh berubah setelah ia mengetahui masalah yang sedang dihadapi oleh Kasandra. Kepribadian Kasandra yang dikenal Monica sebagai sosok yang periang juga berubah. Melalui komentar Monica, diketahui bahwa anggapannya selama ini mengenai Kasandra yang merupakan seorang perempuan mandiri yang lebih memilih karier ternyata salah. Berikut kutipan pernyataan Monica mengenai Kasandra.

Kukenal Kasandra dengan kepribadiannya yang tahan banting, tak pernah sepi dari tawa dan antisuasana pedih dan putus asa. Malam ini segalanya berubah begitu cepat. Benar-benar drastis. Baru kali ini kutahu Kasandra yang periang dan bersemangat punya sisi lain yang jauh... lebih parah dari aku! (Endah, 2007: 130)

“Tidak, Sandra. Kamu gadis yang sangat menakjubkan. Kamu periang, penuh semangat, tak gampang putus asa. Tidak banyak perempuan yang bisa tampil begitu hebat seperti dirimu,” aku menghibur. (Endah, 2007: 133)

Selain melalui komentar dan pemikiran Monica, pengarang memaparkan watak asli tokoh Kasandra melalui komentar yang disampaikan oleh tokoh itu sendiri.

“Itu semua pura-pura, Monic... Aku mengatur setiap hariku dengan begitu rapi, sehingga dunia sama sekali tidak tahu bahwa aku sebetulnya perempuan yang rapuh. Yang keropos. Bolong. Aku tertawa di atas kulit, bukan dari hati. Sikap agresif dan semangatku juga kubangun seperti menghidupkan robot berbatere, bukan dari nurani. Aku adalah orang lain. Aku yang selama ini kamu kenal adalah Kasandra yang mati-matian menampilkan dirinya yang sangat berbahagia. Bukan Kasandra yang sebetulnya sangat... sangat hancur.” (Endah, 2007: 134)

Berbeda dengan Monica, sikap dan pemikiran tokoh Kasandra tidak terbuka dari awal. Pada awal cerita, tokoh ini digambarkan sebagai tokoh yang ceria dan santai

dalam menghadapi apa pun. Meskipun ia belum mendapatkan jodoh, Kasandra tidak mengalami rasa tertekan seperti Monica. Akan tetapi, Alberthiene ternyata membuka watak Kasandra yang sebenarnya di tengah-tengah cerita. Melalui kutipan-kutipan di atas, diketahui bahwa sifat ceria yang ditunjukkan Kasandra merupakan penipuan semata. Perubahan sikap yang drastis juga terjadi pada Kasandra. Watak Kasandra yang sebenarnya tampak sengaja digambarkan oleh Alberthiene saat Monica masih merasa tertekan karena belum mendapatkan jodoh. Hal ini menunjukkan bahwa perubahan watak Kasandra hanya menjadi kunci bagi perubahan sikap yang dialami oleh Monica. Hal ini terbukti dengan penokohan Kasandra setelah watak aslinya ditunjukkan oleh Alberthiene. Alberthiene tidak menggambarkan secara jelas mengenai perubahan yang dialami Kasandra setelah ia menceritakan masalahnya kepada Monica. Sikap Kasandra yang lebih ceria hanya ditunjukkan melalui komentar Monica. Namun, hingga akhir cerita, perasaan dan pemikiran Kasandra tidak diperlihatkan oleh Alberthiene. Pada suatu saat, Kasandra saling mengirim pesan singkat dengan teman sekolahnya dulu. Dari Monica, diketahui bahwa temannya adalah perempuan. Akan tetapi, hal ini tidak dijelaskan lebih rinci lagi oleh Alberthiene, bahkan hingga akhir cerita.

Selain Kasandra, tokoh bawahan yang berpengaruh terhadap kehidupan tokoh utama adalah Mike, Arya, dan Jenny. Mike adalah klien setia Bellezie selama lima tahun. Mike menjabat sebagai *General Manager* PT Snakokids, perusahaan yang memproduksi permen coklat dan makanan ringan anak-anak. Gambaran fisik Mike yang terlihat sempurna dipaparkan pengarang melalui komentar Monica dan Kasandra. Berikut kutipan penampilan fisik Mike yang disampaikan melalui pikiran Monica.

Si *macho* itu. Pemilik dagu dan rahang kehijauan, mata dalam, alis elang, dan hidung yang bertulang sempurna. Mike. Si tegetebete. Alias *too good to be true*. Ah, ya. Ini sebutan kami untuk Mike. Si pria sempurna itu. Berdarah Batak-Inggris. Luar biasa tampan. Sangat laki-laki. Dia juga baik hati, punya selera humor sangat bagus, berpenampilan juara, cerdas, sukses, dan alamak... seksinya. (Endah, 2007: 30—31)

Penampilan fisik Mike dan sikapnya sebagai laki-laki yang terlihat sempurna di mata perempuan membuat Monica merasa bahwa sangat mustahil untuk mendapatkan laki-laki seperti Mike. Berikut kutipannya.

*Too good to be true.* Mike terlalu hebat untuk diletakkan menjadi target dalam kenyataan. Dia diletakkan dalam target impian. Kami hanya sanggup menahan napas, diam-diam menelan ludah, dan mengkhayal bebas di balik komputer, tiap kali bayangannya melintas di ruangan bila ada *meeting* dengan perusahaan kami. (Endah, 2007: 31)

Gambaran laki-laki sempurna yang terlihat melalui pandangan Monica mulai berubah saat perusahaan Mike mengalami masalah. PT Snakokids terbukti mengeluarkan produk yang mengandung formalin setelah diperiksa oleh lembaga independen pemerhati masalah konsumen. Sebagai perusahaan yang mengiklankan produk Snakokids selama lima tahun, Bellezie dapat terkena imbasnya. Meskipun mereka tidak membantu mengusut masalah tersebut, Bellezie ikut membantu Mike menemukan solusi agar kepercayaan masyarakat terhadap Snakokids pulih kembali. Bellezie yakin dapat membantu karena ada kemungkinan bahwa Snakokids difitnah oleh perusahaan saingannya. Monica memimpin tim yang membantu Snakokids memulihkan namanya di hadapan media massa. Dari situ, hubungannya dengan Mike mulai dekat. Monica pun mengetahui sifat asli Mike yang selama ini tidak diketahuinya. Berikut kutipan perkataan Mike yang menunjukkan pribadi yang belum diketahui Monica saat Mike bercerita tentang kekasihnya.

“Sering kali, ketika aku benar-benar ingin melakukan jeda atas hari-hariku yang luar biasa sibuk. Promo, mengurus iklan-iklan, pengiriman barang, tagihan, rapat-rapat direksi, aku ingin menemukan duniaku sendiri. Merasakan menjadi Mike yang sangat biasa, bahkan kalau boleh, menjadi Mike yang tidak tahu apa-apa. Di rumah, masak, menonton TV, berkebun. Tentu keinginanku adalah aku bisa melakukan itu dengan seseorang yang kucintai. Seseorang yang menyetujui ‘jedaku’, yang membantuku rehat sejenak dari pekerjaan. Tapi, aku justru menemukan stres yang lain bersamanya. Aku bahkan sama sekali tidak punya rongga untuk diriku sendiri....” (Endah, 2007: 239)



Serupa dengan tokoh Kasandra, watak asli Mike tidak digambarkan dari awal. Kesan baik diperlihatkan oleh Alberthiene mengenai tokoh ini. Sosok laki-laki yang sempurna, yang tidak dapat dimiliki oleh perempuan manapun, dijelaskan pengarang melalui komentar Monica pada kutipan di atas. Namun, Alberthiene tampak ingin menunjukkan bahwa tidak ada manusia yang sempurna. Hal itu ia wujudkan melalui tokoh Mike. Seperti yang dilakukan Alberthiene terhadap tokoh-tokoh lain, penokohan Mike juga digambarkan secara tersurat. Fisik Mike dipaparkan Alberthiene dengan detail sehingga gambaran sosok sempurna laki-laki tersebut dapat terlihat. Meskipun gambaran fisik dipaparkan dengan jelas, Alberthiene tidak menunjukkan pemikiran Mike yang takut pernikahan secara langsung. Hal itu hanya diketahui dari cerita Jenny, mantan kekasih Mike. Jenny menghubungi Monica dan meminta agar Monica bersedia bertemu dengannya. Dari Jenny, Monica akhirnya tahu diri Mike yang sebenarnya. Mike bukan laki-laki sempurna yang selama ini dilihat oleh Monica. Mike justru laki-laki yang takut terhadap komitmen alias takut menikah. Berikut kutipan perkataan Jenny yang menunjukkan watak Mike yang sebenarnya.

“...Mike ternyata bukan saja pengagum wanita dewasa, mapan, mandiri, sukses. Dia juga pria yang takut pada komitmen. Takut menikah! Dan terutama, dia barangkali juga tak sudi menikahi wanita tua yang sudah tak punya daya tarik....” (Endah, 2007: 321)

Ketakutan Mike untuk menikah membuat Monica sangat terkejut. Ia mengira bahwa Mike adalah laki-laki yang memimpikan sebuah keluarga. Sementara Mike yakin bahwa Monica adalah perempuan karier yang tidak mementingkan pernikahan, padahal kenyataannya justru sebaliknya. Melalui tokoh Mike, Alberthiene semakin ingin menunjukkan bahwa laki-laki memandang perempuan karier sebagai perempuan yang tidak peduli dengan pernikahan. Berbeda dengan Monica yang sangat menginginkan pernikahan, Mike justru takut dengan pernikahan. Namun, Alberthiene tidak menjelaskan alasan ketakutan Mike untuk menikah. Dengan demikian, ketakutan Mike tersebut hanya menjadi pemicu berakhirnya hubungan dirinya dengan Monica. Selain itu, tokoh Mike hanya

menjadi tokoh bawahan yang dibutuhkan untuk mendukung cerita pencarian jodoh yang dilakukan Monica.

Tokoh Arya tidak diceritakan terlalu detil oleh pengarang. Tokoh ini terkesan misterius karena perasaan yang sebenarnya terhadap Monica tidak dipaparkan secara tersurat oleh pengarang. Arya adalah teman kantor Monica. Ia sering menyindir nama Monica yang dikaitkan dengan kata mau menikah menjadi '*mo nika*'. Sindiran itu membuat Monica seringkali jengkel sehingga ia menganggap Arya sebagai laki-laki *begundal*.

Watak Arya mulai terlihat saat ia singgah ke apartemen Monica. Pada saat itu, Monica mengetahui sisi lain dari diri Arya yang tidak pernah ia tahu. Arya menyatakan pemikirannya mengenai perempuan dan laki-laki yang hidup di zaman sekarang, yaitu saat emansipasi perempuan banyak terjadi dan memberikan pengaruh terhadap laki-laki. Pemikiran Arya tersebut membuat Monica melihat sisi lain Arya. Berikut kutipan pernyataan Monica mengenai Arya.

Sungguh. Ini gila. Ini bukan Arya yang kukenal. Aku tidak melihat setan saat ini. Tidak juga begundal. Dia, seutuhnya, pria yang berperasaan... dan astaga! Sangat menarik! (Endah, 2007: 190)

Tokoh Arya merupakan tokoh yang bersikap keras dalam mempertahankan pendapat saat berargumen. Hal ini terlihat saat ia dan Kasandra berargumen mengenai perempuan yang lebih tertarik dengan laki-laki indo atau bule dibandingkan dengan laki-laki Indonesia. Hal itu juga terlihat saat Arya dan Monica berdiskusi mengenai emansipasi perempuan, seperti yang telah dijelaskan di atas. Dari hal itu juga dapat diketahui bahwa di balik sifat usilnya, Arya merupakan laki-laki yang mempunyai pemikiran luas. Meskipun ia bekerja di bidang periklanan, ia tampak sangat tertarik dengan fenomena perempuan karier yang kedudukannya dapat menandingi laki-laki.

Penokohan Arya tidak sepenuhnya dipaparkan oleh pengarang. Namun, maksud dari sifat usil Arya yang seringkali menyindir Monica baru diketahui di akhir cerita. Alasan Arya marah saat Monica dekat dengan Mike juga baru diketahui di akhir cerita. Ternyata, selama ini Arya memendam perasaannya kepada Monica. Akan tetapi, hingga di akhir cerita, pengarang tidak menunjukkan

watak Arya secara jelas, begitu pun dengan perasaannya. Tokoh Arya hanya digambarkan peduli dengan Monica yang ternyata kepeduliannya tersebut disebabkan kesukaannya terhadap Monica. Melalui Kasandra, diketahui bahwa Arya mengagumi Monica dan itu sudah terjadi sejak lama. Berikut kutipan dialog antara Kasandra dan Monica yang menyatakan bahwa Arya adalah pengagum Monica.

“Arya adalah salah satu pengagummu!”

Aku tak bicara. Si begundal sialan itu? Yang mengatai aku dengan awalan kalimat, “Monica mo’ nika’ kek....”

“Dia justru orang yang paling rajin menghinaku,” bantahku cepat.

Kasandra tertawa. “Kamu kadang terlalu naif menilai orang. Tahu tidak, Arya pernah bilang padaku, satu-satunya perempuan yang dia hargai dengan poin sembilan di kantor kita, hanya kamu.”  
(Endah, 2007: 296)

Alberthiene tidak memaparkan penokohan Arya secara langsung. Pada awal cerita, tokoh Arya tidak menjadi bagian penting dalam cerita. Alberthiene hanya memunculkan Arya sebagai laki-laki usil yang sering menyindir Monica. Namun, selama Monica melakukan pencarian jodoh, tokoh Arya diselipkan menjadi bagian penting. Hal ini tidak ditunjukkan secara langsung oleh Alberthiene sehingga kehadiran tokoh Arya terkesan misterius. Pada akhirnya, kehadiran tokoh tersebut merupakan jawaban dari pencarian jodoh yang dilakukan Monica. Hal ini terkesan sangat cepat karena Monica tidak pernah diperlihatkan tertarik untuk menjadikan Arya sebagai kekasih. Meskipun Monica mengagumi pemikiran Arya mengenai emansipasi perempuan dan perhatian yang diberikan laki-laki tersebut, pencarian jodoh Monica yang berakhir pada Arya terkesan buru-buru. Saat akhir cerita, sikap Arya dan Monica berubah menjadi canggung saat mereka ditugaskan *road show* berdua ke Bali dan Bandung. Meskipun Arya tidak pernah diceritakan menyukai Monica, pada akhir cerita, Alberthiene menyiratkan bahwa Arya bermaksud untuk mengajak Monica menikah. Alberthiene tampak ingin menunjukkan bahwa sebenarnya Monica tidak perlu merasa takut dalam menghadapi urusan jodoh. Buktinya, Arya yang sering usil dan menyindir Monica justru merupakan jawaban dari pencarian jodoh yang

dilakukan oleh Monica. Dengan demikian, kehadiran tokoh Arya menjadi penting bagi Monica. Namun, karena kehadirannya tidak menjadi pusat sorotan dalam cerita, ia merupakan tokoh bawahan.

#### 3.2.4 Latar

Latar tempat dalam novel ini adalah Jakarta. Jakarta dijadikan sebagai latar tempat utama dari awal hingga akhir cerita. Penggambaran Jakarta sebagai kota metropolitan sering ditunjukkan dalam novel ini. Keadaan masyarakat, kelompok-kelompok sosial dan sikapnya, adat kebiasaan, gaya hidup, dan bahasa menjadi latar sosial yang terdapat dalam cerita. Melalui kehidupan Monica, keadaan tokoh-tokoh yang menjalani hidupnya di kota metropolitan diceritakan dalam novel. Dalam novel, masyarakat yang digambarkan adalah masyarakat menengah ke atas yang hidup dengan kesibukan pekerjaan dan pergaulan di lingkungan perkotaan Jakarta. Monica yang bekerja sebagai *creative director* menjalani kehidupan dengan dipenuhi gaya hidup kalangan menengah ke atas yang juga terdapat dalam kehidupan nyata. Tinggal sendiri di apartemen mewah, memakai pakaian bermerek, dan menyetir mobil sendiri menjadi gaya hidup tokoh utama. Gambaran mengenai diri Monica sebagai perempuan karier yang sukses dan mandiri merupakan salah satu gambaran nyata mengenai kehidupan perempuan karier yang tinggal di Jakarta. Begitu pula dengan tokoh perempuan selain Monica, seperti Kasandra dan Jenny.

Kasandra lebih memilih menyelesaikan studinya dibandingkan menerima tawaran pernikahan pacarnya saat kuliah. Meskipun Kasandra menyesali penolakannya untuk menikah, Kasandra tetap memilih untuk melanjutkan karier. Jenny juga digambarkan sebagai perempuan karier yang sukses menjalani bisnis di kota besar seperti Jakarta. Setelah berhenti dari bank karena penyakit yang dideritanya, Jenny memutuskan untuk berbisnis sendiri, yaitu berbisnis kafe dan *florist*. Dalam kehidupan nyata di kota Jakarta, bisnis kafe merambah ke mana-mana. Dengan demikian, Alberthiene memasukkan gambaran nyata mengenai Jakarta sebagai latar cerita.

Cara hidup tokoh perempuan dalam cerita ini tidak jauh berbeda dengan tokoh laki-lakinya yang juga merupakan pekerja sukses dan dipenuhi dengan

kesibukan. Persamaan ini memang sudah menjadi sebuah perubahan yang terjadi dalam masyarakat metropolitan, terutama masyarakat Jakarta. Menjelang abad 21, “gaung emansipasi, wanita karier dan wanita modern makin menanjak pada posisi yang semakin diakui dalam masyarakat” (Iskandar, 1993: 1). Oleh karena itu, perempuan tidak hanya menginginkan persamaan hak dengan laki-laki, melainkan juga dapat meningkatkan peranannya di masyarakat.

Kelompok-kelompok sosial yang terdapat dalam novel ini juga dijadikan sebagai latar sosial oleh Alberthiene. Tokoh Chiko yang merupakan klien Monica diceritakan sebagai seorang *gay*. Pada awalnya, Monica dan teman-teman kantornya sama sekali tidak mencurigai Chiko sebagai *gay* karena penampilannya yang terlihat laki-laki. Namun, teman Monica, Vivian, sempat melihat Chiko meringis seperti perempuan saat pulpenya jatuh. Kecurigaan awal tentang penyimpangan seksual Chiko pun terjadi. Akhirnya, hal itu benar-benar terungkap saat Monica dan Arya melakukan pertemuan dengan Chiko di sebuah pusat perbelanjaan. Keterkejutan keduanya tidak begitu besar karena mereka sudah tidak asing dengan kaum *gay* dan tidak menjadikannya sebagai sebuah masalah besar.

Pada kenyataannya, kaum *gay* belum diterima sepenuhnya oleh masyarakat Indonesia. Pro dan kontra mengenai keberadaan *gay* masih terjadi di kalangan masyarakat umum. Dalam [hurek.blogspot.com](http://hurek.blogspot.com), terdapat informasi yang menyebutkan bahwa pada bulan Maret 2010 diadakan konferensi internasional untuk *gay*, lesbian, biseksual, dan transgender di Surabaya. Namun, konferensi tersebut dibubarkan oleh beberapa lembaga masyarakat yang menentang keberadaan komunitas tersebut. Hal ini menunjukkan bahwa keberadaan *gay* dan kaum penyimpangan seksual lain belum diterima sepenuhnya oleh masyarakat. Di luar negeri, keberadaan kaum ini diterima di beberapa negara, seperti Belanda, Amerika, Australia, dan Inggris. Belanda merupakan negara pertama yang melegalkan pernikahan sesama jenis. Beberapa kota di Amerika latin juga melegalkan pernikahan sesama jenis, seperti di Argentina dan Meksiko. Hal ini menunjukkan bahwa keberadaan kaum *gay* dan semacamnya lebih diterima di negara lain, meskipun masih terdapat pro dan kontra terhadap pelegalan hukum pernikahan sesama jenis. Dalam novel ini, Alberthiene tidak menjadikan kaum

*gay* sebagai masalah yang menimbulkan kontroversi. Tokoh lain tidak menunjukkan penolakan, meskipun sempat terkejut. Namun, secara garis besar, *gay* tidak lagi menjadi hal yang dipandang aneh dan tidak biasa. Selain itu, kemunculan tokoh Chiko sebagai *gay* tidak mempengaruhi jalan cerita dan tidak diceritakan Alberthiene lebih detail.

Penggunaan bahasa gaul ditunjukkan melalui tokoh Chiko yang merupakan seorang *gay*. Kenyataannya, penggunaan bahasa tersebut biasa dipakai oleh kalangan remaja. Namun, tidak semua orang mengerti bahasa tersebut. Oleh karena itu, Alberthiene menjelaskan arti dari setiap perkataan yang menggunakan bahasa tersebut. Berikut kutipan penggunaan bahasa gaul yang dipakai oleh *gay* dalam cerita *JM* yang kemudian diartikan oleh pengarang melalui tokoh Monica.

“Aih... akika lapangan bola, nih....” (Maaf, kuartikan ya. Maksudnya, “Aih, aku lapar nih....” Ini bahasa gaul yang dihafal dengan baik oleh kalangan gaul, termasuk para banci.)

“Tinta! Akika sutra tidore tadi pas break. Malaysia banget syuting begituan, hari begindang!” jawab Chiko, makin mendayu. (Aih, capek. Oke, kuartikan lagi. “Tidak! Aku sudah tidur tadi pas break. Malas banget syuting begituan, hari begini!”) (Endah, 2007: 172)

Novel populer pada umumnya biasa menggunakan bahasa pergaulan sehari-hari yang dimengerti kalangan mana pun. Dalam *JM*, terdapat bahasa gaul lain yang hanya dimengerti kalangan tertentu saja. Dalam novel populer, kata ‘aku’ biasa diganti dengan ‘gue’, kata ‘tidak’ biasa diganti dengan kata ‘nggak’. Dalam *JM*, tokoh Chiko diceritakan menggunakan bahasa gaul yang hanya dimengerti kalangan tertentu saja. Kata ‘aku’ diubah menjadi ‘akika, kata ‘tidak’ diubah menjadi ‘tinta’. Penggunaan kata-kata tersebut dijadikan Alberthiene sebagai dokumen sosial penggunaan bahasa yang terkenal saat itu.

Meskipun latar tempat adalah Jakarta yang merupakan kota metropolitan, adat kebiasaan masyarakat Indonesia tidak terlepas dijadikan sebagai latar sosial. Bahkan, hal tersebut menjadi pendukung cerita paling penting. Anggapan bahwa seorang perempuan harus sudah menikah di usia 30-an merupakan sesuatu yang sudah umum dalam pemikiran masyarakat Indonesia. Meskipun sudah sukses dalam kariernya, Monica membenarkan anggapan tersebut sehingga ia mengalami

depresi karena tidak mendapatkan jodoh padahal usianya sudah di atas 30 tahun. Ia juga mendapat tekanan dari ibunya yang merupakan seorang perempuan Jawa tulen. Melihat anaknya yang belum menikah di usia 34 tahun, ibunya merasa sangat khawatir sehingga selalu menanyakan hal tersebut kepada Monica.

Novel ini juga menyinggung pesta pernikahan. Pada awal cerita, Monica diceritakan menghadiri pesta pernikahan salah satu teman kantornya yang bernama Angelica. Pesta tersebut diadakan dengan nuansa negeri Belanda, mulai dari kincir angin, penerima tamu yang memakai pakaian tradisional Belanda, hingga lukisan-lukisan suasana kota Amsterdam. Setelah resepsi pernikahan usai, Angelica mengadakan *private party* yang dihiasi dengan acara minum-minum. Meskipun kemewahan suasana luar negeri dan gaya hidup modern kelas menengah ke atas ditunjukkan melalui pesta tersebut, budaya tradisional masih ditunjukkan pula oleh Alberthiene. Makanan yang disajikan pada saat pesta resepsi pernikahan justru berasal dari dalam negeri, seperti kambing guling dan mi kocok. Alberthiene tidak menyebutkan makanan lain sehingga tidak diketahui makanan apa saja yang disediakan dalam pesta tersebut, terutama makanan yang berasal dari Belanda. Sementara itu, pesta mewah yang didekorasi dengan nuansa Belanda itu dihadiri oleh orang-orang yang memakai gaun dan jas. Beberapa perempuan setengah baya pun diceritakan memakai kebaya dan kain sutra mahal. Hal ini tentu sangat kontras dengan makanan yang disediakan. Alberthiene ternyata masih memedulikan budaya Indonesia, dan dalam hal ini diwujudkan melalui makanan tradisional. Hal ini juga menunjukkan bahwa masyarakat Indonesia, meskipun terpengaruh dengan gaya hidup modern, masih terikat dengan budayanya sendiri.

### 3.2.5 Gaya Hidup Metropolis sebagai Latar Sosial dalam Novel *Jodoh Monica*

Setelah menganalisis unsur struktural *JM* yang meliputi latar, tokoh dan penokohan, dan tema, diketahui bahwa gaya hidup metropolis merupakan latar sosial yang kuat dalam novel tersebut. Gaya hidup metropolis yang dijadikan sebagai latar sosial dalam novel *JM* meliputi kedudukan perempuan yang tinggi dalam pekerjaan, *fashion*, penggunaan barang-barang bermerek, *pub*, pesta, dan bisnis kafe. Kedudukan perempuan yang tinggi dalam pekerjaan ditunjukkan oleh

tokoh utama, yaitu Monica. Bahkan, tokoh Monica digambarkan sebagai perempuan yang sukses dan mandiri. Kesuksesan dan keberhasilan Monica dalam pekerjaannya mendatangkan pujian dari rekan-rekan kerjanya. Akan tetapi, hal itu juga menjadi bumerang bagi Monica karena laki-laki merasa tidak percaya diri untuk mendekati dirinya. Tokoh Monica juga menjadi gambaran perempuan karier yang hidup mandiri di kota besar. Ia tinggal di apartemen mewah dan mengendarai mobil sendiri. Meskipun kehidupan percintaannya tidak berjalan mulus, Monica merupakan perempuan yang sukses dalam dunia pekerjaan.

Untuk mendukung keberhasilannya di dunia kerja, Monica dan Kasandra tidak lepas dari dunia *fashion*. Busana dinilai sangat penting dan berpengaruh terhadap suasana hati mereka. Dalam beberapa bagian, ditunjukkan bahwa Monica merasa lebih percaya diri saat orang-orang memuji penampilannya. Ia merasa bahwa pakaian yang ia kenakan saat itu merupakan pilihan tepat sehingga suasana hatinya menjadi lebih baik. Dari hal itu terlihat bahwa *fashion* sangat berpengaruh bagi perempuan, terutama perempuan karier di kota-kota besar. Meskipun para perempuan tersebut bersaing dengan laki-laki di dunia kerja, *fashion* tetap menjadi daya tarik tersendiri. Hal ini pula yang membuat mereka berbeda dengan laki-laki dalam persaingan dunia kerja. Dalam “Pesona Wanita Milenium Ketiga” (2001), Susanto mengemukakan bahwa perempuan memerlukan pesona untuk meraih kesuksesan di kariernya. Penggunaan pakaian-pakaian bermerek pun menjadi hal yang penting untuk menunjang penampilan terbaik. Monica rela membeli pakaian mahal untuk membuat penampilannya lebih menarik di kantor. Selain itu, penggunaan pakaian-pakaian mahal tersebut juga diperlukan sebagai penunjang di kehidupan sosial, seperti pada saat pesta. Dengan menggunakan pakaian yang mengikuti tren saat itu, seseorang dianggap dapat menjadi bagian dari kelompok tertentu.

Pakaian bermerek menjadi sebuah simbol kemewahan dan kecantikan bagi perempuan dalam novel *JM*. Berbagai merek terkenal, seperti Dior, Manolo Blahnik, Prada, Hermes, dan LV, disebutkan dalam novel tersebut. Bahkan, *garage sale* barang-barang bermerek dijadikan sebagai fenomena yang diangkat Alberthiene ke dalam novelnya. Barang-barang seharga ratusan juta yang kemudian didiskon menjadi jutaan hingga ratusan ribu dianggap sebagai harga



yang sudah murah. Kesempatan itu tidak dilewatkan oleh Kasandra dan Monica. Hal ini juga terjadi dalam kehidupan nyata. Barang-barang bermerek yang didiskon dengan harga yang jauh dari aslinya seringkali menjadi daya tarik bagi para konsumen barang-barang mewah tersebut. Penggunaan barang bermerek tersebut menjadi sebuah simbol sekaligus penanda status konsumennya. Orang-orang yang membeli barang bermerek identik dengan orang-orang yang mempunyai banyak uang. Barang-barang bermerek itu pun dijadikan sebagai penunjang gaya hidup konsumennya. Dalam novel *JM*, hal ini ditunjukkan melalui kehidupan kalangan menengah ke atas, termasuk kehidupan tokoh Monica dan teman-temannya.

*Pub* atau bar menjadi tempat bersosialisasi bagi tokoh-tokoh dalam *JM*. Minum minuman keras menjadi hal yang biasa dan tidak disangkutkan dengan agama. Hal itu menjadi sesuatu yang wajar di kalangan masyarakat yang menjalani hidup dengan gaya hidup metropolis. Pesta identik dengan minum minuman keras. Seks bebas pun menjadi hal yang tidak lagi tabu untuk dibicarakan. Pada satu saat, Monica mendengar percakapan antara model yang sedang mengikuti audisi iklan di kantornya. Mereka tidak malu untuk membicarakan hubungan seks yang telah mereka lakukan, padahal mereka belum menikah. Mereka pun membicarakan ancaman kehamilan dengan santai seakan-akan hal tersebut merupakan sesuatu yang sudah biasa.

Dalam *JM*, kafe juga dijadikan sebagai tempat bersosialisasi maupun berinteraksi bagi tokoh-tokohnya. Monica dan Kasandra seringkali makan atau sekadar mengobrol di kafe apabila mereka sedang bosan dengan suasana kafetaria di kantor. Selain itu, kafe dijadikan sebagai bisnis yang dijalani oleh Jenny, mantan kekasih Mike. Pada awal kemunculannya di Indonesia, “istilah ‘kafe’ pasti identik dengan tempat yang prestisius, glamor, mahal, dan elitis” (Susanto, 2001: 107). Namun, kemewahan tersebut hilang saat krisis moneter terjadi di Indonesia. Kafe yang identik dengan kemewahan tersebut tergantikan dengan kafe tenda yang lebih murah. Kafe tenda banyak bermunculan dengan gaya yang berbeda-beda. Hal ini diangkat oleh Alberthiene ke dalam novelnya. Melalui tokoh Jenny, fenomena berbisnis kafe diangkat dan dijadikan sebagai salah satu gaya hidup metropolis. Begitu pun dengan bersosialisasi di kafe yang sudah

menjadi gaya hidup bagi masyarakat perkotaan, baik perempuan maupun laki-laki, remaja maupun dewasa, hingga kalangan menengah maupun eksekutif.

### 3.3 Analisis Struktural Novel *Spring in London*

#### 3.3.1 Ringkasan Cerita

*SIL* berkisah tentang Naomi Ishida, seorang model berdarah campuran, Indonesia-Jepang. Ia menetap di London dan tinggal bersama dua orang sahabatnya, Chris dan Julie. Chris adalah seorang *gay* yang bekerja menjadi koki di restoran terkenal, sedangkan Julie adalah seorang putri pengusaha kaya yang lebih memilih menjadi aktris panggung dibandingkan menjadi mahasiswa. Saat menjadi model video klip untuk seorang artis Korea, Naomi dipasangkan dengan seorang model terkenal di Korea yang bernama Danny Jo. Keadaan demikian membuat hidupnya berubah. Naomi harus menjauh dari Danny Jo karena ternyata masa lalunya yang kelam berhubungan dengan laki-laki tersebut.

Naomi terus menghindar dari Danny apabila laki-laki itu mencoba untuk berbicara dengannya. Ia memasang sikap tidak acuh karena selalu membayangkan masa lalunya saat berdekatan dengan Danny. Namun, Danny yang penasaran dengan sikap Naomi terus mencoba berbagai cara pendekatan agar Naomi mau berteman dengannya. Akhirnya, Naomi memutuskan untuk melupakan masa lalunya dan dapat menerima Danny tanpa merasa takut lagi. Akan tetapi, kedekatan mereka justru memunculkan masalah baru bagi Naomi. Ia dan Danny saling jatuh cinta walaupun keduanya belum mengutarakan perasaan masing-masing. Di antara perasaan ketakutan masa lalu dan cintanya kepada Danny, Naomi harus memilih. Hingga akhirnya, pada suatu hari, sebuah kejadian membuat Naomi menjauhi Danny.

Di pesta perayaan pertunjukan perdana Julie, Naomi mengalami percobaan pemerkosaan. Orang yang melakukannya adalah Kim Dong Min, teman baik almarhum kakak Danny. Dari situlah masa lalu kelam Naomi terkuak. Ternyata, Naomi pernah diperkosa oleh kakak Danny yang bernama Jo Seung Ho. Oleh karena itu, Naomi ingin menghindari Danny karena ia tahu laki-laki itu adalah adik dari orang yang telah memerkosanya. Beberapa waktu setelah peristiwa pemerkosaan Naomi, Jo Seung Ho mengalami kecelakaan mobil karena

menyetir sambil mabuk. Peristiwa pemerkosaan Naomi tidak pernah diketahui siapapun kecuali Kim Dong Min, Jo Seung Ho, dan tentunya Naomi sendiri. Bahkan orangtua dan saudara kembar Naomi yang tinggal di Jepang tidak tahu sama sekali mengenai kejadian tersebut.

Setelah Danny tahu alasan Naomi takut dan menghindar darinya saat pertama kali bertemu, Danny merasa sangat bersalah. Naomi justru menghindar darinya, meski ia masih menyayangi Danny. Pada akhirnya, Danny kembali ke Korea dan Naomi menjalani kehidupannya kembali. Sebelum Danny kembali ke Korea, Danny dan Naomi sama-sama sepakat untuk tidak saling bertemu dahulu. Danny kembali ke Korea untuk mengatasi masalah pemerkosaan yang dilakukan oleh almarhum kakaknya, yang tersebar ke media karena ulah Kim Dong Min. Sementara Naomi kembali ke Jepang dan tinggal bersama saudara kembarnya, Keiko Ishida. Ia menceritakan segalanya kepada Keiko, termasuk peristiwa pemerkosaannya.

Setelah dua tahun, Danny masih tidak bisa menghilangkan perasaannya kepada Naomi. Kemudian, datanglah kesempatan yang membuat keduanya bertemu lagi. Anna Jo, kakak perempuan Danny yang berprofesi sebagai perancang busana, meminta Danny untuk menjadi model iklan koleksi pakaian musim panas rancangannya. Tanpa sepengetahuan Danny, Anna Jo memasang dirinya dengan Naomi. Mereka pun bertemu kembali. Karena masih memiliki perasaan yang sama, keduanya pun menyatakan perasaannya masing-masing dan dapat bersama.

### 3.3.2 Tema

Tema utama yang mendasari novel *SIL* adalah percintaan. Kisah percintaan tersebut diperlihatkan melalui tokoh Naomi dan Danny. Berdasarkan ceritanya, kisah percintaan yang dialami oleh Naomi merupakan cinta terlarang. Akan tetapi, larangan itu datang dari Naomi sendiri. Karena Danny adalah adik dari laki-laki yang telah memerkosanya, Naomi melarang dirinya sendiri agar tidak berhubungan dengan Danny. Konflik batin dialami oleh Naomi. Ia tidak ingin berhubungan dengan Danny, tetapi situasi membuatnya harus bekerja sama dengan Danny. Trauma masa lalu yang dialami oleh Naomi membuat konflik

cerita berjalan. Trauma Naomi itulah yang membuat Naomi berhubungan dengan Danny hingga kemudian keduanya saling menyukai. Hubungan buruk yang pernah terjadi antara Naomi dengan kakak Danny membuat percintaan antara Naomi dan Danny berjalan tidak baik. Masalah itu pula yang membangun cerita sehingga kisah percintaan mereka ikut tercipta.

Naomi dan Danny merupakan dua tokoh yang berasal dari negara yang berbeda. Kebangsaan Naomi adalah Jepang, sedangkan kebangsaan Danny adalah Korea. Meskipun keduanya berbeda kebangsaan, hal itu tidak membuat percintaan mereka terhalang. Baik saudara kembar Naomi maupun kakak Danny tidak merasa keberatan saat mengetahui kisah percintaan mereka. Pada kenyataannya, banyak orang Korea tidak menyukai negara Jepang karena masih merasa sakit hati saat bangsa tersebut menjajah Korea. Akan tetapi, hal ini tidak dijadikan sebagai masalah yang menghambat kisah percintaan antara Naomi dan Danny. Kisah percintaan mereka hanya terhambat karena masa lalu Naomi yang membuatnya takut untuk menjalin hubungan dengan laki-laki, terutama dengan Danny.

### 3.3.3 Tokoh dan Penokohan

Tokoh utama dalam novel *SIL* adalah Naomi Ishida dan Danny Jo. Naomi Ishida adalah seorang model. Ia adalah perempuan keturunan Indonesia dan Jepang. Neneknya adalah orang Indonesia sehingga ia memiliki darah Indonesia. Meskipun ada darah Indonesia di dalam dirinya, Naomi mengakui dirinya sebagai orang Jepang. Hal ini ditunjukkan oleh pengarang melalui kutipan berikut.

Naomi menunduk menatap tangan Danny, kemudian ia meletakkan cangkir kertasnya di atas meja dan berdiri dari kursi. Ia membungkuk sedikit sebelum menjabat tangan Danny—itu salah satu kebiasaannya sebagai orang Jepang yang tidak bisa dihilangkannya—dan bergumam, “Naomi Ishida.” (Tan, 2010: 27)

Gambaran fisik Naomi dipaparkan oleh pengarang melalui komentar dari tokoh lain, yaitu Danny. Ia juga mengomentari wajah Naomi yang tidak terlihat sebagai orang Jepang. Berikut kutipan komentar Danny mengenai wajah Naomi.

Hal pertama yang terlintas dalam pikiran Danny ketika ia melihat wajah gadis itu dengan jelas adalah bahwa gadis itu mirip boneka. Bukankah Sutradara Shin berkata gadis ini orang Jepang? Tetapi gadis ini tidak benar-benar mirip orang Jepang. Mungkin matanya yang besar itulah yang membuatnya tidak mirip orang Jepang. (Tan, 2010: 26)

Sebelum tinggal di London, Naomi menetap di Tokyo bersama saudara kembarnya yang bernama Keiko Ishida. Sementara itu, kedua orangtuanya tinggal di Kyoto karena tidak suka tinggal di Tokyo. Selain menjadi model, Naomi bekerja menjadi editor *freelance* di salah satu majalah *fashion* populer di Inggris. Pekerjaan tersebut membuat Naomi menjalani hari-harinya dengan kesibukan. Naomi digambarkan sebagai perempuan yang tidak bisa menolak permintaan temannya. Hal ini terlihat dari kutipan berikut.

Ia sangat suka dan tahu banyak soal dunia *fashion*, jadi ketika Nakajima Miho, mantan teman seprofesi dan putri pemilik majalah itu, meminta bantuannya menulis artikel *fashion* untuk majalahnya, Naomi dengan senang hati menerima pekerjaan itu. Namun sekarang ia mulai mempertanyakan keputusannya sendiri untuk membantu Miho karena sepertinya ia sekarang bukan hanya bertugas menulis artikel *fashion*, tetapi juga sering diminta mengerjakan tugas yang seharusnya dikerjakan Miho sendiri sebagai *editor-in-chief* karena temannya itu bukan tipe orang yang bisa mengambil keputusan sendiri. (Tan, 2010: 37)

Dari kutipan berikut, terlihat bahwa Naomi rela membantu temannya melakukan pekerjaan yang sebenarnya bukan kewajibannya. Ia juga tidak dapat menolak untuk membantu temannya meskipun sebenarnya ia sedang kelelahan. Berikut kutipan yang menunjukkan sikap Naomi tersebut.

Naomi tiba-tiba menyadari dirinya sangat lelah dan lapar ketika ia berjalan melewati pintu restoran kecil berdesain modern itu keesokan harinya. (...) Ia praktis tidak tidur semalaman karena harus menyelesaikan artikel yang dijanjikannya kepada Miho. (Tan, 2010: 39)

Karena Miho tidak suka ditolak, dan karena Naomi juga tidak tega menolak, akhirnya ia menyerah. (Tan, 2010: 40)

Tokoh Naomi juga digambarkan sebagai perempuan yang mandiri, tapi tertutup. Ia berani untuk memilih hidup berjauhan dari keluarganya di Jepang dan menghidupi dirinya sendiri dengan kemampuannya setelah mengalami kejadian pahit di Jepang. Tiga tahun sebelum ia tinggal di London, Naomi diperkosa oleh seorang produser acara televisi. Sifat tertutupnya muncul setelah ia mengalami pemerkosaan tersebut. Pengalaman pahit itu tidak diceritakannya kepada keluarganya, dan bahkan dua sahabat yang tinggal bersamanya di London. Semua masalah ditanggung sendiri oleh tokoh utama sehingga konflik batin dialami olehnya. Pemerkosaan itu membuatnya tidak dekat dengan laki-laki manapun, kecuali sahabatnya yang bernama Chris.

Saat pertama kali bertemu dengan Danny, konflik batin sudah dialami oleh Naomi. Rasa takut karena Danny adalah adik dari laki-laki yang telah memerkosanya membuat ia merasa tidak nyaman. Di satu sisi, ia ingin menjauh dari Danny, tetapi di sisi lain ia harus bersikap profesional sebagai seorang model yang dipasangkan dengan Danny dalam sebuah video musik. Ketakutan Naomi tersebut digambarkan oleh pengarang melalui pemikiran Naomi saat ia pertama kali bertemu dengan Danny. Berikut adalah kutipan mengenai perasaan takut Naomi.

Naomi membeku. *Oh, tidak...*

Danny menoleh ke arah mereka. Ke arah Naomi. Sedetik mata mereka bertemu di cermin. Mata laki-laki itu seolah-olah menatap lurus ke mata Naomi. Hanya sedetik, sebelum Naomi buru-buru mengalihkan pandangan, menatap Yoon yang tersenyum lebar padanya di cermin.

Naomi tidak bisa bernapas. Ia mencengkeram lengan kursinya erat-erat.

Ya, Tuhan... (Tan, 2010: 22—23)

Tokoh Danny juga menyadari ketakutan Naomi terhadap dirinya. Bahkan ketakutan Naomi tersebut membuat Danny berpikir bahwa Naomi tidak menyukainya. Berikut adalah kutipan pikiran Danny mengenai ketakutan Naomi.

Danny semakin penasaran. Sepertinya Naomi Ishida tidak menyukainya. Tapi kenapa? Danny tidak pernah menganggap dirinya sebagai orang yang menjengkelkan. (Tan, 2010: 55)

Ketakutan Naomi terhadap perasaannya yang mengharuskan ia menjauhi Danny mulai berubah ketika sahabatnya, Chris, menyarankan agar ia dapat menerima Danny sebagai teman. Naomi pun menyadari bahwa Danny berbeda dengan almarhum kakaknya, yang telah memerkosa dirinya tiga tahun yang lalu di Jepang. Perlahan, watak Naomi yang sebenarnya mulai terlihat setelah akhirnya ia menghilangkan rasa takutnya terhadap Danny. Naomi mulai berubah menjadi lebih periang dan mengurangi kesibukan yang awalnya sengaja ia lakukan untuk terhindar dari hal-hal yang tidak ingin dipikirkannya, termasuk tentang Danny. Perubahan diri Naomi dirasakan oleh dua sahabatnya, Julie dan Chris. Mereka berpendapat bahwa perubahan tersebut terjadi karena Danny. Berikut kutipan dialog antara Chris dan Julie yang memperlihatkan keheranan mereka melihat perubahan Naomi.

“Dia benar-benar sudah berubah, bukan?” tanya Chris lagi.

“Dia tidak gila kerja seperti dulu,” kata Julie sambil mengangguk. “Jadwal kerjanya juga tidak sepadar dulu.”

“Dan dia makan dengan teratur. Biasanya dia bahkan hampir tidak pernah... oh, aku tidak mau memikirkan dia dulu yang jarang makan,” kata Chris gemetar, lalu menyesap tehnya. (Tan, 2010: 79)

Namun, setelah akhirnya rahasianya diketahui oleh Danny, Naomi berusaha agar Danny menjauh darinya. Meskipun hal itu dikatakan Naomi tanpa sengaja, gambaran tokoh yang sempurna tidak selalu terlihat pada diri tokoh utama. Seperti yang terdapat dalam kutipan berikut, Naomi mengatakan hal yang membuat Danny sakit hati.

“Dan aku tidak bisa memandangi mu tanpa teringat pada kakakmu dan apa yang pernah dilakukannya padaku.”

Kata-kata yang diucapkan dengan tajam dan jelas itu menghunjam jantung Danny. Dadanya terasa sakit dan sekujur tubuhnya lumpuh. (Tan, 2010: 184)

Naomi juga digambarkan sebagai perempuan yang tidak mudah mengakui perasaannya. Karena Danny adalah adik dari almarhum laki-laki yang telah memerkosanya, Naomi merasa harus menghindar dari laki-laki itu. Oleh karena itu, setelah ia mulai menyukai Danny, Naomi tidak mengakui perasaannya.

Meskipun pada sebuah kesempatan ia cemburu kepada Danny, Naomi tidak mengakuinya secara langsung kepada Danny dan juga dua sahabatnya. Semakin lama, akhirnya Naomi pun mengakui perasaannya yang telah jatuh cinta kepada Danny. Sejak awal cerita, Tan sudah menggambarkan konflik batin yang terjadi pada Naomi. Konflik batin itu kembali terjadi setelah masalah pemerkosaan dirinya terungkap di media Korea. Meskipun namanya tidak disebutkan sebagai korban, Naomi tetap merasa bersalah kepada Danny dan keluarganya hingga akhirnya Naomi memutuskan untuk kembali ke Jepang dan menemui saudara kembarnya.

Penggambaran tokoh Naomi yang tertutup karena trauma masa lalunya membuat tokoh ini terlihat rapuh. Ia berusaha kuat dan tegar di depan teman-temannya, dan juga Danny, padahal ia masih belum dapat melupakan peristiwa pahit yang dialaminya. Saat Naomi mulai membuka diri terhadap Danny, Ilana justru memunculkan masalah lain, yaitu perjodohan Miho dan Danny yang dilakukan oleh kedua ibu mereka. Akan tetapi, perjodohan tersebut tidak mengganggu kisah percintaan Naomi dan Danny. Hal itu justru menjadikan Naomi menyadari perasaannya kepada Danny. Naomi juga terlihat lebih mementingkan perasaan orang lain dibandingkan perasaannya sendiri. Saat Miho memohon bantuan Naomi untuk mendekatkan dirinya dengan Danny, Naomi tidak dapat menolak. Ia bersedia membantu Miho, padahal ia mulai menyukai Danny. Saat masalah pemerkosaannya terungkap, Naomi merasa bahwa ia yang bersalah sehingga menjaga jarak dengan Danny untuk sementara.

Setelah berada di Jepang, Naomi tetap mengalami konflik batin, apalagi setelah ia mendapat tawaran menjadi model iklan pakaian musim panas rancangan Anna Jo, kakak perempuan Danny. Penyelesaian konflik batin itu baru terjadi setelah saudara kembar Naomi meyakinkan Naomi bahwa bukan dirinya yang bersalah dalam masalah pemerkosaan yang pernah dialaminya. Meskipun masih ragu, akhirnya Naomi menerima pekerjaan itu dan pergi ke Korea. Melalui gambaran tersebut, tokoh Naomi sangat sulit untuk melupakan masa lalu. Trauma akibat pemerkosaan yang Naomi alami membuat ia selalu berpikir negatif terhadap hal-hal baru yang sedang dihadapinya. Ia sudah tahu Danny menerima



dirinya meski tahu masa lalunya, tetapi ia tetap takut hingga mengabaikan perasaan sukanya terhadap Danny.

Tokoh utama yang kedua adalah Danny Jo. Ia adalah orang Korea yang berprofesi sebagai model iklan dan video musik. Ia berambisi sebagai sutradara video musik terkenal. Demi meraih ambisinya, ia menjadi asisten sutradara dalam pembuatan video musik teman baiknya yang merupakan penyanyi terkenal di Korea. Karena ia seorang model terkenal, temannya juga meminta Danny agar menjadi model video musiknya. Dengan demikian, Danny menjalani profesi ganda, yaitu sebagai model dan asisten sutradara.

Gambaran fisik Danny dipaparkan langsung oleh pengarang. Metode seperti ini disebut metode analitis, metode langsung (Hudson dalam Sudjiman, 1991: 24). Pengarang memaparkan gambaran fisik Danny dan juga sifatnya sehingga pembaca dapat langsung mengetahuinya. Penokohan Danny juga terlihat begitu sempurna saat pengarang memaparkan fisik dan sifat Danny sebagai alasannya menjadi model terkenal. Berikut adalah kutipan penokohan Danny yang dipaparkan oleh pengarang.

Anna tiga tahun lebih tua daripada Danny. Wajah kedua kakak beradik itu tidak mirip, tetapi mereka sama-sama memiliki wajah menarik yang disukai para fotografer, sama-sama memiliki bentuk tubuh jangkung dan ramping yang disukai para perancang busana, sama-sama memiliki senyum cerah yang memenangkan hati para klien, sama-sama memiliki kepandaian berbicara yang membuat mereka disenangi orang-orang yang bekerja sama dengan mereka. Semua itulah yang menjadikan mereka model terkenal. (Tan, 2010: 12)

Ilana juga memaparkan gambaran fisik Danny secara langsung sehingga pembaca dapat membayangkan sosok Danny. Berikut adalah kutipan yang memaparkan ciri fisik Danny yang disampaikan oleh Ilana melalui komentar dari tokoh lain.

“Tidak perlu khawatir. Dia sangat baik. Oh, dan dia juga tampan. Benar-benar tampan. Kalau kau melihatnya nanti, aku yakin kau akan jatuh pingsan.”  
(...)

Kepala Naomi berputar pelan dan matanya langsung menangkap sosok laki-laki berjaket abu-abu dan bertopi putih yang berdiri di luar tenda. Laki-laki itu melepaskan topi dan menyapa orang-orang yang mengelilinginya dengan senyum lebar, berjabat tangan, dan membungkuk kepada beberapa orang. (Tan, 2010: 22)

Pada pertemuannya dengan Naomi, Danny sudah merasa bahwa perempuan itu berusaha menghindarinya. Namun, Danny tetap berusaha mendekati Danny dan bersikap baik kepada perempuan itu. Selain merasa bahwa ia tidak melakukan kesalahan apa pun, ia juga merasa bahwa dirinya ramah kepada siapa saja. Oleh karena itu, tidak mungkin ia membuat Naomi menjadi kesal karena sikapnya. Dari sikap Danny tersebut, terlihat bahwa pengarang membuat tokoh Danny menjadi watak yang percaya diri. Berikut kutipan pernyataan mengenai sikap Danny.

Ia ramah pada siapa saja. Dan ia jelas selalu bersikap ramah kepada Naomi. Lalu kenapa ia merasa seolah-olah Naomi tidak menyukainya? Apakah ia telah melakukan sesuatu yang menyinggung perasaan gadis itu? Sepertinya tidak. (Tan, 2010: 56)

Danny merupakan sosok yang ramah dan baik kepada siapa pun. Kebaikannya sempat membuat Miho merasa dapat mendekati laki-laki itu. Akan tetapi, sosoknya yang ramah berubah menjadi menyeramkan saat Naomi hampir diperkosa oleh sahabat almarhum kakaknya. Bahkan Danny rela membunuh sahabat almarhum kakaknya apabila terjadi sesuatu terhadap Naomi. Berikut kutipan pernyataan Danny.

“Kuperingatkan untuk yang terakhir kalinya. Menjauhlah dari Naomi,” lanjutnya pelan, “sebelum aku terpaksa membunuhmu.”

Dong-Min mendongak menatap Danny dengan napas tercekat. “Dan yakinlah, aku akan melakukannya tanpa ragu.” (Tan, 2010: 177)

Melalui komentar tokoh lain diketahui bahwa Danny dan almarhum kakaknya mempunyai kemiripan meskipun sifat mereka berbeda.

Walaupun Seung-Ho dan Danny memiliki sifat yang jauh berbeda, Dong-Min bisa melihat satu kemiripan di antara kakak-beradik itu. Mereka berdua sama-sama tidak suka melihat apa yang menjadi milik mereka diganggu gugat.

Oh, ya, dan satu kemiripan lagi. Sepertinya kakak-beradik itu juga memiliki selera yang sama dalam hal wanita. (Tan, 2010: 171)

Meskipun sikap Danny berubah saat menghadapi laki-laki yang berusaha memerkosa Naomi, Ilana tidak mengubah sikap Danny lebih jauh. Ia tetap menjadikan Danny sebagai sosok laki-laki yang baik. Perlindungan yang Danny berikan kepada Naomi membuat ia terlihat sebagai laki-laki yang sangat baik. Danny juga terlihat sebagai sosok individu yang bersikap realistis, tetapi tidak mudah berpikir panjang saat dihadapi dengan urusan percintaan. Meskipun kakaknya adalah pelaku kejahatan, Danny tidak membela kakaknya. Ia justru meminta maaf kepada Naomi atas perbuatan yang dilakukan almarhum kakaknya. Danny tidak mudah berpikir panjang saat ia melihat Naomi, yang ternyata adalah saudara kembar Naomi, berjalan dengan laki-laki lain. Ia marah kepada Naomi dan menganggap perempuan itu melupakan dirinya dengan mudah.

Sejak awal cerita, sikap Danny terasa datar. Ia diceritakan sebagai tokoh yang baik dan ramah. Meskipun Danny sempat emosi dan mengancam akan membunuh laki-laki yang mencoba memerkosa Naomi, hal itu dilakukannya untuk membela Naomi dan rasa cintanya terhadap Naomi. Namun, ternyata di akhir cerita, Ilana menunjukkan bahwa Danny dapat marah dan tidak merasa percaya terhadap Naomi. Hal itu terjadi saat ia melihat Naomi, yang ternyata adalah Keiko—saudara kembar Naomi—berjalan dengan laki-laki lain. Sikap Danny tersebut menunjukkan bahwa Ilana berusaha memperlihatkan sisi lain dari Danny.

Tokoh bawahan dalam *SIL* adalah Julie, Chris, Miho, dan Anna Jo. Kehadiran keempat tokoh tersebut menunjang tokoh utama. Julie dan Chris adalah sahabat Naomi yang juga tinggal bersamanya. Miho adalah teman sekaligus bos Naomi di tempat ia bekerja *freelance* sebagai editor majalah. Miho juga memiliki hubungan dengan Danny. Ia dijodohkan dengan Danny. Meskipun tahu bahwa Danny menyukai Naomi, Miho tidak menyerah dan tetap berusaha mendekati Danny. Anna Jo adalah kakak perempuan Danny yang berprofesi sebagai

perancang busana. Anna Jo juga memiliki hubungan dengan Naomi menjelang akhir cerita. Selain karena Danny menyukai Naomi, Anna Jo juga memiliki hubungan dengan Naomi karena Naomi menjadi model iklan pakaian musim panas rancangannya.

Tokoh Julie dan Chris digambarkan sebagai sahabat Naomi. Julie adalah putri pengusaha yang memilih untuk menjadi aktris teater daripada menjadi mahasiswa. Sementara Chris adalah *gay* yang berprofesi sebagai koki di salah satu restoran terkenal di Soho. Gambaran fisik Julie dipaparkan oleh Ilana, sedangkan gambaran fisik Chris dipaparkan oleh Ilana melalui komentar Naomi, seperti dalam kutipan berikut.

Gadis bertubuh jangkung, berkacamata, dan berambut merah panjang, yang sedang menggenggam cangkir kopi dengan kedua tangan, menatap Naomi dengan alis terangkat heran. (Tan, 2010: 15)

Naomi merasa Chris lebih mirip preman karena tato naga dan ular yang ada di sepanjang lengan kanannya. Meskipun begitu Naomi harus mengakui bahwa ia belum pernah bertemu preman yang memiliki mata seperti Chris. Mata biru yang benar-benar biru, mata yang bisa membuat wanita mana pun yang ditatapnya mendadak tidak bisa berpikir apa-apa. Tetapi sayangnya, Chris tidak tertarik pada wanita. (Tan, 2010: 17)

Tokoh Julie merupakan sosok perempuan yang ceria. Ia tidak menyerah dalam mengejar mimpinya menjadi aktris teater terkenal. Ambisi Julie terlihat sangat mudah dicapai. Statusnya sebagai anak pengusaha dan jalannya yang mulus menjadi aktris teater memperlihatkan bahwa Ilana tidak ingin menyulitkan tokoh tersebut. Begitu pun dengan tokoh Chris. Chris yang digambarkan sebagai *gay* tetapi mudah diterima di masyarakat juga memperlihatkan bahwa Ilana tidak menyulitkan perkembangan cerita tokoh-tokoh tersebut. Kehadiran keduanya hanya dijadikan sebagai pembantu tokoh utama dalam hal tertentu sehingga cerita berjalan. Chris memberikan saran kepada Naomi agar ia dapat menerima Danny menjadi teman. Dari saran Chris, Naomi mau mencoba untuk berteman dengan Danny dan berusaha melupakan masa lalu yang berkaitan dengan almarhum kakak Danny. Julie juga berperan sebagai pendukung cerita. Setelah pementasan

perdananya, diadakan pesta yang dihadiri pula oleh Naomi dan Danny. Di pesta itu Naomi bertemu dengan sahabat almarhum kakak Danny yang kemudian akhirnya Naomi hampir mengalami pemerkosaan. Apabila tidak ada pesta perayaan pementasan perdana Julie, masalah tidak berjalan.

Tokoh Miho juga berperan sebagai pendukung jalannya cerita. Sebagai teman Naomi yang kemudian dijodohkan dengan Danny, Miho tidak melakukan hal yang merugikan Naomi. Ia tahu Danny menyukai Naomi, tetapi tidak melakukan persaingan kasar terhadap Naomi. Perjodohan antara Miho dengan Danny justru membuat Naomi menyadari bahwa ia menyukai Danny. Pemaparan ciri fisik Miho disampaikan Ilana melalui pandangan Naomi dan pendapat Danny. Berikut kutipan mengenai Miho.

Selain nama dan wajahnya, tidak ada kesan Asia lain dalam diri Miho. Karena dilahirkan dan dibesarkan di London, cara berpikir, cara bicara, dan gayanya sangat mirip orang Eropa. Walaupun masih keturunan Jepang, ia praktis tidak bisa berbahasa Jepang. Kemampuan berbahasa Jepang-nya benar-benar payah sampai Naomi selalu berbicara dengannya dalam bahasa Inggris. (Tan, 2010: 40)

“Temanmu orang yang menyenangkan,” sahut Danny ringan. “Cantik, ramah, lucu, dan tidak pernah kehabisan bahan obrolan.” (Tan, 2010: 93)

Meskipun Miho dijodohkan dengan Danny dan kemudian menyukainya, ia tidak mengganggu hubungan antara Naomi dan Danny. Hingga akhir cerita, perasaan Miho tidak diungkapkan oleh Ilana. Ketertarikan Miho untuk menarik simpati Danny berakhir begitu saja tanpa ada penjelasan dari Ilana. Dengan demikian, meskipun Miho menunjang hubungan antara Naomi dan Danny, kehadirannya tidak menyulitkan kedua tokoh utama. Hal ini semakin menunjukkan bahwa kehadiran tokoh-tokoh bawahan dalam novel ini hanya dijadikan sebagai pendukung cerita sehingga cerita tetap difokuskan pada tokoh utama.

### 3.3.4 Latar

Latar tempat dalam novel *SIL* adalah London. Ibukota Inggris itu dijadikan sebagai latar tempat utama, sedangkan latar tempat lain yang juga dijadikan sebagai alur cerita adalah Tokyo dan Seoul. Tokyo dijadikan sebagai latar tempat saat Danny ingin bertemu dengan Naomi setelah keduanya sudah dua tahun tidak bertemu dan berkomunikasi. Sementara itu, Seoul dijadikan sebagai latar tempat saat Danny dan Naomi bertemu kembali. Keduanya dipasangkan kembali sebagai model iklan pakaian musim panas rancangan kakak Danny, Anna Jo. Korea menjadi latar tempat di awal dan di akhir cerita.

Perkotaan menjadi latar tempat utama dalam novel tersebut. Di Jepang, Naomi tinggal di Tokyo, ibukota yang menjadi pusat kehidupan serba sibuk bagi masyarakatnya. Sama halnya dengan London dan Tokyo, Seoul juga digunakan sebagai latar tempat oleh Ilana. Ilana menjadikan kota London sebagai latar tempat, tetapi gambaran yang mengenai kota London tidak dijelaskan dengan detail. Ia hanya menyebutkan nama-nama tempat di London, tetapi tidak menggambarkan suasana tempat tersebut dengan detail. Misalnya saat ia menggunakan Hyde Park dan West End sebagai latar tempat Naomi dan Danny melakukan syuting pembuatan video klip, Ilana tidak menjelaskan suasana tempat tersebut. Ia hanya menyebutkan bahwa syuting di tempat umum bukan hal yang mudah. Dari hal itu, diketahui bahwa Hyde Park dan West End merupakan tempat umum yang sering dilalui banyak orang. Namun, penggambaran yang lain tidak dapat diketahui, seperti suasana musim semi di Hyde Park dan West End dan hal apa saja yang ada di dua tempat itu sehingga lokasi syuting dilakukan di sana. Penggambaran latar yang tidak detail juga terdapat pada adegan lain. Berikut kutipan yang menunjukkan penggambaran latar tersebut.

Danny membawanya dari Lorton Vale yang merupakan tanah pertanian hijau di sebelah selatan Cockermouth, lalu ke Crummock Water di sebelah utara Buttermere, sampai ke Borrowdale yang begitu indah, membuat tenggorokan Naomi tercekot. (Tan, 2010: 138)

Dari kutipan di atas, Ilana hanya menyebutkan tempat-tempat di sekitar danau Ullswater, danau yang terdapat di Lake District, North Country. Lake

District dikenal sebagai tempat yang indah. Penyebutan tempat-tempat di sekitar danau Ulswater, seperti Lorton Vale, Cockermouth, Crummock Water, Buttermere, dan Borrowdale, tidak digambarkan dengan detil oleh Ilana. Ia hanya menyebutkan bahwa tempat-tempat itu indah, tetapi penggambaran indah yang dimaksud Ilana tidak disertai dengan penjelasan lain. Dengan demikian, Ilana tidak memberikan gambaran yang kuat mengenai deksripsi latar tempat yang ia gunakan dalam novelnya.

Gaya hidup, kelompok sosial, dan bahasa menjadi latar sosial yang terdapat dalam novel *SIL*. Pekerjaan juga menjadi bagian dari kehidupan sosial yang dijalani oleh tokoh-tokohnya. Para tokohnya, baik tokoh perempuan maupun laki-laki, mempunyai pekerjaan yang sering dijumpai di kota-kota besar. Pekerjaan yang dilakukan oleh tokoh-tokohnya adalah model, aktris teater, koki, perancang busana, dan pemimpin redaksi majalah. Naomi berprofesi sebagai model sekaligus editor majalah. Dalam menjalani kehidupan sebagai model, terlihat gambaran model pada umumnya. Model seringkali dikaitkan dengan pesta dan tubuh yang kurus. Ilana pun memasukkan gambaran umum tersebut ke dalam cerita. Ia menceritakan kesibukan model yang jadwal kerjanya tidak tentu. Pandangan mengenai tubuh model yang harus kurus pun ia masukkan dalam cerita. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut.

“Model memang seharusnya kurus,” gumam Naomi sambil merogoh-rogo tasnya yang besar, memastikan semua barang pentingnya sudah ada di dalam. (Endah, 2007: 18)

Seorang model memang seharusnya kurus, tetapi seorang model tidak seharusnya mati kelaparan. (Tan, 2010: 21)

Kehidupan glamor dan diwarnai dengan berbagai macam pesta yang dialami oleh seorang model tidak digambarkan secara utuh dalam novel ini. Gambaran tersebut hanya dijadikan sebagai pendukung konflik cerita, yaitu saat Naomi mengalami pemerkosaan dan percobaan pemerkosaan. Ketika Naomi mengalami tindakan pemerkosaan, ia sedang berada di pesta salah seorang perancang busana yang baru saja menggelar pagelaran busana. Dalam pagelaran busana itu, Naomi menjadi model utamanya. Oleh karena itu, meski tidak

menyukai pesta, Naomi harus menghadirinya. Sementara itu, ketika Naomi mengalami percobaan pemerkosaan, ia berada di pesta perayaan pertunjukan perdana sahabatnya. Dari situ, diketahui bahwa Naomi tidak menyukai pesta yang sebenarnya sering dilakukan oleh para model. Berikut kutipan yang menunjukkan perasaan Naomi.

Naomi tidak menyukai pesta. Bahkan bisa dibilang ia benci pesta. Tentu saja sebagai model ia harus menghadiri berbagai jenis pesta, baik pesta pribadi yang sopan maupun pesta yang berisik dan gila-gilaan. Namun Naomi tidak pernah tinggal lama dari setengah jam di setiap pesta itu, karena pada saat setengah jam pertama semua orang masih bersikap sopan dan suasana pesta masih beradab. Tetapi segalanya akan berubah setelah orang-orang menenggak minuman keras yang tak pernah berhenti disajikan. (Tan, 2010: 153)

Meskipun gambaran mengenai pesta yang sering dilakukan para model dan pelaku hiburan ditunjukkan dalam novel ini, gambaran tersebut tidak sepenuhnya dijadikan sebagai latar cerita. Ilana hanya menjadikan pesta sebagai latar ketika Naomi mengalami peristiwa pahit yang mempengaruhi jalan cerita. Minum minuman keras yang juga dijadikan sebagai kebiasaan tokoh-tokohnya merupakan gambaran yang biasa dan wajar terjadi. Selain kebiasaan minum minuman keras di pesta, kebiasaan tersebut juga dipraktikkan dalam kehidupan sehari-hari mereka. Kota London yang dijadikan sebagai latar tempat membuat hal itu dapat dimaklumi karena minuman beralkohol sudah menjadi bagian dari kehidupan masyarakatnya. Bagi tokoh Danny yang merupakan orang Korea, minuman beralkohol sudah menjadi hal yang biasa. Bahkan, dalam kehidupan nyata, minum minuman keras merupakan tradisi bagi masyarakat Korea. Begitu pun dengan masyarakat Jepang. Meskipun Naomi diceritakan memiliki darah Indonesia, ia sudah terikat dengan kebudayaan Jepang dan bahkan menganggap dirinya sebagai orang Jepang.

Di dalam novel ini, baik laki-laki maupun perempuan mempunyai pekerjaan yang menyita waktu. Selain Naomi, tokoh perempuan yang juga mempunyai pekerjaan menyita waktu adalah teman Naomi, yaitu Julie dan Miho. Julie berprofesi sebagai aktris teater dan Miho berprofesi sebagai editor senior



majalah *fashion* miliknya. Pekerjaan Naomi, Julie, dan Miho menuntut ketiganya bekerja keras. Gambaran perempuan karier yang ditulis oleh Ilana melalui novelnya juga dapat ditemui dalam kehidupan nyata. Saat ini, perempuan karier sudah tidak dipandang aneh lagi. Bahkan, kehidupan metropolitan seringkali dikaitkan dengan perempuan yang memiliki karier cemerlang dan sukses. Ilana memasukkan gambaran umum mengenai perempuan karier, tetapi ia tidak menjadikannya sebagai masalah utama cerita. Meskipun Naomi perempuan, tidak ada yang menentangnya untuk menjadi model atau editor majalah yang keduanya memiliki waktu kerja yang padat. Keluhan mengenai pekerjaan Naomi hanya muncul dari Julie. Namun, Julie hanya mempermasalahkan waktu kerja Naomi yang sangat padat dengan dua pekerjaan sekaligus. Ia tidak mempermasalahkan mengenai perempuan yang menghabiskan waktunya bekerja. Begitu juga dengan orangtua Naomi yang sama sekali tidak disebut-sebut mempermasalahkan Naomi bekerja, terutama bekerja sebagai model.

Tokoh Julie juga tidak mendapat halangan untuk menjadi seorang aktris teater. Julie yang merupakan anak seorang pengusaha kaya lebih memilih menjadi seorang aktris teater dibandingkan menjadi mahasiswa. Namun, kedua orangtuanya tidak mempermasalahkan. Sementara tokoh Miho merupakan seorang mantan model yang kemudian menjadi editor senior di majalah milik keluarganya. Gambaran ketiga perempuan tersebut merupakan gambaran umum mengenai perempuan yang hidup di kota metropolitan. Keinginan untuk meraih kesuksesan dan karier yang cemerlang bukan hanya milik laki-laki saja, melainkan juga perempuan. Bahkan, keinginan tersebut dapat menjadi sebuah ambisi, seperti yang ditunjukkan oleh Julie. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut.

“Ini peran utamaku yang pertama. Pertunjukan ini harus berhasil. Harus! Kalau ini berhasil baik, maka kesempatan-kesempatan besar lain akan terbuka untukku. Aku akan terkenal! Aku akan mendapat banyak tawaran! Aku akan mendapat kesempatan berbagi panggung dengan aktor-aktor besar! Aku akan...” (Tan, 2010: 145)

Kemodernan dapat diterima di kota London sehingga pola pikir masyarakatnya dapat berubah. Naomi, Julie, dan Chris berbagi tempat tinggal di *flat* milik Julie. Keadaan ini sudah tidak mengherankan lagi bagi masyarakat yang tinggal di kota besar. Untuk tinggal bersama dalam satu atap dengan laki-laki yang tidak ada hubungan darah dan bukan suami, meskipun ia seorang *gay*, kecil kemungkinannya dapat terjadi di desa. Namun, pemikiran tersebut tidak dianggap menjadi masalah besar karena lebih memikirkan penghematan biaya apabila tinggal bersama. *Gay* pun tidak dijadikan sebagai masalah besar. Naomi dan Julie menerima Chris meskipun ia *gay*. Dalam kehidupan masyarakat di beberapa tempat, kelompok *gay* masih menjadi perdebatan. Namun, dalam cerita, Chris dapat menunjukkan statusnya tanpa harus merasa takut dikucilkan. Ia adalah seorang koki terkenal, tetapi tidak menyembunyikan statusnya sebagai *gay*, termasuk kepada Naomi dan Julie. Awal cerita Naomi dan Julie mengetahui status Chris sebagai *gay* tidak diceritakan oleh Ilana. Dalam cerita langsung ditunjukkan bahwa keduanya, dan tokoh lainnya, tidak mempermasalahkan status Chris. Ini menunjukkan bahwa kelompok *gay* di Inggris dapat diterima dengan mudah dan tidak terlalu diperdebatkan oleh masyarakat. Akan tetapi, ada dua dugaan yang menjadikan status Chris sebagai *gay* hanya dijadikan sebagai pendukung jalan cerita. Pertama, Ilana ingin memasukkan tokoh laki-laki sebagai sahabat Naomi tetapi tidak ingin mengganggu hubungan Naomi dan Danny nantinya. Oleh karena itu, tokoh Chris dijadikan sebagai seorang *gay*. Dugaan kedua, Ilana memang ingin memasukkan tokoh laki-laki sebagai teman satu flat Naomi dan Julie. Akan tetapi, karena pembaca adalah orang Indonesia yang belum semuanya menerima pemikiran bahwa laki-laki yang tidak memiliki hubungan darah atau suami dapat tinggal bersama dengan perempuan, Ilana menjadikan tokoh Chris sebagai seorang *gay*.

Pemakaian bahasa sehari-hari dan bahasa asing merupakan hal yang tidak aneh dalam novel populer. Dalam pemakaian bahasa asing, pengarang banyak menggunakannya dalam dialog ataupun gaya cerita. Judul novel pun tidak luput menggunakan bahasa asing, seperti *Spring in London*. Bahasa Inggris dipakai Ilana dalam pemberian judul. Akan tetapi, ia tidak menggunakannya di dalam dialog secara keseluruhan. Kata-kata asing yang sering muncul berasal dari

bahasa Korea. Itu pun hanya muncul saat menyebutkan panggilan kepada seseorang, seperti *Nuna*, *Hyong*, dan *Oppa*. Ketiganya merupakan panggilan kepada seseorang dalam bahasa Korea. Ada pula penggunaan bahasa Inggris *lass* yang berarti ‘*a girl*’ (‘perempuan’), ‘*young woman*’ (‘gadis muda’), atau ‘*a sweetheart*’ (‘sayang’). Selain itu, tidak ada lagi penggunaan bahasa asing dalam cerita. Kata-kata lain yang muncul dalam bahasa Inggris hanya muncul sebagai sebutan merek minuman (*wine*) dan makanan.

Bahasa dalam novel *SIL* bukan bahasa pergaulan yang biasa digunakan dalam novel populer pada umumnya. Bahasa yang digunakan Ilana justru terkesan baku dan terasa seperti novel terjemahan. Misalnya, untuk kata ‘tidak’, ia tetap menggunakan ‘tidak’, padahal biasanya kata tersebut diubah menjadi ‘nggak’. ‘Aku’ dan ‘kamu’ pun menjadi kata sapaan yang digunakan tokoh-tokohnya, bukan ‘*gue*’ atau ‘*lo*’ yang biasa digunakan pada novel populer Indonesia. Hal ini dapat terjadi karena latar belakang tokoh dan tempat yang diangkat oleh Ilana. Tokoh-tokohnya adalah orang asing yang terdiri dari orang Korea, Jepang, Inggris, dan Selandia Baru. Untuk menyesuaikan itu, Ilana sengaja tidak menggunakan bahasa pergaulan Indonesia agar tidak memberikan kesan yang aneh karena tokoh-tokohnya bukan orang Indonesia.

### 3.3.5 Kisah Percintaan sebagai Gagasan Utama dalam Novel *Spring in London*

Ilana menjadikan tema percintaan sebagai hal yang menonjol dalam novelnya. Masalah percintaan antara Naomi dan Danny yang terhambat trauma masa lalu Naomi merupakan gagasan utama yang sudah terlihat sejak awal cerita. Pandangan Naomi terhadap Danny sudah dipenuhi rasa takut sejak awal. Namun, Danny tidak menyerah agar Naomi mau berteman dengannya. Hubungan keduanya dibangun oleh Ilana menjadi lebih sulit saat rahasia Naomi terbongkar. Kisah percintaan antara Naomi dan Danny tersebut menjadi hal yang lebih ditonjolkan oleh Ilana dalam novelnya.

Ilana membuat hubungan antara Naomi dan Danny menjadi terlihat rumit, padahal sebenarnya kisah percintaan mereka sederhana. Naomi bertemu dengan Danny lalu Danny mendekati Naomi dengan maksud awal ingin berteman dengannya. Setelah keduanya dekat, masing-masing merasa saling menyukai.

Danny mengakui dirinya menyukai Naomi, sebaliknya, Naomi menyangkal kepada dirinya sendiri bahwa ia menyukai Danny. Walaupun kedua tokoh tersebut berasal dari negara yang berbeda, tidak ada larangan dari masing-masing keluarga agar mereka tidak berhubungan. Dengan demikian, kisah percintaan mereka dapat terjalin dengan mudah. Akan tetapi, konflik batin yang dialami Naomi membuat Ilana menjadikan hubungan Naomi dan Danny terlihat rumit.

Serupa dengan jalan cerita dalam *SIL*, Ilana juga membuat masalah di masa lalu sebagai pemicu konflik batin yang dialami tokoh utama pada ketiga novel sebelum *SIL*. Konflik batin itu disampaikan secara tersurat melalui perasaan tokohnya, seperti yang terjadi pada tokoh Naomi. Di luar masalah trauma masa lalu yang dialami oleh Naomi, hambatan percintaan Naomi dan Danny hanya muncul dari Miho, teman Naomi yang dijodohkan dengan Danny. Namun, hambatan ini tidak dibuat rumit oleh Ilana. Meskipun Miho berusaha merebut perhatian Danny, Ilana tidak menjadikan tokoh Miho sebagai tokoh yang sangat jahat. Usaha Miho merebut perhatian Danny tidak merusak hubungan antara Naomi dan Danny. Kehadiran Miho sebagai sosok perempuan yang dijodohkan dengan Danny seakan-akan hilang begitu saja setelah Naomi mengakui perasaannya kepada Danny. Ilana dapat memperumit kisah percintaan Naomi dan Danny dengan menjadikan Miho sebagai penghalang utama, tetapi hal itu tidak ia lakukan.

Saat Danny mengetahui masa lalu Naomi, ia terkejut tapi tidak menjauhi Naomi. Ia justru merasa bersalah kepada Naomi. Pada bagian itu, keduanya dapat langsung bersatu, apalagi tidak ada halangan dari pihak manapun. Namun, Ilana tidak melakukan itu. Dengan konflik batin yang kembali muncul dalam diri Naomi, Ilana membuat kedua tokoh tersebut tidak dapat langsung bersatu. Penyelesaian cerita ditentukan melalui tokoh Naomi yang meyakinkan kepada dirinya sendiri bahwa ia benar-benar menyukai dan membutuhkan Danny. Secara tersurat, kakak Danny menerima Naomi sebagai sosok perempuan yang dicintai Danny, walaupun mereka berbeda kebangsaan. Hal ini menegaskan bahwa tidak ada halangan dari pihak manapun terhadap hubungan Naomi dan Danny, kecuali konflik batin yang dialami Naomi.

### 3.4 Perbandingan Unsur Struktural dalam Novel *Jodoh Monica* dan *Spring in London*

Dari analisis struktural novel *JM* dan *SIL*, penulis akan memaparkan perbandingan kedua novel tersebut. Perbandingan dilakukan untuk menganalisis karakteristik novel metropop pada umumnya. Perbandingan meliputi persamaan dan perbedaan yang akan dilihat dari unsur struktural yang telah dianalisis terhadap kedua novel tersebut, yaitu tema, tokoh dan penokohan, dan latar.

#### 3.4.1 Tema

Tema yang terdapat dalam novel *JM* dan *SIL* berkaitan dengan percintaan. *JM* mengisahkan pencarian cinta yang dilakukan oleh Monica, sedangkan *SIL* mengisahkan percintaan antara Naomi dan Danny. Dengan gagasan pengembangan cerita yang berbeda, kedua novel tersebut mengangkat cinta sebagai tema utama. Keinginan tokoh utama dalam novel *JM* untuk segera menikah karena menganggap dirinya sudah tua membuat ia melakukan segala cara menemukan jodoh. Namun, kisah percintaan tersebut tidak hanya menunjukkan kisah pencarian jodoh Monica saja. Kisah percintaan para perempuan karier di kota besar justru menjadi gagasan yang membangun tema utama novel *JM*. Sementara itu, novel *SIL* mengisahkan masalah percintaan antara Naomi dan Danny yang masih dibayangi masa lalu Naomi. Kebangsaan yang berbeda di antara Naomi dan Danny tidak menjadi hambatan hubungan mereka. Sejak awal cerita, hubungan keduanya justru terhambat trauma masa lalu yang dialami oleh Naomi. Hal itulah yang kemudian membangun dan mendukung jalan cerita novel *SIL*.

#### 3.4.2 Tokoh dan Penokohan

Tokoh utama yang terdapat dalam novel *JM* dan *SIL* memiliki persamaan dalam kehidupan kariernya. Monica diceritakan sebagai perempuan sukses di bidangnya dan juga mandiri. Begitu pula dengan Naomi yang diceritakan sebagai perempuan mandiri dan dapat menjadi model yang sukses dan berhasil. Danny diceritakan sebagai model terkenal dan kemudian berhasil menjadi sutradara terkenal. Kehidupan karier yang sukses menjadi latar belakang

tokoh utama dalam kedua novel tersebut. Perempuan tidak lagi berdiam diri di rumah dan menunggu laki-laki menghidupinya, tetapi perempuan dalam kedua novel tersebut adalah perempuan yang sukses dan mandiri. Dalam dunia kerja, tokoh perempuan dalam kedua novel memiliki kedudukan yang sama dengan laki-laki. Perempuan karier tidak lagi dipermasalahkan. Dalam novel *JM*, kemampuan Monica justru dikagumi dan dipuji. Begitu pun Naomi dalam novel *SIL*. Kariernya sebagai model justru didukung oleh keluarga dan teman-temannya. Meskipun demikian, tokoh laki-laki tetap dijadikan sebagai sosok yang lebih kuat dibandingkan perempuan. Dalam novel *JM*, laki-laki menjadi pemicu utama masalah yang dihadapi oleh Monica. Sementara dalam novel *SIL*, laki-laki masih menjadi sosok kuat yang berhasil memperdaya perempuan, yaitu dalam masalah pemerkosaan dan percobaan pemerkosaan yang dialami oleh Naomi.

Penokohan dalam kedua novel menggunakan metode langsung. Pengarang memaparkan watak dan ciri fisik tokoh-tokohnya melalui pencerita dan juga komentar yang disampaikan melalui tokoh di dalam novel. Alberthiene memberikan gambaran fisik tokoh-tokohnya dengan detil, dari wajah, rambut, hingga cara berpakaian. Ia juga memaparkan watak tokoh-tokohnya secara langsung. Namun, pemikiran dan perasaan tokoh Arya terhadap Monica tidak dijelaskan secara langsung oleh Alberthiene. Ia hanya menyiratkan sikap dan pemikiran Arya yang ternyata menyukai Monica hingga pada akhirnya melamar Monica di akhir cerita. Penokohan yang dilakukan Ilana tidak sedetil yang dilakukan Alberthiene. Ilana memaparkan fisik dan sifat tokoh-tokohnya, tetapi ia tidak memaparkannya secara detil. Tokoh Danny hanya digambarkan sebagai laki-laki yang tampan, tetapi mengenai wajah, postur tubuh, atau cara berpakaian tidak dipaparkan oleh Ilana lebih detil.

### 3.4.3 Latar

Latar yang terdapat dalam novel *JM* dan *SIL* berbeda satu sama lain. Alberthiene mengambil latar tempat di Jakarta untuk novel *JM*, sedangkan Ilana mengambil latar tempat di London untuk novel *SIL*. Akan tetapi, keduanya memiliki persamaan, yaitu latar tempat yang diambil merupakan perkotaan yang dipenuhi dengan hiruk-pikuk aktivitas masyarakatnya. Selain itu, penggambaran

latar yang dilakukan kedua pengarang itu memiliki persamaan, yaitu tidak memaparkan latar tempat dengan kuat. Latar utama novel *JM* adalah Jakarta, tetapi banyak tempat yang dijadikan sebagai latar tempat oleh Alberthiene, seperti kantor, mal, apartemen, dan kafe. Tempat-tempat tersebut hanya disebutkan begitu saja tanpa memaparkan suasana atau pun keadaannya. Hal itu juga tampak pada penggambaran latar yang dilakukan oleh Ilana. Ia banyak menyebutkan tempat-tempat di London yang digunakannya sebagai latar tempat, seperti Regent's Park, Buckingham Palace, Leicester Square, West End, dan Lake District. Akan tetapi, ia tidak menggambarkan suasana atau keadaan pada latar tempat yang ia gunakan sehingga sulit untuk membayangkan keadaan tempat tokoh-tokohnya berada.

Latar sosial yang diangkat oleh kedua pengarang mencakup gaya hidup, adat kebiasaan, kelompok sosial, dan bahasa. Alberthiene mengangkat gaya hidup metropolis sebagai latar sosial yang paling menonjol dalam novelnya. Gaya hidup tersebut ditunjukkan melalui *fashion*, penggunaan barang-barang bermerek, *pub*, pesta, dan bisnis kafe. Gaya hidup dan kisah cinta perempuan karier menjadi latar sosial sekaligus tema yang diangkat oleh Alberthiene. Dalam novel *JM*, Alberthiene menunjukkan gaya hidup metropolis sudah menjadi hal yang wajar terjadi bagi masyarakat kota Jakarta. Ia mengembangkan latar sosial tersebut sebagai latar yang mendukung jalan cerita.

Sebagai kota metropolitan, Jakarta dianggap sebagai kota yang sudah terbiasa dipenuhi dengan ambisi menjadi sukses, seks, dan kehidupan glamor. Peranan Monica sebagai perempuan karier yang sukses menjadi bumerang tersendiri bagi dirinya. Kemampuannya yang diakui oleh siapa pun, terutama laki-laki, membuat ia kesulitan mendapatkan pasangan karena kedudukan Monica dianggap terlalu tinggi. Laki-laki yang seharusnya menjadi pemimpin dalam rumah tangga takut tersaingi oleh Monica yang mempunyai kedudukan tinggi dan penghasilan yang besar. Hal ini terlihat dari kutipan perkataan Arya.

“Begini. Maaf bila aku bicara terlalu pribadi. Pria sekagum apa pun terhadap wanita yang cerdas dan sukses... ketika dia memikirkan tempat tidur, maka yang dia inginkan adalah wanita yang manja, seksi, mengundang. Pada detik itu, dia tidak akan memikirkan berapa IQ wanita pasangannya, bahkan juga berapa

banyak proyek yang berhasil dia golkan. Bahkan juga ketika dia ingin bersantai, dia mendambakan wanita yang luwes membuat kopi, memasak sedikit, dan menciumi rambutnya....” (Endah, 2007: 190)

Kehidupan di kota Jakarta yang sudah terbiasa dengan *clubbing* dan seks bebas merupakan salah satu gaya hidup yang juga dipaparkan oleh Alberthiene dalam *JM*. Seseorang dianggap gaul apabila mengetahui kafe-kafe terkenal di Jakarta, dapat minum minuman keras, dan mengetahui merek-merek pakaian terkenal. Kehidupan seks bebas pun sudah dianggap biasa. Orang-orang tidak peduli lagi dengan masalah moral dan agama karena yang dipentingkan adalah masalah cinta. Hal ini juga yang tergambar melalui Monica. Saat Mike bermaksud untuk menginap di apartemennya dan mengajaknya kencan, Monica sudah memikirkan malam pertama yang akan ia jalani. Bahkan ia sudah yakin akan menjalani malam pertama itu dengan Mike. Meskipun baru dua hari berkencan, akhirnya Monica melakukan hubungan semalam bersama Mike. Dari gambaran tersebut dapat dilihat gambaran masyarakat kelas menengah ke atas di Jakarta yang dipaparkan oleh Alberthiene. Pencarian jodoh yang dilakukan oleh Monica membuatnya melakukan apa pun, termasuk mau melakukan hubungan semalam bersama Mike. Berikut kutipan pernyataan Monica dan Kasandra mengenai hubungan semalam antara laki-laki dan perempuan di Jakarta.

Sungguh tolol diriku. Sekian lama jadi orang Jakarta, tapi baru kusadari di Jakarta sepasang pria dan wanita bahkan bisa tidur bersama hanya setelah merasa dekat selama dua hari!

(...)

“Kampung! Di diskotek-diskotek, orang bisa langsung tidur bareng setelah sama-sama naksir ketika disko, dan besok paginya berpisah tanpa sempat kenalan,” tutur Kasandra, setelah sepagi ini menerima banyak cerita tentang pengalamanku semalam.

(...)

Aduh! Itu bukan perkara bandel. Itu stempel Jakarta!”  
(Endah, 2007: 305)

Masalah seks bebas juga tidak menjadi perkara besar. Dalam novel tersebut, seks bebas dianggap sebagai hal yang sudah biasa. Seks bebas hanya



dianggap salah apabila dilakukan oleh perempuan yang masih berusia belasan tahun, seperti yang dipikirkan oleh Monica dalam kutipan berikut.

Mereka betul-betul kurang ajar. Bicara soal tempat tidur di depan mukaku. Pertama, mereka masih berusia belasan tahun. Belum cukup umur untuk menggunjingkan trik bergulat di tempat tidur. Kedua, berani-beraninya mereka sudah pernah melakukan, sedangkan aku belum! (Endah, 2007: 63)

Seperti yang telah diuraikan sebelumnya, *pub*, pesta, dan minum minuman keras sudah menjadi gaya hidup bagi kalangan menengah ke atas di Jakarta. Alberthiene menyampaikan hal ini dalam novelnya dengan memberikan gambaran bahwa minum minuman keras merupakan hal yang lazim dilakukan di pesta. Ia juga memberikan gambaran mengenai masyarakat Jakarta yang seakan-akan mempunyai kepribadian ganda saat di pesta. Hal ini disampaikan Alberthiene melalui pemikiran Monica saat ia menghadiri pesta pernikahan salah seorang teman kantornya. Berikut kutipan pikiran Monica.

Semua pria-wanita di pesta mewah ini seperti punya kepribadian sama. Berdiri dengan tulang disetel bak manekin dan paras yang ramah-ramah angkuh. Khas wajah pesta. Yang berkelompok terlihat asyik dengan tawa yang dibuat-buat. Yang sendiri tampak seperti tak bermasalah dengan kesendiriannya. Ini kepribadian pesta. Aku pernah membaca dalam sebuah artikel, banyak orang kerap harus berpura-pura jadi orang lain dalam pesta. Pura-pura asyik. Pura-pura menikmati. Pura-pura *happy*. Padahal, jauh di lubuk hati mereka ada perasaan salah tingkah, minder, kadang juga merasa asing dan kesepian. Sebagai obatnya, orang Jakarta sudah pandai membuat antisipasi. Yakni, menciptakan kepribadian baru yang lebih elegan, percaya diri, *enjoy*, dan tampak berkelas. Kepribadian pesta. (Endah, 2007: 30)

Ilana juga menyampaikan gaya hidup metropolis yang dijalani masyarakat perkotaan. Namun, penyampaiannya tidak menonjol dibandingkan dengan yang dilakukan Alberthiene. Meskipun menjadikan London sebagai latar tempat utama, Ilana tidak menyorot kehidupan masyarakat menengah ke atas di London secara umum. Gaya hidup yang disorotinya hanya mengenai pesta yang sering dilakukan oleh model, orang terkenal, serta pelaku seni dan pertunjukan.

Akan tetapi, gaya hidup yang ia paparkan tersebut tidak dibahas sepanjang cerita dan tidak menjadi latar sosial yang diangkat seutuhnya oleh Ilana.

Persamaan di antara novel *JM* dan *SIL* terdapat pada kelompok sosial yang diangkat oleh kedua pengarangnya. Mereka mengangkat kaum *gay* sebagai latar sosial cerita. Hal itu diwujudkan melalui tokoh bawahan. Pada novel *JM*, tokoh yang menjadi *gay* adalah Chiko, sedangkan tokoh yang menjadi *gay* pada novel *SIL* adalah Chris. Persamaan yang tampak dari kedua novel tersebut yaitu kaum *gay* tidak dibedakan dan dipandang aneh oleh tokoh lain dalam novel. Kedua tokoh *gay* tersebut diterima dalam masyarakat dan menjalani kehidupan seperti masyarakat lainnya. Keberadaan tokoh *gay* dalam kedua novel tidak hanya sebagai penghias semata, melainkan berkaitan dengan tokoh utama. Monica sempat mengira bahwa Chiko ingin melakukan pendekatan terhadap dirinya saat laki-laki itu mengajaknya minum kopi bersama. Ajakan itu membuat harapan Monica mencari jodoh semakin terbuka. Namun, ia harus kembali kecewa saat tahu bahwa ternyata Chiko adalah *gay*. Sementara tokoh Chris diceritakan sebagai sahabat Naomi yang tinggal bersama dengannya. Chris menjadi tokoh yang dapat memberikan perubahan kepada Naomi, yaitu saat ia memberikan saran kepada Naomi agar menerima Danny sebagai teman. Apabila Chris bukan seorang *gay*, masalah dapat menjadi lebih rumit karena ada kemungkinan Danny dapat cemburu kepada Chris yang tinggal bersama dengan Naomi. Kutipan berikut menunjukkan pernyataan Monica, Arya, Naomi, dan Danny yang menerima keberadaan kaum *gay*.

Monica: Bukannya aku tidak menyukai kaum *gay*. Aku juga punya banyak kenalan *gay*. (Endah, 2007: 173)

Arya: “Kupikir dia laki-laki tulen. Ingat caranya bicara di rapat? Begini, aku sangat menerima kalangan mana pun. *Gay*, lesbi, apa pun. (...)” (Endah, 2007: 181)

“Ya, dia *gay*,” sahut Naomi, langsung tahu apa maksud Danny. (...) “Tapi kuharap kau tidak mempermasalahkan kenyataan itu.”

Danny menggeleng. “Tidak, sama sekali tidak. (...)” (Tan, 2010: 96)

Adat kebiasaan juga ditampilkan di kedua novel. Adat kebiasaan yang dimaksud berkaitan dengan pernikahan dan perjodohan. Meskipun kedua novel berlatarkan kota besar, masalah pernikahan dan perjodohan masih menjadi rumit. Dalam novel *JM*, pernikahan masih dianggap penting oleh Monica meskipun ia sudah menjadi perempuan karier yang sukses. Desakan dari ibunya yang merupakan perempuan Jawa memperlihatkan bahwa budaya pernikahan belum terlepas dari kehidupan Monica. Alberthiene terlihat masih memasukkan pemikiran masyarakat zaman dulu mengenai pernikahan. Dalam hal ini, ibu Monica berperan dalam penyampaian pemikiran Alberthiene tersebut. Perempuan seusia Monica seharusnya sudah menikah, bahkan perempuan di zaman ibunya dulu menikah di usia belasan. Pandangan seperti ini masih dianggap menakutkan oleh perempuan, termasuk Monica. Hal itu juga yang membuat Monica menjadi tertekan karena belum mendapatkan jodoh.

Perjodohan juga ditampilkan dalam novel *SIL*. Walaupun bukan menjadi masalah utama cerita, perjodohan menjadi pendukung cerita. Sejak awal cerita, Danny sudah dihadapkan dengan kebosanan menghadapi ibunya yang seringkali berusaha menjodohkannya. Hal ini menunjukkan bahwa perjodohan tidak hanya dialami oleh perempuan. Meskipun Danny adalah model terkenal dan hidup di kota besar, masalah perjodohan tetap dialami olehnya. Itu pula yang membangun hubungan antara Danny, Anna Jo, Naomi, dan Miho. Danny yang sudah bosan dijodohkan ibunya sering mengadu kepada Anna Jo dan meminta kakaknya untuk membuat ibunya berhenti menjodohkan dirinya dengan perempuan yang belum pernah ia kenal. Dari masalah perjodohan itu, Miho dapat mengenal Danny. Miho juga mengalami masalah yang sama dengan Danny, yaitu selalu dijodohkan oleh ibunya. Ternyata, saat Miho pergi ke Korea untuk menghadiri ulang tahun kakeknya, ia bertemu dengan ibu Danny. Akhirnya ibu Danny dan ibu Miho menjodohkan Danny dan Miho. Setelah di London, karena perjodohan itulah Danny dapat kenal dengan Miho.

Persamaan lain yang menyangkut latar sosial adalah penggunaan bahasa asing. Alberthiene menggunakan bahasa Inggris untuk kata-kata dan istilah-istilah yang sering digunakan sehari-hari oleh masyarakat perkotaan, seperti *meeting*, *addict*, *fly*, *happy*, *cancel*, dan *resign*. Selain bahasa Inggris,

Alberthiene juga memasukkan bahasa gaul ke dalam cerita. Ia menggunakan bahasa gaul tersebut saat tokoh Chiko mulai menunjukkan pribadi aslinya sebagai *gay*. Ilana menggunakan bahasa Inggris dan Korea di dalam novelnya. Akan tetapi, penggunaan bahasa asing tersebut tidak sebanyak seperti yang terdapat dalam novel *JM*. Ia hanya menggunakan bahasa asing saat penggunaan kata sapaan, seperti *Nuna* dan *Hyong*. Begitu pun dengan bahasa Inggris yang ia gunakan. Ia hanya menggunakan bahasa tersebut sebagai kata sapaan dan penyebutan minuman (*wine*) dan makanan. Meskipun persamaan terdapat pada penggunaan bahasa asing, penggunaan bahasa dalam dialog tokoh-tokohnya justru berbeda. Seperti novel populer pada umumnya, Alberthiene menggunakan bahasa populer atau dengan kata lain tidak menggunakan bahasa baku. Berbeda dengan Alberthiene, bahasa yang digunakan Ilana dalam dialog tokoh-tokohnya tampak seperti novel terjemahan. Hal ini tampak sengaja dilakukan oleh Ilana karena tokoh-tokohnya adalah orang asing.

### 3.5 Karakteristik Novel Metropop

Dari perbandingan novel metropop *JM* dan *SIL*, diperoleh persamaan dan perbedaan yang terdapat pada unsur struktural kedua novel tersebut. Persamaan dan perbedaan meliputi tema, tokoh utama, penokohan, latar tempat, latar sosial, dan bahasa. Perbandingan tersebut dapat dilihat melalui tabel di bawah ini.

**Tabel 3.1. Perbandingan Unsur Struktural  
Novel *Jodoh Monica* dan *Spring in London***

Novel	<i>Jodoh Monica</i>	<i>Spring in London</i>
Perbandingan		
Tema	Percintaan yang dikembangkan melalui kisah pencarian jodoh.	Percintaan. Trauma masa lalu dijadikan sebagai penghambat hubungan

	Kisah percintaan perempuan karier di perkotaan menjadi gagasan yang membangun tema.	percintaan antara tokoh utama.
Tokoh Utama	Monica, seorang perempuan karier yang sukses dan hidup mandiri.	Naomi, seorang model yang sukses dan hidup mandiri di luar negeri. Danny, seorang model terkenal yang kemudian sukses menjadi sutradara terkenal.
Penokohan	Ciri fisik dan watak digambarkan secara langsung melalui komentar pencerita. Perubahan sikap dan pemikiran tokoh-tokohnya dipaparkan secara langsung, tetapi ada satu tokoh yang pemikirannya tidak dipaparkan secara langsung dari awal hingga akhir cerita. Dari awal hingga akhir cerita, pemikiran tokoh utama seringkali mengalami perubahan.	Ciri fisik dan watak digambarkan secara langsung melalui komentar pencerita, tetapi tidak digambarkan dengan detil. Perubahan sikap dan pemikiran tokoh-tokohnya dipaparkan secara langsung. Dari awal hingga akhir cerita, tokoh-tokohnya tidak mengalami perubahan watak.
Latar tempat	Jakarta merupakan latar tempat utama. Tempat-tempat yang dijadikan	London merupakan latar tempat utama. Seoul dan Tokyo menjadi latar

	<p>latar pendukung cerita: kantor, apartemen, kafe, <i>pub</i>, dan mal.</p>	<p>tempat yang mendukung latar utama. Pada awal dan akhir cerita, Seoul menjadi latar tempat. Pada akhir cerita, Tokyo sempat menjadi latar tempat. Daerah-daerah di kota London menjadi latar tempat yang mendukung jalan cerita. Tempat-tempat lain yang dijadikan latar pendukung cerita: <i>flat</i>, restoran, dan taman kota.</p>
Latar sosial	<p>Gambaran gaya hidup metropolis yang dijalani oleh kalangan menengah ke atas: pesta, <i>pub</i>, <i>fashion</i>, barang bermerek, bisnis kafe. Gaya hidup metropolis tersebut menjadi latar yang dominan.</p> <p>Kaum <i>gay</i> dijadikan sebagai pendukung cerita, tetapi tidak menghambat jalan cerita.</p>	<p>Gambaran gaya hidup metropolis kalangan menengah ke atas: pesta dan minuman keras. Namun, pesta hanya menjadi salah satu pendukung munculnya masalah dalam cerita, tidak menjadi gambaran umum kehidupan tokoh-tokohnya maupun masyarakat London. Minuman keras menjadi suatu kebiasaan karena latar tempat berada di London.</p> <p>Kaum <i>gay</i> dijadikan sebagai pendukung cerita,</p>

		tetapi tidak menghambat jalan cerita. Kehadirannya justru membantu tokoh utama.
Bahasa	Menggunakan bahasa Inggris dan bahasa gaul dalam cerita. Bahasa Inggris banyak digunakan untuk menyebut istilah-istilah. Bahasa gaul digunakan oleh tokoh <i>gay</i> . Bahasa yang digunakan tokoh-tokohnya secara keseluruhan merupakan bahasa sehari-hari.	Menggunakan bahasa Korea dan bahasa Inggris <i>slang</i> . Kedua bahasa tersebut digunakan saat mengucapkan kata sapaan. Bahasa yang digunakan tokoh-tokohnya secara keseluruhan terkesan baku karena tokoh-tokohnya bukan berasal dari Indonesia.

Tema yang diangkat dalam kedua novel adalah percintaan, tetapi dikembangkan dengan gagasan yang berbeda. Tokohnya juga memiliki persamaan, yaitu memiliki pekerjaan tetap dan sukses di bidang masing-masing. Penokohan yang dilakukan Alberthiene dan Ilana disampaikan dengan metode langsung. Ciri fisik dan watak disampaikan melalui komentar pencerita. Pada latar tempat, kedua pengarang memilih kota-kota besar, yaitu Jakarta, London, Seoul, dan Tokyo. Sementara itu, latar sosial yang diangkat oleh keduanya adalah kehidupan menengah ke atas yang diwarnai dengan pesta, seks bebas, dan minuman keras. Namun, keduanya tetap memasukkan budaya pernikahan dan perjodohan sebagai pendukung dan pengembangan cerita. Selain kehidupan kelas menengah ke atas, kedua pengarang mengangkat kaum *gay* sebagai pendukung cerita. Meskipun pada kenyataannya keberadaan kaum *gay* masih belum diterima seluruh masyarakat, kedua pengarang tidak menjadikan *gay* sebagai masalah yang mengganggu jalan cerita. Dari segi bahasa, kedua pengarang memasukkan bahasa

asing dan bahasa gaul di dalam cerita. Alberthiene menggunakan bahasa Inggris dan bahasa gaul. Sementara Ilana menggunakan bahasa Korea sebagai panggilan dan bahasa Inggris *slang*.

Berdasarkan perbandingan unsur struktural novel *JM* dan *SIL* di atas, terlihat bahwa keduanya mengangkat masalah percintaan yang dialami oleh perempuan dan laki-laki yang hidup di kota besar. Meskipun diceritakan dengan gaya yang berbeda, kelompok sosial yang terdapat di masyarakat perkotaan dan gaya hidup metropolis menjadi latar sosial yang terdapat dalam kedua novel tersebut. Hal ini serupa dengan kriteria novel metropop yang ditentukan GPU. Pada bab sebelumnya telah dijelaskan mengenai kriteria metropop. Berdasarkan kriteria tersebut dan perbandingan unsur struktural dua novel metropop, diperoleh karakteristik novel metropop, yaitu:

1. tokoh utama adalah perempuan atau laki-laki dewasa yang mempunyai pekerjaan tetap dan hidup mandiri,
2. tokoh-tokohnya tinggal di kota besar,
3. tokoh-tokohnya memiliki pekerjaan yang umumnya dijalani oleh masyarakat urban, seperti pekerja kantoran, pelaku bisnis, *entertainer*, dan pekerja seni,
4. masalah percintaan menjadi salah satu masalah yang dialami oleh tokoh utama,
5. gaya hidup metropolis menjadi gaya hidup yang dijalani tokoh-tokohnya, seperti menggunakan pakaian bermerek, harus selalu mengikuti perkembangan *fashion*, bisnis kafe, menghadiri pesta, *clubbing*, dan berkarier di negeri orang,
6. bahasa yang digunakan merupakan bahasa sehari-hari yang ringan dan santai,
7. bahasa asing dan bahasa gaul menjadi bahasa tambahan yang digunakan oleh tokoh-tokohnya,
8. kehidupan pengarang dimasukkan sebagai salah satu latar kehidupan tokoh utama yang kemudian dikembangkan dalam cerita, seperti Alberthiene yang berstatus lajang menjadikan tokoh Monica sebagai lajang dan Ilana yang gemar mempelajari bahasa asing membuat tokoh-tokohnya berasal dari luar negeri dan menggunakan bahasa asing dalam beberapa dialog.

Berdasarkan karakteristik novel metropop yang diuraikan di atas, penulis melihat ada beberapa persamaan ciri dengan novel bersubgenre *chicklit*. Seperti



yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya, novel *chicklit* bercerita tentang perempuan dewasa yang tinggal di kota dan biasanya hidup mandiri. Masalah yang diangkat dalam novel tersebut berkaitan dengan masalah percintaan, yaitu usaha mencari laki-laki impian. Karier yang dimiliki tokoh-tokohnya berkaitan dengan dunia hiburan, *fashion*, majalah, dan pengusaha. Gaya hidup tokoh-tokohnya identik dengan gaya hidup modern, seperti *private party*, mobil dan apartemen mewah, mengikuti perkembangan *fashion*, dan menggunakan barang bermerek. Salah satu ciri khas *chicklit* yang serupa dengan metropop berkaitan dengan kehidupan pengarangnya. Pengarang novel metropop memasukkan kehidupan mereka sebagai inspirasi latar kehidupan tokoh utama yang kemudian dikembangkan dalam cerita. Begitu pun dengan pengarang novel *chicklit*. Salah satu pengarang *chicklit* yang bernama Sophie Kinsella menulis karakter Rebeca Bloomwood dalam novel *Confession of a Shopaholic*. Rebeca merupakan seorang jurnalis keuangan. Sementara dalam novelnya, Sophie membuat karakter Rebeca sebagai seorang jurnalis yang menulis artikel dan tips-tips tentang cara mengatur keuangan di sebuah majalah wanita. Namun, persamaan tersebut perlu diteliti lebih rinci sehingga diketahui apakah novel metropop memiliki karakter yang sama dengan novel *chicklit*.

### **3.6 Perbandingan antara Novel Metropop dan Novel *Chicklit***

Setelah mengetahui karakter novel metropop yang diperoleh dari analisis unsur struktural novel *JM* dan *SIL*, terdapat beberapa persamaan karakter dengan novel *chicklit*. Oleh karena itu, penulis akan membandingkan karakter novel metropop dengan novel *chicklit* secara umum. Perbandingan tersebut akan dilihat dari delapan ciri, yaitu tokoh utama, tempat tinggal dan karier tokoh, masalah yang diangkat dalam cerita, gaya hidup, bahasa, pengarang, dan sasaran pembaca. Sebelum dijelaskan lebih lanjut, penulis akan menguraikan karakter novel metropop dan novel *chicklit* melalui tabel berikut.

Tabel 3.2. Perbandingan Karakter *Metropop* dan *Chicklit*

Perbandingan	Metropop	<i>Chicklit</i>
Tokoh utama	Perempuan atau laki-laki dewasa.	Perempuan dewasa.
Tempat tinggal	Apartemen, <i>flat</i> di kota besar, tinggal sendiri atau bersama teman.	Apartemen di kota besar, tinggal sendiri, bersama teman atau kekasih.
Karier	Pekerja kantoran, bos perusahaan, model, artis, koki restoran, perancang busana, sutradara, produser film, pebisnis, editor majalah.	Editor majalah, bos perusahaan, pekerja kantoran, produser film, aktris.
Masalah yang diangkat	Percintaan: pencarian jodoh, hubungan yang terhalang masalah lain.	Percintaan: pencarian laki-laki impian dengan fisik dan karier sempurna.
Gaya hidup	Menggunakan pakaian bermerek, harus selalu mengikuti perkembangan <i>fashion</i> , bisnis kafe, menghadiri pesta, <i>clubbing</i> , <i>pub</i> , minum minuman beralkohol, berkarier di negeri orang, seks bebas.	<i>Private party</i> , minum minuman beralkohol, mobil dan apartemen mewah, mengikuti perkembangan <i>fashion</i> , menggunakan barang bermerek, seks bebas, persaingan dalam dunia kerja.
Bahasa	Bahasa sehari-hari yang ringan dan santai, tidak baku, bahasa gaul dan bahasa asing.	Bahasa sehari-hari (bahasa pergaulan).

Pengarang	Perempuan dan laki-laki dewasa.	Perempuan dewasa.
Sasaran pembaca utama	Perempuan dan laki-laki dewasa.	Perempuan dewasa.

Berdasarkan perbandingan pada tabel di atas, karakter metropop dan *chicklit* tidak jauh berbeda. Perbedaan tampak pada tokoh utama, pengarang, dan sasaran pembaca utama. Novel *chicklit* bercerita tentang perempuan dewasa, ditulis oleh perempuan dewasa, dan sasaran pembaca utamanya perempuan dewasa. Sementara itu, novel metropop tidak hanya bercerita tentang perempuan, melainkan juga laki-laki. Pengarang dan sasaran pembaca utamanya pun tidak hanya perempuan saja, melainkan juga laki-laki. Hal ini dapat terjadi karena latar belakang kemunculan subgenre tersebut. Novel *chicklit* diawali oleh perempuan. Setelah laris di pasaran, perempuan penulis banyak menghasilkan novel yang bertema serupa. Karena tema dan masalahnya yang berkaitan dengan perempuan, novel ini laris di kalangan perempuan pembaca. Berbeda dengan novel metropop yang kemunculannya diawali oleh penerbit. Penerbit sengaja memberikan kriteria khusus terhadap pengarang novel metropop. Pengarangnya tidak hanya perempuan, melainkan juga laki-laki. Novel ini pun disebutkan bahwa dapat dibaca oleh perempuan dan laki-laki dewasa.

Cerita yang ditawarkan dalam novel metropop dan *chicklit* sebenarnya memiliki persamaan. Pencarian cinta sejati, karier yang cemerlang, dan gaya hidup masyarakat perkotaan menjadi hal-hal menarik yang diangkat sebagai latar cerita. Namun, cara membawakan masalah-masalah tersebut berbeda. Hal ini dapat terjadi karena perbedaan budaya. Novel metropop merupakan novel yang ditulis oleh orang Indonesia, sedangkan novel *chicklit* berasal dari luar negeri, seperti Inggris dan Amerika. Meskipun mengangkat kehidupan modern dengan gaya hidup yang terpengaruh Barat, para pengarang novel metropop tetap memasukkan budaya Indonesia sebagai latar cerita. Seks bebas dan minuman beralkohol memang diangkat ke dalam cerita, tetapi budaya tersebut bukan budaya asli masyarakat Indonesia. Budaya yang terpengaruh Barat tersebut

menjadi gambaran gaya hidup masyarakat yang tinggal di kota besar, terutama Jakarta, yang kemudian dijadikan sebagai latar sosial oleh pengarang novel metropop.

Berkarier di negeri orang dan persaingan di dunia kerja menjadi salah satu gaya hidup yang menunjukkan perbedaan antara metropop dan *chicklit*. Beberapa pengarang metropop menjadikan luar negeri sebagai latar tempat di dalam novelnya. Para tokohnya diceritakan sedang bekerja di luar negeri dan bahkan menetap di sana, seperti yang terdapat dalam novel *C'est La Vie* dan *Four Seasons in Belgium*. Menurut Susanto, (2001: 116), “ketika ekonomi negara terpuruk dan lapangan kerja menyempit, bekerja di manca negara merupakan alternatif untuk menimba pengalaman di negara lain”. Fenomena tersebut diangkat oleh para pengarang metropop sebagai bahan cerita dalam novel mereka. Tokoh-tokoh yang ada dalam novel *SIL* bukan berasal dari Indonesia. Namun, berkarier di negeri orang tetap ditunjukkan melalui tokoh Naomi yang bekerja di London, padahal ia adalah orang Jepang. Untuk novel tersebut, Ilana tidak menjadikan lapangan kerja yang sempit sebagai alasan tokohnya berkarier di luar negeri, melainkan karena trauma yang dialami tokoh utamanya.

Persaingan di dunia kerja juga menjadi hal yang membedakan metropop dan *chicklit*. Dalam novel metropop, persaingan di dunia kerja memang menjadi hal yang diangkat ke dalam cerita, seperti yang terdapat dalam novel *JM*. Hal itu tampak saat perusahaan Mike difitnah oleh perusahaan saingannya demi meraih keuntungan. Namun, hal itu tidak dibesar-besarkan karena masalah utama adalah masalah pencarian jodoh yang dilakukan oleh Monica. Sementara dalam novel *chicklit* persaingan di dunia kerja digambarkan terlihat keras, seperti yang terdapat dalam novel *Devil Wears Prada*. Novel *Devil Wears Prada* bercerita tentang Andrea Sachs, seorang perempuan yang bermimpi untuk menjadi penulis di *The New Yorker*. Untuk meraih mimpinya, ia rela bekerja di majalah *Runway* untuk menjadi asisten junior kepala editor. Kabarnya, setelah bekerja selama setahun sebagai asisten kepala editor majalah *fashion* terkenal tersebut, ia dapat bekerja di tempat manapun di New York. Kepala editor Andrea adalah Miranda Priestly, seorang perempuan yang terkenal perfeksionis dan banyak aturan. Asisten junior lain yang pernah bekerja dengannya tidak pernah bertahan lama

sehingga Andrea harus berjuang keras mempertahankan posisinya tersebut. Ia juga harus mengubah penampilannya menjadi *fashionable* agar tidak dicemooh oleh karyawan lain yang selalu berpakaian trendi, apalagi Miranda sangat mementingkan penampilan sehingga seluruh karyawannya harus selalu mengikuti tren terkini.

Bahasa sehari-hari atau bahasa pergaulan sudah menjadi bahasa yang biasa digunakan dalam novel populer pada umumnya. Namun, dalam novel metropop, ditemukan pemakaian bahasa yang hanya digunakan oleh kelompok tertentu saja, dalam hal ini adalah kelompok *gay*. Selain bahasa, berbagai hal yang sedang berkembang dalam kehidupan nyata diangkat ke dalam metropop dan *chicklit* adalah kaum *gay*. Dalam novel populer saat ini, masalah penyimpangan seksual sudah sering diangkat ke dalam cerita. Di Indonesia, kaum *gay*, lesbian, dan semacamnya sudah diangkat sebagai tema cerita oleh pengarang-pengarang seperti Ayu Utami, Dewi Lestari (Dee), dan Ratih Kumala. Hal ini sudah tidak aneh lagi saat para pengarang novel metropop mengangkat masalah penyimpangan seksual ke dalam novelnya. Bahkan, ada salah satu pengarang novel metropop yang merupakan seorang *gay*, yaitu Andrei Aksana. Hal ini menunjukkan bahwa kelompok-kelompok tersebut mulai ditunjukkan keberadaannya di masyarakat, termasuk dalam dunia novel populer.

Melihat uraian di atas, ternyata karakter novel metropop tidak jauh berbeda dengan novel *chicklit*. Berdasarkan kemunculan *chicklit* yang lebih awal, Metropop tampak mengikuti karakter *chicklit*. Akan tetapi, berbagai hal yang diangkat ke dalam novel metropop diusahakan untuk sesuai dengan budaya Indonesia. Seperti novel *chicklit*, perkotaan menjadi latar tempat utama yang digunakan dalam novel metropop. Namun hal ini berkembang menurut latar belakang pengarangnya masing-masing. Latar tempat tidak hanya di kota-kota besar di Indonesia, melainkan juga kota-kota besar di luar negeri. Hal ini tidak ditentukan oleh penerbit karena mereka hanya menentukan bahwa cerita harus berkaitan dengan kehidupan metropolitan. Oleh karena itu, terjadi perkembangan latar yang dilakukan oleh pengarangnya sendiri. Namun, kehidupan metropolitan tetap diangkat sebagai latar yang mendukung jalan cerita. Hal itu digambarkan oleh para pengarangnya dengan gaya yang berbeda-beda. Alberthiene

menggambarkan suasana kota Jakarta dari sisi kalangan menengah ke atas sehingga gaya hidup metropolis sangat terasa dalam novel *JM*. Sementara Ilana tidak menggambarkan suasana kehidupan metropolitan di London sebagai latar dominan dalam novel *SIL*. Namun, ia tetap menghubungkan ceritanya dengan gaya hidup metropolis sehingga terlihat bahwa hal itu dilakukannya untuk memenuhi kriteria penerbit.

Kriteria yang diberikan penerbit terhadap isi novel metropop hanya menjadi strategi untuk memperluas promosi novel metropop yang dijadikan sebagai tren baru novel populer. Oleh karena itu, karakter novel metropop tampak tidak jauh berbeda dengan novel *chicklit*. Meskipun beberapa hal berbeda, seperti dalam hal pengarang, tokoh utama, dan sasaran pembaca utama, masalah yang diangkat serta latar yang terdapat dalam novel metropop dan *chicklit* hampir serupa. Hal ini menunjukkan bahwa kemunculan novel metropop merupakan langkah mengikuti kesuksesan *chicklit* semata. Agar kemunculan novel bersubgenre baru tersebut diterima oleh pembaca, penerbit pun memberikan kriteria-kriteria tertentu. Novel metropop hadir dengan isi yang berbeda dari jenis novel populer lain. Namun, karakter metropop ternyata tetap menyerupai karakter *chicklit*.

## BAB 4

### PENUTUP

#### 4.1 Kesimpulan

Berdasarkan pembahasan pada bab-bab sebelumnya, diperoleh beberapa kesimpulan. Novel metropop tidak diterbitkan secara teratur oleh penerbit, tetapi sudah mencapai target yang ditetapkan penerbit, yaitu menerbitkan satu novel setiap bulan. Apabila pada bulan tertentu novel metropop tidak diterbitkan, hal tersebut terjadi karena faktor pengarang dan editor. Pengarang yang belum menyelesaikan akhir cerita karena ada perubahan mendadak menyebabkan jadwal penerbitan naskah menjadi mundur. Selain itu, perubahan jadwal juga dapat terjadi apabila editor lebih dulu menyelesaikan novel terjemahan. Meskipun demikian, target penjualan yang diinginkan oleh penerbit sudah tercapai. Hal ini terbukti melalui novel-novel metropop yang meraih *best seller*, seperti *Indiana Chronicles: Blues* dan *Spring in London*. Dari awal kemunculan pada tahun 2004 hingga 2010, novel metropop mengalami perkembangan yang tidak tentu dari segi penjualan karena jumlah novel yang diterbitkan setiap tahun tidak teratur. Namun, hasil penjualan yang tinggi menunjukkan bahwa novel metropop sudah dikenal oleh masyarakat pembaca. Hal ini juga terlihat dari situs jejaring sosial yang membahas novel-novel metropop. Melalui situs tersebut, terlihat bahwa novel metropop diperhatikan oleh masyarakat pembaca.

Dari perbandingan unsur struktural novel *Jodoh Monica* dan *Spring in London*, diperoleh kesimpulan bahwa keduanya mengangkat masalah yang sama, yaitu percintaan yang dialami tokoh-tokoh yang tinggal di kota besar. Meskipun diceritakan dengan gaya yang berbeda, kelompok sosial yang terdapat di masyarakat perkotaan dan gaya hidup metropolis menjadi latar sosial yang terdapat dalam kedua novel tersebut. Berdasarkan perbandingan tersebut dan gambaran novel metropop pada umumnya, diperoleh karakteristik novel metropop yang mewakili karakteristik novel metropop secara keseluruhan. Tokoh utama dalam novel metropop adalah perempuan atau laki-laki dewasa yang mempunyai pekerjaan tetap dan hidup mandiri. Masalah percintaan menjadi salah satu

masalah yang dialami oleh tokoh utama. Tokoh-tokoh yang terdapat dalam cerita tinggal di kota besar dan memiliki pekerjaan yang umumnya dijalani oleh masyarakat urban, seperti pekerja kantoran, pelaku bisnis, *entertainer*, dan pekerja seni. Gaya hidup metropolis menjadi gaya hidup yang dijalani tokoh-tokohnya, seperti menggunakan pakaian bermerek, harus selalu mengikuti perkembangan *fashion*, bisnis kafe, menghadiri pesta, *clubbing*, dan berkarier di negeri orang. Dari segi bahasa, bahasa yang digunakan merupakan bahasa sehari-hari yang ringan dan santai. Namun, dalam novel metropop ditemukan pemakaian bahasa gaul yang digunakan dan dimengerti oleh kelompok sosial tertentu. Karakteristik terakhir novel metropop berkaitan dengan kehidupan pengarang. Kehidupan pengarang dimasukkan sebagai salah satu latar kehidupan tokoh utama yang kemudian dikembangkan dalam cerita, seperti Alberthiene yang berstatus lajang menjadikan tokoh Monica sebagai lajang dan Ilana yang gemar mempelajari bahasa asing membuat tokoh-tokohnya berasal dari luar negeri dan menggunakan bahasa asing dalam beberapa dialog.

Novel metropop memiliki persamaan dengan novel *chicklit*. Keduanya mengangkat masalah percintaan tokoh yang tinggal di kota besar. Dari segi kemasan sampul, sampul novel metropop serupa dengan sampul novel *chicklit*. Keduanya dihiasi warna-warna cerah dan gambar-gambar menarik yang dapat langsung menarik perhatian pembaca. Perbedaan hanya tampak dari tokoh utama, pengarang, dan sasaran pembaca utama. Novel *chicklit* bercerita tentang perempuan dewasa, ditulis oleh perempuan dewasa, dan sasaran pembaca utamanya pun perempuan dewasa. Sementara itu, novel metropop tidak hanya bercerita tentang perempuan, melainkan juga laki-laki. Pengarang dan sasaran pembaca utama novel metropop tidak hanya perempuan dewasa saja, melainkan juga laki-laki dewasa. Kesamaan karakter antara novel metropop dengan novel *chicklit* menunjukkan bahwa novel metropop merupakan tren novel populer yang tidak berbeda dari novel populer pada umumnya. Penciptaan label “metropop” merupakan upaya penerbit untuk mendapatkan pengarang sekaligus pembaca. Hal ini tidak terlepas dari tujuan penerbit yang mementingkan pasar. Selain itu, penciptaan label tersebut dilakukan penerbit untuk mengikuti kesuksesan *chicklit*



semata. Dengan kata lain, novel metropop merupakan novel *chicklit* versi Indonesia yang isinya disesuaikan dengan masyarakat dan kebudayaan Indonesia.

#### 4.2 Saran

Penelitian terhadap novel metropop dapat dilanjutkan lebih jauh lagi. Sebagai salah satu perkembangan novel populer, subgenre metropop masih menarik untuk diteliti. Karya sastra populer berkembang mengikuti apa yang terjadi dalam masyarakat. Oleh karena itu, kemunculan metropop sebagai tren novel populer perlu diteliti lebih lanjut. Karya-karya pengarang novel metropop akan terus bermunculan dan tidak menutup kemungkinan bahwa dapat terjadi perkembangan karakteristik dalam novel tersebut. Perkembangan lain yang dapat terjadi pada novel metropop dapat memberikan peluang agar tren novel populer tersebut diteliti. Penelitian ini baru menunjukkan karakteristik novel metropop secara keseluruhan. Untuk penelitian lebih lanjut, dapat dilakukan penelitian lebih khusus terhadap novel metropop, baik yang dihasilkan dari pengarang yang sama maupun dari pengarang yang berbeda.

Novel metropop berkaitan dengan kehidupan perkotaan. Sebagai penelitian selanjutnya, dapat diteliti lebih lanjut lagi apakah perkotaan tetap menjadi latar tempat yang digunakan oleh para pengarang metropop. Selain itu, penelitian selanjutnya dapat difokuskan pada segi tema, apakah pengarang metropop selalu menjadikan percintaan menjadi tema utama novel metropop yang mereka tulis atau tidak, mengingat masalah percintaan tidak hanya menjadi masalah yang dapat diangkat dalam sebuah novel. Selain itu, perkembangan gaya hidup masyarakat perkotaan dapat dijadikan sebagai inspirasi bagi pengarang metropop sehingga tema dan masalah cerita dapat berkembang. Hal-hal seperti itu dapat diteliti oleh peneliti selanjutnya.

## DAFTAR REFERENSI

- Andidewanto. "Lahan Baru Novel Teenlit," dalam <http://www.yayan.com/forward/berita/lahan-baru-novel-teenlit.html>
- Anggoro, Donny. 2004. "*ChickLit: Buku Laris Penulis Manis*," dalam *Sastra yang Malas: Obrolan Sepintas Lalu*. Solo: Tiga Serangkai.
- "Belanda Izinkan Pernikahan Sesama Jenis dan Euthanasia," dalam [http://www.vhrmedia.com/vhr-corner/agenda,Belanda-Izinkan-Pernikahan-Sesama-Jenis-dan-Euthanasia-858.html](http://www.vhrmedia.com/vhr-corner/agenda/Belanda-Izinkan-Pernikahan-Sesama-Jenis-dan-Euthanasia-858.html), diunduh tanggal 20 Mei 2010.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Novel Sastra Indonesia Sebelum Perang*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- \_\_\_\_\_. 1979a. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- \_\_\_\_\_. 1993. "Pembicaraan Awal tentang Telaah Sastra Populer," dalam Makalah Musyawarah Nasional III dan Pertemuan Ilmiah Nasional IV, Yogyakarta.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Pedoman Penelitian Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Endah, Alberthiene. 2007. *Jodoh Monica*, cet. 3. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Gramedia. "MetroPop Be a Writer," dalam [www.gosipkita.goblogmedia.com](http://www.gosipkita.goblogmedia.com), diunduh tanggal 18 Desember 2009.
- Hartanti, Fanny. 2008. *C'est La Vie*, cet. 2. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- <http://clara-ng.blogdrive.com/archive/10.html>, diunduh tanggal 20 Mei 2010.
- <http://forum.detik.com/showthread.php?t=132318>, diunduh tanggal 20 Mei 2010.
- <http://groups.yahoo.com/group/senogumiraaajidarma/message/1150>, diunduh tanggal 11 Juli 2010.
- <http://hurek.blogspot.com/2010/03/kongres-gay-lesbian-digagalkan.html>, diunduh tanggal 20 Mei 2010.
- <http://old.nabble.com/-sastra-pembebasan--Mencari-Ruang-Symbolik-Manneke-Budiman-td17526840.html>, diunduh tanggal 17 Juli 2010.

- [http://www.gramedia.com/author\\_detail.asp?id=EGdI5134](http://www.gramedia.com/author_detail.asp?id=EGdI5134), diunduh tanggal 1 Juli 2010.
- <http://www.curledup.com/prada.htm>, diunduh tanggal 20 Mei 2010.
- Ibrahim, Idi Subandy (Ed.). 2004. *Lifestyle Ecstasy: Kebudayaan Pop dalam Masyarakat Komoditas Indonesia*. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra.
- Iskandar (Ed.). 1993. *Peranan Wanita Pada Masa Pembangunan*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional.
- Kaplan, Abraham. 1967. "The Aesthetics of the Popular Arts," dalam *Modern Culture and the Arts*, diedit oleh James B. Hall dan Barry Ulanov. New York: McGraw-Hill.
- Kurnia, R.S. "Teenlit sebagai Cermin Budaya Remaja Perkotaan Masa Kini," dalam [http://www.sabda.org/pelitaku/teenlit\\_sebagai\\_cermin\\_budaya\\_remaja\\_perkotaan\\_masa\\_kini](http://www.sabda.org/pelitaku/teenlit_sebagai_cermin_budaya_remaja_perkotaan_masa_kini)
- Maarif, Nurul H. dan Gamal Ferdhi. "Teenlit dari Bilik Pesantren," dalam *Tempo*, 26 Februari-4 Maret 2007.
- Mahayana, Maman S. 2005. *Sembilan Jawaban Sastra Indonesia: Sebuah Orientasi Kritik*. Jakarta: Bening Publishing.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada.
- Natassa, Ika. 2008. *Divortiare*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2007a. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme: Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rolvink. 1957. "'Roman Pitjisan' Bahasa Indonesia", dalam *Pokok dan Tokoh Kesusasteraan Indonesia Baru*. Jakarta: PT Pembangunan.
- Sudjiman, Panuti. 1991. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sumarjo, Jakob. 1981. *Segi Sosiologis Novel Indonesia*. Bandung: Pustaka Prima.
- \_\_\_\_\_. 1991. "Masalah Permasalahanan Sastra di Indonesia," dalam *Kongres Bahasa Indonesia V*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

\_\_\_\_\_. 1993. *Novel Populer Indonesia*. Yogyakarta: CV Nur Cahaya.

\_\_\_\_\_. 1995. *Sastra dan Massa*. Bandung: Penerbit ITB.

Sumarjo, Jakob dan Saini K. M. 1991. *Apresiasi Kesusastaan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Susanto, A. B. 2001. *Potret-potret Gaya Hidup Metropolis*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Tan, Ilana. 2010. *Spring in London*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Teeuw, A. 1989. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

Wahyudi, Ibnu. 2005. "Awal Keberadaan Sastra Indonesia: Sebuah Pemahaman Ulang", dalam *Dari Kampus ke Kamus: 65 Tahun Program Studi Indonesia*, disunting oleh Totok Suhardiyanto, Untung Yuwono, dan Syahrial. Depok: Program Studi Indonesia FIB UI.

Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusastaan*, terj. Melani Budianta. Jakarta: PT Gramedia.



**Daftar Novel Metropop yang Terbit antara Mei 2004 dan Februari 2010**

Mei 2004

1. Lajang kota: *Jodoh Monica*

Juli 2004

2. *L.S.D.L.F (Lontong Sayur dalam Lembaran Fashion)*
3. *Indiana Chronicle: Blues*

September 2004

4. *Jakarta Kafe*

Oktober 2004

5. Lajang Kota: *Cewek Matre*

Januari 2005

6. *Indiana Chronicle: Lipstick*

Mei 2005

7. *Single Moms Days Out*

Juni 2005

8. *Indiana Chronicle: Bridesmaid*

Juli 2005

9. *Quarter Life Fear*
10. *J.P.V.F.K (Jakarta Paris Via French Kiss)*

September 2005

11. *Zona @ Tsunami*
12. Lajang Kota: *Dicintai Jo*

Desember 2005

13. *Kisah Cinta Abad 22*

Januari 2006

14. *Quarter Life Dilemma*

Februari 2006

15. *I Love My Boss*
16. *The Gogons James & Incredible Incidents*

Maret 2006

17. *I Beg Your Prada*
18. *Soulmate.com*

April 2006

19. *My Two Lovers*

Mei 2006

20. *Sex and The Cookies*

21. *Pacar Alternatif (juara 3 2006)*

22. *Metamorfosa Oase (juara 2 2006)*

23. *Cinlok (juara 3 2006)*

24. *Perang Bintang*

Juni 2006

25. *Rasa*

Juli 2006

26. *Four Seasons in Belgium*

Agustus 2006

27. *April Cafe*

September 2006

28. *Siapa Bilang Kawin Itu Enak? (kumpulan cerpen)*

November 2006

29. *Summer in Seoul*

Desember 2006

30. *P.G.D.P.C*

Januari 2007

31. *Cinta Andromeda*

April 2007

32. *Tiga Venus*

Juni 2007

33. *Tarothalia*

34. *Bellamore*

Juli 2007

35. *Autumn in Paris*

36. *Rona Hidup Rona*

September 2007

37. *Say No To Love*

38. *XX*

Oktober 2007

39. *A Very Yuppy Wedding*

40. *DJ dan JD*

November 2007

41. *C'est La Vie*

Desember 2007

42. *The Lunch Gossip*

Februari 2008

43. *Langit Penuh Daya*

44. *Pasangan (Jadi) Jadian*

April 2008

45. *Hair-Quake*

Mei 2008

46. *Dengan Hati*

47. *His Wedding Organizer*

Juni 2008

48. *Love, Hate, and Hocus Pocus*

Juli 2008

49. *Divortiare*

50. *Selebriti*

Agustus 2008

51. *Topsy-Turvy Lady*

52. *M2L*

September 2008

53. *Winter in Tokyo*

54. *Fortunata*

Desember 2008

55. *Zizi: Bintang Jodoh*

56. *To Tokyo To Love*

Juli 2009

57. *Pink Project*

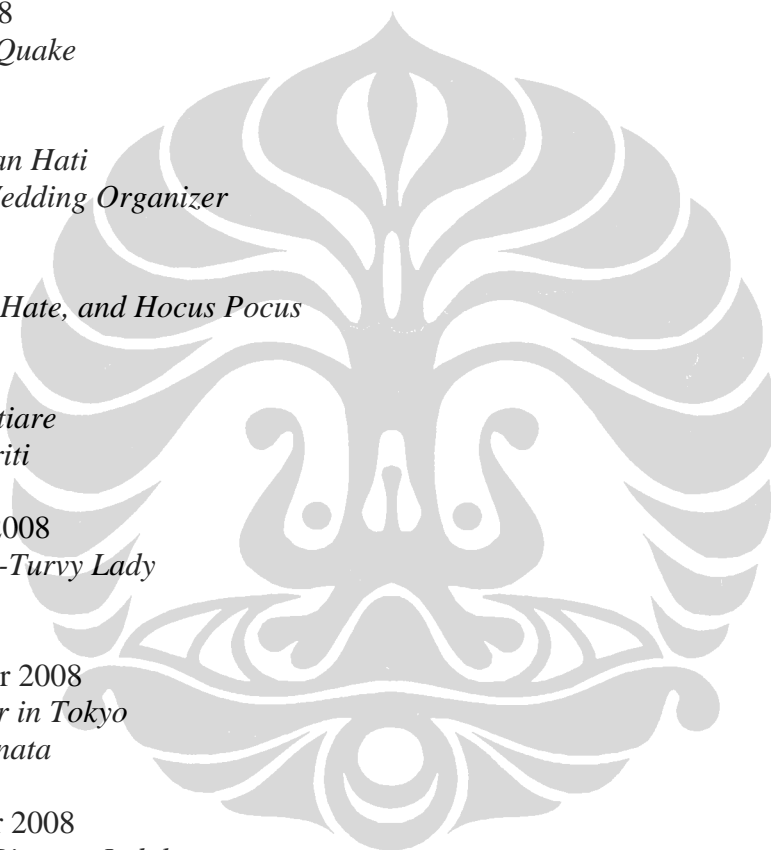
58. *The Sweetest Kickoff*

59. *Kala Lonceng Cinta Berdentang*

Agustus 2009

60. *Club Camilan*

61. *Bidadari Santa Monica*



Oktober 2009

62. *Dil3ma*

63. *If*

November 2009

64. *Zizi: Saksi Bulan Madu*

Januari 2010

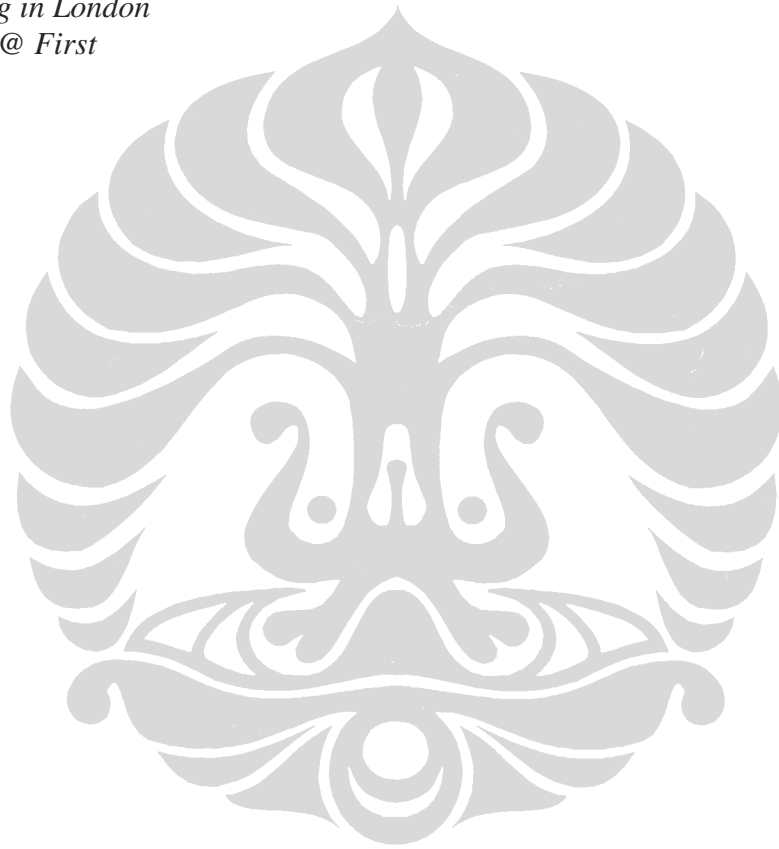
65. *Janda-janda Kosmopolitan*

66. *Miss Pesimis*

Februari 2010

67. *Spring in London*

68. *Alita @ First*





### Lampiran Wawancara

Wawancara ini dilakukan pada hari Senin, tanggal 22 Maret 2010. Wawancara dilakukan di kantor Gramedia Pustaka Utama, Gedung Kompas Gramedia, Palmerah Barat, Jakarta Barat. Penulis mewawancarai salah satu editor PT Gramedia Pustaka Utama yang bernama lengkap Novera Kresnawati (Vera). Berikut wawancara penulis dengan beliau.

Adytia (A) : Bagaimana awal mula penerbit Gramedia Pustaka Utama (GPU) menciptakan metropop?

Vera (V) : Awalnya, kami (GPU) ingin menciptakan tren baru. Ada 15 editor yang berkumpul untuk mendiskusikan hal ini. Pertama, kami lihat novel *Bridget Jones Diary*. Saat itu novel *chicklit* sedang laris di pasaran, apalagi novel *Bridget Jones Diary* dijadikan film. Dari situ, kami memutuskan untuk menjadikan *chicklit* sebagai tren pertama. Penerbit lain ada juga yang mulai menerbitkan novel *chicklit*, tapi kami buat perbedaan. Novel *chicklit* yang kami terbitkan, kami beri label “*chicklit*”. Tahun 2003 kami terbitkan novel *chicklit*. Lalu kami masih ingin mencari tren kedua. Muncullah *teenlit*, dan waktu itu novel *Princess Diary* lagi booming. Sama seperti *Bridget Jones Diary*, *Princess Diary* difilmkan juga. Akhirnya kami menjadikan novel *teenlit* sebagai tren kedua dan kasih label “*teenlit*”. Novel *teenlit* kami terbitkan tahun 2004. Setelah novel *chicklit* sukses, kami masih ingin mencari tren baru untuk membandingi kesuksesan *chicklit*. Novel *teenlit* dibuat untuk remaja, sedangkan *chicklit* untuk dewasa. Novel *teenlit* yang kami terbitkan bukan cuma novel terjemahan, tapi ada yang dari pengarang lokal juga. Karena *chicklit* yang kami terbitkan masih novel terjemahan, akhirnya kami ingin membuat novel dewasa seperti *chicklit* tapi dibuat oleh pengarang lokal. Akhirnya kami menerbitkan novel metropop. Itu (novel metropop) munculnya bersamaan dengan *teenlit*, yaitu tahun 2004.

(A) : Kenapa dinamakan metropop, Mbak?

(V) : Metropop itu dari kata ‘metropolitan’ dan ‘pop’. Karena novel berisi tentang kehidupan metropolitan dan ini merupakan novel populer, jadi dinamakan metropop.

(A) : Lalu sebenarnya apa tujuan Gramedia menciptakan subgenre baru Metropop?

(V) : Seperti yang aku bilang tadi, *kan*, karena *chicklit* terbilang sukses, jadi kami ingin membandingi kesuksesan tersebut dengan menciptakan metropop.

(A) : Saat pertama kali akan diterbitkan, kriteria khusus untuk metropop itu seperti apa, Mbak?

(V) : Secara umum, yang pasti tokohnya adalah orang Indonesia dengan memiliki gaya hidup perkotaan, dan yang pasti berkaitan dengan metropolitan.

(A) : Naskah pertama bagaimana pemerolehannya, Mbak? Apakah dari GPU sendiri yang meminta penulis untuk menulis naskah novel yang bersubgenre metropop atau naskah yang masuk, dan sesuai dengan kriteria metropop, diterbitkan menjadi novel metropop?

(V) : Kebetulan kami mempunyai naskah novel yang ditulis oleh Alberthiene Endah. *Nah*, setelah kami diskusikan, kami memutuskan bahwa novel AE itu sesuai dengan kriteria metropop. Ya, jadi memang dari GPU sendiri yang mengkategorikan metropop pada naskah novel yang masuk.

(A) : Apakah dalam prosesnya, penulis harus selalu menuruti kriteria Metropop yang diinginkan Gramedia?

(V) : *Nggak* juga. Yang terpenting, dalam novel itu diceritakan kehidupan di perkotaan. Ada gaya hidup metropolitannya. Tapi jalan cerita, *kan*, dapat berkembang sesuai dengan pikiran pengarangnya. Jadi kami tidak terlalu membatasi, asalkan kriteria umum yang kami mau ada dalam novel mereka.

(A) : Novel pertama metropop, yaitu *Jodoh Monica*, disebut sebagai seri “Lajang Kota”. Apakah seri tersebut sengaja dibuat oleh pengarangnya atau Gramedia yang meminta pengarang menjadikan novel tersebut sebagai seri (Lajang Kota)?

(V) : Kalau novel seri itu tergantung pengarang. Ada beberapa pengarang yang sudah punya konsep sejak awal. Contoh lain misalnya Ilana Tan. Dia bilang mau buat novel dengan *setting* empat musim. Jadi sudah sejak awal dia punya konsep itu. Kami hanya tinggal menerima naskah.

(A) : *Nah*, tahun 2005 pernah diadakan sayembara penulisan novel metropop. Tujuan diadakannya sayembara itu apa, Mbak?

(V) : Tujuan utama tentunya untuk menjaring pengarang baru, khususnya pengarang novel metropop.

(A) : Untuk publikasi sayembara itu hanya lewat internet *aja* ya, Mbak?

(V) : Ah, *nggak*... Banyak kok, *nggak* cuma di internet *aja*. Kami juga taruh pengumuman di *Kompas*, majalah-majalah, selebaran di toko buku. Dalam novel metropop juga ada selebaran tentang sayembara itu.

(A) : Yang mengirim naskah ada berapa orang, Mbak?

(V) : Kurang dari 250. Jumlahnya lebih sedikit daripada sayembara penulisan novel *teenlit*.

(A) : Saya lihat ada dua juara III sayembara penulisan, yaitu novel *Pacar Alternatif* dan *Cinlok*. Ini memang ada kesalahan atau ada hal lain?

(V) : Memang juara III-nya ada dua. Juara I tidak ada.

(A) : Kenapa, Mbak?

(V) : Karena tidak ada yang bagus melebihi juara II dan III. Juara III ada dua karena memiliki kekurangan dan kelebihan yang sama.

(A) : Oh, begitu. Lalu setelah sayembara penulisan tahun 2005 itu, dan novel pemenangnya diterbitkan, kenapa *nggak* diadakan sayembara lagi? Apa memang hanya diadakan sekali saja atau nanti akan diadakan lagi?

(V) : Memang tidak akan diadakan lagi. Menurut kami, masyarakat sudah tahu metropop jadi tidak perlu diadakan (sayembara penulisan) lagi.

(A) : Oh, benar-benar *nggak* akan diadakan lagi, Mbak?

(V) : Iya. Sayembara itu kan sebenarnya diadakan untuk menjaring pengarang baru sekaligus pengenalan novel metropop kepada para penulis. Jadi, menurut kami, sayembara itu *nggak* perlu diadakan lagi.

(A) : Ada *nggak*, Mbak, novel metropop yang ditulis pengarang yang tidak berhasil menjadi pemenang sayembara?

(V) : Sampai saat ini belum ada. Tapi kami memiliki bank naskah. Dalam bank naskah itu, apabila ada naskah yang berpotensi untuk diterbitkan, kami akan memberi tanda khusus. Naskah itu akan dipisahkan untuk kemudian diminta revisi atau kami meminta naskah lain kepada penulis yang bersangkutan. Naskah milik penulis yang *nggak* jadi pemenang juga masih kami simpan. Ada naskah yang sebenarnya bagus, tapi masih perlu beberapa perbaikan. Jadi kalau kami ingin

menerbitkan naskah novel itu, kami akan memberitahu penulisnya. Bank naskah itu juga membantu kami untuk tahu penulis mana yang menurut kami bagus. Misalnya kamu pernah mengirim naskah tapi belum bisa diterbitkan. Tapi menurut kami, kamu punya potensi. Ketika kamu mengirimkan naskah lain, kami akan mengutamakan naskah kamu dulu dibandingkan naskah lain yang ditulis penulis baru.

(A) : Oh... oke. Lanjut ya, Mbak, mengenai penerbitan novel metropop. Kenapa novel metropop tidak terbit setiap bulan?

(V) : Sebenarnya penerbitan novel metropop sudah dijadwalkan. Sama dengan penerbitan novel jenis lain. Jadi, *chicklit* diterbitkan pada waktu sekian, *teenlit* pada waktu sekian, novel terjemahan pada waktu sekian. Masing-masing punya jadwal penerbitan. Untuk novel metropop, dijadwalkan terbit satu judul setiap bulan. Kalau tidak terbit tiap bulan, itu karena ada kendala dari pengarang atau editor. Misalnya saat mengedit, ada bagian yang “bolong”, jadi harus diperbaiki lagi padahal sudah mendekati jadwal. Kalau sudah begitu, jadwal jadi mundur. Dari pengarangnya sendiri juga bisa muncul kendala yang buat jadwalnya jadi mundur.

(A) : Hanya ada satu cerpen metropop, yaitu kumpulan cerpen *Siapa Bilang Kawin Itu Enak?* karya Tria Barmawi. Apa *nggak* ada cerpen lain lagi atau sebenarnya karya metropop memang hanya sebatas novel?

(V) : *Nggak*. Itu tergantung pengarangnya. Kalau dia mau membuat cerpen, ya kami tidak akan melarang. Kebetulan karya Tria itu memang termasuk metropop, jadi cerpennya dimasukkan menjadi metropop.

(A) : Selain novel metropop, para pengarangnya juga membuat novel dengan subgenre lain, seperti *teenlit*. Apa ada pengarang novel metropop yang khusus menulis novel-novel metropop saja?

(V) : Ada beberapa pengarang novel metropop yang awalnya sudah banyak menulis novel *teenlit*. Setelah metropop muncul, ada yang beralih hanya menulis novel metropop, tapi ada juga yang tetap setia dengan *teenlit*. AE dan Clara Ng itu lebih memilih menulis metropop, sedangkan yang lebih memilih *teenlit* itu seperti Mia Arsjad. Mia itu kan awalnya pemenang novel metropop, tapi kemudian dia

lebih banyak menulis novel *teenlit*. Jadi kami tidak menentukan pengarang untuk lebih sering menulis metropop atau *teenlit*.

(A) : Di *facebook*, ada salah satu akun yang menggunakan nama Novel Metropop. Apakah akun itu diciptakan Gramedia atau pembaca? Mbak tahu tentang itu?

(V) : Oh ya? Saya pernah dengar ada teman yang akan membuat akun metropop, tapi sepertinya bukan. Mungkin itu bukan akun resmi kami, tapi nanti saya cek.

(A) : Oke, makasih, Mbak. Lalu, kalau boleh tahu, bagaimana dengan jumlah penjualan novel metropop? Berapa jumlah yang dicapai hingga novel metropop dapat dikatakan *best seller*, seperti novel *Indiana Chronicle: Blues* karya Clara Ng, padahal novel itu tidak banyak mengalami cetak ulang?

(V) : Jadi begini, kami menerbitkan novel itu dengan jumlah yang banyak pada produksi pertama. Jadi, misalnya, pada cetakan pertama oplah novel yang kami terbitkan sebanyak 5000 eksemplar, penerbit lain hanya menerbitkan sebanyak 3.000. Cetakan kedua kami keluarkan lagi sebanyak 5.000, sedangkan penerbit lain tetap 3.000. Cetakan ketiga kami tingkatkan jadi 7.000, sedangkan penerbit lain tetap pada angka yang sama, yaitu 3.000. Nah, kalau dijumlah dari tiga cetakan itu, berarti kami sudah memproduksi novel sebanyak 17.000, sedangkan penerbit lain 12.000. Dengan kata lain, walaupun kami tidak banyak melakukan cetak ulang, jumlah produksi novel yang kami keluarkan lebih besar dibandingkan penerbit lain. *Nah*, novel Clara itu mencapai jumlah yang besar walaupun tidak banyak dilakukan cetak ulang. Tapi *best seller* metropop sekarang dicapai oleh Ilana. Jumlahnya lebih besar dibanding novel Clara Ng. Novel Ilana Tan yang baru, yang judulnya *Spring in London* itu langsung habis 20.000 eksemplar dalam waktu satu bulan. Itu baru cetakan pertama, *lho*. Itu (novel karya Ilana) termasuk rekor metropop.

(A) : Oh, jadi begitu ya, Mbak, sistem produksi penerbitan novel. Saya kira sudah cukup, Mbak. Terima kasih mau meluangkan waktu. Selain menambah data, saya jadi tahu tentang dunia penerbitan. Terima kasih, Mbak.

(V) : Oke, sama-sama. Semoga berhasil skripsinya.

(A) : Terima kasih, Mbak.

Lampiran Gambar Sampul Depan Novel-novel Metropop

