



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**MEMBACA IDEOLOGI JENDER  
DALAM *CHICK LIT* INGGRIS DAN INDONESIA**

**DISERTASI**

**Diajukan untuk memperoleh gelar Doktor dalam bidang  
Ilmu Pengetahuan Budaya, kekhususan Susastra, dan dipertahankan pada  
Sidang Terbuka Senat Akademik di bawah pimpinan Rektor Universitas Indonesia  
Prof. Dr. der Soz. Gumilar Rusliwa Somantri  
pada hari Senin, 7 Juli 2008**

**Oleh**

**Jenny Mochtar**

**NPM. 8704120018**

**PROGRAM PASCASARJANA  
FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
UNIVERSITAS INDONESIA**

**2008**

## LEMBAR PENGESAHAN

Disertasi ini telah diujikan pada hari Senin, 7 Juli 2008, dengan susunan penguji sebagai berikut:

Tanda tangan

1. Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono  
Ketua Penguji
2. Prof. Melani Budianta, Ph.D  
Promotor
3. Prof. Dr. Apsanti Djokosujatno  
Kopromotor
4. Prof. Esther H. Kuntjara, Ph.D  
Penguji
5. Prof. Dr. Riris K. Toha Sarumpaet  
Penguji
6. Dr. Lilawati Kurnia  
Penguji
7. Dr. Lily Tjahjandari  
Penguji

Disahkan oleh

Ketua Program Studi Ilmu Susastra  
Program Pascasarjana  
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya  
Universitas Indonesia

Dekan  
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya

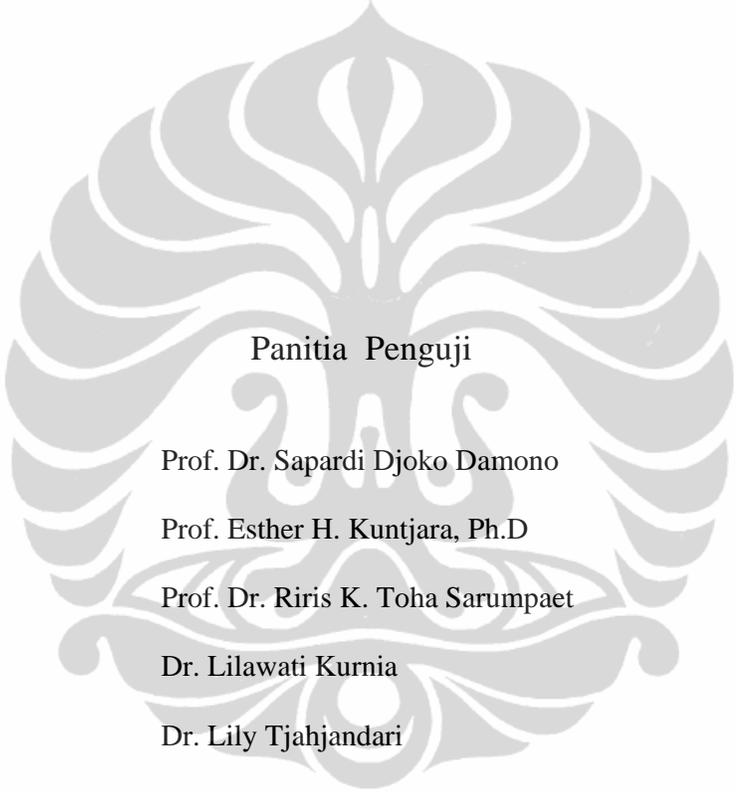
Dr. Titik Pudjiastuti  
NIP. 131635535

Dr. Bambang Wibawarta  
NIP. 131882265

## Tim Pembimbing

Promotor : Prof. Melani Budianta, Ph.D

Kopromotor: Prof. Dr. Apsanti Djokosujatno



### Panitia Penguji

Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono

Prof. Esther H. Kuntjara, Ph.D

Prof. Dr. Riris K. Toha Sarumpaet

Dr. Lilawati Kurnia

Dr. Lily Tjahjandari

## Ucapan Terima Kasih

Ketika menulis lembar Ucapan Terima Kasih ini, tiba-tiba saya menyadari bahwa halaman ini adalah halaman yang tersulit untuk ditulis dari seluruh halaman yang ada di dalam disertasi. Ungkapan terima kasih dalam kosa kata saya terasa tidak cukup untuk mengungkapkan rasa syukur dan terima kasih saya kepada begitu banyak orang yang telah memberi dukungan selama saya menempuh studi di FIB UI.. Dalam perjalanan studi selama empat tahun, tidak saja ilmu dan pengetahuan saya bertambah, tetapi juga teman dan sahabat. Tanpa dukungan mereka, perjalanan studi yang sudah saya lalui akan terasa sangat berat dan sulit ditempuh. Yang dapat saya sampaikan hanya terima kasih yang tulus yang keluar dari lubuk hati yang mendalam kepada mereka yang sebutkan di bawah ini.

Pertama-tama saya ingin mengungkapkan penghargaan setinggi-tingginya untuk promotor saya, Prof. Melani Budianta, Ph.D. Beliau selalu menemukan kekurangan dalam setiap draft yang saya tulis, sehingga saya merasa tertantang untuk terus menerus berusaha mengembangkan penelitian dan mengasah kemampuan analisa saya. Tetapi ketika saya merasa jenuh, putus asa dan panik, beliau juga yang memberi semangat, “Selangkah lagi!”, “Sudah hampir selesai!” Kesediaan beliau memberi konsultasi lewat e-mail, telepon, dan sms adalah hal yang sangat membantu saya. Kopromotor saya, Prof. Dr. Apsanti Djokusujatno, adalah orang kedua yang harus saya sebutkan. Saya merasa kagum atas ketelitian beliau dalam membaca setiap halaman disertasi yang tebalnya hingga tiga ratus halaman. Beliau juga selalu bersedia memberi konsultasi lewat telepon dan tidak pernah lupa mengirimkan kembali draft disertasi yang telah diberi komentar kepada saya. Penghargaan dan ucapan terima yang saya ungkapkan di sini, tidak sebanding dengan semua yang telah dilakukan Prof. Melani Budianta, Ph.D dan Prof. Dr. Apsanti Djokusujatno dalam membimbing penulisan disertasi ini.

Terima kasih tak terhingga saya ucapkan untuk tim penguji saya yaitu Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono, Prof. Dr. Riris K. Toha Sarumpaet dan Dr. Lilawati Kurnia yang telah memberi masukan-masukan berharga sejak di kelas Metode

Khusus. Masukan dari mereka telah membantu saya untuk memformulasikan proposal disertasi ini hingga ke bentuknya yang sekarang. Ucapan terima kasih saya untuk Dr. Lily Tjahjandari yang telah memberi masukan yang berharga bagi revisi akhir saya. Secara khusus saya mengucapkan terima kasih untuk Prof. Esther H. Kuntjara, Ph.D yang telah bersedia menjadi salah satu penguji walaupun harus menempuh jarak yang cukup jauh dan melakukan perjalanan yang melelahkan.

Saya berterima kasih kepada Rektor Universitas Kristen Petra, Ir. Paulus Nugraha, M.Eng., M.Sc; Wakil Rektor Bidang Akademik, Ir. F. Jones Syaranamual, M.Eng.; Dekan Fakultas Sastra (2001-2007) Drs. Bintoro M.A. (alm.); dan Dekan Fakultas Sastra (2007-2010), Drs. Samuel Gunawan, M.A.; yang telah memberi saya kesempatan dan dukungan moril dan dana untuk melanjutkan studi hingga ke jenjang S3.

Untuk teman-teman saya di Jurusan Sastra Inggris UK Petra dan di GKA Gloria Pos Nirwana yang tidak dapat saya sebutkan satu persatu, saya mengucapkan terima kasih yang sedalam-dalamnya atas semua dukungan doa yang sudah dipanjatkan. Doa mereka telah memberi saya kekuatan dan keyakinan untuk terus melangkah dan percaya bahwa setiap langkah yang saya ambil sudah diatur oleh Tuhan. Saya juga mengucapkan terima kasih pada teman-teman yang telah menjadi sahabat yang berharga yaitu Indrani, Riani, Wiwied, dan Lee Yeon. Mereka telah menunjukkan arti sahabat yang sebenarnya dengan memberikan waktu, meminjamkan telinga untuk keluh kesah saya, dan mencarikan dan meminjamkan buku-buku referensi. Terima kasih juga saya haturkan untuk keluarga Usman Djundjung dan Irsan Djundjung yang selalu “ikut repot” setiap kali saya ke Depok. Tiga orang lainnya yang perlu saya beri ucapan terima kasih adalah mbak Rita, mbak Nur dan mas Nanang, tim yang tangguh, ramah, baik hati dan selalu siap membantu tanpa pamrih, kapan pun saya membutuhkan pertolongan mereka.

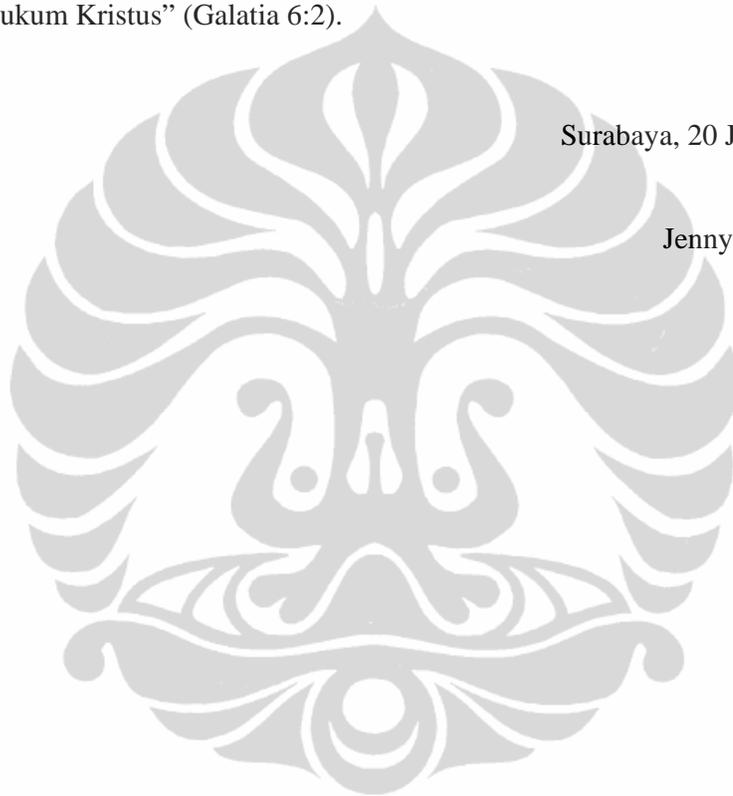
Untuk suami saya, Irwan dan anak-anak saya, Nadia dan Nathania, saya mengucap syukur pada Tuhan yang telah memberi saya keluarga yang selalu mencintai dan mendukung saya tanpa syarat, walaupun seringkali mereka menanggung dampak dari suasana hati saya sedang buruk karena diburu tenggat waktu ujian. Mereka selalu percaya pada kemampuan saya untuk lulus dari satu

ujian ke ujian lainnya, walaupun seringkali saya sendiri meragukan kemampuan saya.

Setiap nama yang saya sebutkan di atas, merupakan pribadi-pribadi yang saya hormati dan kagumi. Mungkin mereka tidak menyadarinya bahwa mereka telah membuat perjalanan studi saya menjadi lebih ringan dan telah menjadi berkat bagi hidup saya. Saya berharap, pada suatu saat, saya juga dapat menjadi berkat bagi mereka. “Bertolong-tolonglah menanggung bebanmu! Demikianlah kamu memenuhi hukum Kristus” (Galatia 6:2).

Surabaya, 20 Juni 2008

Jenny Mochtar



## ABSTRAK

Disertasi ini merupakan hasil penelitian mengenai kajian bandingan antara ideologi jender yang beroperasi dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia. *Chick lit* adalah fiksi populer yang menampilkan tokoh perempuan lajang muda profesional dengan menggunakan latar masyarakat urban kontemporer, dan mengangkat isu kehidupan sehari-hari. Walaupun keduanya diberi label sebagai *chick lit*, perbedaan pada ruang dan waktu di Inggris dan Indonesia, diasumsikan menimbulkan permasalahan, yaitu pada perbedaan ideologi jender yang beroperasi. Perbedaan tersebut dapat dibaca melalui status kelajangan perempuan dan tubuh perempuan dalam budaya konsumen yang dianggap sebagai situs-situs terjadinya kontestasi wacana mengenai jender. Sumber data yang dipakai adalah dua *chick lit* Inggris dan lima *chick lit* Indonesia. Landasan teori yang dipakai adalah ideologi jender Joan W. Scott dan kajian sastra bandingan dalam konteks budaya. Landasan metodologis adalah pembacaan feminis dengan kerangka teori kajian budaya feminis, sehingga memungkinkan peneliti untuk mengambil posisi yang berpihak pada perempuan. Dalam menganalisa konteks, ditemukan bahwa di Inggris, ideologi jender yang berdasarkan nilai-nilai feminisme gelombang ketiga membawa pengaruh besar pada cara pikir dan tindak perempuan muda, sedangkan di Indonesia, yang dominan adalah ideologi jender patriaki. Perbedaan tersebut juga dapat dilihat dalam pemilihan posisi identitas subjektif tokoh perempuannya dan relasi kuasa dalam melihat kelajangan dan tubuh perempuan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa fiksi populer dapat menjadi media yang efektif bagi gerakan perempuan untuk menyebarkan nilai-nilai feminisme. Penelitian bandingan ini merupakan salah satu kemungkinan menganalisa fiksi populer perempuan dan dapat memicu minat untuk penelitian lain mengenai fiksi populer dan jender.

## ABSTRACT

This dissertation is based on a research on comparative study of the gender ideologies that operate in British and Indonesian chick lit. Chick lit is a popular fiction about young professional single women who live in contemporary urban setting and it addresses the issues of everyday life. Even though British and Indonesian chick lit are similarly labeled as chick lit, it is assumed that the differences in space and time would affect the dissimilar gender ideologies that operate in British and Indonesian chick lit. The differences can be read through women's singleness and women's body in consumer culture as the sites where contestations happen. The source of the data are taken from two British and five Indonesian chick lit. The researcher will apply Joan W. Scott's theory on gender ideology and the comparative Cultural Studies in her analysis. The methodology used is feminist reading in the framework of feminist Cultural Studies, to enable the researcher to take a position for the women's cause. The research reveals that in Britain, the gender ideology is based on the Third Wave Feminist Movement which has a great impact on the way the young women think and act. In Indonesia, the dominant gender ideology is based on patriarchy. The different gender ideologies can be read in the female characters' choice for subjective identities and the relation of power in the texts of British and Indonesian chick lit. The researcher believes that popular fiction could be an effective vehicle to spread feminist values. This comparative study in women's popular fiction is just one of the possible ways to conduct a research and to trigger other researches to work on popular fiction and gender.

## DAFTAR ISI

UCAPAN TERIMA KASIH	iv
ABSTRAK	vii
ABSTRACT	viii
DAFTAR ISI	ix
Bab1 Pengantar	
1.1. Latar Belakang Masalah	1
1.1.1. Fenomena <i>Chick Lit</i>	2
1.1.2. <i>Chick Lit</i> di Indonesia	13
1.1.3. Permasalahan	20
1.2. Rumusan Masalah	25
1.3. Tujuan Penelitian	26
1.4. Sumber Data	27
1.5. Landasan Teoritis	29
1.5.1. Ideologi Jender	30
1.5.2. Ideologi Jender Scott	34
1.5.3. Sastra Bandingan dalam Konteks Budaya	36
1.6. Metode Penelitian	39
1.7. Kebermaknawian	41
1.8. Sistematika Penyajian	41
Bab 2 Ideologi Jender, Feminisme dan <i>Chick Lit</i>	45
2.1. Feminisme dan Lahirnya <i>Chick Lit</i> di Inggris	47
2.1.1. Nilai-nilai Feminisme Gelombang Kedua	48
2.1.2. Pelaku Feminisme Gelombang Ketiga dan Nilai yang Diyakini	51
2.1.3. Feminisme Gelombang Ketiga dan Budaya Konsumen	57
2.1.4. Feminisme Gelombang Ketiga dan Budaya Populer	61

2.2. Kondisi Sosial di Indonesia Sekitar Lahirnya <i>Chick Lit</i>	63
2.2.1. Menulis sebagai Profesi Baru Perempuan Muda	64
2.2.2. Populernya Mal dan Budaya Konsumen	67
2.2.3. Globalisasi	69
2.2.4. Naiknya Jumlah Perempuan Lajang dan Perilaku Seksual	71
2.2.5. Konstruksi Peran Jender oleh Media	77
2.2.6. Konstruksi Peran Jender oleh Negara	80
Bab 3 Kelajangan Perempuan	
3.1. Pendahuluan	86
3.1.1. Stigma Negatif Perempuan Lajang	87
3.1.2. Pergeseran Paradigma Mengenai Perempuan Lajang	90
3.2. Kelajangan Perempuan dari Sudut Pandang Masyarakat	93
3.2.1. Kelajangan Perempuan sebagai Anomali	94
3.2.2. Kelajangan Perempuan bukan sebagai Pilihan	102
3.2.3. Kelajangan Perempuan sebagai Kondisi Cacat	109
3.2.4. Kelajangan Perempuan sebagai Legitimasi Non-komitmen	116
3.3. Kelajangan Perempuan dari Sudut Pandang Perempuan Lajang	125
3.3.1. Kelajangan Perempuan sebagai Kondisi Tidak Utuh	126
3.3.2. Kelajangan Perempuan sebagai Wujud Kemandirian dan Kebebasan	134
3.3.3. Kelajangan Perempuan sebagai Dasar Pertemanan	158
3.4. Kesimpulan	171
Bab 4 Tubuh Perempuan dalam Budaya Konsumen	
4.1. Pendahuluan	177
4.1.1. Konsep Tubuh Sosial	178
4.1.2. Kebermaknaan Tubuh dalam Budaya Konsumen	180
4.2. Tubuh Perempuan dan Kriteria Cantik	185
4.3. Tubuh Cantik dan Feminitas	201
4.4. Pribadi Cantik dan Transformasi Diri	207

4.4.1. Kegagalan Transformasi Diri	208
4.4.2. Keberhasilan Transformasi Diri	215
4.5. Tubuh dalam Peran Jender	222
4.5.1. Tubuh Perempuan dalam Ruang Publik	223
4.5.2. Tubuh Perempuan dalam Ruang Domestik	228
4.6. Tubuh sebagai Komoditas	236
4.6.1. Tubuh Perempuan sebagai Komoditas	237
4.6.2. Menatap Tubuh Laki-Laki sebagai Komoditas	247
4.7. Kesimpulan	258
Bab 5 Kesimpulan	264
5.1. <i>Chick Lit</i> Indonesia sebagai “Pesanan” dan Produk Hibrid	265
5.2. Ideologi Jender dalam Konteks	266
5.2.1. Ideologi Jender dan Kelajangan Perempuan	267
5.2.2. Ideologi Jender dan Tubuh dalam Budaya Konsumen	273
5.3. Pengembangan Ideologi Jender Scott	277
5.4. Memahami Fiksi Populer	279

# BAB 1

## PENGANTAR

### 1.1. Latar Belakang masalah

Genre *chick lit* yang populer di Indonesia saat ini, berawal dari terbitnya *Bridget Jones's Diary* pada tahun 1996 di Inggris. Dengan cepat ia meraih popularitas di kalangan pembaca perempuan, terutama perempuan lajang urban yang berkarier. Novel tersebut menjadi semakin populer ketika dibuat versi filmnya dengan artis Reneé Zellweger berperan sebagai Bridget. Bridget dianggap berhasil mencerminkan kehidupan perempuan lajang perkotaan yang penuh dinamika dan masalah. Kepopuleran *Bridget Jones's Diary* direspon secara cepat oleh pasar, sehingga hanya dalam waktu kurang dari sepuluh tahun sejak *Bridget Jones's Diary* diterbitkan, ratusan judul buku sejenis telah ditulis, diterbitkan, dan dibaca. Lahirlah puluhan perempuan-perempuan penulis baru yang namanya melejit seiring dengan larisnya buku-buku mereka. Penerbit-penerbit baru seperti Red Dress Ink dan Downtown yang bernaung di bawah penerbit besar Harlequin dan Simon and Schuster, secara khusus menangani penerbitan buku-buku tersebut yang secara populer disebut sebagai *chick literature* dan disingkat menjadi *chick lit*. Maka terciptalah sebuah genre baru yang belum pernah dikenal sebelumnya dan menjadi sebuah industri baru dalam dunia penulisan, penerbitan dan penjualan novel populer yang ditulis oleh perempuan tentang perempuan.

### 1.1.1. Fenomena *Chick Lit*

*Chick lit* adalah sebuah fenomena yang tidak dapat diabaikan dalam sejarah penerbitan fiksi populer untuk perempuan setelah dominasi fiksi populer dalam tradisi “Harlequin Romance” yang telah ada sejak awal tahun enam puluhan. Jika genre *romance* membidik pembaca perempuan dalam rentang usia antara 24 hingga 54 tahun (hasil survei *Romance Writers of America*) dengan komposisi perempuan menikah 50%, lajang 35% dan sisanya adalah remaja, janda dan lansia, maka *chick lit* membidik pembaca perempuan lajang dengan rentang usia antara 20 hingga 30 tahun. Biasanya pembaca *romance*<sup>1</sup> diidentifikasi sebagai ibu-ibu rumah tangga yang jenuh dengan rutinitas kehidupan mereka sehari-hari dan mencari hiburan dengan membaca *romance* (Modleski, 1982, hal. 20). Sedangkan *chick lit* ditujukan pada pembaca perempuan muda yang umumnya masih lajang, memiliki karier dan bergelut dengan berbagai masalah kehidupan sehari-hari di kota-kota besar sebagai lajang masa kini.

#### 1.1.1.1. Asal Istilah *Chick Lit*

*Chick lit* berasal dari kata *chick*, didefinisikan sebagai istilah informal (*slang*) untuk perempuan muda dan berkonotasi merendahkan (Webster dan Cambridge *online*) sedangkan *lit* adalah kependekan dari *literature* ([www.askoxford.com](http://www.askoxford.com))

---

<sup>1</sup> Baca juga *Reading the Romance* (diterbitkan pertama kali pada 1984) oleh Janice A. Radway, peneliti dan pengajar di Duke University. Ia mempertanyakan sikap di kalangan akademisi yang memandang rendah penggemar *romance* sebagai perempuan yang pasif dan submisif terhadap dominasi laki-laki, karena mereka dianggap sudah terhegemoni oleh ideologi patriaki yang dipopulerkan oleh fiksi populer tersebut. Dalam penelitiannya atas sekelompok pembaca perempuan penggemar *romance*, ia menemukan bahwa perempuan penggemar *romance*, membaca untuk melakukan protes terhadap dan melarikan diri dari regulasi yang mengikat dalam masyarakat patriaki mengenai peran jender. Tetapi secara paradoks, *romance* yang mereka baca, menggambarkan bahwa peran jender dalam budaya patriaki merupakan kondisi yang diidamkan. Dari penemuannya ini, Radway menunjukkan bahwa ada hubungan yang kompleks antara budaya, teks, dan pembaca. Ketiganya adalah komponen yang saling terkait dan harus menjadi komponen yang diteliti oleh setiap peneliti yang meneliti fiksi populer untuk perempuan.

yang berarti tulisan. Secara denotatif, *chick lit* berarti tulisan untuk perempuan muda dan memiliki konotasi bukan tulisan serius atau kanon, tetapi tulisan dalam kategori populer. Jika kedua kata itu diucapkan secara cepat, maka akan terdengar seperti “*chiclet*” sebuah merek permen karet yang terkenal. Wikipedia menjelaskan bahwa miripnya pengucapan *chick lit* dan *chiclet*, membuat kedua istilah tersebut dianggap saling mereferensi, sehingga pembaca *chick lit* diidentifikasi sebagai mereka yang “*likely to be the sort of clichéd and non-intellectual female who chews gum and avoids serious literature*”. Persepsi umum menyatakan bahwa perempuan yang suka mengunyah permen karet pasti bukan dari kalangan intelektual, sehingga dapat dipastikan bahwa bacaan yang mereka gemari adalah bacaan ringan yang menghibur sehingga tidak memerlukan pemikiran yang mendalam. Oleh karena itu, *chick lit* dipersepsi sebagai fiksi populer yang ringan, menghibur dan dangkal.

Menurut wordspy.com, istilah *chick lit* pertama kali disebutkan oleh Warren Berry dalam artikelnya yang berjudul “Now, Add a Degree of” pada *Newsday*, 13 April 1993, tiga tahun sebelum terbitnya *Bridget Jones’s Diary*. Dalam artikel tersebut disebutkan bahwa mahasiswa di Harvard mempunyai nama julukan untuk beberapa kelas yang ditawarkan, misalnya kelas “Music 103” dijuluki “Clapping for Credit” dan kelas “Female Literary Tradition” terkenal dengan nama “*chick lit*”. Di media, istilah *chick lit* pertama kali digunakan oleh James Wolcott<sup>2</sup> dalam artikelnya di *New Yorker* pada tanggal 20 Mei 1996 untuk menggambarkan karya Maureen Dowd yang disebutnya sebagai “*postfeminist chick lit*” (dikutip dalam

---

<sup>2</sup> Wolcott menggunakan istilah ini secara negatif dalam menggambarkan tulisan di bidang jurnalistik pada tahun 90-an sebagai “*sheer girlishness*” seperti yang terdapat pada “*pop-fiction anthologies like ‘Chick-Lit,’ where the concerns of the female characters seem fairly divided between getting laid and not getting laid*” (Kahl, n.d.). Ia mengkritik karya Maureen Dowd yang terdapat dalam antologi *Chick Lit* yang diedit oleh Cris Mazza.

wordspy.com dan Joyce, n.d.). Sedangkan Cris Mazza, editor untuk dua antologi, *Chick-Lit: Postfeminist Fiction* (1995) dan *Chick-Lit 2: No Chick Vics* (1996), menyatakan bahwa ia bertanggung jawab atas istilah tersebut karena pada tahun 1994, ia telah menggunakan istilah tersebut dalam ajakannya untuk mengumpulkan manuskrip bagi antologi yang akan diterbitkannya. Tetapi maksud atau arti dari istilah *chick lit* telah berkembang lebih jauh dan menjadi nama sebuah genre sejak terbitnya *Bridget Jones's Diary* (1996) oleh Helen Fielding<sup>3</sup> dan *The Girls' Guide to Hunting and Fishing* (1999) oleh Melissa Bank<sup>4</sup>. Walaupun buku Melissa Bank tidak mendapatkan popularitas seperti *Bridget Jones's Diary*, kedua buku tersebut dianggap memulai genre penulisan *chick lit*.

#### 1.1.1.2. Mengenali *Chick Lit*

Secara umum, fiksi populer yang disebut *chick lit* dapat dikenali lewat definisinya, kemasannya, isinya, dan formulanya. Definisi resmi yang diberikan oleh Oxford adalah “*literature by, for, or about women; esp. a type of fiction, typically focusing on the social lives and relationships of women, and often aimed at readers with similar experiences*” (Oxford English Dictionary

<sup>3</sup> *Bridget Jones's Diary* yang membawa Helen Fielding pada kepopulerannya, adalah novelnya yang kedua setelah *Cause Celeb* (1994). Novelnya yang pertama menjadi populer dan diterjemahkan oleh Gramedia setelah kesuksesan *Bridget Jones's Diary*. Setelah *Bridget Jones's Diary*, buku Fielding selanjutnya yaitu *Bridget Jones: The Edge of Reason* (1999), *Bridget Jones's Guide to Life* (2001), *Bridget Jones: This time I really have changed* (2001), dan *Olivia Joules and The Overactive Imagination* (2004), tidak mengalami kesuksesan yang berarti. Dalam sebuah wawancara Helen Fielding menyatakan bahwa ia bukan Bridget, tetapi banyak penggemarnya melihat Bridget sebagai refleksi dari Fielding yang berprofesi sebagai seorang jurnalis dan penulis, sehingga Bridget terasa sangat realistis dan dekat dengan pembacanya. Begitu realistisnya, sehingga banyak pembacanya yang mengklaim bahwa pengalaman dan perasaan Bridget merupakan refleksi dari kehidupan mereka dan menyatakan bahwa “*Bridget is me!*”

<sup>4</sup> Melissa Bank memenangkan Nelson Algren Award untuk cerita pendek pada tahun 1993. Berbagai karyanya diterbitkan di *Zoetrope*, *The Chicago Tribune*, *The North American Review*, *Other Voices*, dan *Ascent*. Saat ini ia sedang menulis skenario untuk *The Girls' Guide*.

2007, on-line). Sedangkan definisi yang diberikan oleh berbagai situs-situs web adalah sebagai berikut:

1. “*modern literature for women – that is written about late twenty and thirty something singles (aka singletons) as they search for the perfect partner*” (www.chicklit.us).
2. “*A literary genre that features books written by women and focusing on young, quirky, female protagonists*” (www.wordspy.com).
3. “*a slightly uncomplimentary term used to denote popular fiction written for and marketed to young women, especially single young women in their 20s, working in the business world. The genre tends to feature lonely young women in urban settings, often working in the publishing industry . . .* (en.wikipedia.org).
4. “*a type of commercial fiction centering on the adventures of a young [single] working woman. . . . who has a good sense of humor . . . who’s both searching for something missing in her life (usually love) and willing to show readers her flaw . . . [in] a contemporary setting*” (www.authorsontheweb.com).

Definisi yang diberikan, terlepas dari nada positif ataupun negatif, mengacu pada fiksi populer yang ditulis oleh perempuan mengenai perempuan muda yang masih lajang dan memiliki karier, dengan menggunakan latar kehidupan urban masa kini.

Dalam hal kemasan, *chick lit* biasanya dikemas dalam warna-warna meriah (*candy colored*) dengan gambar kartun tokoh perempuan dalam latar kontemporer. Tetapi ada juga *chick lit* yang kemasannya lebih variatif dan tidak harus berwarna seperti lolipop dengan jumlah halaman sekitar 300 hingga 400 lembar. *Chick Lit* berbahasa Inggris tidak mencantumkan label *chick lit* pada sampul depan buku. Kecuali untuk penggemarnya, agak sulit bagi pembaca awam untuk membedakan *chick lit* dari fiksi populer lainnya.

Dari segi isi, *chick lit* berbicara tentang fenomena-fenomena sosial yang berkembang di daerah perkotaan seperti terbentuknya gaya hidup urban dalam

budaya konsumen seiring dengan maraknya pusat-pusat perbelanjaan dan berbagai fasilitas yang menunjang gaya hidup tersebut. Konteks perkotaan sangat kental mewarnai *chick lit* karena narasi mengenai perempuan dalam *chick lit* memang menggunakan kota-kota besar dan permasalahannya sebagai latar utama yang dikaitkan pada gaya hidup urban perempuan muda lajang yang hidup dan berkariir di kota-kota besar. Berbagai gaya hidup urban yang diangkat misalnya: terbukanya beragam karier untuk perempuan terutama di bidang media; tersedianya berbagai fasilitas belanja, transportasi, komunikasi, perawatan diri, hiburan dan makan yang lengkap dan beragam untuk kelas menengah ke atas; dan penggambaran tokoh-tokoh yang tergantung pada keberadaan seluruh fasilitas tersebut untuk menunjang pekerjaan maupun kehidupan sosial mereka. Ciri-ciri kehidupan urban yang mendasari narasi dalam *chick lit* menjadikannya sebagai fiksi populer berbasis kehidupan perkotaan.

Selain itu, *chick lit* juga dapat dikenali lewat formulanya. Formula yang dipakai dalam *Bridget Jones's Diary* menjadi acuan utama dalam penulisan *chick lit* lain yang terbit setelahnya, walaupun dalam perkembangannya ada variasi-variasi yang ditambahkan. Formula *chick lit* Inggris secara umum adalah sebagai berikut:

1. Tokoh utama seorang perempuan biasa – ia lajang masa kini yang berumur sekitar akhir duapuluhan atau awal tigapuluhan, tidak cantik tetapi juga tidak jelek, dan tidak langsing. Ia biasanya mempunyai kelemahan misalnya selalu terlambat ke kantor, pelupa, tidak mampu berhenti merokok, boros, atau kelemahan-kelemahan yang sangat manusiawi lainnya. Ia tinggal di kota besar seperti London atau New York, dan bekerja dalam bidang yang terkait pada industri media. Pada awalnya ia menduduki posisi yang tidak signifikan dalam

pekerjaannya dan pada akhir cerita biasanya posisinya akan meningkat. Ia menikmati, memakai, dan mempunyai pengetahuan yang luas mengenai produk-produk bermerek dan gaya hidup kelas atas, tetapi tidak selalu punya cukup uang untuk memenuhi keinginannya.

2. Ada beberapa sahabat – minimal satu orang perempuan lajang lainnya, bisa teman separtemen atau bukan, dan di antara mereka, biasanya ada satu orang atau lebih teman homoseksual.
3. Ada keluarga – ada figur ayah dan ibu, hampir tidak pernah ada adik atau kakak. Keluarganya biasanya juga mempunyai sifat-sifat yang karikaturis, tetapi hubungan antara anak dan orang tua cukup akrab, yang ditandai dengan kunjungan-kunjungan yang teratur.
4. Ada laki-laki – biasanya ada beberapa. Laki-laki yang akhirnya menjadi kekasihnya, biasanya bukan laki-laki pertama yang dikencaninya. Ia mempunyai hubungan seksual dengan laki-laki lain sebelum akhirnya bertemu dengan seorang laki-laki yang tepat.
5. Ada konflik – kesalahpahaman dengan teman atau pacarnya. Bila dengan pacarnya, akan menyebabkan perpisahan sementara antara mereka berdua, konflik selesai, mereka kembali bersama dan hal tersebut dapat terjadi beberapa kali.
6. Ada dukungan – dukungan teman-temannya menjadi hal utama ketika terjadi konflik atau perpisahan antara tokoh perempuan dan pacarnya. Nasihat yang diberikan teman-temannya bisa positif atau negatif.
7. Akhir bahagia – konflik diselesaikan dan kedua sejoli menikmati kebahagiaan karena kebersamaan mereka.

Walaupun secara garis besar formula yang dipakai adalah formula sederhana “*boy-meets-girl-and-they-live-happily-after-overcoming-misunderstanding*” (Gan, 2003), *chick lit* telah berhasil memberikan hiburan bagi pembacanya.

### 1.1.1.3. Definisi Kerja

Untuk kepentingan penelitian ini, maka definisi kerja *chick lit* yang dipakai dalam menyeleksi sumber data adalah:

bahwa pada dasarnya *chick lit* adalah nama fiksi populer yang ditulis oleh perempuan tentang perempuan muda lajang dan diberi label atau dipasarkan sebagai *chick lit*. Tokoh utama dalam *chick lit* adalah perempuan lajang dengan rentang usia duapuluh hingga awal tigapuluh yang berpendidikan, memiliki karier, hidup dan bekerja di kota besar dengan latar masyarakat urban kontemporer. Isu yang diangkat adalah isu kehidupan sehari-hari perempuan lajang kelas menengah modern yang hidup di kota metropolitan

### 1.1.1.4. *Chick Lit* sebagai Produk Feminisme Gelombang Ketiga di Inggris

Sebagai fiksi populer, *chick lit* dituduh sebagai anti-feminis seperti yang disuarakan oleh Dr. Stacy Gillis, seorang pengajar studi jender dan fiksi populer dari Exeter University. Menurutnya, *chick lit* justru mengukuhkan pembagian peran seks dan jender tradisional dan sama sekali tidak menampakkan nilai-nilai feminisme, sehingga *chick lit* justru merupakan kemunduran bagi gerakan feminisme (dikutip dalam Thomas, 2002). Tokoh perempuan dalam *chick lit* yang suka berdandan, berbelanja dan menyukai laki-laki, dianggap merendahkan perempuan dan perilaku mereka dianggap sebagai tamparan bagi hasil perjuangan

feminisme gelombang kedua. Perempuan muda dianggap perlu membaca sesuatu yang “lebih dalam, lebih berarti, sesuatu yang memberi kesan” daripada membaca *chick lit* ( dikutip dalam Ezard, 2001). Kritik-kritik serupa juga dilontarkan oleh perempuan penulis sastra, seperti Beryl Bainbridge<sup>5</sup> yang menggambarkan *chick lit* sebagai “*a forth sort of thing*” dan Doris Lessing<sup>6</sup> yang mempertanyakan mengapa para perempuan mau menulis buku-buku yang “*instantly forgettable . . . [about] helpless girls, drunken, worrying about their weight and so on*” (dikutip dalam Ezard, 2001). Mereka menyayangkan perempuan-perempuan penulis yang menulis tentang sesuatu yang begitu remeh, yaitu tentang masalah kehidupan sehari-hari seorang perempuan lajang. Serangan terhadap *chick lit* juga ditujukan pada para penerbit seperti yang disuarakan oleh Celia Brayfield<sup>7</sup> bahwa profil penulis yang dianggap menjual bagi penerbit modern saat ini adalah “*twenty something babe making her debut in chick lit who will look hot posing naked in a glossy magazine*” (dikutip dalam Ezard, 2001). Ia menuduh penerbit yang lebih tertarik pada kecantikan fisik perempuan muda penulis *chick lit* daripada pada kualitas tulisan mereka. Foto-foto penulis yang dipampangkan pada sampul belakang buku diyakini dapat meningkatkan penjualan buku tersebut tanpa peduli pada kualitas tulisan mereka. Perlakuan yang diskriminatif untuk penulis muda berparas cantik, juga sangat disesalkan oleh novelis-novelis lain seperti Deborah Moggach<sup>8</sup>, Margaret Drabble<sup>9</sup> dan Anita Brookner<sup>10</sup> yang menyebut penerbit

---

<sup>5</sup> Beryl Bainbridge adalah seorang penulis sastra kanon berusia 73 tahun dan sudah lima kali dicalonkan sebagai penerima penghargaan Booker Prize walaupun belum pernah menang.

<sup>6</sup> Doris Lessing dikenal sebagai seorang penulis feminis berusia 88 tahun dan pemenang Nobel untuk sastra pada tahun 2007. Novelnya *The Golden Notebook* dianggap sebagai sebuah karya feminis klasik.

<sup>7</sup> Celia Brayfield adalah seorang penyiar, kontributor untuk *The Times*, kritikus budaya populer dan film untuk *The Sunday Telegraph* dan London's *Evening Standard*, dan penulis fiksi serius.

semacam itu sebagai “*ageist and lookist*” (dikutip dalam Ezard, 2001). Terlebih lagi beberapa penulis *chick lit* seperti Helen Fielding dan Sophie Kinsella<sup>11</sup> menjadi begitu terkenal, sehingga mereka diperlakukan bak selebriti dan kesuksesan tersebut juga menjadikan mereka mapan secara finansial. Penggemar *chick lit* pasti mengetahui kedua nama tersebut karena karya-karya mereka yang sukses secara fenomenal. Hal tersebut ditunjang lagi dengan paras mereka yang cantik, penampilan mereka yang trendi dan usia mereka yang masih sekitar tigapuluhan, menyebabkan penulis-penulis tersebut selalu ada dalam sorotan publik.

Kritik oleh penulis perempuan yang lebih tua terhadap isi dan mutu tulisan maupun paras cantik perempuan muda penulis, memperlihatkan adanya kesenjangan antar generasi dalam mempersepsi apa yang baik dan buruk bagi perempuan secara umum maupun dalam memahami nilai-nilai feminisme. Perempuan penulis seperti Beryl Bainbridge, Doris Lessing dan yang lainnya, adalah mereka yang berusia sekitar enam puluhan dan meyakini nilai-nilai feminisme gelombang kedua yang berbeda dari nilai-nilai feminisme gelombang

<sup>8</sup> Deborah Moggach (60 tahun) dikenal sebagai penulis sastra, diantaranya adalah *The Ex-Wives*, *Tulip Fever*, dan *These Foolish Things*. Ia juga menulis skrip film dari beberapa novel sastra dan diantaranya adalah *Pride & Prejudice* yang memenangkan nominasi untuk penghargaan BAFTA.

<sup>9</sup> Margaret Drabble (69 tahun) adalah penulis yang memperoleh berbagai penghargaan bergengsi di bidang sastra untuk karya-karyanya seperti *The Millstone* dan *Jerusalem the Golden*. Ia juga dikenal sebagai editor untuk dua edisi *The Oxford Companion to English Literature*.

<sup>10</sup> Buku keempat Anita Brookner (80 tahun), *Hotel du Lac*, memenangkan penghargaan Booker Prize pada tahun 1984. Tokoh utama dalam karya-karyanya adalah perempuan intelektual dari kelas menengah yang mengalami keterasingan, kekosongan emosi dan kekecewaan dalam cinta.

<sup>11</sup> Sophie Kinsella adalah nama populer dari Madeleine Wickham. Karya-karyanya dalam genre *chick lit* sangat laris, terutama serial *Shopaholic*, sebuah trilogi yang dikembangkan lagi dengan dua judul baru yaitu *Shopaholic and Sister*, dan *Shopaholic and Baby*. Judul lainnya yang meraih popularitas adalah *Can You Keep a Secret?* (2004), *The Undomestic Goddess* (2005) dan yang terkini adalah *Remember Me?* (2008). *Confessions of a Shopaholic* sedang dibuat versi filmnya oleh Disney pada tahun 2008. *Chick lit* karyanya telah mengantarnya pada popularitas sebagai selebriti dan kemapanan finansial.

ketiga yang diyakini oleh perempuan muda masa kini. Jenny Colgan<sup>12</sup> dalam tulisannya di *The Guardian*, menunjukkan bahwa perbedaan usia adalah sumber dari ketidakmampuan penulis dari generasi yang lebih tua untuk mengapresiasi *chick lit*. Kesenjangan antar generasi menyebabkan mereka tidak memahami tren gaya hidup perempuan muda masa kini seperti yang digambarkan dalam *chick lit*. Bagi Colgan, *chick lit* dan isu yang diangkat, justru telah meruntuhkan mitos bahwa menulis adalah hal yang sulit, dan bahwa isu dalam tulisan harus sesuatu yang signifikan, jauh dari rutinitas sehari-hari. Munculnya genre *chick lit* menunjukkan bahwa menulis itu mudah, siapa pun boleh menulis, mengenai apa pun yang ingin ditulisnya, dan terbukti bahwa kegiatan rutin sehari-hari dapat menjadi isu menarik. Ia menambahkan bahwa pembaca perempuan dengan mudah dapat mengidentifikasi dirinya dengan tokoh perempuan muda dalam *chick lit* daripada dengan tokoh yang ada dalam novel-novel serius yang tidak mewakili gaya hidup perempuan muda masa kini.

Maureen Freely, penulis dan pengajar penulisan kreatif di Warwick University, menyatakan kekagumannya pada perempuan-perempuan penulis yang mampu menundukkan genre-genre yang telah ada, dan menulis tentang mereka sendiri serta menjadikannya suatu genre baru yang mewakili generasi mereka (dikutip dalam Neustatter, 2002). Imelda Whelehan, seorang feminis, menilai bahwa *chick lit* adalah produk dari feminisme gelombang ketiga (*third wave feminism*) yang mengambil jarak dari feminisme gelombang kedua. Disebutkannya bahwa feminisme gelombang ketiga memperlihatkan ciri-ciri yang berbeda dari

---

<sup>12</sup> Jenny Colgan adalah seorang penulis *chick lit*, *Amanda's Wedding* dan *Looking For Andrew McCarthy* yang dengan gigih membela *chick lit* dari kecaman perempuan penulis sastra kanon dan perempuan feminis yang melihat *chick lit* sebagai fiksi yang merendahkan perempuan.

feminisme gelombang kedua yang penuh amarah (*rage*). Pelaku gelombang ketiga menyukai tantangan, mendobrak norma-norma tradisional, menikmati semua kesenangan (*pleasure*) yang ditawarkan dunia hiburan, memperlakukan seni sebagai suatu kegiatan sehari-hari yang menyenangkan, dan banyak memakai teknologi, terutama internet dalam kegiatan mereka. Whelehan melihat bahwa budaya populer adalah trademark dari feminisme gelombang ketiga yang menyebarkan nilai-nilai feminisme melalui produk-produk budaya populer seperti *chick lit* (Whelehan, 1999). Dalam tulisannya yang berjudul “Contextualizing Bridget Jones,” Kelly A. Marsh menolak anggapan bahwa *chick lit* adalah tulisan yang anti-feminis karena Bridget Jones mampu membongkar mitos yang menyatakan bahwa perempuan dapat menjadi sempurna dan ia mampu memegang kontrol atas hidupnya seperti yang dituntut oleh gerakan feminisme gelombang kedua. Pendapat tersebut diperkuat oleh Norah Vincent (dikutip dalam Marsh 2004), yang menyatakan bahwa Bridget justru adalah produk feminisme, karena ia dibesarkan dalam semangat feminisme yang percaya bahwa perempuan harus memiliki semuanya “*having it all*”<sup>13</sup>. Dengan semangat “*having it all*”, tokoh perempuan dalam *chick lit* mengambil posisi menikmati hasil dari gerakan feminisme gelombang kedua seperti kesetaraan gender dan tidak lagi memandang perempuan sebagai korban dari ideologi patriarki. Dapat diasumsikan bahwa *chick*

---

<sup>13</sup> Istilah ini merujuk pada judul buku yang ditulis oleh Helen Gurley Brown pada 1962, berbentuk buku panduan bagi perempuan mengenai cara-cara yang dapat diusahakan perempuan untuk dapat memperoleh dan menikmati kesuksesan dalam karier dan rumah tangga, serta didampingi oleh seorang laki-laki yang hebat. Walaupun pada dasarnya buku tersebut menunjukkan cara-cara untuk dapat memikat laki-laki dan menikah, Brown mampu menunjukkan bahwa feminitas adalah hasil konstruksi yang perlu dijaga dan dipelihara oleh perempuan karena di situlah letak kekuasaan perempuan. Duapuluh tahun sebelumnya, ia menerbitkan *Sex and the Single Girl*, buku yang sangat kontroversial pada jaman tersebut, berisi pedoman bagaimana perempuan dapat menikmati kelajangan mereka. Buku tersebut menjadi inspirasi bagi novel Candice Bushnell, *Sex and the City* (2000) yang kemudian difilmkan menjadi serial televisi yang amat populer. Brown juga dikenal karena keberhasilannya dalam mengubah sampul maupun isi majalah *Cosmopolitan* ketika ia menjabat editor kepala pada tahun 1965 dan mempopulerkan profil perempuan Cosmo yang muda, cantik, berani dan seksi.

*lit* Inggris lahir dari ideologi jender yang berpihak pada perempuan yang sudah melalui sejarah perjuangan panjang dalam memperjuangkan hak-hak perempuan.

### 1.1.2. *Chick Lit* di Indonesia

Lahirnya *chick lit* di Indonesia merupakan respon penulis lokal terhadap fenomena *chick lit* yang mendunia. Populernya *chick lit* di Indonesia diawali oleh terbitnya *chick lit* terjemahan seperti *Buku Harian Bridget Jones*, *Buku Harian sang Calon Pengantin*, *Pengakuan si Gila Belanja* dan *Jemima J.*, yang merupakan empat judul pertama yang diterbitkan oleh Gramedia Pustaka Utama pada awal tahun 2003 (“Chick-Lit”, *Kompas*, 17 April 2004). Hingga kini (Mei 2008), sudah puluhan judul *chick lit* terjemahan yang diterbitkan. Kepopuleran *chick lit* terjemahan di antara pembaca Indonesia juga terlihat dari larisnya *chick lit* terjemahan hingga tiap judul rata-rata naik cetak dua kali, bahkan ada yang tiga kali dan sekali cetak sebanyak 10.000 eksemplar. Menurut Sisca Yuanita dari Gramedia Pustaka Utama, selain promosi yang gencar, kelarisan *chick lit* juga disebabkan “karena adanya kekosongan bacaan untuk para perempuan muda yang tergolong sebagai pembeli potensial. Genre seperti itu kosong di sini . . . Kemunculan novel-novel tentang pergulatan perempuan perkotaan seperti *chick lit* inilah yang akhirnya mengisi kekosongan tersebut” (ibid.). Komentar tersebut memperlihatkan adanya asumsi bahwa permasalahan yang diangkat oleh *chick lit* bukan eksklusif milik perempuan-perempuan yang tinggal di Inggris atau Amerika saja, tetapi merupakan permasalahan yang umum dihadapi oleh perempuan lajang urban masa kini sehingga penerbit Gramedia Pustaka juga menerbitkan novel lokal serupa *chick lit* dengan label “Lajang Kota” (“Setelah “Chick Lit”...”, *Kompas*, 17 April 2004).

Dua perempuan penulis Indonesia yang merespon larisnya *chick lit* adalah Alberthiene Endah<sup>14</sup> dan Icha Rahmanti<sup>15</sup>, masing-masing telah menerbitkan empat dan dua *chick lit* (hingga Mei 2008). Mereka menulis dan menerbitkan *chick lit* dengan menggunakan latar budaya Indonesia dan latar lokasi kota-kota besar di Indonesia. Pada awalnya *chick lit* Indonesia memiliki label yang jelas seperti pada serial “Lajang Kota” yang labelnya dibuat mirip dengan label *chick lit* terjemahan. Pada beberapa novel yang dipasarkan sebagai *chick lit*, pada sampul depan dicantumkan label “chicklit buatan Indonesia asli”, “chicklit ngepop Indonesia” dan “chicklit asli, kita banget”. Ada juga novel-novel populer lainnya tanpa label *chick lit*, tetapi memiliki formula mirip *chick lit* Inggris, seperti serial “Indiana Chronicle” oleh Clara Ng, serial “Quarter Life” oleh Primadona Angela, serial “Ms. B:” oleh Fira Basuki, dan beberapa serial serupa lainnya yang diterbitkan oleh Grasindo. Di samping itu juga ada yang bernuansa Islami seperti terbitan Syaamil, Qultum Media dan Hikmah.

Dalam perkembangannya kemudian, *chick lit* Indonesia diberi label baru untuk mewadahi novel–novel mengenai perempuan atau laki-laki lajang (biasa dikenal sebagai *lad lit*) yang hidup dan bekerja di kota-kota metropolitan yaitu

---

<sup>14</sup> Selain sebagai redaktur pelaksana di majalah *PRODO* dan sebelumnya di *Femina*, Alberthiene Endah juga dikenal sebagai penulis *chick lit*, novel psikologi dan buku biografi. Novelnya *Jangan Beri Aku Narkoba* yang difilmkan dengan judul *Detik Terakhir*, meraih penghargaan dari Badan Narkotika Nasional, Fan Campus, Adikarya Award 2005 IKAPI, dan Best Movie dalam Bali International Film Festival. *Jodoh Monica* dan *Dicintai Jo* sudah dibuat versi filmnya untuk televisi

<sup>15</sup> Icha Rahmanti, lahir di Bandung pada 27 April 1978 dan berstatus lajang ketika ia memulai debutnya sebagai penulis “chicklit Indonesia asli” nya yang pertama, yaitu *Cintapuccino* (Juni 2004) dan menjadi *best seller* dan sudah naik cetak sebanyak tigabelas kali. Versi filmnya untuk layar lebar sudah diedarkan pada awal 2008. Bukunya yang kedua, *Beauty Case* (April 2005), juga diterbitkan oleh GagasMedia, tetapi tidak selaris novelnya yang pertama dan hingga Juni 2008, ia belum menerbitkan judul *chick lit* lainnya. Pada sampul belakang bukunya, ia menuliskan bahwa serial “chicklit Indonesia asli”nya ditulis untuk “mendukung local literacy movement”. Ia adalah seorang arsitek dan menjadi tenaga pengajar di Program Penyiaran D3 FIKOM UNPAD.

“Metropop”. Dengan label baru tersebut, berbagai macam novel yang pada awalnya dipasarkan dengan label *chick lit* seperti serial “Lajang Kota” dan yang tanpa label seperti pada serial “Indiana Chronicle” oleh Clara Ng, serial “Quarter Life” oleh Primadona Angela, novel-novel Agnes Jessica, Tatyana, Dwie Sekar dan novel-novel penulis laki-laki seperti Syahmedi Dean, diakomodir dan dikemas dalam pengkategorian yang baru yang belum pernah dikenal sebelumnya. Di samping sebagai strategi pemasaran, dapat dikatakan bahwa pengkategorian “Metropop” adalah usaha melokalisasikan produk budaya dari luar Indonesia menjadi produk lokal untuk mewadahi berbagai macam novel mengenai perempuan atau laki-laki, oleh penulis perempuan atau laki-laki, dan dengan atau tanpa formula *chick lit* dalam satu kategori yang amat akomodatif. Terlihat juga adanya usaha untuk membuka pangsa pasar yang lebih besar untuk novel-novel populer yang selama ini dianggap sebagai bacaan perempuan dengan merangkul juga laki-laki sebagai pembaca dan penulis.

#### 1.1.2.1. Logo dan Bahasa

Dan untuk menuntun penggemar *chick lit* agar tidak salah pilih atau salah beli, maka versi terjemahan mencantumkan label “*chicklit: being single and happy*” dengan logo yang bergambar seorang perempuan tanpa kepala, mengenakan blus ketat, rok mini, dan duduk menyilangkan kaki dengan memegang sebuah buku di tangan kanannya. Logo yang mirip juga dipakai sebagai logo serial Lajang Kota oleh Alberthiene Endah, bedanya, logo ini terkesan lebih “sopan” dan tidak sensual seperti logo di *chick lit* terjemahan. Logo ini bergambarkan perempuan utuh berkepala sedang duduk di sofa, menyilangkan kaki, mengenakan rok terusan

berkerah tinggi dan berlengan panjang, juga dengan memegang sebuah buku di tangan kanannya. Kedua logo tersebut adalah seperti di bawah ini:



**logo *chick lit* terjemahan**



**logo “Lajang Kota”**

Menurut V. Tuwadi, kepala bagian pemasaran fiksi GPU, label tersebut ditambahkan “karena sasaran pembelinya adalah perempuan karier usia 20 hingga 30-an tahun” (ibid.). Target pembaca rupanya sudah diperhitungkan dengan jeli karena secara sepintas, beberapa *blog*<sup>16</sup> pembaca *chick lit* Inggris dan Indonesia memang adalah perempuan dalam rentang usia 20-28 tahun. Ada juga pembaca laki-laki dalam rentang usia tersebut walaupun jumlahnya tidak sebesar pembaca perempuan. Biasanya, laki-laki penggemar *chick lit* bersifat agak defensif dengan menyatakan bahwa meskipun laki-laki mereka tidak malu mengaku suka membaca *chick lit* dan beberapa alasan lainnya untuk membenarkan kegemaran mereka. Mereka menggemari *chick lit* karena merupakan bacaan yang ringan dan sangat mewakili persoalan hidup yang mereka hadapi sehari-hari, diungkapkan dengan ungkapan “gw banget”. Ungkapan tersebut menunjukkan bahwa permasalahan sehari-hari yang dihadapi tokoh dalam *chick lit* dianggap mewakili

<sup>16</sup>Halaman di internet atau weblog milik perorangan, diisi dengan berbagai tulisan yang bersifat pribadi dengan menggunakan bahasa “gaul”, dalam bentuk jurnal harian, catatan diskusi, opini, puisi, cerpen dan lain sebagainya

permasalahan sehari-hari pembacanya, sehingga tokoh dalam *chick lit* dijadikan sebagai panutan. Dari sekitar duapuluhan *blog* yang saya baca, dapat diasumsikan bahwa *chick lit* memang dianggap sebagai bacaan populer yang menghibur karena ringan, memakai bahasa sehari-hari, mengangkat isu-isu masa kini dengan latar yang familiar dalam kehidupan pembacanya. Pembacanya memosisikan diri mereka sebagai anak muda masa kini yang gaul, walaupun demikian, *chick lit* tetap dianggap sebagai bacaan untuk perempuan.

Kesan gaul tampak dari penggunaan bahasa Inggris yang cukup dominan dalam lima *chick lit*. Dalam artikel *Kompas* (2 Oktober 2005) yang berjudul “Satu Bahasaku, Bahasa Indonenglish!” dan “Bahasa Indonesia, Masakan yang Pahit”, dikatakan bahwa pemakaian bahasa Inggris dalam novel-novel populer adalah untuk alasan dagang. Beberapa penulis menyatakan bahwa istilah-istilah Inggris lebih sederhana dan lebih mengena dalam menyampaikan isi buku, selain itu terkesan lebih keren dan lebih akrab di telinga konsumennya yang sebagian besar adalah mereka yang berusia muda. Keputusan penulis untuk menyelipkan bahasa Inggris dalam tulisan mereka demi alasan pemasaran mungkin adalah alasan tepat melihat bagaimana bahasa Inggris dipersepsi oleh sebagian besar masyarakat di Indonesia. Dalam artikel yang sama, Anton Moeliono menyatakan bahwa pemakaian bahasa Inggris yang diselipkan ke dalam bahasa Indonesia adalah masalah budaya, si pemakai ingin dianggap terpelajar, elite dan modern. Bahasa Indonesia dinilai kurang bermartabat dibandingkan dengan bahasa Inggris. Sejalan dengan pemikiran itu adalah pikiran Ignas Kleden bahwa fenomena tersebut menunjukkan ketergantungan kita terhadap kapitalisme internasional dan pada segala sesuatu yang berbau asing yang diidentikkan dengan kemodernan, kemajuan dan kehebatan. Bahasa Indonesia dicap kuno, primitif, miskin, dan

kurang terpelajar. Agak berbeda dari pendapat di atas yang mewakili pandangan bahwa bahasa Inggris lebih bergengsi dari bahasa Indonesia, Featherstone (1995) menyatakan, pemakaian bahasa Inggris dalam fiksi populer adalah sesuatu yang tidak dapat dihindari dalam era globalisasi saat ini karena “*the language of global mass consumer culture is English*” (hal. 8). Bahasa Inggris menjadi salah satu media penyebaran budaya populer ke hampir seluruh bagian dunia, sehingga kemampuan memahami dan menggunakan bahasa Inggris menjadi modal bagi penikmat maupun pelaku dalam industri budaya populer. Alasan-alasan di atas dapat dipakai sebagai asumsi bahwa ada target pembaca khusus yang dituju oleh penulis *chick lit*, yaitu perempuan lajang kelas menengah, terpelajar, modern, elite, dan pelaku budaya populer, sehingga memang tidak ditujukan untuk kebanyakan perempuan lajang di Indonesia.

#### 1.1.2.2. *Chick Lit* dan Feminisme

Jika tokoh perempuan dalam *chick lit* Inggris diposisikan dengan latar feminisme gelombang ketiga, maka tokoh perempuan *chick lit* Indonesia tidak dilatarbelakangi oleh gerakan yang sama, karena pada dasarnya tren *chick lit* di Indonesia muncul sebagai reaksi terhadap fenomena *chick lit* di Inggris. Menurut Gadis Arivia (“Kisah Keseharian Perempuan dari Langit”, *Kompas*, 17 April 2004), di Inggris,

para perempuan penulis *chick lit* sebenarnya dibesarkan oleh ibu yang merupakan para feminis. . . Mereka sudah lepas dari persoalan-persoalan perempuan seperti di negara dunia ketiga atau negara berkembang. Penulis literature tersebut sudah menyejajarkan diri dengan laki-laki, . . . mereka tidak lagi memikirkan hal yang serius dan berat seperti yang dipikirkan oleh gerakan perempuan di Indonesia. . . . Di Indonesia masih banyak persoalan perempuan yang perlu mendapat perhatian, dari persoalan domestik hingga perdagangan perempuan dan anak, juga persoalan hukum yang bias gender. Adapun *chick lit* bercerita seolah-olah perempuan tidak

lagi menghadapi persoalan ideologi dan realitas sosial yang diskriminatif terhadap perempuan. . . . kebanyakan para perempuan di Indonesia belum memiliki pendidikan, pengalaman, dan pemikiran yang siap untuk mengikuti gaya hidup dalam *chick lit*.

Kutipan di atas menjelaskan perbedaan dasar mengenai sikap penulis di Inggris dan Indonesia yang dipengaruhi oleh keberhasilan gerakan feminisme di kedua negara. Di Inggris, persoalan kesetaraan jender adalah isu yang diperjuangkan oleh gerakan feminisme gelombang kedua yang telah dimulai sejak tahun 1960-an. Hasil dari perjuangan feminisme tersebut sudah dinikmati oleh perempuan saat ini secara luas, sehingga kesejajaran antara perempuan dan laki-laki sudah dianggap sebagai sesuatu yang alamiah. Sedangkan di Indonesia, berbagai isu mengenai perempuan seperti yang dihadapi oleh gerakan feminisme gelombang kedua di Inggris, masih menjadi persoalan utama yang diperjuangkan oleh gerakan perempuan di Indonesia<sup>17</sup>. Kebanyakan perempuan di Indonesia masih mengalami berbagai masalah serius yang berhubungan dengan hak perempuan. Jadi dapat dikatakan bahwa tokoh perempuan dalam *chick lit* Indonesia tidak mewakili kondisi kebanyakan perempuan lajang. Dari kutipan di atas juga dapat dibaca bahwa kritik yang dilontarkan terhadap *chick lit* Indonesia dipicu oleh adanya kekuatiran bahwa pembaca perempuan di Indonesia meniru gaya hidup tokoh perempuan dalam *chick lit*, dan mengasumsikan bahwa kondisi perempuan di Indonesia sudah mapan dan tidak lagi menghadapi berbagai persoalan serius. Terlepas dari kekuatiran tersebut, peniruan terhadap gaya hidup tokoh perempuan

---

<sup>17</sup> Murniati (2004b, hal. 120-130) membagi sejarah gerakan perempuan Indonesia menjadi enam periode, dari jaman kolonial hingga reformasi dan tiap periode memiliki fokus perjuangan yang berbeda. Organisasi perempuan yang perjuangan politiknya menonjol adalah Isteri Sedar yang dibentuk pada awal 1930, disusul dengan Gerwani pada tahun 1954. Gerwani berhasil dibubarkan oleh Soeharto dan digantikan oleh organisasi perempuan semacam PKK, Dharma Wanita, Dharma Pertiwi dan lain sejenisnya yang mempopulerkan ideologi ibuisme. Hingga pada periode Reformasi, gerakan perempuan di Indonesia masih merupakan gerakan yang sifatnya sporadis dan belum memiliki kekuatan politis yang menonjol.

dalam *chick lit* Inggris merupakan sesuatu yang tidak dapat dicegah atau dihindari, mengingat pengaruh globalisasi dan derasnya aliran informasi dan komunikasi ke Indonesia. Gaya hidup perempuan urban di Indonesia memang sudah menjadi serupa seperti yang digambarkan dalam *chick lit* Inggris.

Walaupun terjadi keserupaan, perbedaan pada latar belakang masyarakat di Inggris dan Indonesia, terkait pada nilai-nilai feminisme, diasumsikan akan berpengaruh pada kemampuan penulis maupun pembaca *chick lit* Indonesia dalam membaca ideologi jender yang terkandung dalam *chick lit* Inggris, terutama ketika dijadikan sebagai acuan dalam penulisan *chick lit* Indonesia. Penulis dan pembaca *chick lit* Inggris dan Indonesia memiliki skemata yang berbeda disebabkan oleh perbedaan latar budaya yang mempengaruhi pembacaan mereka terhadap *chick lit* Inggris. Selain aspek tersebut, ideologi jender lokal Indonesia akan memiliki pengaruh yang signifikan dengan pemahaman bahwa *chick lit* Indonesia digemari oleh pembacanya karena berada dalam konteks ideologi jender lokal yang dominan. Dalam konteks gerakan feminisme, dapat diasumsikan bahwa ada atau tidak adanya gerakan feminisme di kedua negara serta perbedaan-perbedaan kondisi sosial budaya akan berdampak pada ideologi jender yang diyakini seperti yang terlihat pada penggambaran tokoh perempuan dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia

### **1.1.3. Permasalahan**

Walaupun *chick lit* sangat digemari oleh pembacanya yang sebagian besar berstatus seperti tokoh perempuan dalam *chick lit*, fiksi populer semacam itu sering dipandang remeh karena dianggap hanya berkutat pada tema-tema sekitar rutinitas kehidupan sehari-hari perempuan, seperti masalah berat badan,

kecantikan, persahabatan, cinta, persaingan, belanja dan rutinitas sehari-hari lainnya. Isu sehari-hari tersebut dianggap sangat membosankan, emosional, subyektif, dan ada dalam ranah domestik, karena adanya asumsi bahwa topik yang penting dan berarti adalah masalah-masalah yang terjadi dalam kehidupan heroik.

Kehidupan heroik digambarkan oleh Featherstone (1995) sebagai

*the courage to struggle and achieve extraordinary goals, the quest for virtue, glory and fame, which contrasts with the lesser everyday pursuit of wealth, property and earthly love. The everyday world is the one which the hero departs from, leaving behind the sphere of care and maintenance (women, children and the old) . . . A basic contrast, then, is that the heroic life is the sphere of danger, violence and the courting of risk whereas everyday life is the sphere of women, production and care. The heroic life is one in which the hero seeks to prove himself by displaying courage (hal. 58-9).*

Kutipan di atas menunjukkan bahwa kehidupan heroik terjadi di ranah publik dan diasosiasikan dengan sifat-sifat maskulin sedangkan kehidupan sehari-hari diasosiasikan dengan sifat-sifat feminin yang terjadi di ranah domestik. Jadi, pandangan yang memandang remeh *chick lit* adalah pandangan yang didasarkan pada keberpihakan ideologi dominan terhadap cara berpikir maskulin, sehingga berakibat pada tersingkirnya novel yang berpihak pada emosi dan cara berpikir feminin (Showalter, 1985 dan Gilbert dan Gubar, 1979). Pandangan yang mengkotak-kotakan tersebut didasarkan pada ideologi jender yang kaku dan memunculkan stereotipe-stereotipe seksis yang menunjuk pada relasi kuasa antara kelompok dan bersifat politis.

Sebagai pribadi, penulis berpendapat bahwa pandangan yang merendahkan fiksi populer untuk perempuan seperti *chick lit* disebabkan karena penggunaan standar penilaian yang seragam dan memihak seperti yang telah dibahas di paragraf sebelumnya. Penulis mengamati bahwa di balik isu sehari-hari yang terlihat demikian remeh, banyak hal yang dapat dibaca mengenai masalah

perempuan, seperti isu hak perempuan untuk bekerja, melajang atau menikah, hak perempuan atas tubuhnya dan seksualitasnya, dan hak untuk memilih apa yang ia anggap baik untuk dirinya. Semuanya adalah isu-isu penting dan serius yang berkenaan dengan hak hidup seorang perempuan. Isu sehari-hari yang diangkat dalam fiksi populer untuk perempuan, justru memiliki aspek-aspek yang sangat realistis karena merefleksikan pandangan, perasaan dan suara hati perempuan atas kondisinya yang mungkin tidak dapat ia suarakan dalam kehidupannya dalam masyarakat. Dapat dikatakan bahwa fenomena yang tampak dalam *chick lit* memperlihatkan adanya kesadaran perempuan atas posisinya dalam masyarakat.

Isu utama yang diangkat dalam *chick lit* adalah status lajang tokoh utama perempuannya yang hidup dan bekerja di kota-kota metropolitan. Dalam masyarakat tradisional, status lajang dan berkarier bagi perempuan berumur antara duapuluh hingga tigapuluh tahunan sering dianggap menyalahi kodrat karena perempuan-perempuan seumur itu seharusnya sudah menikah dan menjadi ibu. Perempuan-perempuan lajang biasanya mendapat stigma negatif dalam masyarakat berikut segala stereotipe negatif yang melekat padanya, misalnya, sebutan *old maid*, *spinster*, perawan tua yang tidak laku kawin, jelek dan judes. Ideologi gender tradisional mengenai perempuan lajang bersifat seksis, tetapi pada *chick lit*, kelajangan perempuan justru dirayakan. Dalam pemahaman ini, *chick lit* seolah-olah memunculkan wacana baru mengenai kelajangan dengan meninggalkan wacana tradisional.

Selain isu kelajangan, isu penting lainnya adalah isu tubuh perempuan dalam budaya konsumen. *Chick lit* adalah produk dari budaya kontemporer yang

bertumpu pada budaya konsumen dan politik keseharian<sup>18</sup>, sehingga budaya konsumen menjadi latar utama dari aktifitas tokoh perempuannya. Tokoh perempuan dalam *chick lit* dibesarkan dalam budaya konsumen, mereka adalah pelaku budaya konsumen dan merasa nyaman dengan gaya hidup dan seluruh aspek yang ditawarkan oleh budaya tersebut. Dalam konteks tersebut, tubuh perempuan dalam *chick lit* adalah tubuh yang dimaknai dan dipahami dengan nilai-nilai budaya konsumen. Dalam sejarah filsafat, perempuan selalu direpresentasikan lewat tubuhnya seperti halnya laki-laki lewat rasionya dalam suatu hirarki yang menanggap tubuh kurang penting dibandingkan dengan rasio. Perempuan dituntut untuk selalu merawat dan memperhatikan penampilan tubuhnya sesuai dengan kriteria cantik dan feminin yang berlaku dalam masyarakatnya daripada mengembangkan intelektualitasnya. Seringkali masyarakat melekatkan stigma-stigma negatif bagi perempuan yang menolak pandangan tersebut. Tuntutan yang sama juga diberlakukan pada tubuh laki-laki yang diasosiasikan pada citra kuat dan perkasa dibandingkan tubuh perempuan yang menampilkan citra lemah dan lembut. Sebagai dampak dari cara pandang tersebut, terbentuklah stereotipe-stereotipe yang memposisikan perempuan sebagai kaum yang perlu dilindungi secara fisik dan perlu dipimpin secara intelektual, sehingga perempuan ditempatkan sebagai kaum yang didominasi oleh laki-laki. Gerakan feminisme gelombang kedua di negara-negara Barat telah menolak perlakuan seksis tersebut, tetapi di dalam *chick lit* Inggris, perempuan muda dan lajang, justru digambarkan sebagai kelompok perempuan yang

---

<sup>18</sup> Politik keseharian (*the politics of everyday life*) adalah salah satu ciri posmodernisme yang menemukan makna dalam kegiatan keseharian, sebagai dampak dari runtuhnya batas antara seni dan kehidupan, dan sebagai dampak dari fenomena budaya konsumen yang bersifat simulatif sehingga menghapuskan batas antara citra dan realita (Featherstone, 1995, hal. 43)

berfokus pada tubuh seperti merawat dan mempercantik diri, belanja pernak-pernik penghias tubuh seperti kosmetik, pakaian, sepatu dan tas trendi serta mendambakan laki-laki yang memiliki kelebihan dari perempuan secara fisik, intelektual dan material. Aktifitas dan perilaku yang sama, juga dapat ditemukan pada tokoh perempuan dalam *chick lit* Indonesia. Fenomena tersebut memperlihatkan seolah-olah tokoh perempuan dalam *chick lit* mengukuhkan ideologi jender tradisional, seperti yang dituduhkan oleh Dr. Stacy Gillis, dan menegaskan nilai-nilai feminisme secara umum, meskipun *chick lit* diakui sebagai produk feminisme gelombang ketiga.

Bagaimana fenomena yang tampak tersebut dapat dipakai sebagai acuan untuk memahami ideologi jender yang beroperasi dalam perlakuan terhadap kelajangan dan tubuh perempuan dalam budaya konsumen, adalah masalah yang menarik. Fenomena yang tampak dapat saja merupakan perwujudan dari ideologi jender baru untuk menggantikan yang lama; atau fenomena yang muncul hanyalah wajah lain dari ideologi yang lama; atau kedua ideologi, lama dan baru, ada secara bersamaan dan melakukan negosiasi; atau ada variable-variable lain yang mempengaruhi pembacaan tersebut. Karena itu dibutuhkan penelitian yang mendalam untuk dapat membaca ideologi jender seperti apa yang beroperasi dan untuk mampu menelusuri sumber sosial budaya lokal seperti apa yang menyebabkan perbedaan dan persamaan yang terdapat dalam beberapa *chick lit* Inggris dan Indonesia dalam perspektif feminisme.

## 1.2. Rumusan masalah

Dari uraian permasalahan di atas, fenomena gaya hidup perempuan lajang di perkotaan yang menjadi fokus *chick lit* Inggris mengindikasikan adanya perubahan paradigma ideologi jender. Dengan asumsi bahwa ideologi jender terkait dengan kondisi sosial budaya dalam ruang dan waktu tertentu, disertai ini mengangkat permasalahan: bagaimana ideologi jender beroperasi dalam dua *chick lit* Inggris dan lima *chick lit* Indonesia. Pembacaan mengenai ideologi jender yang beroperasi dalam tujuh *chick lit* akan dilakukan dengan mencermati kelajangan dan tubuh perempuan yang dianggap sebagai situs-situs di mana terjadi kontestasi wacana mengenai jender, dan diuraikan dalam pertanyaan penelitian sebagai berikut:

- a) peran sosial budaya dalam kerangka feminisme di Inggris dan Indonesia dalam mengkonstruksi ideologi jender dominan,
- b) pengkonstruksian wacana mengenai jender melalui kelajangan perempuan yang bekerja di kota besar di Inggris dan Indonesia,
- c) cara perempuan dalam tujuh *chick lit* memaknai kelajangan tersebut untuk membentuk identitas subyektif mereka,
- d) pengkonstruksian wacana mengenai jender melalui tubuh perempuan dalam konteks budaya konsumen, dan
- e) cara perempuan dalam tujuh *chick lit* memakai tubuh untuk membentuk identitas subyektif mereka.

### 1.3. Tujuan Penelitian

Menunjukkan bahwa ideologi jender dalam tujuh *chick lit* Inggris dan Indonesia dapat beroperasi melalui kelajangan dan tubuh perempuan yang menjadi situs-situs terjadinya kontestasi wacana-wacana mengenai jender. Ideologi jender dalam tujuh *chick lit* Inggris dan Indonesia dapat dibaca dengan

- a) menunjukkan bahwa kondisi sosial dan budaya lokal dalam kerangka feminisme, memiliki peran yang menentukan dalam mengkonstruksi ideologi jender dominan di Inggris dan Indonesia untuk menemukan perbedaan dan/atau persamaan nilai dan cara pandang terhadap perbedaan dan peran jender,
- b) menunjukkan bahwa kelajangan perempuan yang bekerja di kota besar menjadi arena kontestasi wacana-wacana mengenai kelajangan dan peran jender,
- c) menunjukkan adanya usaha dari perempuan untuk menawarkan wacana alternatif mengenai kelajangan sesuai dengan pemilihan posisi dalam pembentukan identitas subyektif mereka,
- d) menunjukkan bahwa tubuh perempuan dalam konteks budaya konsumen menjadi arena kontestasi wacana-wacana mengenai kecantikan, feminitas dan tubuh sebagai komoditas berdasarkan jender,
- e) menunjukkan bahwa perempuan juga memakai tubuh untuk bernegosiasi sesuai dengan identitas subyektif yang mereka pilih.

#### 1. 4. Sumber Data

*Chick lit* yang akan diteliti adalah beberapa *chick lit* Inggris dan Indonesia. Melihat beragamnya fiksi populer yang berlabel *chick lit* yang dipasarkan, maka perlu dilakukan pemilihan karya-karya yang dianggap dapat mewakili genre *chick lit* Inggris dan Indonesia. Untuk *chick lit* karya penulis Inggris, pemilihan didasarkan pada kepopulerannya di Inggris dan Indonesia (karena telah diterjemahkan). Untuk *chick lit* karya penulis Indonesia, dipilih novel yang dipasarkan sebagai *chick lit*, yang dapat diidentifikasi melalui label pada sampul depan novel-novel tersebut. Selain itu, yang menjadi pertimbangan adalah penulis yang sudah menulis lebih dari satu karya yang dipasarkan sebagai *chick lit*. Penerbit juga menjadi pertimbangan karena penerbit besar yang telah mapan, dianggap mempunyai pengalaman dan kejelian dalam memilih jenis dan kualitas tulisan yang dapat diterima dengan baik oleh pasar, dan berpengalaman dalam strategi pemasarannya. Dengan pertimbangan-pertimbangan di atas, maka dipilih tujuh *chick lit* yang akan diteliti, yaitu:

- *Bridget Jones's Diary* (Picador, 1996) oleh Helen Fielding
- *Confessions of a Shopaholic* (Dell, 2001) oleh Sophie Kinsella
- *Jodoh Monica* (Gramedia, 2004) oleh Alberthiene Endah
- *Cewek Matre* (Gramedia, 2004) oleh Alberthiene Endah
- *Dicintai Jo* (Gramedia, 2005) oleh Alberthiene Endah
- *Cintapuccino* (GagasMedia, 2004) oleh Icha Rahmanti
- *Beauty Case* (GagasMedia, 2005) oleh Icha Rahmanti

*Bridget Jones's Diary* dikenal luas sebagai *chick lit* pertama dan novel pertama dalam bilogi *Bridget Jones's Diary – The Edge of Reasons*. Sedangkan

*Confessions of a Shopaholic* adalah novel pertama dalam trilogi yang sangat populer *Confessions of a Shopaholic – Shopaholic Takes Manhattan – Shopaholic Ties the Knot*. Baru terjemahan *Bridget Jones's Diary* dan *The Confessions of a Shopaholic* yang sudah diterbitkan ketika penelitian ini mulai dilakukan dan kepopulerannya di Inggris juga dialami di Indonesia, terbukti dari sudah beberapa kali kedua judul tersebut naik cetak. Untuk kepentingan penelitian ini teks yang dipakai adalah versi Inggrisnya untuk menghindari pemahaman yang berbeda sebagai dampak dari proses alih bahasa.

Novel-novel Alberthiene Endah dan Icha Rahmanti dipilih karena selain dipasarkan sebagai *chick lit* lokal Indonesia, novel-novel tersebut juga memiliki formula yang mirip dengan formula *chick lit* Inggris pada umumnya. *Jodoh Monica* dan *Cintapuccino* dapat dianggap sebagai *chick lit* lokal pertama yang diterbitkan dalam kurun waktu yang hampir bersamaan oleh dua penerbit yang berbeda dan dipasarkan sebagai *chick lit* Indonesia. Hingga Mei 2008, Alberthiene Endah sudah menerbitkan empat seri Lajang Kota, tetapi hanya tiga novel Alberthiene Endah yang dipakai sebagai sumber data karena baru tiga novel ini yang sudah diterbitkan ketika penelitian ini mulai dilakukan pada tahun 2005. Di samping itu, dengan diterbitkannya hingga tiga novel dengan formula *chick lit*, dapat dianggap bahwa penulisnya serius memposisikan dirinya sebagai penulis *chick lit* Indonesia. Alasan sama juga digunakan dalam pemilihan dua novel Icha Rahmanti yang juga memberi label “chicklit buatan Indonesia asli” pada sampul buku.

## 1.5. Landasan Teoritis

Landasan teoritis yang dijabarkan di bawah ini, akan dipakai untuk menjawab permasalahan yang telah disebutkan. Pembacaan terhadap teks akan dilakukan dengan menggunakan perspektif feminis dengan pertimbangan bahwa pokok permasalahan dalam *chick lit* berkisar mengenai dunia perempuan yang diceritakan dari sudut pandang narator perempuan untuk pembaca perempuan, sehingga suara perempuan mengenai perempuan menjadi hal yang utama. Pembacaan dari perspektif feminis dipakai untuk menunjukkan adanya resistensi, negosiasi atau hegemoni atas ideologi dominan yang berdampak negatif pada hak perempuan. Goodman (n.d.) menyebut cara pembacaan ini sebagai “*gender on the agenda*” yaitu pembacaan dengan memperhatikan isu jender yang mendasari penulisan maupun pembacaan teks (hal. Viii). Pendekatan secara ideologis akan dipakai untuk menganalisa kelajangan perempuan dan tubuh perempuan dalam konteks budaya konsumen dengan pertimbangan bahwa konsep ideologi jender dapat dipakai sebagai alat untuk membongkar mitos-mitos dan praktek-praktek seksis (yang telah diterima sebagai sebuah kebenaran universal) yang ada dalam teks yang diteliti. Ideologi jender adalah sebuah cara pikir dan pandang yang berangkat dari perbedaan pembagian peran untuk perempuan dan laki-laki dalam masyarakat yang erat terkait pada relasi kekuasaan.

Pembacaan terhadap tujuh *chick lit* dilakukan dengan membandingkan ideologi jender dalam *chick lit* Indonesia dengan ideologi jender dalam *chick lit* Inggris untuk melihat perbedaan dan persamaan yang ada. Untuk maksud tersebut diperlukan penjabaran konsep yang melandasi kajian teks bandingan.

### 1.5.1. Ideologi Jender:

Jender adalah cara melihat dan merepresentasikan manusia berdasarkan jenis kelaminnya. Jender adalah hasil dari konstruksi sosial yang dipengaruhi oleh stereotipe-stereotipe mengenai apa yang dikategorikan sebagai sifat atau perilaku perempuan yang berbeda dari laki-laki yang dicerminkan oleh perilaku dan cara pandang masyarakat (Goodman, *Literature and Gender*, n.d., hal. vii). Pengertian jender dibedakan dari pengertian jenis kelamin seseorang yang merupakan faktor biologis yang dianggap tidak dapat diubah. Konsep jender dapat dilihat dalam aktifitas kehidupan sehari-hari dalam masyarakat yang masih memberlakukan segregasi antara ranah domestik sebagai ranah yang feminin dan merupakan area perempuan dan ranah publik sebagai ranah maskulin yang merupakan area milik laki-laki. Dalam masyarakat yang masih tradisional, pembagian peran diyakini sebagai sesuatu yang alamiah, sehingga perempuan yang masuk dalam ranah publik dan laki-laki yang masuk ke dalam ranah domestik akan menerima sanksi-sanksi sosial yang memarjinalkan mereka yang bertukar peran. Hal tersebut memperlihatkan bahwa ada relasi kekuasaan yang bermain karena ada ideologi yang mendasari pembagian peran tersebut. Walaupun konsep jender bersifat netral dan tidak membedakan status antara perempuan dan laki-laki, konsep tersebut bermula dan berkembang dari gerakan perempuan di dunia Barat dalam melihat banyaknya ketimpangan-ketimpangan sosial yang dialami oleh perempuan karena ideologi patriarki. Tetapi laki-laki juga bisa menjadi korban, sehingga konsep jender lebih tepat digunakan dalam melihat ketimpangan-ketimpangan dalam masyarakat akibat bekerjanya sebuah ideologi. Untuk kepentingan penelitian ini, analisa jender difokuskan terutama pada perempuan.

Judith Butler dalam bukunya *Gender Trouble* (1999) menyatakan bahwa jender yang merupakan konstruksi sosial, tidak dapat dianggap hanya ada dua karena pandangan tersebut hanya mewakili kelompok heteroseksual, padahal di masyarakat juga ada kelompok homoseksual. Dengan demikian, menurutnya, jender tidak bersifat universal, tetapi plural. Makna jender tidak bersifat stabil karena konsep jender berubah dari waktu ke waktu dan berbeda dari tempat ke tempat. Jender selalu terkait pada aspek-aspek seperti ras, kelas, etnisitas, seksualitas dan lokalitas, sehingga jender tidak bisa bebas dari politik dan budaya yang memproduksinya dan mempertahankannya. Sejalan dengan pemikiran tersebut, Joan W. Scott (1986) menyatakan bahwa jender merupakan sebuah cara untuk mengukuhkan konstruksi sosial mengenai pembagian peran yang dianggap sudah semestinya karena berbedanya jenis kelamin. Jender, seperti juga kelas sosial dan ras menjadi sebuah sistem baku untuk melakukan pembedaan dalam konteks kekuasaan. Konsep jender adalah konsep yang terkait pada relasi kekuasaan, sehingga jender adalah sebuah konstruksi yang “menjadi” alamiah dalam konteks relasi kuasa dan dengan demikian menjadi sebuah ideologi.

Dalam sejarah perkembangannya, ideologi memiliki definisi yang berubah-ubah sesuai dengan pendapat pakar sosiologi yang hidup pada jaman-jaman tertentu sejalan dengan perkembangan ilmu-ilmu sosial dalam sejarah. Terry Eagleton dalam bukunya *Literary Theory: an Introduction* (1983, hal. 14), mendefinisikan ideologi sebagai “*the ways in which what we say and believe connects with the power-structure and power-relations of the society we live in*”. Chris Barker (2003, hal. 442) mendefinisikan ideologi sebagai

*‘binding and justifying ideas’ of any social group. It is commonly used to designate the attempt to fix meanings and world views in support of the powerful. Here ideology is said to be constituted by maps of meaning that,*

*while they purport to be universal truths, are historically specific understandings which obscure and maintain the power of social groups (e.g. class, gender, race).*

Dari dua definisi tersebut dapat dijabarkan bahwa ideologi merupakan cara pandang sekelompok orang yang diterima sebagai sebuah kebenaran yang universal dan bersifat alamiah dalam sebuah relasi kekuasaan. Cara pandang yang sebenarnya merupakan hasil sebuah konstruksi sosial harus diinternalisasi sebagai sebuah kebenaran hakiki agar kelompok-kelompok yang diuntungkan dari pandangan tersebut tetap dapat mempertahankan kekuasaannya.

Secara lebih khusus, Glenn Jordan dan Chris Weedon (1995) menjabarkan bahwa relasi gender adalah relasi kekuasaan yang secara konsisten dipraktikkan dalam kehidupan sehari-hari dalam masyarakat dan secara terus-menerus dikukuhkan oleh media, marketing, film, olah raga, sastra, seni dan budaya populer, sehingga membentuk subjektifitas berdasarkan gender (hal. 179). Relasi gender yang tidak setara tersebut dinyatakan sebagai sebuah politik budaya (*cultural politics*) yang menentukan siapa dan kelompok mana yang memiliki kekuasaan dalam memberi makna terhadap praktek-praktek sosial yang dilakukan oleh masyarakat. Politik kultural juga mempengaruhi subjektifitas dan identitas karena praktek-praktek budaya sangat berperan dalam membentuk identitas diri. Dalam pandangan feminisme, relasi gender yang timpang dalam masyarakat, menempatkan perempuan dalam kelompok marjinal. Tetapi kekuasaan tersebut juga bersifat labil karena kelompok-kelompok marjinal juga akan melakukan resistensi terhadap pemaknaan dominan dengan memberikan pemaknaan baru atau menemukan ruang-ruang di mana mereka melakukan negosiasi; salah satunya dengan menulis fiksi yang mulai populer sejak tahun 60-an. Fiksi dianggap sebagai alat yang sangat efektif karena narasi adalah cara utama dalam

komunikasi dan suara perempuan dapat didengar. Jadi, menurut pandangan tersebut ideologi jender yang berlaku dalam masyarakat, secara umum, memarjinalkan perempuan; tetapi, perempuan juga menemukan ruang-ruang di mana ia dapat melakukan negosiasi maupun resistensi terhadap kekuasaan yang memarjinalkannya.

Joan W. Scott (1986) dan Teresa de Lauretis (1987) melihat bagaimana sejarah mengkonstruksi jender untuk menunjukkan perbedaan perempuan dari laki-laki dan untuk melegitimasi kekuasaan. De Lauretis menjabarkan ideologi jender dalam tiga proposisi: (1) jender adalah sebuah representasi yang memiliki implikasi yang konkrit dalam kehidupan sosial dan subjektivitas seorang individu, (2) representasi jender, justru ada dalam pengkonstruksian dan sejarah pengkonstruksian tersebut dapat dilihat pada seluruh kehidupan budaya tinggi dan seni dunia Barat, (3) dan hingga saat ini, pengkonstruksian jender tidak pernah berhenti, karena pengkonstruksian jender juga ada dalam komunitas yang selama ini dianggap netral jender seperti, dunia akademis, komunitas intelektual, praktek-praktek seni avant-garde, teori-teori radikal dan bahkan dalam feminisme sendiri (hal. 3). Lebih jauh, de Lauretis (hal. 10) mempertanyakan klaim bahwa subyek Althusser dapat hidup di luar dan bebas ideologi jika ia memiliki kesadaran akan bekerjanya sebuah ideologi; karena menurutnya seorang individu tidak dapat benar-benar lepas dari ideologi walaupun ia mempunyai sebuah kesadaran akan bekerjanya sebuah ideologi. Yang terjadi adalah, seorang individu selalu hidup di dalam dan di luar ideologi jender, karena kesadarannya tidak membebaskannya, justru menariknya ke kedua polar yang berbeda sehingga ia selalu ada dalam tarik menarik antara dua polar dan memiliki pandangan yang mendua.

### 1.5.2. Ideologi Jender Scott:

Proposisi Joan W. Scott mengenai ideologi jender terdiri dari dua bagian sebagai berikut:

1. Jender adalah norma-norma dalam masyarakat yang mengatur hubungan sosial berdasarkan pada perbedaan kelamin yang dibentuk oleh 4 aspek yang saling terkait, yaitu:

a. Simbol-simbol budaya yang dapat menimbulkan berbagai representasi yang sering bersifat kontradiktif dalam menggambarkan ideologi jender (misalnya: figur Hawa dan Bunda Maria dalam kepercayaan Kristen, atau mitos-mitos mengenai terang/gelap, purifikasi/polusi, tidak berdosa/korup, dan lain sebagainya).

b. Norma-norma yang dipakai untuk menginterpretasi simbol-simbol tersebut bersifat membatasi; contoh yang diberikan oleh Melani Budianta (1998) adalah “[p]ada persilangan waktu dan budaya tertentu, satu acuan normatif menjadi dominan dan “menguasai” atau mengontrol cara orang memahami hakikat perbedaan”pria”, “wanita”, “femininitas” dan “maskulinitas”. Seringkali kontrol juga termasuk pemilahan terhadap apa yang boleh atau tidak boleh diterima dalam masyarakat, dan memberikan penilaian terhadap hal-hal yang dianggap menyimpang dari norma-norma yang berlaku.”

c. Institusi-institusi dan organisasi-organisasi sosial dalam masyarakat yang berperan dalam membentuk dan mengukuhkan peran-peran jender; misalnya “[s]truktur keluarga dalam masyarakat, pola-pola pembagian kerja dan peran berdasarkan jenis kelamin, merupakan hal-hal yang perlu diperhatikan sebagai tatanan pendukung norma-norma mengenai jender . . . [karena] ideologi jender dalam suatu masyarakat tidak dapat dilepaskan dari tatanan ekonominya, peran

dan intervensi negara serta dimensi kehidupan politik, sosial dan budaya lainnya” (ibid.).

d. Pembentukan identitas subyektif, yaitu individu maupun kelompok-kelompok dalam masyarakat memilih posisinya dalam menyikapi norma-norma jender yang ada tetapi “[t]idak semua norma dan kategori tentang jender yang ada dalam masyarakat diikuti secara patuh oleh pelaku-pelaku sejarah atau kelompok-kelompok dalam masyarakat” (ibid.).

2. Jender adalah unsur utama dalam menjelaskan relasi kekuasaan. Jender adalah arena di mana alat kekuasaan diartikulasikan dan wacana-wacana politik menggunakan istilah-istilah dan referensi jender dalam membentuk makna, misalnya dalam mendefinisikan pekerjaan dan peran-peran sosial untuk mengkonstruksi relasi berdasarkan perbedaan dan hirarki.

Uraian di atas menyatakan bahwa jender adalah hasil konstruksi sosial yang tidak pernah terlepas dari relasi kekuasaan. Ideologi jender menjadi dasar dari tatanan masyarakat dalam semua bidang kehidupan dengan serangkaian norma-norma yang bersifat membatasi dan mengontrol, dan seringkali bersifat represif pada kelompok yang dianggap lebih lemah, dalam hal tersebut kelompok perempuan. Konstruksi atas jender merupakan proses yang tidak pernah berhenti dan masih terus berjalan lewat berbagai praktek, ritual, mitos-mitos dan simbol-simbol yang secara terus menerus dikukuhkan oleh semua area kehidupan dalam masyarakat seperti media, film, olah raga, sastra, seni dan budaya populer, sehingga membentuk subjektifitas berdasarkan jender. Tetapi ideologi jender beserta norma-norma yang menyertainya, tidak serta-merta dipatuhi secara total, karena di mana ada kekuasaan, di sana juga ada resistensi, negosiasi dan ambivalensi. Butir-butir dalam proposisi Scott mengenai ideologi jender yang

akan dipakai untuk menganalisa kelajangan dan tubuh perempuan dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia adalah pembentukan identitas subyektif yang terkait pada norma dalam masyarakat dan jender sebagai relasi kuasa.

Butir pembentukan identitas subyektif akan dipakai untuk menganalisa posisi yang dipilih oleh tokoh perempuan dalam *chick lit* dalam menghadapi norma dan sanksi sosial dalam masyarakat. Pembentukan identitas subyektif terkait erat pada norma-norma yang diberlakukan oleh berbagai institusi dalam masyarakat, karena dari norma-norma tersebut dapat dibaca ideologi jender dominan yang dipakai sebagai acuan dasar menetapkan sanksi bagi yang melanggarnya. Pemilihan posisi yang dilakukan oleh tokoh perempuan dalam pembentukan identitas subyektif mereka, akan menunjuk pada ideologi jender seperti apa yang diyakini oleh tokoh perempuan, apakah ia terhegemoni, bernegosiasi atau menolak ideologi jender dominan seperti yang diyakini oleh masyarakat di sekitarnya. Sedangkan butir mengenai jender dalam relasi kuasa akan dipakai untuk menganalisa bagaimana tokoh perempuan dalam *chick lit* mempersepsikan hubungan mereka dengan kelompok-kelompok lainnya dalam masyarakat seperti laki-laki, perempuan menikah dan lajang lainnya, maupun homoseksual dalam sebuah tangga hierarki kekuasaan. Dari persepsi mengenai kuasa, dapat dilakukan pembacaan terhadap ideologi jender dominan yang beroperasi dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia untuk menemukan perbedaan dan persamaan yang terjadi.

### **1.5.3. Sastra Bandingan dalam Konteks Budaya**

Dalam penelitian ini dilakukan pembacaan terhadap ideologi jender pada *chick lit* Indonesia yang dibandingkan dengan ideologi jender yang terdapat pada *chick lit* Inggris untuk melihat perbedaan-perbedaan yang terjadi dan persamaan-

persamaan yang ada dalam memahami peran ideologi jender. Tujuh *chick lit* sebagai teks yang diteliti adalah produk dari budaya populer yang berasal dari dua budaya yang berbeda, yaitu *chick lit* Inggris yang dianggap mewakili produk global dan *chick lit* Indonesia sebagai produk lokal. Isu yang dibandingkan adalah ideologi jender di dalam teks yang terkait pada kondisi sosial budaya di luar teks *chick lit*, maka kajian terhadap tujuh teks *chick lit* adalah kajian sastra bandingan dalam konteks budaya. Kajian sastra bandingan dalam konteks budaya, dimengerti sebagai kajian budaya dalam tradisi *Cultural Studies* seperti yang dijabarkan oleh Susan Bassnett (1993 dan 2006) dan Steven Tötösy de Zepetnek (1998 dan 2003).

Menurut Susan Bassnett<sup>19</sup> dalam bukunya *Comparative Literature: A Critical Introduction* (1993, hal.1), sastra bandingan adalah studi mengenai teks antar budaya, bersifat interdisipliner dan berfokus pada studi mengenai pola-pola keterkaitan dalam sastra antar waktu dan ruang. Bassnett juga menyatakan bahwa di negara-negara non-Barat, kajian sastra bandingan berkembang dengan cepat. Tötösy de Zepetnek memiliki pandangan yang sama mengenai tren kajian sastra bandingan saat ini yang tidak dapat menghindar untuk bersinggungan dengan perkembangan berbagai disiplin ilmu lainnya, terutama dengan kajian budaya. Berkembangnya kajian sastra bandingan di negara-negara non-Barat merupakan dampak dari globalisasi yang mempengaruhi produksi sastra dan budaya lokal,

---

<sup>19</sup> Dalam buku yang sama, Bassnett juga berpendapat bahwa pada saat ini sastra bandingan sudah mati (hal. 47) dan hal tersebut disanggah oleh Tötösy de Zepetnek (2003) dalam kertas kerjanya yang berjudul "From comparative literature today toward comparative cultural studies". Ia menyebut Bassnett sebagai Eurosentris dengan memberi contoh-contoh kajian sastra bandingan yang berkembang dengan pesat di negara-negara lain seperti Cina, Taiwan dan Jepang, Brasil, Argentina, Mexico dan negara-negara lain yang secara tradisi bukan merupakan pusat dari kajian sastra bandingan. Dalam kertas kerjanya yang berjudul "Reflections on comparative literature in the twenty-first century" (2006), Bassnett kemudian menjelaskan bahwa yang dimaksudkannya dengan matinya sastra bandingan adalah matinya sastra bandingan dalam tradisi positivisme yang menolak keterkaitan sastra dengan budaya, padahal berbagai kajian antar budaya seperti dalam kajian wanita, kajian post-kolonial dan kajian budaya (*Cultural Studies*) telah mengubah cara pandang terhadap kajian sastra secara umum.

sehingga penelitian sastra bandingan yang membandingkan karya-karya sastra lokal dengan yang global sangat relevan dengan kondisi saat ini.

Keterkaitan antara kajian sastra bandingan dengan kajian budaya dijelaskan secara lebih rinci oleh Tötösy de Zepetnek dengan kertas kerjanya yang berjudul “From comparative literature today toward comparative cultural studies” mengenai sepuluh prinsip umum kajian budaya bandingan dan dalam “A new comparative literature as theory and method” ia menjabarkan 10 prinsip umum kajian sastra bandingan. Sastra dalam definisinya yang umum, sastra kanon maupun populer adalah produk budaya, sehingga teks sastra harus diteliti dalam konteks budaya dengan menggunakan pendekatan yang sifatnya interdisipliner. Ia menyatakan bahwa kajian sastra bandingan dan kajian budaya bandingan memiliki keterkaitan yang sangat erat secara teoritis. Dalam bab pertama bukunya *Comparative literature: theory, method, application* (1998) ia menjabarkan sepuluh prinsip umum dalam sastra bandingan yang disebutnya sebagai manifesto. Kebersingungan antara kajian sastra bandingan dan kajian budaya terutama terlihat dalam prinsip umum ke-4, 6 dan 9, bahwa kajian sastra bandingan adalah

- kajian yang terkait pada disiplin lain dalam ilmu-ilmu sosial seperti sejarah, sosiologi dan sebagainya (ke-4),
- sastra dalam pengertian yang luas, sastra kanon, populer dan lainnya, yang dikaji dalam konteks budaya (ke-6),
- kajian yang menentang paradoks global versus lokal, yaitu bahwa globalisasi pada satu sisi membawa kemajuan di berbagai bidang kehidupan, tetapi pada sisi lain memarjinalkan yang lokal, nasional, ras, jender dan sebagainya. Prinsip umum ke-9 bekerja menentang arus utama

dengan mempromosikan kajian sastra bandingan sebagai disiplin ilmu yang global dan inklusif.

Dalam membandingkan ideologi gender dalam tujuh *chick lit*, maka ketiga prinsip tersebut akan digunakan sebagai dasar untuk memahami keberpengaruhannya berbagai gejala sosial di luar teks *chick lit* pada ideologi gender yang terdapat dalam teks dengan:

- (a) melakukan penelusuran terhadap pembentukan dan penyebaran ideologi gender di masing-masing negara dengan memperhatikan unsur-unsur terkait pada ideologi gender seperti gerakan feminisme, globalisasi, peran negara, media maupun masyarakat,
- (b) memakai data-data lapangan mengenai tren perempuan lajang, perempuan yang mengenyam pendidikan dan perempuan bekerja di negara-negara Barat dan Asia sebagai data valid gambaran umum kondisi perempuan muda dan untuk memahami gaya hidup baru di kalangan perempuan lajang,
- (c) menggunakan teori dalam sosiologi dan *cultural studies* untuk menjelaskan konsep tubuh dan fenomena budaya konsumen yang berhubungan dengan ideologi gender.

## 1.6. Metode penelitian

Penelitian ini didasarkan pada analisis interpretatif terhadap karya sastra populer sebagai teks yang ikut mengkonstruksi dan sekaligus dipengaruhi oleh konstruksi ideologi gender dalam ruang dan waktu tertentu.

Landasan metodologis dari penelitian ini adalah pembacaan feminis. Kerangka teori feminis yang dipilih oleh penulis adalah yang bersinggungan dengan kajian

budaya (*cultural studies*) karena memiliki kerangka acuan yang dianggap sesuai dengan tujuan penelitian ini. Kerangka acuan yang dimiliki oleh kajian budaya feminis (*feminist cultural studies*), memungkinkan peneliti untuk mengambil posisi yang berpihak pada perempuan, yaitu dalam memahami ideologi jender sebagai hasil konstruksi, dan adanya relasi kuasa dalam pengkonstruksian tersebut yang terkait ruang dan waktu tertentu. Teori ideologi jender yang dipakai dalam menganalisa teks adalah ideologi jender Joan W. Scott yang memiliki prinsip-prinsip sesuai dengan kajian budaya feminis.

Dengan dasar tersebut maka dilakukan kajian bandingan antara teks *chick lit* Inggris dan Indonesia dengan cara menganalisa teks di luar dan di dalam *chick lit*. Yang dimaksud dengan teks di luar *chick lit* adalah konteks sosial dan budaya yang diyakini berperan dalam melahirkan *chick lit* dan dalam pengkonstruksian ideologi jender. Sedangkan teks di dalam *chick lit* adalah tujuh *chick lit* yang dipakai sebagai sumber data. Ideologi jender di dalam teks *chick lit* dibaca dengan memfokuskan penelitian pada kelajangan dan tubuh perempuan sebagai situs terjadinya pertarungan wacana mengenai jender. Pembacaan terhadap ideologi dominan dilakukan melalui penokohan, plot, konflik dan latar.

Dengan menggunakan metode yang telah diuraikan di atas, maka akan diperoleh gambaran mengenai cara beroperasinya ideologi jender dalam tujuh teks *chick lit* Inggris dan Indonesia yang tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial budaya yang mewadahnya.

### **1.7. Kebermaknawian**

Sebagai genre yang relatif baru, belum banyak penelitian yang dilakukan untuk meneliti fenomena *chick lit* Inggris, dan belum ada penelitian mengenai *chick lit* Indonesia. Penelitian bandingan yang dilakukan, adalah sebuah upaya untuk mengeksplorasi ranah kajian baru yang belum pernah dilakukan sebelumnya, yaitu membandingkan ideologi jender dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia. Kajian bandingan mengenai *chick lit* adalah untuk mengeksplorasi wawasan baru mengenai jender dalam keterkaitannya dengan fenomena budaya, yaitu pada makin meningkatnya jumlah perempuan muda lajang dan dampaknya pada pemahaman mengenai peran dan relasi jender. Kajian tersebut juga dimaksudkan untuk memahami jender dalam keterkaitannya dengan relasi kuasa. Penulis berpendapat bahwa pemahaman menyangkut jender sebagai fenomena budaya dan dalam konteks relasi kuasa, dapat memberi wawasan baru dalam memahami *chick lit* sebagai fiksi populer yang sarat akan makna. Pembacaan dengan menggunakan perspektif feminisme merupakan sebuah cara yang dapat dipakai untuk membaca ideologi jender yang berfokus pada perempuan dan menghasilkan pemahaman yang berpihak pada hak perempuan. Hasil penelitian dari perspektif feminisme dimaksudkan sebagai kontribusi untuk melengkapi pemahaman yang telah ada mengenai jender.

### **1.8. Sistematika Penyajian**

Pembacaan ideologi jender dalam tujuh *chick lit* Inggris dan Indonesia, akan diuraikan dalam lima bab yang terdiri dari satu bab pendahuluan, satu bab

mengenai hubungan antara feminisme dan ideologi jender di Inggris dan Indonesia, dua bab analisa dan bab terakhir adalah kesimpulan.

Dalam bab satu akan diuraikan latar belakang masalah yang terdiri dari definisi *chick lit* dalam penelitian ini, fenomena *chick lit* di Inggris dan Indonesia, lahirnya genre *chick lit* di Inggris yang terkait pada feminisme gelombang ketiga, lahirnya *chick lit* di Indonesia, latar permasalahan dalam *chick lit* yang akan dijadikan obyek penelitian yaitu mengenai kelajangan perempuan dan tubuh perempuan dalam budaya konsumen dan hubungannya dengan ideologi jender. Dari permasalahan yang muncul, dirumuskan masalah yang akan diteliti yaitu mengenai membaca bagaimana ideologi jender yang dipengaruhi oleh kondisi sosial budaya lokal beroperasi dalam tujuh *chick lit* Inggris dan Indonesia. Bagian selanjutnya adalah tujuan dari penelitian yang menjabarkan hasil yang ingin dicapai dari penelitian ini. Sumber data menyebutkan judul-judul dan alasan mengapa tujuh *chick lit* tersebut yang dipakai sebagai sumber data. Landasan teori yang dipakai adalah ideologi jender Scott dan kajian sastra bandingan dalam konteks budaya untuk mengidentifikasi ideologi jender dalam tujuh *chick lit* yang diteliti dan kemudian dibandingkan untuk memahami perbedaan dan persamaan yang muncul. Metode penelitian menjelaskan langkah-langkah dalam mengaplikasikan teori ke dalam analisa. Kebermaknawian adalah untuk menunjukkan sumbangan dari penelitian yang dilakukan. Dan sistematika penyajian menunjukkan organisasi dari laporan hasil penelitian ini.

Bab kedua dibagi menjadi dua bagian, yaitu bagian pertama akan menjelaskan secara singkat gerakan feminisme gelombang kedua, isu yang diperjuangkan, nilai-nilai yang diyakini dibandingkan dengan gerakan gelombang ketiga dalam kaitannya dengan kelahiran *chick lit* di Inggris dan ideologi jender berdasarkan

pandangan feminisme gelombang ketiga. Juga diuraikan adanya pergeseran paradigma mengenai kelajangan sejalan dengan naiknya jumlah perempuan muda yang berpendidikan dan bekerja. Meningkatnya jumlah perempuan lajang juga membawa dampak pada terbentuknya gaya hidup tertentu dalam budaya konsumen. Bagian kedua dari bab ini akan menguraikan beberapa fenomena global yang membawa pengaruh pada kondisi sosial budaya di Indonesia yang berkenaan dengan media, gaya hidup dan budaya konsumen sebagai latar belakang lahirnya *chick lit* Indonesia. Pada bagian ini juga dijelaskan ideologi jender lokal Indonesia yang dikonstruksi dan disebarakan oleh negara pada masa Orde Baru, sebagai latar untuk memahami ideologi jender dalam *chick lit* Indonesia.

Dalam bab ketiga, ideologi jender yang beroperasi dibaca dari dua sisi. Yang pertama adalah dengan menganalisa bagaimana wacana kelajangan perempuan dikonstruksi oleh masyarakat dan keluarga dengan menggunakan norma-norma yang berlaku untuk mampu mengidentifikasi ideologi jender dominan. Yang kedua adalah dengan menganalisa reaksi perempuan lajang terhadap tekanan norma dan sanksi yang diberlakukan pada mereka. Reaksi terhadap tekanan tersebut merupakan cerminan bagaimana mereka berperan dalam relasi kuasa yang terjadi inter dan antar jender. Peran yang diambil menentukan posisi yang dipilih oleh tokoh perempuan lajang dalam pembentukan identitas subyektif mereka yang bisa berupa menuruti sepenuhnya atau penolakan seluruh atau sebagian dari norma-norma yang berlaku. Dari posisi yang diambil dapat dibaca ideologi jender yang diyakini dan mendasari cara pikir dan perilaku tokoh perempuan lajang dalam *chick lit*.

Dalam bab keempat, tubuh perempuan ditempatkan dalam konteks konsumerisme. Perempuan dalam *chick lit* digambarkan sebagai mereka yang piawai dalam hal mengonsumsi berbagai komoditas yang ditawarkan oleh industri kapitalisme. Analisa pada bab ini akan difokuskan pada bagaimana perempuan dalam *chick lit* memilih identitas subyektifnya berdasarkan ideologi jender yang diyakininya melalui perlakuan mereka terhadap tubuhnya dalam menyikapi aturan tentang kecantikan fisik (berat tubuh, tinggi tubuh, warna kulit, usia, dll.), moralitas (kesetiaan, seks, keperawanan, dll.) dan status sosial (lajang, menikah, kaya, gaul, dll.). Pemilihan terhadap identitas subyektifnya akan berpengaruh pada bagaimana tokoh perempuan dalam *chick lit* menggunakan tubuhnya untuk menerima, menolak atau bernegosiasi dengan norma-norma yang mengatur. Dari analisa ini dapat dibaca bagaimana tubuh perempuan menjadi arena kontestasi berbagai wacana mengenai jender.

Dalam bab terakhir akan disimpulkan bahwa ideologi jender yang beroperasi dalam *chick lit* sangat dipengaruhi oleh kondisi sosial budaya yang terkait pada gerakan feminisme, kondisi umum perempuan muda dan ideologi jender dominan yang berkembang di Inggris dan Indonesia. Kelajangan dan tubuh perempuan menjadi situs-situs tempat terjadinya kontestasi wacana yang terkait pada ideologi jender. Persamaan antara *chick lit* Inggris dan Indonesia terbatas pada struktur dan bentuk, sebagai dampak dari globalisasi gaya hidup urban. Perbedaannya terletak pada ideologi jender yang diadopsi sehingga menentukan pembentukan identitas subyektif tokoh perempuan dalam menghadapi berbagai permasalahan.

## **BAB 2**

### **IDEOLOGI JENDER, FEMINISME DAN *CHICK LIT***

Dalam bab ini akan dibahas keterkaitan antara teks dan konteks. Teks yang dimaksud di sini adalah teks tujuh fiksi populer *chick lit* yang diteliti, sedangkan konteks adalah hal-hal di luar teks yang memiliki keterkaitan erat dalam melahirkan teks *chick lit*. Konteks yang akan dibahas berhubungan dengan ideologi jender dominan yang berperan di masyarakat Inggris dan Indonesia. Sebagai produk dari budaya populer, *chick lit* adalah sebuah fenomena sosial yang terkait pada ruang dan waktu ia diproduksi. Ia lahir sebagai respon atas nilai-nilai dan permasalahan-permasalahan spesifik yang dipicu oleh kondisi politik, sosial, ekonomi dan budaya pada waktu budaya populer tersebut diproduksi (Chandler, 1997; Fiske, 1989; Thwaites *et al.*, 1994; Storey 2001). Dalam membaca teks sebuah bentuk budaya populer, pemahaman terhadap konteks yang mewadahnya perlu dilakukan untuk mampu membaca dan memberi makna terhadap teks tersebut secara lebih utuh. Bennet dan Woollacott (dikutip dalam Storey, 1996, hal 44-5) menjelaskan bahwa teks dan konteks tidak dapat dipisahkan karena kedua-duanya merupakan bagian dari sebuah proses pada sebuah momen yang sama: tidak ada teks tanpa konteks dan tidak ada konteks tanpa teks. Mereka adalah dua sisi dari sebuah koin yang saling tergantung dalam membentuk

makna. Teks adalah produk yang ada dalam sejarah dan tidak dapat muncul secara tiba-tiba tanpa terkait pada konteks. Konteks menjadi ada dan dipahami karena ideologi-ideologi yang beroperasi dalam memberi makna terhadap konteks, sehingga konteks dapat dipahami melalui pembacaan ideologi-ideologi yang berkontestasi dalam memberi makna dominan dalam sebuah relasi kekuasaan. *Chick lit* Inggris dan Indonesia adalah sebuah fenomena sosial yang lahir sebagai respons terhadap perubahan-perubahan konteks politik, ekonomi, sosial, budaya dan sejarah yang berpengaruh pada pergeseran paradigma mengenai peran jender dan ideologi jender. Ia berangkat dari sebuah posisi dan pemahaman yang diambil oleh penulisnya dalam memaknai kondisi perempuan lajang dalam masyarakatnya. Untuk menganalisa ideologi jender dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia, pemahaman terhadap konteks Inggris dan Indonesia perlu dilakukan untuk dapat memahami bagaimana dan mengapa ideologi jender tertentu mendasari penulisan *chick lit* di masing-masing negara.

Pada bagian pertama bab ini akan dibahas mengenai ideologi jender dominan yang berperan di Inggris dengan menelusuri sumbernya dari gerakan feminisme, dampak yang dibawa oleh gerakan tersebut terhadap hak perempuan dan mempengaruhi cara pikir dan perilaku perempuan secara umum. Secara singkat akan dibahas mengenai gerakan feminisme gelombang ketiga dan nilai-nilai feminisme yang diyakini oleh pengikutnya.. Di Inggris *chick lit* dianggap sebagai produk dari feminisme gelombang ketiga yang pelakunya menyukai budaya populer dan budaya konsumen. Pada bagian kedua akan dibahas mengenai populernya *chick lit* di Indonesia sehingga penulis Indonesia merespon kepopuleran tersebut dengan menerbitkan *chick lit* lokal. Kesamaan ada pada latar gaya hidup kota metropolitan di Indonesia dengan di Inggris, pengaruh globalisasi

dan tren perempuan berpendidikan, jumlah perempuan bekerja dan lajang yang telah menjadi fenomena global. Hal lain adalah pengaruh-pengaruh global yang disebarkan oleh media sehingga kebanyakan perempuan muda di berbagai belahan dunia yang memiliki akses, akan melihat, mendengar dan membaca materi-materi yang sama, sehingga membentuk gaya hidup, cara pikir dan tindak yang mirip dalam satu generasi. Tetapi kemiripan tersebut bisa dibedakan dengan meneliti bagaimana ideologi jender dominan yang berlaku di sebuah negara dikonstruksi dengan tujuan untuk mengatur dan membakukan peran jender.

### **2.1. Feminisme dan Lahirnya *Chick Lit* di Inggris**

Pro kontra mengenai apakah *chick lit* merefleksikan nilai-nilai feminisme atau justru anti-feminisme seperti yang telah dibahas di sub-bab 1.1.1.4., tidak dapat dilepaskan dari perbedaan cara pandang antara feminisme gelombang kedua<sup>20</sup> dan ketiga dalam mendefinisikan feminisme. Terjadinya gerakan feminisme gelombang ketiga pada awal 1990-an, membawa dampak yang besar dalam sejarah gerakan feminisme di Barat. Dampak dari gerakan ini tidak terbatas hanya pada pelakunya yang merupakan generasi yang lebih muda, tetapi juga pada perubahan agenda feminisme yang sudah dicanangkan sejak 1960-an oleh gerakan feminisme gelombang kedua. Sebagai sebuah fiksi populer, *chick lit* dianggap memiliki peran penting dalam penyebaran ideologi tertentu karena selama ini fiksi memang menjadi media yang efektif dalam gerakan perempuan, terutama dalam menyebarkan nilai-nilai yang diyakini oleh gerakan tersebut (Jordan dan Weedon, 1995). Di dunia barat, fiksi perempuan kulit putih mulai

---

<sup>20</sup> Untuk memahami berbagai gerakan feminisme gelombang kedua, baca *Feminist Thought* yang ditulis oleh Tong (1998).

marak sejak tahun enam puluhan ketika gerakan feminisme gelombang kedua dimulai. Fiksi dapat mengubah kesadaran perempuan mengenai diri mereka sendiri dan posisi mereka dalam masyarakat. Fiksi juga memiliki peran sentral dalam politik seksual karena bercerita dan membaca adalah kunci utama bagi perempuan untuk memahami hidupnya dan masyarakatnya. Bercerita adalah bagian dari komunikasi sehari-hari dan dalam bercerita, kita memberi makna terhadap peristiwa-peristiwa yang terjadi. Makna yang dihasilkan sangat tergantung pada kondisi sosial dan ideologi yang diyakini. Jadi dapat disimpulkan bahwa fiksi yang diproduksi oleh pelaku feminisme gelombang kedua, akan memiliki cara pandang yang berbeda dari fiksi yang ditulis oleh feminis gelombang ketiga dalam memberi arti mengenai feminisme. Whelehan (2004) meyakini bahwa *chick lit* adalah produk dari feminisme gelombang ketiga, jadi ia mencerminkan nilai-nilai feminisme seperti yang diyakini oleh feminis gelombang ketiga yang berbeda dari yang diyakini oleh feminis gelombang kedua. *Chick lit* ditulis untuk memahami kondisi perempuan muda dalam menghadapi berbagai perubahan dalam masyarakatnya. *Chick lit* adalah hasil tulisan perempuan masa kini (*new woman's writings*) yang mengangkat isu-isu sentral yang dihadapi oleh perempuan lajang seperti yang direpresentasikan oleh Bridget Jones dan Becky dalam menawarkan ideologi-ideologi alternatif yang berpihak pada kepentingan dan hak perempuan lajang (Whitehead, 2003; Israel, 2003; Ferris dan Young, 2006; Whelehan 2004; Van Slooten, 2006).

### **2.1.1. Nilai-nilai Feminisme Gelombang Kedua**

Walaupun *chick lit* adalah produk dari feminisme gelombang ketiga, pemahaman terhadap nilai-nilai feminisme itu sendiri telah ditanamkan sejak

gerakan feminisme gelombang kedua berhasil memperjuangkan kesetaraan hak bagi perempuan. Gaung dari hasil gerakan tersebut sangat terasa di hampir semua lini kehidupan, terutama dalam dunia politik, sosial, ekonomi dan akademis. Dalam dunia akademis, para feminis mengembangkan berbagai teori feminisme yang merevolusi cara berpikir tradisional mengenai perempuan. Banyak buku-buku diterbitkan yang mendokumentasi sejarah gerakan feminisme dan pikiran-pikiran feminis Inggris. Feminisme dipelajari di departemen-departemen kajian wanita di seluruh dunia dan feminisme menjadi sebuah wacana yang tidak terpisahkan dari kehidupan perempuan dimulai dari dunia akademis dan dibawa keluar ke dalam pekerjaan dan kehidupan sosial.<sup>21</sup> Hasil dari gerakan tersebut dapat dilihat dari makin banyaknya perempuan yang mengecap pendidikan tinggi. Mengutip Whitehead (2003), jumlah perempuan yang berpendidikan tinggi melaju dengan cepat, bahkan melebihi jumlah laki-laki, sehingga mereka tidak lagi bisa dianggap sebagai “*the second sex*.”<sup>22</sup>

*The story of the new single woman begins with her remarkable ascendancy into First Sex status in higher education. In a strikingly short period of time, young women have become the majority on undergraduate college campuses. . . . In 1981, for the first time, the number of women who received bachelor's degrees exceeded the number of men who earned*

<sup>21</sup> Mereka bersatu dalam *sisterhood of women* dalam menolak opresi laki-laki yang tercermin dalam sistim patriaki dan kapitalisme (Beasley, 1999). Mereka percaya bahwa opresi yang dilakukan oleh sistim patriaki dan kapitalisme dimulai bahkan dalam kehidupan pribadi perempuan dari masa kanak-kanaknya hingga dewasa karena “*the personal is political*”. Konsep ini menguntungkan gerakan feminisme karena dengan menjadikan pengalaman pribadi sebagai sesuatu yang politis, sehingga perempuan yang tertindas dapat memperoleh hak mereka di depan hukum. Pada awal tahun 1970-an tuntutan mereka menjadi fokus dari kampanye politis dan kultural (Jordan dan Weedon, 1995, hal. 182), ketika mereka menuntut “*equal access to education, free contraception and abortion, adequate childcare facilities, the right of women to define their sexuality for themselves and an end to discrimination against lesbians, [and] an end to domestic and sexual violence*”. Pada awal 70an, tuntutan ini adalah sesuatu yang urgen dalam mengakhiri penindasan terhadap perempuan. Perempuan didorong untuk memiliki *consciousness-raising* yaitu kesadaran atas haknya dan posisinya dengan menolak penindasan terhadap dirinya dalam pengalaman pribadi maupun sosial.

<sup>22</sup> Judul dari buku Simone De Beauvoir, yang merupakan buku yang sangat fenomenal dalam menggambarkan posisi perempuan dalam masyarakat sebagai warga kelas dua dibandingkan dengan laki-laki sebagai warga kelas satu.

*that degree. In 1984, for the first time, the number of women enrolled in graduate school exceeded the number of men. In 1987, for the first time, the number of women earning master's degrees exceeded the number of men who earned the degree.*

*Currently, among those who are ages 25 to 39, the number of women who hold at least a bachelor's degree now exceeds then number of men at the same level of educational attainment (64-5).*

Data di atas menunjukkan meningkatnya jumlah perempuan, bahkan melebihi jumlah laki-laki, yang mengenyam pendidikan tinggi. Hal tersebut berdampak pada perubahan cara pandang perempuan yang menghendaki lebih banyak pilihan dalam hidup daripada menikah sebagai satu-satunya pilihan. Jika akhirnya memilih untuk menikah, biasanya mereka akan menunda usia perkawinan dan hal tersebut berdampak pada terbentuknya satu generasi perempuan lajang dalam rentang usia 20 hingga 30 tahun yang meningkat dengan drastis. Generasi ini memiliki gaya hidup tertentu dalam hal perilaku dan opini mengenai pernikahan dan kehidupan seks.

*[T]here has been a dramatic rise in the percentage of single women in their 20s and 30s. . . . There has also been a change in the conduct of young women's intimate lives. Though today's young women are delaying their entry into marriage, they are not waiting to have sex until they are approaching, or have reached, their wedding day. . . . women's early sexual relationships are less likely to be connected to the expectation or promise of marriage than they were in the past. Since the sexual revolution of the '60s, the cultural meaning and purpose of sex in an unmarried young woman's life have changed. Increasingly, early sexual experience has become part of a normative process of adolescent self-development rather than an initiatory event that is closely linked to the timing of first marriage (ibid. hal 10-11).*

Jelas bahwa gerakan feminisme gelombang kedua yang terjadi pada tahun 1960-an juga membawa dampak yang besar pada kehidupan pribadi perempuan lajang. Perilaku seks dianggap sebagai perilaku yang ada dalam ranah pribadi dan merupakan bagian dari proses pendewasaan diri. Seks tidak lagi dikaitkan sebagai pengalaman pertama perempuan ketika ia menikah. Pada saat yang sama, “*the*

*Pill*” yang dapat dikonsumsi perempuan untuk mencegah kehamilan diperkenalkan (Israel, 2003, hal. 209). Hal tersebut sangat berpengaruh pada pola kehidupan seksual perempuan lajang yang menganggap seks sebagai bagian dari pembicaraan sehari-hari dan merupakan bagian integral dari kehidupan mereka (Trimberger, 2005, hal.33). Pil anti hamil menghilangkan resiko kehamilan bagi perempuan yang mempunyai kehidupan seksual yang aktif. Mereka tidak perlu mengambil resiko kehamilan yang tidak diinginkan dan dapat menikmati kehidupan seksual tanpa resiko seperti laki-laki.

### **2.1.2. Pelaku Feminisme Gelombang Ketiga dan Nilai yang Diyakini**

Dasar-dasar pola pikir dan perilaku yang revolusioner yang diletakkan pada sekitar tahun enam puluhan, berkembang dengan pesat terutama pada sekitar tahun sembilan puluhan ketika generasi perempuan muda yang ber-ibu-kan feminis gelombang kedua, beranjak dewasa dan menginjak usia sekitar duapuluh hingga tigapuluhan. Mereka tidak merasa cocok dengan prinsip-prinsip yang diperjuangkan oleh generasi perempuan seumur ibu mereka.

*Katie Roiphe in 1999 wrote that . . . she realized that she had been indoctrinated into the Cult of Independence. “It may be one of the bad jokes history play on us,” she wrote, “. . . the independence my mother’s generation wanted so much for their daughters was something we could not entirely appreciate or want. It was like a birthday present from a distant relative—wrong size, wrong color, wrong style.” And the “dark and unsettling truth” was that the gift could not be returned (Israel, 2003, hal. 255).*

Perempuan-perempuan muda tersebut lahir dengan sebuah asumsi bahwa segala hal yang dicapai dari hasil perjuangan kaum feminis gelombang dua, adalah hak alamiah yang merupakan bagian dari hak mereka sejak lahir. Perubahan jaman dan perbedaan generasi menyebabkan dua generasi feminis menginginkan hal

yang berbeda.<sup>23</sup> Secara konsensus, awal gerakan feminisme gelombang ketiga ditandai dengan diterbitkannya beberapa buku oleh perempuan-perempuan penulis yang berusia antara 20 hingga 30 tahun pada sekitar tahun 1990-an. Seperti juga Betty Friedan dengan bukunya *The Feminine Mystique*<sup>24</sup> (1963) menandai dimulainya feminisme gelombang kedua, maka Naomi Wolf dengan bukunya *The Beauty Myth*<sup>25</sup> (1991) dan *Fire with Fire*<sup>26</sup> (1993); Katie Roiphe dengan bukunya *Morning After: Sex, Fear and Feminism*<sup>27</sup> (1993), dan Rene Denfeld dengan

<sup>23</sup> Agenda gerakan feminisme gelombang kedua yang dirangkum dalam moto *the personal is political*, dalam beberapa hal sangat menguntungkan perjuangan perempuan dalam bidang hukum dan politik, tetapi pada sisi lain ia juga telah menindas dan membelenggu perempuan yang tidak sepaham. Agenda ini seolah-olah mendesak perempuan untuk menerima “kebenaran hakiki sebagai perempuan” sebagai kebenaran tunggal, karena kebenaran lain akan dipandang sebagai penolakan atau serangan terhadap perjuangan feminisme. Hal lain yang membuat perempuan tidak nyaman dengan sebutan feminis pada era ini adalah citra yang melekat pada seorang feminis, walaupun citra negatif ini banyak disebabkan oleh liputan media yang tidak bersahabat. Seorang feminis biasanya digambarkan sebagai “a fat, ugly woman with short hair and bad dress sense. Typically, there is an assumption of lesbianism too” (Zalewski, 2000, hal.10). Label ini masih ditambah lagi dengan tuduhan bahwa mereka adalah perempuan yang “hairy, man-hating, lesbian, ugly, radical and bra-burning” (Sowards and Renegar, 2004). Citra buruk mengenai seorang feminisme merupakan salah satu alasan mengapa banyak perempuan muda yang tergabung dalam gerakan gelombang ketiga menolak menyebut diri mereka sebagai seorang feminis karena mereka tidak merasa dirinya sebagai seorang sosok feminis seperti yang dicitrakan oleh para feminis gelombang kedua.

<sup>24</sup> Dalam buku pertamanya, Friedan menganalisa peran perempuan dalam masyarakat industri, terutama peran mereka sebagai ibu rumah tangga yang mengukung. Friedan berbicara mengenai ketakutannya untuk menjadi sendiri dan mengamati bahwa ia tidak pernah menemukan model panutan positif dalam diri perempuan yang bekerja dan berkeluarga. Dengan latar pendidikan psikologinya, Friedan mengkritik teori “*penis envy*” Freud yang disebutnya penuh dengan paradoks. Ia juga menawarkan beberapa jawaban bagi perempuan yang ingin melanjutkan pendidikannya (en. wikipedia).

<sup>25</sup> Wolf mengkritik norma-norma dalam masyarakat yang menjadikan kecantikan sebagai tuntutan dan penilaian terhadap perempuan. Ia mengamati bagaimana konsep mengenai kecantikan perempuan berpengaruh pada pekerjaan, budaya, agama, seksualitas, gangguan pada pola makan dan bedah kosmetik. Lebih jauh ia menyatakan bahwa perempuan dalam budaya Barat telah dihancurkan oleh tekanan untuk memenuhi konsep ideal mengenai kecantikan dan menenggarai mitos kecantikan ini bersifat politis, yaitu sebagai cara dalam mengukuhkan sistem patriarkal. Buku ini sering dianggap sebagai kelanjutan dari *The Feminine Mystique*.

<sup>26</sup> Buku kedua Wolf dikenal sebagai buku feminis gelombang ketiga yang secara tegas memutuskan hubungan dengan gelombang kedua. Ia menyatakan bahwa gerakan feminis gelombang kedua sudah stagnan karena tidak lagi sesuai dengan nilai-nilai yang diyakini oleh perempuan-perempuan muda pada generasinya.

<sup>27</sup> Secara konsep, *Morning After* serupa dengan *Fire with Fire* dalam hal mengkritik nilai-nilai feminisme gelombang kedua yang memosisikan perempuan sebagai korban. Ia memakai isu pemerkosaan sebagai contoh bagaimana perempuan diposisikan sebagai korban yang perlu

bukunya *New Victorians: A Young Woman's Challenge to the Old Feminist Order*<sup>28</sup> (1995) dianggap telah memulai era feminisme gelombang ketiga.

Walaupun ketiga perempuan<sup>29</sup> tersebut sering disebut sebagai postfeminis karena kritiknya terhadap teori dan nilai-nilai feminisme, tetapi mereka tidak memulai gerakan gelombang ketiga itu sendiri. Jika gerakan gelombang kedua dimulai dari dunia akademisi dan kemudian keluar ke arena publik dengan pelaku yang sama, maka dalam gerakan gelombang ketiga, pelaku dalam dunia akademis dan pelaku di luarnya adalah perempuan dari kelompok dan golongan yang berbeda, yang diidentifikasi sebagai kelompok akar rumput<sup>30</sup>. Mereka menggunakan budaya populer sebagai tempat mereka beraktifitas, padahal budaya populer adalah budaya yang dipandang rendah oleh feminis gelombang kedua<sup>31</sup>.

---

dilindungi daripada dianggap sebagai perempuan yang mampu bertanggungjawab atas semua perbuatannya.

<sup>28</sup> Senada dengan Wolf dan Roiphe, Denfeld menuduh feminis gelombang kedua telah membawa perempuan pada jaman Victorian sekitar 1800-an ketika perempuan tidak memiliki kekuatan politik, lemah dan mengalami represi secara seksual. Ia mengamati bahwa setelah 25 tahun, agenda gerakan feminis gelombang kedua masih tidak berubah, misalnya: laki-laki tetap diperlakukan secara tidak adil, dan perempuan tetap diposisikan sebagai korban yang tidak berdaya. Ia menyatakan bahwa “[w]omen of my generation have not failed feminism. Feminism has failed us”, dan arena hal tersebut, banyak perempuan muda menolak untuk disebut sebagai feminis.

<sup>29</sup> Dalam kertas kerjanya yang berjudul “The legacy of the personal: generating theory in feminism’s third wave”, Siegel (1997) mengamati bahwa ketiga perempuan penulis itu memposisikan diri mereka sebagai juru bicara dari gerakan gelombang ketiga dan menolak campur tangan para akademisi dalam memformulasikan teori-teori feminisme tertentu yang dianggap dapat membatasi gerakan tersebut karena mereka dianggap tidak mampu memahami gerakan yang terjadi di akar rumput.

<sup>30</sup> Catherine Orr (1997) dalam kertas kerjanya “Charting the currents of the third wave”, melihat bahwa penyebab penolakan terhadap campur tangan para akademisi adalah untuk menghindari eksklusifitas seperti yang telah terjadi pada gerakan feminisme gelombang kedua ketika perempuan dari kalangan akar rumput tidak memperoleh akses. Tanpa akses, permasalahan yang dihadapi oleh kalangan akar rumput tidak pernah disuarakan. Karena merasa ditinggalkan ini lah maka gerakan yang muncul dari akar rumput ini terkesan mengadakan “balas dendam” dengan menyatakan bahwa “*third wave* ini adalah milik kami”, jadi jangan ikut campur, sebagaimana mereka merasa gelombang kedua bukan milik mereka.

<sup>31</sup> Feminisme gelombang ketiga juga diidentifikasi sebagai postfeminist yang merangkul teori-teori postmodern yang mengacu pada keterbukaan, pluralisme dan inklusifisme sehingga dapat menyuarakan tuntutan dari mereka yang selama ini ada dalam budaya marjinal, disaporis dan terkolonial. Mereka mengkritik feminis gelombang kedua karena kerangka berpikir modernis mereka yang bersifat esensialis dan eksklusif (Brooks, 1997). Sesuai dengan kerangka berpikir

Jadi pada gerakan gelombang ketiga, para pelakunya justru melakukan hal-hal yang dihindari atau yang dipandang rendah oleh gerakan sebelumnya.

Ada dua antologi yang dianggap mewakili tulisan perempuan pelaku feminisme gelombang ketiga yang berisi tentang pengalaman-pengalaman pribadi dalam menghadapi berbagai permasalahan ketika mereka tumbuh dewasa, yaitu *To Be Real: Telling the Truth and Changing the Face of Feminism* (1995) yang diedit oleh Rebecca Walker dan *Listen Up: Voices from the Next Feminist Generation* (1995) yang diedit oleh Barbara Findlen. Dalam pengantar bukunya, Rebecca Walker menyatakan bahwa ia ingin mengetahui berbagai pilihan-pilihan hidup dan perilaku yang tampaknya bertentangan dengan gerakan feminisme untuk dapat memperoleh pemahaman baru bagi pemberdayaan perempuan dan perubahan sosial. Barbara Findlen juga menuliskan dalam pengantar bukunya bagaimana perempuan muda saat itu tumbuh besar setelah masa-masa "*the problem that has no name*,"<sup>32</sup> gerakan hak-hak asasi manusia, perang Vietnam dan gerakan feminisme. Mereka mewarisi hasil gerakan feminisme yang penting, yaitu perasaan bahwa ia memiliki hak. Kedua antologi itu berupaya memberi definisi baru mengenai feminisme dengan memberi tempat pada dan mendengarkan suara kalangan akar rumput dalam mempersepsi arti feminisme. Tulisan-tulisan dalam antologi itu menyajikan sesuatu yang "otentik" karena pengalaman yang

---

teori-teori modern yang berpihak pada budaya kanon, maka feminis modern juga memandang rendah budaya populer yang dianggap sebagai sekedar alat dari industri kapitalis yang mengukuhkan ideologi patriarki yang "membujuk" dan "membodohi", sehingga perempuan penikmat budaya populer menjadi korban yang pasif.

<sup>32</sup> Ungkapan yang dipakai oleh Betty Friedan dalam bukunya *The Feminine Mystique* (1963), dalam menggambarkan kondisi perempuan kelas menengah di Amerika pada sekitar tahun 50-an yang mengalami ketidakpuasan terhadap kehidupan mereka dan mendambakan sesuatu yang tidak dapat diutarakan di luar tugas-tugas rumah tangga. Friedan menyalahkan media yang secara konsisten menampilkan gambaran feminitas yang ideal. Hal tersebut merupakan sebuah konstruksi yang mengajarkan bahwa tugas utama perempuan adalah untuk menangkap laki-laki, mempertahankannya, memiliki anak, dan menempatkan kepentingan suami dan anak-anak sebagai yang utama.

disuarakan adalah pengalaman pribadi dalam konteks kehidupan sehari-hari. Walaupun tulisan-tulisan itu tidak mewakili suara feminis gelombang ketiga secara keseluruhan, kedua antologi tersebut menunjukkan bahwa feminisme saat ini dipersepsi secara berbeda oleh generasi muda. Bagi mereka, feminisme identik dengan keberagaman dan tidak ada pedoman-pedoman tertentu yang harus dipenuhi atau diikuti untuk menjadi seorang feminis. Perempuan dapat menjadi feminis sesuai dengan pemahaman yang diyakini dan dipilihnya, dan sesuai dengan kondisi di mana ia tinggal dan beraktifitas. Mereka pun bersifat terbuka dalam menerima perbedaan yang disebabkan oleh kesukuan, etnisitas, agama, seks, pendidikan, maupun preferensi seksual, sehingga pelaku gelombang ketiga berasal dari latar belakang yang sangat bervariasi tetapi disatukan oleh minat dan usia. Mereka adalah generasi yang lahir dan dibesarkan pada masa di mana mereka dapat menikmati hasil perjuangan feminis gelombang kedua, sehingga mereka menganggap persamaan hak dalam memperoleh pendidikan dan pekerjaan adalah hak yang melekat pada mereka secara alamiah.<sup>33</sup>

Berbeda dengan feminisme sebelumnya yang melihat perempuan sebagai suatu kelompok yang harus bersatu untuk mengubah dunia dengan melakukan demonstrasi-demonstrasi, feminisme generasi ini justru mendorong perempuan untuk mencari individualismenya, karena setiap perempuan memiliki keunikan dan perbedaan sebagai sesuatu yang alamiah. Jika sebelumnya perempuan dilihat sebagai *unitary subject*, maka sekarang mereka dilihat sebagai "*multiple subject, beyond race, class and sexual differences*" (Canty, 2004). Dalam bukunya *Fire with Fire* (1993), Naomi Wolf mengkritik feminis gelombang kedua karena

---

<sup>33</sup> Baca bagian 1, 2 dan 3 dari *Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism* (Eds. Heywood dan Drake, 1997) mengenai agenda feminis gelombang ketiga dalam praktiknya sehari-hari.

menempatkan perempuan secara kolektif pada posisi sebagai korban yang tidak berdaya, yang ia sebut dengan *victim feminism*, sehingga perempuan harus terus-menerus memperjuangkan haknya. Tetapi feminis gelombang ketiga merangkul *power feminism* yang mendorong perempuan untuk merayakan individualismenya. *Power feminism* adalah posisi yang diambil perempuan dalam mempersepsikan relasi kuasa, yaitu bahwa mereka memiliki kuasa setara laki-laki dan bagaimana memakai kuasa tersebut untuk menciptakan dunia yang lebih baik bagi dirinya dan orang-orang di sekitarnya, tanpa membedakan jenis kelamin (hal. 136-8).

Hal itu juga membawa dampak pada perilaku seksual feminis muda yang tidak lagi memandang laki-laki sebagai musuh utama atau kelompok yang menindas, tetapi lebih sebagai teman. Cox (dikutip dari Sowards and Renegar, 2004) melihat bahwa politik feminis gelombang ketiga lebih tepat disebut sebagai politik jender yang mengkritisi dan mengevaluasi peran sosial laki-laki dan perempuan sehingga keduanya bisa hidup berdampingan secara damai. Laki-laki dan perempuan ditempatkan pada posisi yang sama dan bahkan laki-laki diikutsertakan sebagai pelaku dalam gerakan gelombang ketiga. Di sini terlihat adanya pergeseran paradigma dari mengasumsikan laki-laki sebagai musuh dan penindas, menjadi juga korban dari sistem patriaki. Pergeseran paradigma tersebut menciptakan suasana yang lebih kondusif dalam relasi antara perempuan dan laki-laki yang diwadahi oleh feminisme yang lebih inklusif. Dalam kerangka berpikir seperti ini, berhubungan seks dengan laki-laki sudah tidak menjadi isu krusial karena seorang perempuan boleh berhubungan seks dengan siapa saja, dengan kaum sejenis atau lawan jenisnya, karena dianggap sebagai pilihan pribadi. Seorang perempuan boleh menikah, melajang, punya anak, menjadi orang tua

tunggal, memiliki karier, menjadi ibu rumah tangga, homoseksual, biseksual atau transgender, tanpa ada batasan-batasan yang melarangnya. Dari perbedaan konteks historis tampak bahwa mereka adalah generasi muda yang mempunyai gaya hidup, cara pandang dan nilai-nilai yang berbeda dibandingkan dengan generasi ibu mereka. Terlihat adanya perubahan total terhadap cara melihat, berpikir dan bertindak diantara dua generasi gerakan perempuan dalam mempersepsikan feminisme.<sup>34</sup>

### 2.1.3. Feminisme Gelombang Ketiga dan Budaya Konsumen

Pelaku gelombang ketiga adalah perempuan muda berumur antara duapuluh hingga tigapuluh tahun, tetapi tidak menutup kemungkinan bahwa mereka yang berumur belasan bahkan seusia tiga belas tahunan pun ikut dalam gerakan tersebut. Mereka juga tumbuh dalam budaya konsumen, dan budaya populer menjadi konsumsi sehari-hari, serta media dan teknologi menjadi alat dan kebutuhan utama dalam berkarya dan berkomunikasi. Drake (1997) mengamati bahwa pelaku gelombang ketiga selalu berbicara mengenai kesenangan (*pleasure*).

*Third Wave women and men talk a lot about pleasure. This could be because we are young or because we're such well-trained consumers or because we're into some kind of playful posmo aesthetic or because we watched too much TV growing up, but I can't dismiss this, for it's such a hunger and a joy in the work . . . the pleasure-seeking impulse makes its unruly way through the personal and political play with sex/uality, but it also consistently informs Third Wave claims to feminism itself.*

---

<sup>34</sup> Baca *Manifesta: Young Women, Feminism And the Future* oleh Baumgardner dan Richards (2000) mengenai nilai-nilai yang diyakini oleh feminis gelombang ketiga dan arah yang hendak dituju oleh generasi ini. Buku ini merupakan perpaduan antara autobiografi penulisnya karena banyaknya contoh pengalaman pribadi mereka sebagai pelaku gelombang ketiga dan buku panduan bagi perempuan mengenai bagaimana berpikir dan bersikap sebagai pelaku gelombang ketiga.

Kesenangan menjadi tema utama dalam gerakan gelombang ketiga, dan terkesan ada unsur main-main dan tidak serius. Dalam merayakan perbedaan dan kontradiksi, feminis muda melepaskan diri dari batasan-batasan yang dibuat oleh feminis gelombang kedua untuk mereka, terutama dalam hal berdandan. Mereka melakukan segala sesuatu yang menyenangkan diri dan menikmati segala sesuatu yang “dilarang” oleh feminis gelombang kedua, seperti bersikap konsumtif, mempercantik diri, sadar fesyen, dan memakai kosmetik. Jika dulu para feminis secara konsisten mengajarkan perempuan untuk memotong pendek rambut, berhenti mencukur bulu tubuh, berhenti memakai make-up dan menahan diri untuk tidak berhubungan seks dengan pihak musuh (laki-laki) (Scott, 2005, hal. 291), maka yang terjadi saat ini adalah sebaliknya. Bagi feminis muda, menjadi cantik, memakai warna merah muda, mengoleskan cat kuku, membentuk tubuh atau menunjukkan bagian-bagian tubuhnya tidak menjadikan seseorang sebagai *bimbo*, tapi *smart* (Mann dan Huffman, 2005), karena bagi mereka, itu adalah alat kuasa yang boleh mereka gunakan sekehendaknya. Feminis dalam konteks tersebut dinamakan sebagai “*feminist-free-for-all . . . [which] empties feminism of any core sets of values and politics*” (ibid.). Moto *the personal is political* dibalik menjadi *the political becomes totally personal* karena individualisme memungkinkan orang untuk memilih nilai yang sesuai dengan kebutuhannya tanpa adanya rambu-rambu yang mengatur apa yang baik atau tidak, boleh atau tidak.

Sikap tersebut didukung oleh makin populernya budaya konsumen di kota-kota besar di Inggris. Pusat-pusat perbelanjaan super modern mulai menjamur sejak akhir tahun 80-an, masa yang berdekatan dengan dimulainya gerakan feminisme gelombang ketiga pada awal 90-an, sehingga dapat dikatakan bahwa pelaku

feminisme gelombang ketiga adalah mereka yang tumbuh dewasa seiring dengan maraknya budaya konsumen yang ditandai dengan keberadaan mal. Mal<sup>35</sup> bukan lagi hanya sebagai tempat belanja, tetapi sudah berkembang menjadi tempat tujuan, sebagai bagian tak terpisahkan dari kehidupan keseharian masyarakat perkotaan modern untuk tempat bersosialisasi, rekreasi dan bersantai (Paterson, 2006, hal. 172). Berbagai studi mutakhir dari perspektif feminisme mengenai pusat-pusat perbelanjaan, menunjukkan bahwa keberadaan mal di kota-kota besar dapat memberdayakan perempuan. Pada akhir abad ke-19, kehormatan perempuan di Inggris dari kalangan kelas menengah tidak saja diasosiasikan dengan pekerjaan kerumahtanggaan, tetapi juga pada keberadaannya di dalam rumah. Ketika pusat perbelanjaan seperti Harrods (1903) dan Selfridge's (1909) dibuka, mereka menciptakan tempat di luar rumah bagi perempuan untuk dapat melakukan tugas mereka seperti belanja, sekaligus bersosialisasi tanpa mengorbankan kehormatan mereka. Pendiri Selfridge's, Gordon Selfridge, pernah mengatakan bahwa Selfridge's bukan sekedar toko, tetapi pusat komunitas ( Nava, 1997, hal. 69) yang nyaman dan indah di mana perempuan dapat melakukan berbagai aktifitas di luar rumah untuk sejenak meninggalkan rutinitas pekerjaan rumah tangga dan lingkungan rumah yang membosankan. Jadi dapat dikatakan bahwa keberadaan pusat perbelanjaan tersebut menawarkan kebebasan bagi perempuan untuk menciptakan ruang sosial mereka di luar rumah tanpa mengorbankan status maupun martabat.

Mal juga dipandang sebagai “monumen modernitas”, sebagai situs yang mengusung segala aspek kehidupan modern ke dalamnya mulai dari arsitekturnya

---

<sup>35</sup> Baca juga *The Shopping Experience* (Ed. Falk dan Campbell, 1997) sebuah hasil studi dengan pendekatan interdisipliner mengenai kebiasaan berbelanja dan makna dari mal untuk pengunjungnya.

hingga pada tren-tren yang sedang berkembang, misalnya fesyen (Nava, 1997, hal 64), sehingga keberadaan seseorang di dalam, juga menunjuk pada identitas orang tersebut. Bagi perempuan muda pelaku feminisme gelombang ketiga, mereka beranjak dewasa dalam pusat-pusat perbelanjaan itu. Jumlah waktu yang mereka habiskan di mal, sebanyak waktu yang mereka habiskan di rumah, di sekolah maupun di kantor. Pada usia sekolah, di tempat-tempat tersebut, mereka bertemu dengan teman-teman, melakukan aktifitas yang menyenangkan dalam kelompok seumur, menciptakan berbagai budaya anak muda, juga tempat mereka dapat melihat dan dilihat oleh orang lain (Langman, 1992). Setelah dewasa dan bekerja, mal tetap menjadi tempat favorit untuk melarikan diri dari rutinitas pekerjaan rumah tangga dan kantor untuk bersantai dan bersosialisasi dengan teman-teman melalui berbagai kegiatan misalnya nonton, makan, berbelanja produk-produk fesyen atau sekedar ngobrol di cafe-cafe. Di dalam mal, ia juga dapat menghabiskan waktu dengan berjalan-jalan tanpa tujuan tertentu, untuk melihat, mengagumi dan memamerkan diri dalam sebuah ruang yang melegitimasi keinginan perempuan untuk menjadi subyek yang melihat maupun obyek yang dilihat untuk kepuasan dan kesenangan diri. Dapat dikatakan bahwa pusat-pusat perbelanjaan di Inggris menjadi salah satu situs yang memiliki peran penting dalam membentuk cara pikir dan perilaku perempuan feminis gelombang ketiga yang beranjak dewasa dan hidup dalam maraknya budaya konsumen. Peran pusat-pusat perbelanjaan itu dapat dilihat secara eksplisit dalam *chick lit* yang menggambarkan bagaimana tokoh perempuannya menjadikannya sebagai salah satu tempat penting di mana mereka beraktifitas, untuk bertemu klien, bersantai bersama teman-teman, berbelanja atau menghabiskan waktu.

#### 2.1.4. Feminisme Gelombang Ketiga dan Budaya Populer

Dalam masa yang bersamaan dengan maraknya budaya konsumen adalah budaya populer. Unsur *pleasure* dalam kultur budaya populer juga tampak dalam aktifitas gelombang ketiga sebagai penikmat dan pelaku budaya populer untuk anak muda seperti dalam musik<sup>36</sup>, film dan fiksi populer. Dalam dunia musik, musik *punk*, *rock n roll* dan *hip hop* adalah musik yang dekat dengan dunia mereka. Sedangkan group musik yang amat populer adalah *Riot Grrrl*<sup>37</sup> yang diidentifikasi sebagai tempat feminis gelombang ketiga menyatakan eksistensi mereka. Dunia fiksi populer diramaikan dengan penerbitan *teen lit* dan *chick lit*, fiksi populer yang ditulis oleh dan untuk remaja putri dan perempuan lajang. Dalam dunia perfilman, genre serupa *teen lit* dan *chick lit* disebut sebagai *chick flicks* dan di televisi genre tersebut dipopulerkan lewat *Ally McBeal*, *Buffy the Vampire Slayer*, dan *Sex and the City*. Ikon-ikon budaya populer yang dijadikan panutan karena merepresentasi figur pemberdaya perempuan adalah tokoh-tokoh dalam dunia hiburan seperti Madonna, Spice Girls, Buffy, Carrie Bradshaw dalam *Sex and the City*, Ally MacBeal dan Bridget Jones. Tokoh-tokoh tersebut digambarkan sebagai perempuan-perempuan muda pintar, independen, yang memiliki kuasa setara dengan laki-laki, dan tampil feminin dan trendi. Populernya ikon-ikon perempuan Amerika tersebut di Inggris, memperlihatkan dampak dari globalisasi sehingga ikon perempuan muda yang dikagumi, dianggap merepresentasikan seluruh perempuan muda di Inggris dan tidak dibedakan dari

<sup>36</sup> Baca bagian ke-4 dari *Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism* (Eds. Heywood dan Drake, 1997) untuk pembahasan mengenai jenis musik yang merepresentasikan gelombang ketiga.

<sup>37</sup> *Grrrl* adalah ejaan yang dipakai untuk menggantikan ejaan *girl* karena *grrrl* dianggap lebih representatif sebab “*rrr*” nya harus dilafalkan dengan “geraman” yang dianggap lebih menunjukkan sifat seorang anak yang nakal, percaya diri, ingin tahu, dan bising, sebelum ia tumbuh menjadi seorang *girl* yang dituntut untuk selalu santun.

mana mereka berasal. Mereka dijadikan sebagai panutan yang mencerminkan nilai-nilai yang diyakini oleh pelaku feminisme gelombang ketiga. Mereka menyebut nilai yang mereka yakini dengan berbagai nama seperti: *Girl Power*, *Girlie-girl persona*, *Girlie feminist*, *babe feminism*, *lipstick feminism*, atau *do-me feminism*.

Dalam era feminisme gelombang ketiga, perempuan tidak lagi memfokuskan diri pada perubahan sosial, tetapi pada jawaban individual terhadap permasalahan yang dihadapi perempuan; dan berfokus pada perbedaan, hubungan pribadi, dan jati diri. Hal-hal yang ada dalam *chick lit* dan produksi budaya populer lainnya untuk perempuan, merupakan isu-isu dalam feminisme gelombang ketiga. Keterlibatan dalam kegiatan budaya populer atau budaya massa, sangat ditentang oleh feminis gelombang kedua yang menunjukkan kecurigaan berlebih-lebihan pada preferensi massa pada produk-produk budaya populer. Feminis gelombang kedua lebih berpihak pada materi-materi budaya yang diasosiasikan dengan kalangan elit yang berpendidikan (Scott, 2005, hal.188). Terjadilah kondisi di mana feminis gelombang kedua mengangkat dirinya sebagai patron untuk perempuan-perempuan muda dan mereka yang tidak berpendidikan untuk mendiktekan apa yang boleh dan tidak, yang baik dan tidak bagi mereka. Mereka memberi dirinya sebuah "*license to tell "the less intelligent girls" how they can dress, what they can read, what they can see, and how they should behave to avoid a fate worse than death: becoming sexually involved with a man"*" (ibid., hal. 189). Hal tersebut berdampak pada pengkotak-kotakan antara kelompok-kelompok perempuan yang saling bertentangan, perempuan yang menyukai budaya populer versus budaya adi luhung, perempuan muda versus dewasa/tua, dan perempuan akademis versus akar rumput. Sedangkan dalam gerakan

gelombang ketiga, tidak lagi dikenal batasan-batasan tersebut karena seluruh perbedaan dan kontradiksi diterima sebagai sesuatu yang nyata.

Dalam konteks sosial seperti itulah *chick lit* ditulis dan Whitehead (2003) menyatakan bahwa

*[w]hat makes this fiction notable is not its literary artistry or documentary accuracy but its popular appeal to a reading audience of young, educated single women. . . Chick Lit has appeared at a similar moment of social change. It testifies to the upheaval in the patterns of love and work in women's lives (hal. 52-4).*

Lahirnya *chick lit* tidak dapat lepas dari kondisi sosial yang terjadi pada saat ia diproduksi. Ia menawarkan cara pandang (*world views*) yang berbeda terhadap permasalahan yang muncul sesuai dengan nilai yang diyakininya (Livingstone dikutip dalam Chandler, 1997). *Chick lit* juga menawarkan sebuah posisi yang diambil oleh perempuan lajang masa kini dalam menghadapi permasalahan sekitar status lajang, cinta, seks, pekerjaan, kehidupan sosial, dan gaya hidup. Dalam kasus Indonesia, tidak dapat dipungkiri bahwa *chick lit* muncul dan diproduksi sebagai respon terhadap popularitas *chick lit* Inggris, tetapi dengan pemahaman bahwa teks harus dibaca dalam konteks, maka teks *chick lit* Indonesia juga perlu dipahami dengan memperhatikan konteks sosial di Indonesia.

## **2.2. Kondisi Sosial di Indonesia Sekitar Lahirnya *Chick Lit***

Seperti yang diuraikan di sub bab 2.1., di Inggris *chick lit* lahir sebagai produk feminisme gelombang ketiga, sedangkan di Indonesia, *chick lit* lahir sebagai respon terhadap populernya genre tersebut di Inggris dan Amerika dan banyaknya *chick lit* terjemahan yang diterbitkan. Aspek-aspek yang mendasari lahirnya dan populernya *chick lit* di Indonesia tidak dapat diasumsikan secara sederhana bahwa

ia juga merupakan produk feminisme gelombang ketiga, karena jelas Indonesia tidak memiliki sejarah perjuangan feminisme yang sama. *Chick lit* Indonesia juga tidak dapat secara sederhana dianggap sebagai hasil menjiplak, karena status dan gaya hidup tokoh perempuan lajang dan latar kota metropolitan yang terdapat dalam *chick lit* Inggris adalah sesuatu yang familiar bagi penulis dan pembaca Indonesia. Berdasarkan pertimbangan tersebut, maka akan diuraikan berbagai kondisi sosial, budaya dan politik di Indonesia yang dianggap relevan memicu lahirnya *chick lit* Indonesia dan memahami ideologi jender yang berperan di dalamnya.

### **2.2.1. Menulis sebagai Profesi Baru Perempuan Muda**

Seperti yang dijelaskan dalam bab pertama, *chick lit* di Indonesia muncul pertama kali sebagai respon terhadap populernya *chick lit* Inggris dan terjemahan. Pada kurun waktu yang hampir bersamaan, di Indonesia sendiri terjadi fenomena perempuan muda penulis<sup>38</sup> yang sukses seperti Ayu Utami, Dewi Lestari, Djenar Maesa Ayu, dan Fira Basuki. Pada sekitar tahun 1998 hingga 2000, mereka menerbitkan karya-karya yang direspon sangat positif oleh pasar di Indonesia. Penulis-penulis tersebut mempunyai persamaan dalam hal usia sekitar 20 hingga 30-an, penampilan yang sangat trendi, paras yang cantik dan memiliki kemampuan menulis. Mereka mewakili generasi baru penulis perempuan

---

<sup>38</sup> Karya-karya mereka, terlepas dari pro-kontra mengenainya, digolongkan ke dalam genre “sastrawangi” (*fragrant literature*) dan di salah satu artikel, disebut sebagai Indonesian *chick lit* walaupun karya-karya mereka bukan fiksi yang berformula seperti yang terdapat dalam genre *chick lit* (Lipscombe, 2003). Meskipun demikian, keberanian perempuan-perempuan muda tersebut telah membuka sebuah wacana mengenai perempuan muda sebagai penulis, sukses dan dipuja sebagai selebriti yang diidolakan. Dan mungkin hal itu lah yang memicu perempuan-perempuan muda lainnya untuk berkecimpung dalam dunia penulisan yang saat ini identik dengan dunia glamour.

Indonesia yang karyanya laris, bergaya hidup perempuan muda metropolitan dan diperlakukan sebagai selebriti. Mereka adalah sosok perempuan yang memiliki paras yang cantik, intelektualitas tinggi, mapan secara finansial dan pekerjaan yang menarik. Mereka rajin mengangkat topik-topik aktual mengenai kehidupan perempuan masa kini dan dengan berani berbicara tentang seksualitas perempuan. Hilang sudah figur penulis perempuan yang berusia di atas empat puluhan, serius, hidup sederhana dan menjauhkan diri dari hingar bingar kehidupan sosial metropolitan.

Di samping itu, meningkatnya jumlah perempuan muda penulis juga disebabkan oleh gencarnya pengadaan berbagai lomba penulisan dalam tradisi *chick lit*, yang diadakan oleh berbagai penerbit besar (*Kompas*, 21 Juli 2005) dan kecil yang disebarkan dalam berbagai media massa seperti surat kabar, majalah perempuan remaja dan dewasa, dan internet. Lomba-lomba yang ditujukan untuk penulis-penulis baru muda usia untuk menulis novel dengan formula yang sudah digariskan penerbit membuat banyak perempuan muda menjadikan menulis sebagai pilihan karier yang menjanjikan prospek yang cerah. Munculnya nama-nama penulis baru, terutama pada buku-buku terbitan grup Gramedia, tidak dapat dilepaskan dari lomba penulisan novel *Metropop*, seperti yang telah dibahas pada halaman 16, bab 1. Lomba penulisan yang diadakan pada pertengahan hingga akhir 2005 tersebut didefinisikan sebagai “tren fiksi terbaru di Indonesia”. Secara eksplisit, “pesan” atas formula yang baku untuk *Metropop* tertera dalam pengumuman lomba sebagai

novel-novel dewasa yang mengetengahkan kehidupan metropolitan saat ini. Menggambarkan gaya hidup orang-orang dewasa muda perkotaan zaman sekarang, dan ditulis dengan bahasa sehari-hari yang ringan dan santai. Tokoh-tokohnya pun terasa dekat dengan kehidupan sehari-hari masyarakat urban Indonesia, karena ditulis oleh penulis Indonesia dan

untuk pembaca Indonesia. Cinta, karier, dan gaya hidup urban ditelanjangi habis-habisan seta dituturkan secara jujur, blak-blakan, dan lincah. Tidak hanya itu, *Metropop* ini bisa dan enak dibaca oleh siapa saja, perempuan atau lelaki dewasa. Ceritanya yang khas kehidupan masa koni, membuat *Metropop* mudah dicerna dan akrab dengan pembaca yang selama ini haus akan novel bermutu (*Kompas*, 21 Juli 2005).

Istilah “dewasa” yang dipakai dalam pengumuman lomba dapat dengan mudah dibaca oleh peserta lomba sebagai “lajang” karena memang novel-novel *Metropop* yang telah diterbitkan adalah mengenai perempuan dan laki-laki lajang di Indonesia. Karena merupakan “pesanan” dari penerbit, maka isu yang diangkat adalah isu-isu ringan sekitar percintaan dengan menggunakan formula yang seragam, karena formula pesanan penerbit telah terbukti disukai oleh pembacanya dan sukses di pasar. Masuknya perempuan muda ke dalam profesi “baru” ini juga dipermudah dengan tersedianya berbagai panduan menulis *chick lit* lengkap dengan formulanya, yang dapat diakses secara gratis dan mudah dalam berbagai situs web. Situs-situs web tersebut menawarkan kursus menulis fiksi populer dengan biaya yang cukup terjangkau. Selain melalui web, saat ini berbagai buku panduan menulis fiksi populer juga tersedia di toko-toko buku dan masing-masing menjanjikan pembacanya bahwa menulis itu mudah, siapapun dapat menjadi penulis dan dengan mengikuti panduan tersebut, pembaca dijamin dapat menjadi penulis yang sukses. Menjadi pengarang dapat menjadi salah satu jalan “baru” bagi perempuan muda yang tidak dikenal dan mungkin tidak pernah menulis sebelumnya, untuk menjadi terkenal, sukses secara finansial dan menjadi idola. Iming-iming seperti itu menjadi magnet yang menarik banyak perempuan muda untuk menulis dalam tradisi serupa *chick lit* dan *teen lit*.

### 2.2.2. Populernya Mal dan Budaya Konsumen

Pesatnya perkembangan daerah metropolitan dalam membangun pusat-pusat perbelanjaan pada sekitar tahun 2000-an, telah memunculkan generasi yang menjadi pelaku budaya konsumen. Sejak tahun 2005 hingga sekarang, *Kompas* menurunkan beberapa artikel yang mengupas kehidupan mal dan budaya yang terbentuk akibat menjamurnya mal di Jakarta<sup>39</sup>. Mal sudah menjadi rumah kedua bagi kebanyakan profesional muda yang biasanya *nongkrong* di mal sampai larut malam bersama teman-teman mereka sepulang kantor untuk kehidupan sosial dan untuk menghindari kemacetan Jakarta. Kebanyakan dari mereka adalah lajang yang tinggal sendiri di apartemen atau rumah kos, sehingga tempat tinggal mereka beralih fungsi. Mal sudah menjadi “rumah” bagi masyarakat metropolitan karena mal adalah tempat berbelanja, bersantai, berbisnis, berolah raga, berkencan, bertemu teman dan tempat mereka melihat dan dilihat (*Kompas*, 13 November 2005 dan 11 Juni 2006). Kondisi ini juga menciptakan budaya konsumsi, gaya hidup yang didasarkan pada pengkonsumsian citra dan produk yang tanpa henti (*Kompas*, 23 September 2006). Hal tersebut menunjukkan bahwa mal sudah merupakan tempat tujuan yang merupakan bagian dari pola hidup di kota metropolitan. Budaya konsumen yang terbentuk di Indonesia mirip dengan apa yang terjadi di hampir seluruh belahan dunia dan menjadi latar utama dalam *chick lit* Inggris yang memiliki tokoh perempuan lajang piawai sebagai pelaku budaya konsumen. Kemiripan itu kemudian dipakai sebagai latar lokal *chick lit* Indonesia, sehingga pembacanya dapat dengan mudah mengkaitkannya dengan gaya hidup

---

<sup>39</sup> Budaya mal di Jakarta sebenarnya sudah muncul pada tahun 2000-an walaupun *Kompas* baru menulis tentang gaya hidup dan mal secara gencar mulai 2005 hingga kini (Juni 2008). Ayu Utami telah mengamati hal tersebut dan mengupas budaya mal dalam majalah *Latitudes* vol. 2, tahun 2001.

yang melanda kota-kota di Indonesia, terutama Jakarta. Hal tersebut juga dapat diperdebatkan, tanpa mengetahui secara pasti besarnya persentase perempuan Indonesia yang dapat bergaya hidup seperti yang digambarkan oleh perempuan *chick lit*. Agak berbeda dengan kondisi di *chick lit* Inggris, gaya hidup perempuan lajangnya dikatakan mewakili gaya hidup kebanyakan perempuan lajang di sana. Whelehan mengamati bahwa untuk beberapa alasan, penggemar *chick lit* merasakan adanya persamaan antara kehidupan yang dialami Bridget dan kehidupan mereka sendiri (2002, hal 21). Kepopuleran Bridget di Inggris dikarenakan dekatnya realitas yang diungkap Bridget dengan kehidupan perempuan lajang Inggris pada umumnya.

Mengingat bahwa Indonesia sudah dilanda krisis ekonomi sejak 1997 dan belum bangkit dari keterpurukan ekonominya hingga sekarang, sangatlah sulit membayangkan bagaimana perempuan Indonesia kebanyakan mampu bergaya hidup seperti yang digambarkan oleh *chick lit* Indonesia maupun Inggris. Gaya hidup yang dimaksudkan di sini adalah gaya hidup yang dianut oleh kebanyakan perempuan di Inggris dalam hal ekonomi sudah cukup mapan, sedangkan di Indonesia, jumlah perempuan yang bergaya hidup semacam itu, jumlahnya masih sangat kecil. Gaya hidup yang riil di Inggris masih merupakan mimpi di Indonesia. Ien Ang (dikutip dalam Crisp, 2000a, hal. 46-47) menyatakan bahwa opera sabun, film dan novel populer adalah sebuah bentuk hiburan yang menawarkan ruang privat yang bebas bagi siapapun untuk mengambil posisi-posisi subyek yang tidak mungkin atau tidak dapat diterima oleh masyarakatnya, agar dapat melakukan apapun yang mereka angankan. Populernya *chick lit* di Indonesia mungkin dapat dimaknai sebagai tersedianya ruang untuk berangan-

angan mengenai kehidupan yang mereka kehendaki dan sebagai hiburan dan sejenis melupakan problema hidup yang mereka hadapi.

### 2.2.3. Globalisasi<sup>40</sup>

Aspek lain yang mungkin mempengaruhi populernya representasi terhadap kelajangan seperti yang ditawarkan oleh *chick lit* adalah penggambaran kehidupan lajang yang positif dalam film-film serial TV Amerika seperti *Friends*, *Sex and the City*, *Buffy the Vampire Slayer* dan *Ally McBeal* yang juga diputar di stasiun-stasiun televisi Indonesia. Masuknya film *Bridget Jones's Diary* yang diperani oleh artis Reneé Zellweger ke Indonesia sekitar tahun 2002-an, dan secara terus menerus muncul film-film sejenis yang diangkat dari novel-novel *chick lit* lainnya seperti *The Devils Wear Prada*, *In Her Shoes*, dan yang lainnya. Majalah-majalah seperti *Cosmopolitan* yang diterbitkan dalam versi Indonesia, menjadi sangat populer pada sekitar tahun 2000-an, juga memberi gambaran yang baru dan positif mengenai perempuan lajang. Globalisasi adalah kata yang tepat dalam menjelaskan fenomena budaya konsumen dan beredarnya produk-produk budaya populer, terutama dari Amerika dan Inggris di Indonesia.

Dalam pengantar *The Anthropology of Globalization* (2002), Ina dan Rosaldo mendefinisikan globalisasi sebagai keterkaitan global yang makin intensif. Dunia digambarkan sebagai dunia yang selalu bergerak dan berbaur, bersentuhan dan berkaitan, dan selalu terjadi interaksi dan pertukaran budaya. Batas-batas budaya menjadi keropos sehingga memungkinkan manusia dan budaya di berbagai bagian dunia untuk bersentuhan yang diikuti dengan mobilitas aliran budaya, modal,

---

<sup>40</sup> Baca juga *Undoing Culture* oleh Featherstone (1995) untuk pembahasan mengenai berbagai gejala globalisasi dan posmodernisme yang saling bersinggungan dan berdampak pada pembentukan identitas diri.

manusia, imaji-imaji dan ideologi-ideologi; sehingga ruang-ruang dalam dunia semakin berkaitan dan berhubungan. Persentuhan budaya juga diikuti dengan kecurigaan dan ambivalensi, terutama komoditas dan budaya dari Barat sering diidentifikasi sebagai sesuatu yang buruk dan membawa pengaruh negatif pada budaya lokal. Tetapi pada sisi lain, komoditas dan budaya Barat juga diterima sebagai representasi kehidupan modern yang diidamkan. Tidak dapat dipungkiri bahwa dunia menjadi semakin serupa ketika hampir seluruh belahan dunia mengkonsumsi merek-merek tertentu seperti Nike dan Levis; makanan tertentu seperti McDonalds dan Coca-Cola; belum lagi produk-produk budaya populer seperti film, musik, majalah, komik, fiksi populer dan acara-acara televisi yang sama. Seragamnya komoditas yang dikonsumsi berakibat pada keseragaman selera dan gaya hidup di seluruh belahan bumi dan budaya massa menjadi arena bertemunya manusia dari berbagai bangsa dan budaya, sehingga dunia menjadi ruang yang mengecil dan waktu menjadi singkat. Hal tersebut memungkinkan informasi dan kejadian yang terjadi di sebuah tempat, dapat diketahui, diakses dan mempengaruhi orang-orang di belahan dunia lain dalam waktu yang sangat singkat dan kejadian-kejadian tersebut saling berpengaruh sehingga terjadi peniruan, keterkaitan dan efek-efek lain yang berantai. Dengan demikian, budaya dapat berpindah tempat karena tidak lagi terikat pada wilayah atau daerah dan memungkinkan manusia dari satu budaya tertentu “mencicipi” budaya lain dan berpartisipasi dalam realitas budaya tersebut seperti yang diangan-angankan (*imagined realities of other cultures*). Pada saat yang sama, budaya yang berpindah tempat, tidak diterima sebagaimana “aslinya”, karena di lokasi yang baru ia dimaknai sesuai dengan konteks budaya setempat, terkait pada konteks waktu dan ruang tertentu. Terjadilah apa yang disebut sebagai re-teritorialisasi

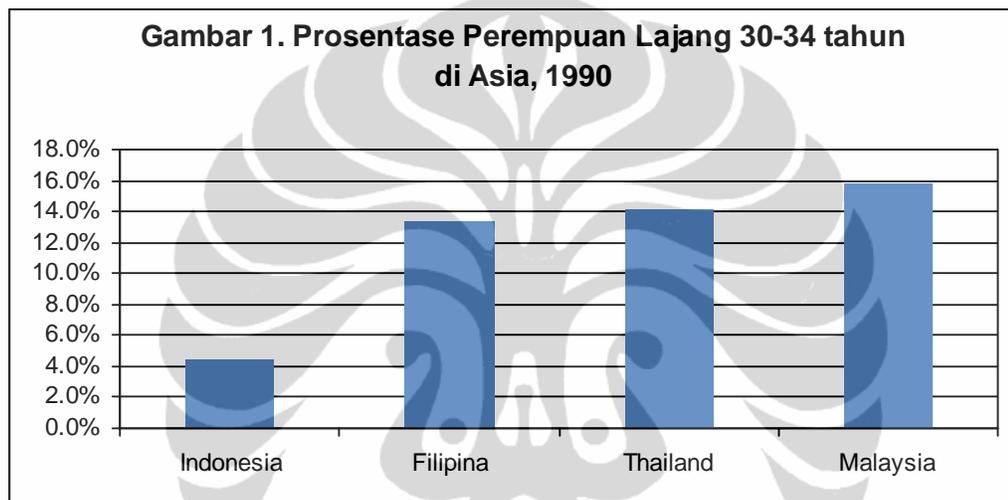
budaya dan dalam pemahaman tersebut, hubungan antara budaya dan wilayah tidak benar-benar terputus walaupun sifatnya labil. Konsep *de/territorialization* menyatakan bahwa subyek dan obyek budaya yang berpindah tempat, selalu mengalami re-teritorialisasi. Proses de-teritorialisasi dan re-teritorialisasi terjadi secara bersamaan sehingga tidak mungkin yang satu terjadi tanpa yang lain.

Fenomena global yang membawa keseragaman pada selera dan gaya hidup seperti di Inggris, juga berdampak pada perempuan lajang kelas menengah di Indonesia yang menyerap dan menikmati berbagai gejala budaya massa global yang sama. Mereka menonton film dan acara televisi yang sama, mendengarkan musik yang sama, membaca majalah dan buku yang sama, mengonsumsi makanan dan produk fesyen dari merek yang sama, dan mempunyai gaya hidup yang sama. Latar kota London, dengan mudahnya ditemukan dalam latar Jakarta yang memiliki unsur-unsur gaya hidup yang disebutkan dalam *chick lit* Inggris. Diterapkan pada *chick lit*, budaya Inggris yang pindah ke Indonesia, juga mengalami re-teritorialisasi. Ia dimaknai dengan pemahaman lokal yang terkait pada konteks sosial di Indonesia, sehingga dapat dipastikan bahwa *chick lit* Indonesia bukanlah sebuah tiruan total atas *chick lit* Inggris. Ia meniru, tetapi pada saat yang sama, juga diberi makna sesuai dengan konteks lokal Indonesia.

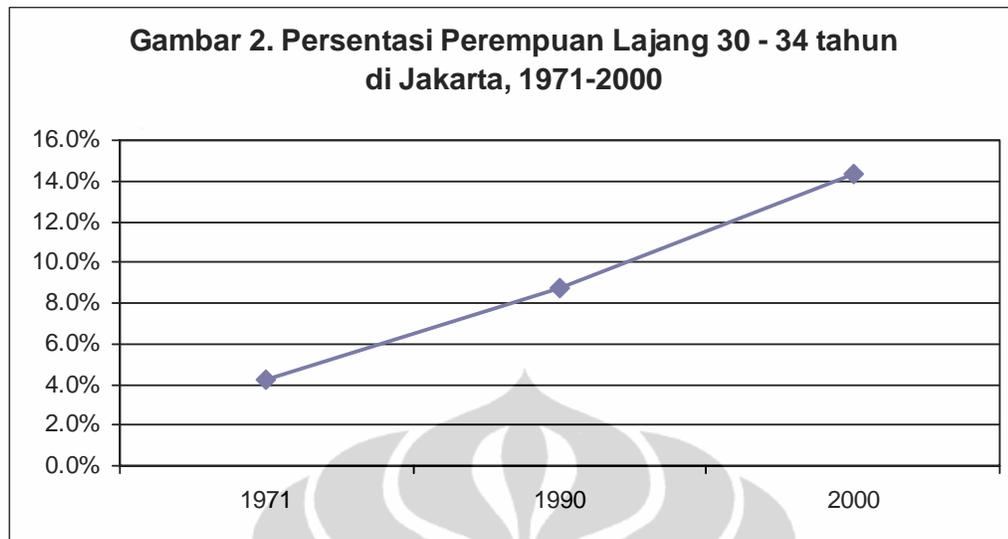
#### **2.2.4. Naiknya Jumlah Perempuan Lajang dan Perilaku Seksual**

Kondisi sosial di Indonesia yang berkaitan dengan kelajangan perempuan, dijelaskan dalam penelitian Gavin Jones (2002) mengenai tren meningkatnya perempuan yang melajang pada usia 20-an, 30-an dan 40-an di negara-negara di Asia Tenggara. Jones mengkaitkan tren tersebut pada pendidikan; makin banyak perempuan mengenyam pendidikan tinggi, makin banyak pula jumlah perempuan

yang bekerja, sehingga berdampak pada tertundanya usia pernikahan dan keputusan untuk hidup melajang (hal. 226-7). Dari hasil survei pada tahun 1990, prosentase perempuan lajang pada usia 30-34 di Indonesia, lebih kecil (4,5%) dibandingkan dengan Filipina (13,4%), Thailand (14,1%) dan keturunan Cina di Malaysia (15,8%) seperti pada gambar 1.



Tetapi di Jakarta, prosentase perempuan yang menunda pernikahan meningkat dengan tajam, terutama pada perempuan yang masih lajang pada usia 30-34, dari 4,2% pada tahun 1971, meningkat menjadi 8,7% pada tahun 1990 dan terus meningkat menjadi 14,3% pada tahun 2000, seperti yang tampak pada gambar 2.



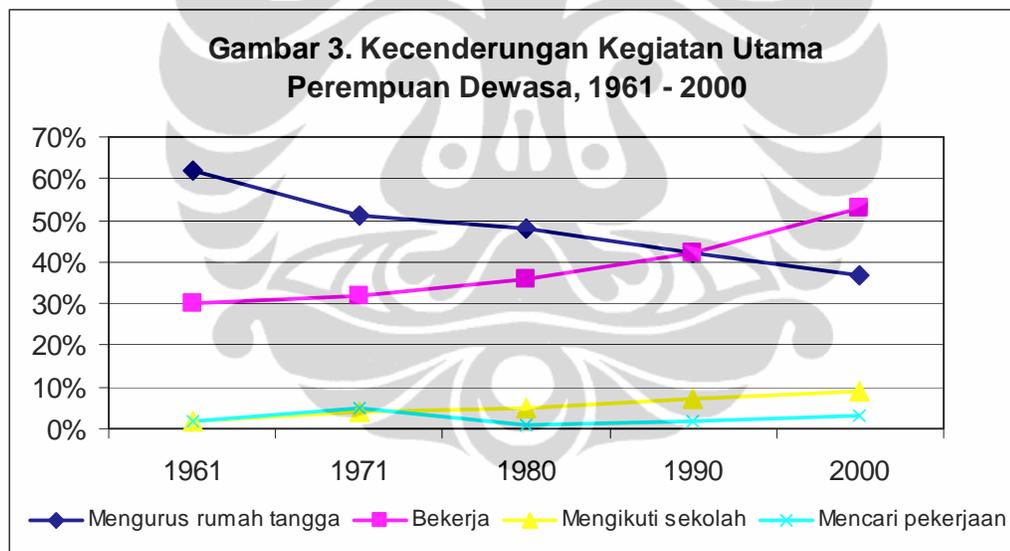
Dari data tersebut terlihat bahwa makin banyak perempuan di kota besar Jakarta, menunda pernikahan mereka hingga akhir 20-an atau awal 30-an dan kecenderungan tersebut terutama tampak pada kelompok perempuan yang memiliki pendidikan dan karier. Naiknya persentasi tersebut tidak dapat diartikan bahwa kelajangan sudah diterima sebagai sebuah pilihan, tetapi jumlah mereka yang mempertanyakan norma-norma sosial yang mengharuskan perempuan menikah meningkat secara cepat.

Dalam penelitiannya mengenai perubahan formasi pendidikan dan pekerjaan perempuan Indonesia selama lima dasawarsa terakhir, Adioetomo (2006) menyatakan bahwa

bangsa Indonesia mengalami revolusi yang nyata dalam akses pendidikan. Hal ini didukung oleh industrialisasi, modernisasi dan globalisasi, baik pada pengadaan sumber daya untuk pendirian sekolah-sekolah maupun peningkatan permintaan terhadap pekerja dengan berbagai ketrampilan yang hanya dapat diperoleh dari pendidikan yang lebih baik. . . Salah satu perubahan besar dan penting dari perubahan-perubahan ini adalah masuknya proporsi besar perempuan, lebih besar dari sebelumnya yang masuk ke dalam angkatan kerja. . . . kecenderungan perempuan untuk masuk angkatan kerja sudah lama dimulai dan dalam berbagai cara dapat dilihat sebagai proses sederhana dari peningkatan harapan perempuan

sebagai hasil dari pendidikan yang lebih baik, dan terbukanya kesempatan bagi perempuan untuk bekerja dan mendapatkan upah dalam industri yang lebih modern. . . . Perempuan berpindah masuk ke industri manufaktur dan memperkuat posisi mereka di perdagangan, restoran, hotel, perbankan, jasa keuangan, dan asuransi. . . Urbanisasi, industrialisasi, modernisasi, globalisasi, masuknya media dan informasi, dan yang paling penting, meluasnya pendidikan dan meningkatnya kesempatan bekerja untuk perempuan semuanya berkaitan dengan terjadinya erosi adat dan budaya (hal170-178).

Seperti Jones (2002), Adioetomo juga melihat kaitan yang erat antara pendidikan dan pekerjaan; makin besar jumlah perempuan yang mengenyam pendidikan, maka makin besar pula proporsi perempuan yang bekerja, diikuti dengan kecenderungan menurunnya jumlah perempuan yang mengurus rumah tangga, seperti yang ditunjukkannya dalam gambar 3.



Sumber: Adioetomo (2006, hal. 174)

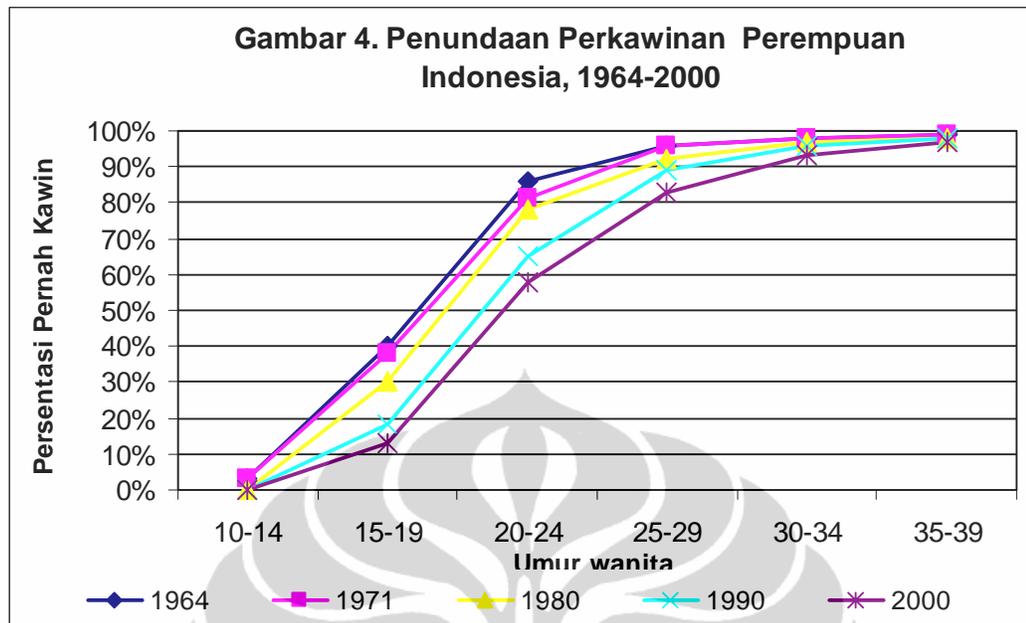
Penyebab terjadinya kecenderungan tersebut dijelaskan oleh Utomo (2006) dalam penelitiannya mengenai perubahan kehidupan perempuan Indonesia selama lima puluh tahun terakhir. Ia menemukan bahwa dalam tiga generasi perempuan Indonesia, generasi yang telah menikah pada tahun 1950-an, masa Orde Baru

tahun 1970-an, dan masa Reformasi yakni pada akhir tahun 1990-an, mengalami perubahan revolusioner dalam bidang pendidikan, pola perkawinan dan pekerjaan. Nilai-nilai bahwa perempuan sebaiknya menjadi ibu rumah tangga masih diidolakan dan ini tercermin dalam pepatah “Apa gunanya sekolah tinggi-tinggi toh nantinya juga harus ke dapur,” walaupun demikian,

[p]erempuan muda Indonesia saat ini sudah terpapar pada media populer dan bentuk lain dari globalisasi. Perkembangan akses terhadap informasi ini banyak mempengaruhi aspirasi-aspirasi dan nilai-nilai yang dianut oleh mereka sehingga nilai-nilai yang dianut sangat berbeda dengan aspirasi-aspirasi dan nilai-nilai yang dimiliki oleh ibu dan nenek mereka. . . Dalam dasawarsa ini banyak perempuan berusia muda terutama mereka dari kalangan elite lebih mandiri dalam menjalani kehidupan sehari-harinya. Di samping itu banyak dari mereka yang bekerja. . . (hal 120).

Perubahan yang dialami oleh perempuan muda saat ini menyebabkan mereka tidak puas hanya menikah dan menjadi ibu rumah tangga saja, meskipun “perkawinan sangat dijunjung tinggi dalam masyarakat Indonesia dan terkadang digunakan untuk mengukur kesuksesan kehidupan seseorang” (hal. 131). Dampaknya adalah pada turunnya kecenderungan perempuan menjadi ibu rumah tangga saja dan meningkatnya kecenderungan perempuan bersekolah dan bekerja

Kecenderungan tersebut membawa dampak pada naiknya jumlah perempuan yang menunda pernikahannya, karena “proporsi perempuan yang tetap melajang meningkat secara dramatis: untuk mereka yang berusia 20-24 tahun dari 14 persen pada tahun 1964 menjadi 42 persen pada tahun 2000; untuk mereka yang berusia 25-29 tahun proporsi tetap lajang naik dari empat persen menjadi 17 persen. Stigma mengenai penundaan perkawinan sudah berkurang, tetapi perkawinan tetap menjadi tuntutan untuk setiap perempuan, seperti yang tampak pada gambar 4, yaitu pada usia 35-39 tahun praktis semua perempuan sudah kawin” (Adioetomo, 2006, hal 179-80).



Sumber: Adioetomo (2006, hal. 176)

Walaupun ada kecenderungan perempuan lebih lambat memasuki jenjang pernikahan, dan menghabiskan waktu lebih lama untuk belajar dan bekerja, penelitian Jones dan Adioetomo dan Utomo menunjukkan bahwa di Indonesia pernikahan tetap merupakan pilihan utama dengan melihat pada data bahwa pada usia 40, hampir semua perempuan Indonesia telah menikah. Jones melihat bahwa pendidikan, penundaan pernikahan dan karier sangat berkaitan dalam menentukan gaya hidup perempuan masa kini. Hal tersebut bukannya tanpa konflik, karena sebagai perempuan dewasa mereka terus menerus terekspos pada gaya hidup yang tidak menabukan seks sebelum pernikahan melalui materi-materi dalam video, film, buku, majalah dan internet, tetapi pada sisi lainnya, mereka terikat pada norma-norma tradisional bersumber dari agama dan etnisitas yang menabukan seks di luar lembaga pernikahan. Pesan-pesan kontradiktif tersebut menimbulkan kebingungan.

### 2.2.5. Konstruksi Peran Jender oleh Media

Lebih rinci, Sastramidjaja (2001) menjelaskan bahwa di Indonesia berkembang wacana jender bermuka dua (*Janus-faced*)<sup>41</sup> yang kontradiktif dan penuh konflik dalam penggambarannya tentang feminitas. Wacana tradisional yang dikukuhkan oleh Orde Baru menempatkan perempuan pada kodratnya sebagai istri dan ibu dan menuntut kesucian dan sikap yang patuh terutama pada perempuan muda yang belum menikah. Wacana yang lain adalah wacana *girl power* yang mendukung kebebasan dalam mengekspresikan seksualitas sebagai bagian dari gaya hidup yang modern yang dipopulerkan oleh beragam budaya populer dan media. Dalam tulisannya, Suzanne Brenner (1999) menganalisa bagaimana media cetak di Indonesia pada jaman Orde Baru merepresentasikan perempuan modern<sup>42</sup>. Majalah-majalah seperti Femina, Kartini dan Sarinah memosisikan perempuan sejalan dengan ideologi Orde Baru yang menempatkan perempuan sebagai penjaga moral bangsa melalui upayanya menciptakan keluarga yang makmur dan harmonis dan menjauhkan perempuan dari kancah politik. Tetapi pada saat yang sama, citra modern pada perempuan direpresentasikan lewat imaji-imaji perempuan yang seksi, agresif dan mandiri seperti tampak pada sampul-sampul depan majalah-majalah populer lainnya, tabloid-tabloid, surat-surat kabar, buku-buku dan iklan-iklan yang menawarkan gaya hidup baru dalam budaya konsumen.

<sup>41</sup> Janus adalah salah satu dewa dalam mitologi Romawi dan digambarkan dengan dua kepala yang melihat ke arah yang berlawanan, yang satu melihat ke masa lampau dan yang satu lagi mengarah ke masa depan. Figur Janus biasa dipakai sebagai simbol terjadinya perubahan dan transisi dari masa lalu ke masa kini, dari satu kondisi ke kondisi lain, dan orang-orang muda yang menjadi dewasa. Menariknya, figur Janus sering muncul dalam berbagai bentuk budaya populer, misalnya pada gambar koin “Dua Muka” dalam film *Batman Forever*.

<sup>42</sup> Dalam penelitiannya, secara khusus ia membandingkan model pada sampul *Tiara: majalah trend & Informasi perilaku*, majalah dengan sentuhan Barat, dengan *Amanah*, majalah untuk perempuan Islam kelas menengah. Kedua majalah tersebut menampilkan gambaran perempuan Indonesia modern yang berpendidikan, tetapi dalam citra yang saling berlawanan karena berbedanya cara mereka mempersepsikan modernitas.

Pesan-pesan yang kontradiktif mengenai sosok perempuan modern menempatkan wacana tradisional dan modern dalam posisi yang berseberangan. Brenner menggambarkan bahwa keberpihakan terhadap tradisi, menempatkan modernitas sebagai ancaman terhadap kesucian, kestabilan dan keamanan dari cara-cara lama. Sedangkan keberpihakan terhadap modernitas dirayakan sebagai pembebasan diri dari kukungan generasi tua yang menindas generasi baru. Perempuan modern yang dianggap ideal adalah perempuan Indonesia yang dapat menggabungkan aspek-aspek tradisional dan modern dalam satu sosok perempuan modern Indonesia. Ia adalah perempuan yang mempunyai wawasan yang luas, tetapi tahu bagaimana membatasi diri menurut norma-norma yang berlaku. Ia berpendidikan tinggi, pintar dan menghargai waktu, tetapi ia tidak berfoya-foya dengan uangnya dan tidak melakukan hubungan seks secara serampangan. Perempuan yang dihormati laki-laki adalah perempuan yang dapat membuktikan diri mereka sebagai perempuan, istri dan ibu yang baik. Perempuan yang tidak baik moralnya adalah perempuan yang melakukan hubungan seksual di luar lembaga pernikahan. Norma-norma yang mengatur perilaku dan menuntut ketaatan perempuan, tidak berlaku bagi laki-laki. Anggapan perempuan sebagai penjaga moral bangsa diterima sebagai sesuatu yang alamiah sehingga perilaku perempuan yang baik akan berdampak pada kehidupan bangsa, yaitu menjadi bangsa yang kuat; sedangkan perilaku perempuan yang tidak baik akan menghancurkan bangsa tersebut. Dalam kesimpulannya, Brenner menjelaskan bahwa kelayakan perilaku perempuan yang dikaitkan pada agenda politik tidak hanya terjadi di Indonesia, tetapi di negara-negara lain seperti di Iran dan Singapura. Dalam ideologi jender semacam itu, tampaknya perempuan diagungkan dengan posisinya sebagai penjaga moral bangsa, tetapi tampak ada usaha mereduksi perempuan dan

seksualitasnya sebagai obyek dan alat politik yang membatasi kebebasan perempuan dalam melakukan pilihan pribadi. Perilaku dan cara pikirnya dibatasi dan dikondisikan untuk menjadi seragam, mengacu pada norma-norma yang telah dibakukan oleh tatanan sosial dalam masyarakat.

Penguatan konstruksi gender tersebut juga dilakukan lewat media televisi seperti dalam penelitian Aripurnami (1999) yang menganalisa bagaimana sinetron yang disiarkan TVRI dan stasiun-stasiun televisi swasta, secara konsisten mempromosikan ideologi gender yang konservatif yang mengukuhkan sistem patriarki di Indonesia. Dalam sinetron tersebut, perempuan selalu digambarkan sebagai makhluk yang irasional dan emosional yang tidak mampu menyelesaikan masalah mereka sendiri, sehingga harus dibimbing oleh laki-laki untuk dapat bertindak benar. Perempuan yang independen, justru dicitrakan sebagai negatif dan menyimpang dari norma-norma masyarakat. Menurut Aripurnami, perempuan-perempuan dalam sinetron dijadikan sebagai panutan oleh banyak pemirsa televisi dan menegaskan usaha-usaha perempuan feminis di Indonesia dalam memberdayakan perempuan. Dari dua penelitian tentang representasi perempuan di media massa seperti yang dilakukan oleh Suzanne Brenner (1999) dan Aripurnami (1999), tampak bahwa media massa di Indonesia mempunyai pengaruh yang besar dalam mengkonstruksi sosok perempuan Indonesia modern. Mengingat besarnya oplah majalah-majalah perempuan tersebut dan larisnya sinetron-sinetron pada stasiun televisi tersebut ditonton, dapat dipastikan bahwa pencitraan mengenai sosok perempuan Indonesia ideal, modern atau tradisional seperti yang direpresentasikan oleh media-media tersebut menjadi baku. Pada sisi lain, pencitraan tersebut juga menimbulkan kebingungan karena pesan-pesan

yang bertentangan yang melekat pada tiap sosok yang digambarkan<sup>43</sup>. Secara terus-menerus perempuan diingatkan pada kodratnya, padahal kodrat tidak bersifat alamiah tetapi hasil konstruksi seperti yang tampak pada penelitian yang dilakukan oleh Suryakusuma.

### 2.2.6. Konstruksi Peran Jender oleh Negara

Ideologi jender<sup>44</sup> yang dikonstruksi oleh negara, yaitu pada masa Orde Baru di Indonesia, disebut sebagai ideologi Ibuisme Negara (*State Ibuism*) (Suryakusuma, 1996 dan 2004) untuk menggambarkan bagaimana perempuan didomestikasi secara sistematis untuk mempertahankan kekuasaan Orde Baru. Struktur kekuasaan tersebut dilakukan lewat budaya “ikut suami” (kolom pekerjaan pada surat-surat resmi diisi dengan “ikut suami” bagi perempuan yang telah menikah tetapi tidak berprofesi) yang mendasari organisasi perempuan dibentuk pemerintah seperti Dharma Wanita dan PKK. Struktur organisasi Dharma Wanita dibentuk berdasarkan posisi suami mereka dalam struktur organisasi pemerintah, yang beranggotakan perempuan kelas menengah. Dalam Kongres Wanita Indonesia, dicanangkan Panca Dharma Wanita<sup>45</sup> yang mengatur

<sup>43</sup> Contoh yang diambil oleh Brenner adalah cerita pendek dari *Femina* tahun 1993 berjudul “Kuno” yang menggambarkan sosok perempuan modern bernama Debby yang memiliki karier dan penghasilan yang lebih tinggi dari suaminya. Ia menjelma menjadi perempuan “jahat” yang tidak menghormati suaminya dan mengorbankan anak-anaknya demi karier, walaupun pada akhirnya ia “sadar” dan kembali pada kodratnya. Sosok seperti Debby adalah sosok populer yang banyak kita jumpai juga dalam berbagai sinetron, yang memperbolehkan perempuan untuk berkariyer, tetapi pada sisi lain, kebebasan tersebut dibatasi untuk tidak menjadi setara atau melampaui laki-laki.

<sup>44</sup> Mengenai ideologi jender di Indonesia, baca *Women in Indonesia: Gender, Equity and Development* (Eds. Kathryn Robinson dan Sharon Bessell, 2002), *Fantasizing the Feminine in Indonesia* (Ed. Laurie J. Sears, 1996), dan *Sex, Power and Nation: An Anthology of Writings, 1979-2003* (Suryakusuma, 2004)

<sup>45</sup> Dasar-dasar nilai Panca Dharma Perempuan terdapat dalam *Serat Centini* mengenai Lima Tugas Perempuan terhadap suami yang dilambangkan sebagai penguasa perempuan. “Istri yang sempurna disimbolkan dengan Lima Jari Tangan. Jempol melambangkan kewajiban istri untuk mengunggul-unggulkan derajat dan martabat suaminya, jari telunjuk melambangkan bahwa istri tidak boleh memerintah suami, jari tengah punya arti bahwa istri berkewajiban tunduk pada

peran perempuan dalam masyarakat yaitu: perempuan sebagai *kanca wingking* (istri pendamping suami), sebagai ibu untuk melahirkan dan merawat anak, sebagai pendidik dan pembina generasi muda penerus bangsa, sebagai pekerja penambah penghasilan keluarga dan sebagai anggota masyarakat yang berguna. Program-program Dharma Wanita yang populer adalah program yang mengajarkan aspek-aspek feminitas, misalnya tentang cara berpakaian, memilih perhiasan, berdandan dan etiket pergaulan (Rinaldo, 2002). Di tataran akar rumput, ideologi ibuisme negara disebarkan lewat program-program PKK (Program/Pembinaan Kesehatan Keluarga) yang memiliki cabang hingga ke pelosok-pelosok desa. Struktur PKK mirip dengan struktur Dharma Wanita, karena tergantung pada posisi suami mereka. PKK bertujuan untuk memberdayakan perempuan dalam pendidikan dan kesehatan, tetapi pada kenyataannya, PKK dijadikan sebagai alat propaganda politik dalam Pemilu dan juga dalam mensukseskan program Keluarga Berencana yang dicanangkan oleh pemerintah. Peran perempuan dalam negara, juga diatur dalam GBHN (Garis-garis Besar Haluan Negara) tahun 1973, 1978, 1983 dan 1988 (Oey-Gardiner, 2002) dan dalam Repelita IV, 1984-1989, (Suryakusuma, 2004). Dalam GBHN dan Repelita dinyatakan bahwa perempuan mempunyai tanggung jawab dalam mendidik generasi muda penerus bangsa, dan perempuan mempunyai peran ganda untuk berpartisipasi dalam membangun negara dan pada sisi lain, ia tidak boleh meninggalkan kodratnya sebagai perempuan dalam membina keluarga yang sehat dan sejahtera. Lebih jauh, Suryakusuma (2004) menjelaskan bahwa ada penggabungan dua konsep mengenai perempuan dalam ideologi ibuisme, yaitu

---

perintah suami, jari manis berarti bahwa istri harus bersikap manis terhadap suami, jari kelingking punya arti bahwa perempuan harus pandai mengelola uang pemberian suami (Rahayu, 2004).

peran tradisional perempuan sebagai istri dan ibu sebagai pilar bangsa, digabungkan dengan konsep yang modern, perempuan bekerja untuk membangun bangsa. Peran ganda perempuan dianggap ideal karena ia dengan bebas dapat berkarier, tetapi ia juga selalu diingatkan akan kodratnya sebagai istri dan ibu. Pada satu sisi, tampaknya perempuan mempunyai kebebasan, tetapi pada sisi lain ia diikat dengan ideologi jender yang menempatkannya dalam ranah domestik yang dikonstruksi sebagai ranah alamiah perempuan, yaitu kodrat.

Bila perempuan dalam *chick lit* Inggris digambarkan sebagai feminis gelombang ketiga yang ber-ibu-kan feminis gelombang kedua, maka perempuan di *chick lit* Indonesia, ber-ibu-kan perempuan yang hidup dalam ideologi ibuisme Orde Baru. Perempuan muda dalam *chick lit* Indonesia berumur sekitar 20 hingga 30-an, dan ber-ibu-kan mereka yang lahir pada tahun 60-an yang menjadi dewasa dan menikah dalam politik ideologi jender Orde Baru. Mereka yang tinggal di desa, mengenal ideologi tersebut lewat serangkaian program-program PKK; sedangkan yang di kota, bisa lewat berbagai kegiatan Dharma Wanita atau lewat berbagai siaran televisi dan majalah-majalah perempuan seperti *Femina*, *Kartini* dan *Sarinah* yang merupakan bacaan yang sangat populer di kalangan kelas menengah urban. Walaupun “negara” yang dimaksudkan dalam tulisan Suryakusuma sudah tidak ada sejak tumbangannya kekuasaan Orde Baru pada tahun 1998, tetapi akar dari ideologi “ibuisme” masih mencengkeram dengan kuat. Bagi para perempuan muda di Indonesia seusia perempuan muda pelaku feminisme gelombang ketiga, mereka dididik dengan norma-norma patriaki yang mengagungkan kesucian dan kepatuhan terutama terhadap laki-laki dalam figur bapak, dan suami. Mereka juga dididik untuk meyakini bahwa perempuan tidak boleh dan tidak dapat meninggalkan dan melupakan kodratnya sebagai istri dan

ibu, sehingga dapat disimpulkan bahwa kelajangan adalah ketidaknormalan. Tetapi pada sisi lain, mereka juga hidup dalam dunia global di mana pendidikan yang tinggi dan tereksposnya mereka pada berbagai bentuk budaya populer dan gaya hidup budaya konsumen, juga menanamkan pengaruh nilai-nilai global yang mungkin berlawanan dengan nilai tradisional yang selama ini diyakini. Perempuan muda saat ini hidup dalam era perubahan besar-besaran dalam persilangan antara industrialisasi, modernisasi dan globalisasi, di mana kecanggihan sistem komunikasi dengan cepat menyampaikan pesan-pesan lewat berbagai media, imaji-imaji, budaya populer dan norma-norma masyarakat di dalam dan di luar Indonesia. Akibatnya, seperti yang digambarkan oleh Aripurnami (1999), Brenner (1999), Sastramidjaja (2001), Jones (2002), Adioetomo dan Utomo (2006), berbagai pesan yang diterima dapat bersifat kontradiktif sehingga menimbulkan kebingungan bagi banyak perempuan muda. Pada satu sisi, di dalam keluarga ia dibesarkan dan dididik untuk memenuhi kodratnya, pada sisi lain sebagai perempuan muda yang modern, ia juga terekspos pada berbagai wacana lain mengenai feminitas.

Secara bersama-sama, beberapa aspek yang disebutkan, mempengaruhi hanya sebuah kelas sosial tertentu di Indonesia, yaitu kelas menengah intelektual urban yang merupakan sebuah minoritas di Indonesia. Mereka yang terpengaruh oleh dan tertarik pada kemunculan karya-karya penulis perempuan muda seperti yang telah dibahas di atas adalah golongan masyarakat intelektual. Gaya hidup dalam budaya konsumen, walaupun telah mulai masuk ke daerah-daerah, merupakan gaya hidup dari kelas menengah yang memiliki uang dan selera yang sesuai dengan produk yang ditawarkan oleh pusat-pusat perbelanjaan. Untuk dapat memahami tokoh perempuan lajang seperti Ally McBeal dan Bridget Jones

sebagai ikon perempuan lajang masa kini, memerlukan tingkat intelektual tertentu. Karenanya, *chick lit* Indonesia memang tidak mewakili atau berbicara mengenai perempuan lajang Indonesia secara umum, ia berbicara tentang perempuan lajang dari sebuah kelas sosial tertentu. Bagi pembaca Indonesia dari berbagai kelas sosial, kehidupan yang digambarkan dalam *chick lit* Indonesia dan juga Inggris bisa jadi merupakan kehidupan yang diangankan.

*Chick lit* Inggris diboyong ke Indonesia sebagai sebuah produk akhir yang terputus dari sejarah feminisme dan proses lahirnya di Inggris. Produk akhir tersebut dikaitkan pada gaya hidup perempuan lajang di kota-kota metropolitan di Indonesia, terutama Jakarta. Sebagai produk budaya populer yang terputus dari wilayah asalnya, maka *chick lit* Inggris juga dimaknai terputus dari konteks ruang dan waktu yang melahirkannya, sehingga *chick lit* Indonesia ditulis dari hasil memaknai produk akhir *chick lit* Inggris. *Chick lit* Indonesia mengacu pada bentuk luar *chick lit* Inggris, tetapi dimaknai sesuai dengan norma-norma sosial dan budaya lokal yang berlaku saat *chick lit* tersebut ditulis. *Chick lit* memang bukan merupakan dokumentasi dari fenomena sosial, tetapi ketika ia dapat di-de/territorialisasi-kan dari Inggris ke Indonesia dalam waktu yang singkat, hal tersebut menunjukkan adanya persamaan dan sekaligus perbedaan diantara *chick lit* Inggris dan Indonesia.

Persamaannya terletak pada bentuk luar *chick lit* yang terkait pada fenomena global yang terjadi di dua negara, misalnya: pada meningkatnya jumlah perempuan yang berpendidikan dan berkarier, sehingga berdampak pada penundaan perkawinan dan perilaku seksual; dan pada gaya hidup urban seperti tampak dari gejala budaya konsumen dan budaya populer. *Chick lit* Indonesia memang lahir dari respon terhadap fenomena global, tetapi dimaknai dengan

konteks lokal yang terputus dari konteks di Inggris, sehingga menimbulkan perbedaan yang signifikan terkait pada ideologi jender. Ideologi jender dalam *chick lit* Inggris adalah ideologi jender yang mengacu pada nilai-nilai feminisme gelombang ketiga, yaitu pada kesetaraan jender dan pada pluralisme yang merayakan individualisme, dilandasi dengan semangat untuk bersukaria. Sedangkan ideologi jender dalam *chick lit* Indonesia dipengaruhi oleh ideologi jender ibuisme yang masih berperan serta dikukuhkan oleh media massa. Ideologi jender ibuisme membagi peran jender secara kaku. Perempuan dikaitkan pada kodratnya yang dianggap sebagai sesuatu yang alamiah, sehingga ia tidak pernah setara dengan laki-laki dalam segala hal. Konsekuensinya terlihat dari tuntutan pada perempuan untuk menjaga kesuciannya sebelum menikah, dan setelah menikah, ia memiliki kewajiban untuk melakukan pekerjaan rumah tangga demi melayani suami dan anak anaknya, tidak peduli setinggi apapun pendidikannya maupun posisi dalam pekerjaannya. Persamaan dan perbedaan seperti yang telah diuraikan akan membawa pada pemaknaan yang berbeda terhadap isu kelajangan perempuan dan tubuh perempuan dalam budaya konsumen, sesuai dengan ideologi jender yang mendasarinya. Pemahaman terhadap konteks sosial dan budaya yang telah dibahas dalam bab ini, menjadi dasar untuk dapat membaca ideologi jender dalam tujuh *chick lit* Inggris dan Indonesia yang diteliti secara lebih utuh.

## BAB 3

### KELAJANGAN PEREMPUAN

#### 3.1. Pendahuluan

Bila pada bab sebelumnya pembahasan difokuskan pada masalah konstruksi ideologi jender di Inggris dan Indonesia dan keterkaitannya dengan *chick lit*, maka dalam bab ini akan dibahas mengenai ideologi jender yang beroperasi atas kelajangan perempuan dalam tujuh *chick lit*. Pada bagian pertama akan dibahas stereotipe negatif mengenai perempuan lajang yang berlaku dalam masyarakat dan munculnya fenomena sosial dalam menggeser stereotipe negatif dengan paradigma baru mengenai perempuan lajang. Pembahasan mengenai stereotipe negatif digunakan sebagai konteks yang mendasari pembahasan mengenai kelajangan perempuan dalam tujuh *chick lit* Inggris dan Indonesia, yaitu: *Bridget Jones's Diary*, *Shopaholic*, *Jodoh Monica*, *Cewek Matre*, *Dicintai Jo*, *Cintapuccino* dan *Beauty Case*. Dalam tujuh novel tersebut akan diteliti bagaimana ideologi jender beroperasi dengan berfokus pada pembentukan identitas subyektif seperti yang dijabarkan oleh Scott (1986) dalam proposisinya yang pertama. Proposisi Scott yang kedua akan dipakai untuk menganalisa keterkaitan konstruksi kelajangan perempuan dengan relasi kekuasaan. Ideologi jender Scott akan digunakan untuk menganalisa bagaimana wacana kelajangan perempuan dikukuhkan oleh masyarakat dengan menggunakan ideologi jender

yang berlaku dalam membentuk identitas subyektif. Juga akan dianalisa bagaimana perempuan lajang memilih identitas subyektif mereka dengan memunculkan wacana-wacana alternatif tentang kelajangan dan bagaimana wacana-wacana alternatif itu berkontestasi dengan wacana dominan dalam membentuk identitas subyektif. Perspektif feminis akan digunakan untuk membahas identitas subyektif yang diambil perempuan lajang dalam menghadapi kuasa ideologi dominan yang menolak kelajangan. Posisi yang diambil dapat berupa resistensi, negosiasi atau terhegemoni oleh wacana dominan mengenai kelajangan.

### **3.1.1. Stigma Negatif Perempuan Lajang**

Secara historis, wacana atas kelajangan perempuan di Inggris dan Indonesia digambarkan secara negatif dengan argumentasi bahwa perempuan yang melajang, sebagai pilihan ataupun tidak, adalah perempuan yang tidak mau atau tidak dapat memenuhi kodratnya sebagai perempuan. Mereka dianggap sebagai kelompok yang menyalahi hukum alam yang memposisikan perempuan sebagai seorang ibu yang melahirkan anak-anak sebagai penjamin dalam keseimbangan kelangsungan kehidupan manusia. Kemuliaan perempuan sebagai ibu diperoleh jika ia ada dalam ikatan perkawinan dengan seorang laki-laki yang disahkan oleh hukum dan kaidah-kaidah sosial yang berlaku. Dan di dalam lembaga perkawinan heteroseksual, perempuan dikukuhkan posisinya sebagai kelompok dominan yang memiliki kekuasaan tertinggi dibandingkan dengan kelompok-kelompok perempuan lain yang dianggap tidak memenuhi kodrat mereka yang alamiah. Konstruksi wacana mengenai kodrat perempuan, berdiri sangat kokoh dan mengakar secara mendalam dan kuat dalam tatanan masyarakat, dalam bentuk

norma-norma dan kaidah-kaidah yang mengatur dan mengontrol perilaku dan pola pikir seseorang.

Sebagai sebuah ideologi dominan, ia memunculkan wacana-wacana lain yang memarginalisasi perempuan yang ada di luar kelompok dominan, yaitu kelompok perempuan lajang, perempuan sebagai orang tua tunggal dan perempuan homoseksual. Jika kita amati, kelompok yang terpinggirkan itu adalah kelompok perempuan yang hidup di luar ikatan perkawinan dengan laki-laki. Dari ketiga kelompok yang saya sebutkan, kelompok perempuan lajang adalah kelompok yang paling banyak mendapat sorotan dan secara historis keberadaan mereka dikonstruksikan lewat serangkaian stereotipe negatif terutama dalam karya-karya sastra kanon Inggris. Secara umum penampilan mereka digambarkan sebagai perempuan setengah tua yang kurus dengan wajah yang tidak menarik, tidak memakai riasan wajah dan berpakaian kuno; dan penokohan mereka dimunculkan dalam sifat yang karikaturis yaitu sangat judes dan dominan sehingga ditakuti dan dijauhi oleh orang-orang sekitar mereka dan hidup sendiri dalam rumah warisan; atau tokoh kebalikannya yang sangat baik dan penyabar, berfungsi sebagai pengasuh bagi keponakan-keponakan mereka dan kepala pembantu bagi rumah tangga kakak atau adik tempat mereka menitipkan diri.

Penggambaran tersebut didukung dengan berbagai julukan bagi mereka dan yang paling umum adalah “perawan tua” dan dalam Poerwadarminta didefinisikan sebagai “gadis yang sudah tua”. Walaupun tidak tampak adanya kata-kata yang berkonotasi negatif dalam definisi ini, dalam penggunaan sehari-hari, julukan “perawan tua” biasanya terkait pada sikap yang meremehkan dan memandang rendah. Sedangkan kata “bujangan”, meskipun dapat digunakan bagi perempuan atau laki-laki, tetapi lebih lazim digunakan bagi laki-laki yang berarti

“tidak kawin” atau “belum kawin” dan dalam penggunaannya pun tidak berkonotasi negatif. Sedangkan kata “lajang” berarti “bujang atau gadis”, jadi istilah tersebut dianggap lebih netral. Dalam bahasa Inggris mereka disebut sebagai “*old maid*” dan “*spinster*”. Dalam the Oxford English Dictionary terbitan 1748, *old maid* didefinisikan sebagai “*any spiteful or ill-natured female gossip or tattler*” (Israel, 2002, hal. 17), stereotipe populer mengenai perempuan lajang masa itu. Dalam *Longman Dictionary of Contemporary English* (2001), “*old maid*” didefinisikan sebagai “*an offensive expression meaning a woman who has never married and is not young anymore*” dan “*someone who pays too much attention to unimportant matters and has old-fashioned ideas*”. “*Spinster*” didefinisikan sebagai “*an unmarried woman, usually one who is no longer young and seems unlikely to marry*”. Sedangkan bagi laki-laki lajang kata “*bachelor*” didefinisikan sebagai “*a man who has never been married*” yang tidak berkonotasi negatif. Bila dibandingkan, maka tampak masih adanya konotasi yang negatif bagi perempuan lajang pada masa kini, ketika kondisi lajangnya dikaitkan pada umurnya, pada sifatnya yang suka menggosip dan pada cara berpikirnya yang kuno. Sedangkan kondisi kelajangan pada laki-laki tidak dikaitkan pada umur, sifat ataupun cara berpikirnya. Sebagai referensi yang paling populer dan sering digunakan, definisi dalam kamus diterima sebagai acuan yang paling dapat dipercaya dalam menjelaskan arti denotatif dan konotatif dari sebuah kata atau istilah. Dengan demikian, kamus, sebagai sumber dari kebenaran akan pengetahuan turut berperan dalam mengukuhkan ideologi dominan mengenai kodrat perempuan.

### 3.1.2. Pergeseran Paradigma Mengenai Perempuan Lajang

Dalam bukunya yang berjudul *Bachelor Girl* (2002), Betsy Israel secara kronologis menggambarkan berbagai pandangan dan stereotipe negatif mengenai perempuan lajang dalam sejarah sastra dan sosial terutama di Inggris dan Amerika. Pandangan dan stereotipe negatif tersebut kemudian berubah menjadi lebih positif seiring dengan keberhasilan gerakan feminisme yang tampak juga dari julukan yang positif terhadap perempuan lajang misalnya “*bachelor girl*” atau “*bachelorette*” dan “*single girl*” (definisi belum ada dalam kamus Longman 2001). Dalam bahasa Indonesia, pemakaian kata “lajang” (Poerwadarminta, 2006) dan “jomblo”<sup>46</sup> (Endarmoko, 2006) memberi konotasi yang lebih positif terhadap mereka yang belum atau tidak menikah baik bagi perempuan maupun laki-laki. Penambahan kata-kata dan istilah-istilah baru untuk menggambarkan kondisi yang sama, merefleksikan aspek kehidupan sosial yang terkait pada munculnya sebuah istilah. Dalam hal tersebut terlihat bahwa baik di dunia barat maupun di Indonesia, kelajangan perempuan mulai atau sudah diterima sebagai sebuah kondisi yang umum dan perempuan lajang tidak lagi digambarkan sebagai sebuah sosok karikaturis. Tetapi, seperti hasil penelitian Adioetomo (2006) yang telah dibahas di bab kedua, di Indonesia, perempuan tetap diharapkan untuk menikah karena sudah dianggap sebagai kodrat.

Sosok baru perempuan lajang digambarkan secara rinci oleh Helen Gurley Brown dalam bukunya *Sex and the Single Girl* (1962) yang menjadi *bestseller* saat itu dan kini dianggap sebagai buku klasik yang menuntun bagaimana

---

<sup>46</sup> Istilah ini tidak ada dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia (Poerwadarminta, 1986). Hal ini menunjukkan bahwa istilah “jomblo” (menunjuk pada kondisi seseorang tanpa pasangan, saat ini sangat populer digunakan terutama di kalangan anak muda dan tidak berkonotasi gender) merupakan istilah baru yang tidak dikenal sebelumnya.

perempuan lajang bisa menikmati hidupnya. Walaupun buku tersebut lebih cocok jika disebut sebagai panduan bagi perempuan lajang tentang cara memikat laki-laki yang tepat untuk menjadi suami, yang perlu digaris bawahi adalah penggambarannya mengenai sosok baru perempuan lajang yang sangat positif yang menolak dan meruntuhkan stigma negatif perempuan lajang. Perempuan lajang dalam gambaran Brown adalah perempuan yang diidamkan, ia cantik, langsing, pintar, berwawasan dan sekaligus mahir memasak. Ia tinggal di apartemen eksklusif di tengah kota, sukses dalam pekerjaannya, mempunyai kehidupan sosial yang padat dan kehidupan seksual yang aktif. Lebih jauh, Brown menggambarkan bagaimana kehidupan perempuan lajang jauh lebih menarik daripada perempuan yang sudah menikah, karena mereka hidup untuk dirinya sendiri sedangkan perempuan yang telah menikah harus memberikan seluruh waktunya untuk anak-anak dan suaminya sehingga mereka menjadi sosok yang tidak menarik karena tubuh mereka tidak terawat, terlalu sibuk untuk mempunyai kehidupan sosial maupun menambah wawasan dan tergantung secara finansial. Senada dengan Brown, Whitehead (2003), Israel (2003) dan Blanco (2005) mencermati bahwa perempuan lajang memiliki lebih banyak waktu dan uang untuk dipakai bagi diri mereka sendiri, dan gejala itu ditangkap oleh pasar, sehingga pasar menawarkan produk-produk tertentu, seperti apartemen, jenis makanan, hingga media dan beragam produk budaya populer, dipasarkan khusus untuk perempuan lajang. Mereka menjadi konsumen yang sangat potensial dan diperlakukan sebagai kelompok yang memiliki kekuasaan dan daya beli dalam mendikte pasar. Bersamaan dengan ini terbentuklah figur perempuan lajang masa kini yang jauh dari kriteria stereotipe “perawan tua” atau “*spinster*”. Meminjam istilah Blanco, perempuan lajang masa kini adalah perempuan yang “*sexy, sassy*

*and singularly happy*”<sup>47</sup>. Walaupun demikian kondisi kelajangan sesuai dengan pendapat Brown adalah kondisi sementara. Sama seperti di Indonesia, menurut Utomo (hal. 129) “[p]ernikahan di Indonesia merupakan hal yang universal . . . Pernikahan sangat dijunjung tinggi di masyarakat dan untuk tetap melajang belum dapat diterima oleh masyarakat. Kebudayaan tersebut juga diperkuat melalui hukum-hukum yang berlaku, serupa dengan dan ideologi dominan tentang kodrat perempuan dipertahankan secara kukuh.” Kuatnya ideologi dominan ibuisme yang berbicara mengenai kodrat perempuan, berdampak pada terbatasnya pilihan bagi perempuan sehingga berlaku stigma negatif terhadap perempuan yang masih melajang pada batasan usia tertentu (umumnya 30 tahunan), karena ia dianggap menyalahi kodratnya sebagai ibu. Di Inggris, walaupun stigma negatif tersebut masih ada, keberhasilan gerakan feminisme gelombang kedua pada tahun 60-an dan banyaknya perempuan muda masa kini yang menginternalisasi nilai-nilai tersebut, membuka wawasan bahwa perempuan mempunyai lebih banyak pilihan untuk dirinya.

Fenomena sosok perempuan lajang baru terus bergulir dan berkembang dengan semakin banyaknya perempuan yang berpendidikan tinggi dan naiknya persentasi perempuan lajang berumur duapuluh sampai tigapuluhan yang memilih untuk memiliki karier dahulu dan menunda pernikahan mereka (Whitehead, 2003, hal 10-11). Jika mereka menikah, maka pernikahan tersebut terjadi karena mereka menemukan laki-laki yang tepat yang merupakan belahan jiwanya (Trimberger, 2005, hal. 4-5). Sosok perempuan lajang yang baru ini secara cerdas digambarkan

---

<sup>47</sup> Istilah tersebut diambil dari judul buku Marini Soliven Blanco (2005) yang menunjukkan berbagai cara untuk menikmati kehidupan sebagai lajang. Buku ini berbeda dari *Having It All* oleh Helen Gurley Brown (1982) dalam hal di mana Blanco melihat kelajang sebagai pilihan hidup dan seorang perempuan tidak perlu menikah untuk dapat menikmati hidupnya. Sedangkan bagi Brown, walaupun ia juga menghimbau perempuan untuk menikmati kelajangannya, tetapi sifatnya hanya sementara.

dalam *chick lit* dengan menampilkan sosok perempuan lajang masa kini menurut penggambaran Brown dan Whitehead. Terbitnya *Bridget Jones's Diary* pada tahun 1996 di Inggris, segera meledak di pasaran dan dijadikan buku wajib baca bagi kebanyakan perempuan lajang karena tokoh utamanya, Bridget, dianggap mewakili sosok mereka. Kondisi dan permasalahan yang dihadapi oleh Bridget juga dianggap sangat relevan dengan realitas yang dihadapi oleh para perempuan lajang.

### **3.2. Kelajangan Perempuan dari Sudut Pandang Masyarakat**

Dalam tujuh *chick lit* yang diteliti, semua tokoh utamanya merupakan perempuan lajang berkarier yang hidup di kota besar seperti London dan Jakarta dan Bandung. Keluarga dan masyarakat mempunyai peran yang besar dalam mempengaruhi dan membentuk cara pikir mereka mengenai kehidupan berpasangan dan kelajangan. Dalam *Bridget Jones's Diary* dan *Jodoh Monica*, peran keluarga dan lingkungan sosial sangat menonjol dibandingkan dengan lima *chick lit* lainnya dalam mengukuhkan wacana dominan mengenai kelajangan terutama untuk perempuan lajang yang berkarier. Keluarga maupun lingkungan sosial tampak masih belum dapat menerima status lajang dari seorang perempuan yang berusia 30 tahunan sehingga mereka selalu berusaha menjodohkan maupun menanyakan alasan mengapa seorang perempuan belum menikah. Perlakuan tersebut disebabkan karena adanya asumsi bahwa setiap perempuan harus dan pasti ingin menikah sehingga mereka berusaha “menolong” dengan berusaha menjodohkannya, terutama bila ia dianggap telah melampaui usia normal (sekitar 25 tahun) untuk menikah. Bila pada usia tersebut ia belum juga mendapatkan

seorang laki-laki sebagai calon suaminya maka diasumsikan bahwa pasti ada sesuatu yang salah pada dirinya. Pada lima *chick lit* lainnya, *Shopaholic*, *Cewek Matre*, *Dicintai Jo*, *Cintapuccino* dan *Beauty Case* lima tokoh utamanya juga merupakan perempuan lajang, berusia sekitar 25 hingga 27 tahunan. Karena usia mereka yang masih berkepala dua, maka mereka belum dapat disebut sebagai perempuan tua, walaupun rentang usia tersebut dianggap sebagai ambang batas toleransi sebelum ia mulai disebut sebagai perempuan tua.

### 3.2.1. Kelajangan Perempuan sebagai Anomali

Pandangan masyarakat umum di Inggris pada sekitar tahun 1870, menegaskan bahwa tujuan utama hidup setiap perempuan adalah menikah dan membina keluarga,

*what any average woman knew: Marriage served as a woman's only practical life solution. Moreover, it served as her moral and spiritual duty. If any aspect of this observation had been left unclear, every political, religious, educational, and literary force in the culture, every leader, of anything, wrote out or recited for girls the female life agenda: to make and maintain the family home, populating it with no fewer than five children . . . , and to create within it a calm, well-decorated realm for her hardworking, exhausted husband* (Israel 2003, hal. 26).

Bagi perempuan, menikah juga merupakan tanggung jawab moral dan spiritualnya dan tanggung jawab tersebut ditegaskan dan diulang secara terus menerus dalam tulisan, praktek-praktek dalam masyarakat dan institusi-institusi politik, agama, pendidikan dan kebudayaan. Perempuan mempunyai tugas utama untuk mengurus rumah tangga, melahirkan tidak kurang dari lima anak dan menciptakan suasana rumah yang nyaman bagi suaminya yang lelah bekerja. Pandangan seperti itu adalah pandangan yang sangat populer pada jamannya, tetapi jika diteliti lebih dalam, pandangan tersebut masih diyakini benar walaupun lebih dari satu abad

telah berlalu baik di Inggris maupun di Indonesia, seperti yang tampak pada komentar-komentar teman-teman keluarga Bridget dan Monika tentang kelajangan mereka.

*Ugh. The last thing on earth I feel physically, emotionally or mentally equipped to do is drive to Una and Geoffrey Alconbury's New Year's Day Turkey Curry Buffet in Grafton Underwood. Geoffrey and Una Alconbury are my parents' best friends . . . My mother rang up at 8.30 in the morning last August Bank holiday and forced me to promise to go. . . (Bridget Jones's Diary, hal.8).*

*'Bridget! Hapy New year!' said Geoffrrey Alconbury . . . 'How's you love-life, anyway?'*

*Not being a natural liar, I ended up mumbling shamefacedly to Geoffrey, 'Fine,' at which point he boomed, 'So you still haven't got a feller!' . . .*

*'Bridget! What are we going to do with you!' said Una. 'You career girls! I don't know! Can't put it off for ever, you know. Tick-tock-tick-tock.'*

*'Yes. How does a woman manage to get to your age without being married?' roared Brian Enderby . . . (hal. 11).*

Tanpa dikomando teman-teman keluarga Bridget secara bersama-sama menunjukkan keprihatinan mereka atas status Bridget yang masih lajang dan menyalahkannya atas belum berhasilnya mendapatkan pasangan dan yang kedua, atas konsentrasinya pada karier daripada mencari jodoh. Umur Bridget (sekitar 30-an) menjadi alasan utama mengapa ia seharusnya sudah tidak berstatus lajang. Ia dianggap mengabaikan tuntutan jam biologisnya, karena perempuan pada umur tersebut dianggap sudah waktunya melahirkan anak. Pandangan tersebut didasarkan pada masih berlakunya keyakinan bahwa tujuan hidup utama seorang perempuan adalah menikah dan memiliki anak. Absennya kedua aspek tersebut dilihat sebagai sebuah penyimpangan terhadap tanggung jawabnya sebagai perempuan.

Komentar-komentar serupa juga harus diterima oleh Bridget dari teman-temannya yang telah menikah yang mencemoohkan status lajangnya dan

membanggakan status mereka yang telah menikah.

*On top of everthing else, must go to Smug Married diner party at Magda and Jeremy's tonight. Such occasions always reduce my ego to size of snail . . . I love Magda and Jeremy. . . . imagining that they are my parents. But when they are together with their married friends I feel as if I have turned into Miss Havisham. . . . Maybe they really do want to patronize us and make us feel like failed human beings.*

*'So,' bellowed Cosmo . . . 'How's your love life?*

*'Yes, why aren't you married yet, Bridget?' sneered Woney . . . whilst stroking her pregnant stomach. . . . Alex piped up, 'Well, you know, once you get past a certain age . . .'*

*'Exactly . . . All the decent chaps have been snapped up,' said Cosmo . . . .*

*'You really ought to hurry up and get sprogged up, you know, old girl,' said Cosmo . . . 'Time's running out' (hal. 40).*

Pasangan-pasangan yang telah menikah itu memandang kelajangan Bridget sebagai kegagalan pribadinya sebagai seorang perempuan yang tidak mampu mendapatkan seorang laki-laki. Jika kelajangan dilihat sebagai sebuah kegagalan, maka mereka yang telah menikah menganggap diri mereka sebagai orang-orang yang sukses dan menjadikan diri mereka sebagai contoh yang patut ditiru, terutama Woney yang memamerkan perutnya yang membuncit sebagai tanda kesuksesannya sebagai seorang perempuan. Mereka yang telah menikah, seakan-akan berkonspirasi untuk “mendidik” Bridget karena adanya anggapan bahwa pernikahan membuat mereka memiliki hak dan kewajiban untuk mengingatkan mereka yang belum menikah. Mitos mengenai jam biologis lagi-lagi dijadikan alasan agar Bridget segera menikah.

Yang dialami oleh Bridget juga dialami oleh Monica dalam *Jodoh Monica* yang masih berstatus lajang pada usianya yang ke 34. Monica sangat tidak menyukai pesta-pesta pernikahan karena ia selalu merasa seperti perempuan yang gagal.

Dan tiada yang lebih menyiksa selain menghadiri pesta pernikahan kerabat. Pesta pernikahan yanga dihadiri sanak saudara agaknya menjadi

arena yang dianggap paling tepat untuk meneror mereka yang belum menikah. Seolah-olah mempelai yang duduk di pelaminan adalah contoh manusia-manusia sukses dan patut ditiru. . . . famili-familiku yang lain agaknya sangat gemar mengulang pertanyaan itu. Sepertinya kalau tidak ditanyakan berkali-kali, aku akan lupa dan terus melajang sampai kiamat. . (*Jodoh Monica*, hal. 16).

“Sama siapa tadi datang ke pesta?” (tanya) Iin . . .

“Sendiri saja . . .,” jawabku ringan.

“Masih saja betah sendiri . . .,” dia tertawa sambil meneguk minumannya. Tuh, benar kan? Usia 34 menjelang 35 seperti aku memang rentan dipertanyakan seperti itu.

“Masih asik sih, Mbak,” jawabku. Bohong, sudah tentu.

“Ingat umur lho. Nggak iri melihat Angelica,” tutur Iin semakin tega (*ibid.*, hal. 52-3).

Seperti Bridget, Monica juga merasa diteror karena status lajangnya. Keluarga dan teman-temannya menganggap pernikahan sebagai tanda kesuksesan seorang perempuan dalam menjalani hidupnya, dan Monica dianggap belum sukses walaupun ia sukses dalam kariernya. Dari apa yang telah dialami oleh Bridget dan Monica, jelas terlihat bahwa pernikahan dijadikan sebagai ukuran kesuksesan perempuan yang berlaku secara universal. Sejalan dengan kesuksesan itu adalah “kekuasaan” atas mereka yang lajang karena lajang diperlakukan sebagai mereka yang mempunyai kepandaian dan kemampuan di bawah mereka yang telah menikah.

Dari kutipan-kutipan di atas jelas terlihat ideologi dominan yang mendasari pandangan masyarakat bahwa kodrat seorang perempuan adalah untuk menikah dan melahirkan anak pada umur produktifnya, sehingga perempuan yang melajang pada umur tersebut akan dianggap sebagai sebuah anomali. Bagi perempuan, umur menjadi batasan dan tolok ukur apakah kelajangan mejadi sebuah masalah atau tidak, karena masa produktif seorang perempuan akan berlalu seiring dengan penambahan usianya. Dengan turunnya masa produktif, maka seorang perempuan yang masih lajang pada masa-masa ini akan

menghadapi tekanan dari berbagai pihak, terutama keluarga dan teman-temannya, untuk segera menikah dan melahirkan anak sebelum terlambat. Jadi ideologi dominan yang berlaku adalah bahwa pernikahan dan anak-anak merupakan sebuah kebutuhan dasar bagi seorang perempuan karena setiap perjalanan hidup perempuan dianggap akan berakhir pada tujuan tersebut. Perempuan lajang, yang karena beberapa alasan belum, tidak mau, atau tidak membutuhkan untuk menikah dan mempunyai anak dianggap sebagai anomali dan “tidak normal”, sehingga mereka dimarjinalkan dari kelompok perempuan “normal” yang diposisikan dalam kelompok dominan. Hal tersebut tampak dari komentar teman-teman keluarga Bridget yang bernada menasehati (*patronizing*) dan dari perlakuan mereka yang menganggap Bridget sebagai seorang anak kecil yang tidak mengerti apa yang baik untuk dirinya. Monica juga diperlakukan sama oleh Iin yang telah menikah, ia memberi nasihat kepada Monica karena ia menganggap bahwa status menikahnya memberinya hak untuk menasehati Monica.

Baik Bridget maupun Monica sama-sama menghadapi situasi yang mereka benci tetapi tidak kuasa mereka hindari, sehingga dengan terpaksa mereka menerima perlakuan-perlakuan yang memojokkan. Pertanyaan-pertanyaan atau komentar-komentar tersebut dilontarkan oleh mereka yang telah menikah dan menganggapnya sebagai hak mereka untuk bertanya dan mengingatkan perempuan lajang. Pertanyaan tersebut secara jelas menunjukkan ideologi jender yang dianut oleh si penanya (dalam hal tersebut keluarga dan teman-teman) dan posisi subyek yang diambilnya. Dari insiden yang terjadi pada Bridget dan Monica, terlihat secara jelas bahwa ideologi jender mendasari aspek-aspek normatif seperti yang dijabarkan oleh Scott (1986). Dasar tersebut dipakai untuk membedakan kelompok dominan dari marjinal dalam sebuah relasi kekuasaan.

Mereka yang telah menikah, dianggap telah mengikuti norma-norma yang berlaku sehingga mereka ada dalam kelompok dominan dan memiliki kuasa lebih tinggi atas Bridget dan Monica sebagai perempuan lajang. Mereka dianggap tidak memenuhi norma-norma umum sebagai perempuan dewasa; norma-norma yang diyakini sebagai alamiah karena dihubungkan dengan mitos bahwa perempuan mempunyai jam biologis. Secara terstruktur dan konsisten, kelajangan perempuan di atas usia 30 tahun dipertanyakan dan dimaknai sebagai kegagalan seorang perempuan dan sebuah ketidak normalan sehingga menjadi sebuah wacana dominan yang meniadakan ruang bagi wacana alternatif.

Cemoohan atas kelajangan juga terjadi pada Santi, seorang wartawati pada sebuah majalah gaya hidup dalam *Dicintai Jo*. Teman kosnya maupun koleganya juga memberi komentar mengenai status lajangnya pada usianya yang ke-27.

    Seperti Shinta, karyawan bank swasta yang kamarnya persis di samping kamar saya. Dia punya bibir paling produktif. Dari bibirnya yang tipis selalu muncul komentar menohok pada saya. Seperti, “Dandan dikit dong, biar punya pacar” (*Dicintai Jo*, hal. 24).

    Rakai. Wartawan surat kabar *Siaga*. . . . dia kalau ngomong nggak kenal tata krama. . .

    “Dandan yang keren dong kalau pengen punya pacar!”

    Dia selalu menghina saya. Bedebah (hal. 45).

Dua kutipan di atas menunjukkan bahwa jika perempuan masih melajang pada usianya yang ke-27, itu adalah karena kesalahannya sendiri yang tidak pandai merias diri sehingga tidak menarik perhatian laki-laki. Yang ditonjolkan di sini adalah asumsi bahwa penampilan fisik erat kaitannya pada kemampuan mencari pacar, jadi ketidakmampuan berdandan berbanding seajar dengan ketidakmampuan mendapat pacar. Shinta dan Rakai, kedua-duanya merasa mempunyai hak dalam mencemoohkan kelajangan Santi disebabkan karena kelajangan tidak berkonotasi negatif pada laki-laki seperti Rakai, dan Shinta yang

usianya lebih muda dari Santi, telah memiliki pacar. Perbedaan jender dan status seolah-olah memberi hak dan kekuasaan pada mereka untuk mencemoohkan kelajangan Santi. Jika posisi Bridget dan Monika ada di bawah kekuasaan kelompok yang sudah menikah, maka posisi Santi bahkan ada di bawah kekuasaan laki-laki lajang dan perempuan yang usianya lebih muda darinya.

Cemoohan terhadap kelajangan juga menunjukkan bahwa aspek kelajangan perempuan ada dalam ruang publik dan menjadi urusan semua orang. Lagi-lagi hal tersebut memperlihatkan keyakinan bahwa kodrat manusia adalah untuk berpasangan dalam hubungan heteroseksual. Keberpihakan pada relasi heteroseksual membuat relasi homoseksual menjadi sesuatu yang ditabukan dan kelajangan perempuan rentan untuk dicurigai seperti yang ada dalam *Cewek Matre* maupun *Dicintai Jo*.

Kata Barbi, kalau dalam sebulan ke depan saya nggak mengaku punya pacar, bisa-bisa Mama menganggap saya lesbian (*Cewek Matre*, hal. 402).

“Gue nggak tahu siapa yang duluan gosip. Tapi yang pasti mereka nuduh lu ... lesbian!” Suara Dina mendesis. . . . “Katanya, pantesan lu jadi cewek diem banget. *Cool. Introvert*. Soalnya lu suka ama sesama jenis. Gitu,” Dina mengambil napas. “Terus mereka bilang, lu akhirnya ketahuan identitasnya. Lesbian. Lines...”

Mulut saya masih menganga (*Dicintai Jo*, hal. 154).

Mengasumsikan perempuan lajang sebagai homoseksual, menunjukkan rasionalisasi lingkungan terhadap perempuan lajang, yaitu dengan merendharkannya dan dengan memosisikannya ke dalam salah satu kelompok yang dimarjinalkan, yaitu kelompok homoseksual. Pengelompokan ini diambil sebagai dampak dari ketidak mampuan masyarakat untuk memahami adanya pilihan hidup lain bagi perempuan selain menikah, sehingga kelajangan hanya dapat dipahami dalam sebuah oposisi biner yang rigid, yaitu heteroseksual/homoseksual. Dalam hubungan ini, heteroseksual dianggap normal sehingga

homoseksual sebagai oposisi binernya dianggap tidak normal dan normal memiliki kuasa yang lebih tinggi dari yang tidak normal. Logika ini seolah-olah memberi hak pada kelompok heteroseksual untuk mencemooh dan memarjinalkan kelompok homoseksual. Karena Santi masih lajang pada usia 27 maka ia dicurigai tidak tertarik pada lawan jenisnya, maka pasti ia tertarik pada sesama jenis. Logika dari asumsi ini adalah usaha masyarakat dalam mempertahankan hegemoni dari ideologi jender yang berpihak pada heteroseksualitas, dengan memarjinalkan mereka yang mengambil posisi subyek yang tidak sama, seperti yang dijabarkan oleh Scott mengenai pembentukan identitas subyek untuk memahami norma-norma dalam masyarakat. Perempuan lajang dilihat sebagai sosok pemberontak karena ketidakpatuhan mereka dalam menyikapi norma-norma jender yang berlaku. Ketidakpatuhan ini dapat mengguncang kestabilan makna institusi pernikahan dan peran jender yang dominan, karena perempuan diharuskan untuk sudah menikah pada usia tertentu dan melahirkan pada usia produktifnya. Ketidakpatuhan pada norma membawa konsekuensi pada posisi mereka yaitu berseberangan dengan perempuan menikah, sehingga terjadi dikotomi antara perempuan menikah/lajang yang dimaknai sebagai baik/buruk, normal/abnormal.

Dari kutipan-kutipan di atas, jelas tampak terjadi sebuah hegemoni dari wacana dominan yang memarjinalkan wacana lain, misalnya wacana bahwa kelajangan bagi perempuan adalah sebuah pilihan, wacana bahwa perempuan tidak menghendaki pengalaman melahirkan atau menjadi ibu, wacana kehidupan homoseksual, atau wacana perempuan sebagai ibu di luar pernikahan. Wacana-wacana alternatif ini dimarjinalkan dengan memperlakukannya sebagai sesuatu di luar kondisi normal dan diberi sanksi berupa peringatan-peringatan, rasa kasihan,

cibiran atau cemoohan yang dilakukan oleh lingkungan sekitarnya agar si pelaku kembali memilih ke jalan yang “normal dan benar,” kembali ke kodratnya sebagai perempuan yang tidak dapat diubah. Sedangkan bagi kelompok yang telah mengadopsi dan hidup sesuai kaidah wacana dominan, yaitu perempuan menikah dan melahirkan, dihormati pengakuan dan kuasa untuk memperingatkan kelompok yang hidup dalam wacana marjinal, sehingga dengan demikian wacana dominan yang ada dapat dilanggengkan atas konsensus bersama.

### 3.2.2. Kelajangan Perempuan Bukan sebagai Pilihan

Wacana kelajangan sebagai pilihan, tidak pernah diterima sebagai wacana alternatif oleh lingkungan masyarakat dalam *chick lit*. Kelajangan selalu dilihat sebagai kondisi temporer sehingga perempuan dianggap “belum” daripada “tidak” menikah. Pembentukan identitas subyektif perempuan seperti yang dijabarkan oleh Scott, tampak pada norma-norma jender yang “dipaksakan” pada perempuan lajang. Dalam hal ini, institusi sosial, terutama keluarga, dalam sosok ibu atau perempuan yang lebih tua, dianggap memegang peranan penting dalam mewariskan dan melanggengkan norma-norma jender yang berlaku dalam masyarakat pada anak perempuan atau perempuan yang lebih muda lainnya.

Dalam kasus Bridget, ibunya adalah sosok yang merasa sangat berkepentingan dengan kehidupan cinta dan pernikahannya, tampak dalam usahanya yang konsisten dalam menjodohkan Bridget.

*‘Now, darling,’ she suddenly hissed, ‘you will be coming to Geoffrey and Una’s New Year’s Day Turkey Curry Buffet this year, won’t you?’*

*‘Ah. Actually, I . . .’ I panicked wildly. What could I pretend to be doing? ‘. . . think I might have to work on New Year’s Day.’*

*‘That doesn’t matter. You can drive up after work. Oh, did I mention? Malcolm and Elaine Darcy are coming and bringing mark with them. Do*

*you remember Mark, darling? He's one of those top-notch barristes. Massess of money. Divorced. . . .*

*Oh God. Not another strangely dressed opera freak with bushy hair burgeoning from a side-parting. 'Mum, I've told you. I don't need to be fixed up with . . . ' (Briget Jones's Diary, hal. 8-9).*

Kutipan ini memperlihatkan bahwa Bridget segan menghadiri acara-acara seperti ini, tetapi ia tidak dapat melarikan diri dari paksaan halus ibunya untuk datang. Ibunya dan teman-temannya ingin menjodohkan Bridget dengan laki-laki lajang yang mereka anggap cocok baginya. Pencomblangan tersebut rupanya sudah terjadi berkali-kali sehingga Bridget menyuarakan keberatannya untuk dicomblangi walaupun keberatannya tidak pernah digubris oleh ibunya sehingga ia dan teman-temannya terus saja melakukan pencomblangan baginya.

Dalam *Shopaholic*, Becky yang berusia 25 tahun juga mengalami permasalahan dengan pencomblangan, seperti yang dilakukan oleh Janice, tetangga dan teman dekat orang tuanya.

*"So," I say inanely. "I hear Tom's got limed oak units in his Kitchen!"*

*This is literally the only thing I can think of to say. I smile at Janice, and wait for her to reply. But instead, she's beaming at me delightedly. Her face is all lit up—and suddenly I realize I've made a huge mistake. . . . She'll think I suddenly fancy Tom, now he's got a starter home to his name. . . .*

*"He wanted two bedrooms," says Janice. "After all, you never know, do you? She smles coyly at me, and ridiculously, I feel myself start to blush. Why am I blushing? This is so stupid. Now she thinks I fancy Tom. . . .*

*I should say something. I shhould say, "Janice, I don't fancy Tom. He's too tall and his breath smells." But how on earth can I say that? . . . Now everything I say sounds like some saucy double entendre. I can just imagine how this conversation will be reported back to Tom. "She was asking all about your starter home. And she asked you to call her!" (Shopaholic, hal 52-3)*

Janice mengira bahwa Becky menaruh hati pada anaknya Tom sehingga ia berusaha memberi Becky informasi lengkap mengenai Tom dan mengharapkan mereka untuk dapat memulai sebuah hubungan, padahal Becky menanyakan kabar

Tom untuk berbasa-basi saja. Karena tidak mau menyakiti hati Janice, Becky tidak berterus terang menyatakan perasaannya. Sama seperti yang terjadi pada Bridget, mereka yang ada di sekitar perempuan lajang, terutama teman-teman dekat, adalah mereka yang selalu ingin menjodohkan si lajang ini dengan maksud yang baik. Tindakan menjodohkan didasarkan pada asumsi bahwa setiap perempuan lajang pasti sedang mencari pasangan, sehingga pertanyaan yang berupa basa-basi pun ditanggapi sebagai tanda ketertarikan seperti tanggapan Janice. Tradisi menjodohkan adalah praktek-praktek yang umum berlaku dalam masyarakat, karena wacana kelajangan belum dapat diterima sebagai kondisi normal seorang perempuan. Berhasilnya seseorang mendapat pasangan atau tidak, dianggap menjadi urusan orang lain, tidak peduli apakah yang bersangkutan menginginkan campur tangan tersebut atau tidak. Jadi dalam hal perempuan lajang, seperti yang terjadi pada Becky dan Bridget, hidup percintaan mereka diusung ke ruang publik karena setiap orang merasa mempunyai hak untuk turut campur. Posisi subyek seperti ini memperlihatkan dominannya ideologi jender tentang kodrat perempuan untuk menikah, sehingga kelajangan tidak pernah diterima sebagai sebuah pilihan hidup.

Dalam *Jodoh Monica*, ibu Monica digambarkan sebagai “wanita Jawa tulen . . . yang besar di desa Sleman” yang memiliki pandangan bahwa “jodoh adalah anugerah tertinggi dalam kehidupan wanita. Ibaratnya, wanita baru bisa dibilang cukup bila ada pendamping” (*Jodoh Monica*, hal. 251). Monica yang masih belum menikah pada usianya yang hampir 35 membuat ibunya “ketakutan [ia] menjadi cepat tua” dan “menangis sendirian di kamar” (hal. 250). Pandangan ini juga ditularkan pada Monica dengan senantiasa meningkatkannya untuk menjaga penampilannya.

*Jaga diri baik-baik ya. Sing apik, ben dapet jodoh cakep. Ojo lali minum vitamin E* (cetak miring dan cetak tebal sesuai kutipan asli hal. 250).

“Ibu dengar di *toksow* (maksud beliau *talkshow*) di TV, katanya vitamin E bisa memperlambat penuaan. Kulit bakal bertahan bagus dan kenyal dalam waktu lama. Kamu harus minum ini Ndhuk. Setiap pagi sesudah sarapan . . .,” katanya dengan serius. Aku jadi terharu. Ibu membelinya banyak sekali di apotek. Cukup untuk enam bulan. Ganti aku yang menangis.

Tapi Ibu pikir aku menangis karena senang. Melihat penampilanku yang segar dan gemuk, beliau langsung bertanya sambil berbisik.

“Wis dapet pacar tho, Nduk?”

Waduh (hal. 251).

Ibu Monica memiliki pandangan bahwa laki-laki hanya tertarik pada penampilan saja, terutama yang tampak muda walaupun usia Monica sudah dianggapnya tidak muda lagi. Dalam hal tersebut tampak adanya ambivalensi sikap ketika usia tidak menjadi masalah jika penampilan tidak mencerminkan usia, dan akan menjadi masalah jika mencerminkan usianya yang dianggap sudah tua. Konsep berpikir seperti itu dengan jelas menunjukkan usaha untuk “menipu” usia dengan penampilan untuk kepentingan menggaet laki-laki. Hal tersebut memperlihatkan adanya hegemoni ideologi dominan yang menempatkan posisi laki-laki dan perempuan dalam sebuah oposisi biner, yaitu laki-laki sebagai pemilih/aktif dan perempuan menunggu untuk dipilih/pasif. Dalam masa penungguan, ia dituntut untuk menghentikan proses penuaan yang bersifat alamiah sejalan dengan penambahan waktu. Kegagalannya menghentikan proses penuaan pada dirinya akan dianggap juga sebagai keagalannya sebagai seorang perempuan dan melegitimasi alasan laki-laki tidak memilihnya karena ia patut untuk tidak dipilih. Agak berbeda dengan Bridget yang merasa kesal dengan usaha ibunya yang selalu berusaha mencomblanginya, maka Monica merasa terharu dengan perhatian ibunya yang selalu mengingatkannya untuk menjaga penampilan “muda”nya untuk dapat memperoleh jodoh. Perasaan Monica yang simpatik terhadap usaha

ibunya, memperlihatkan bahwa ia berada dalam posisi subyek yang sama dengan ibunya. Ia memiliki keyakinan yang sama tentang kodrat perempuan dan mengasihani dirinya yang tidak atau belum memenuhi kodrat tersebut. Dalam hal ini, ibu Monica telah berhasil mewariskan ideologi jender yang sesuai dengan norma-norma dalam masyarakat dan melanggengkannya lewat Monica.

Dalam kasus Lola, ibu Lola mencetuskan kekuatirannya tentang kelajangan Lola dengan nada canda. Usia Lola dalam *Cewek Matre* juga berada di kisaran 27-an dan bekerja sebagai humas sebuah stasiun radio untuk perempuan muda.

“Lalu, yang bikin kamu makin bergairah?”

Eeeee.

“Nggak ada yang istimewa, Ma ...”

“Hmm ...” Mama tersenyum dikulum. Matanya jadi jail. Astaga ibu-ibu.

Jangan-jangan curiga saya sudah ketemu jodoh. Pasti itu.

“Apa sih, Ma? Pacar? Belum punya!” kata saya pura-pura cemberut.

“Cowok bukan, duit bukan. Kalau cowok berduit?”

Ampunnnnn. Punya ibu tukang ramal (*Cewek Matre*, hal. 112-3).

Lola, seperti Bridget, merasa ibu mereka terlalu ingin tahu tentang kehidupan cinta mereka dan walaupun terkesan bercanda, ibu Lola, seperti juga ibu Bridget, menganggap uang dan laki-laki berkaitan erat dan mereka menganggap hanya kedua hal itu lah yang dapat menjadi sumber utama kebahagiaan anak perempuan lajang mereka. Jadi selain memiliki pacar, perempuan lajang juga diharapkan untuk mempertimbangkan aspek finansial seorang laki-laki agar dapat menjadi pasangan yang diidamkan. Peranan ibu terlihat sangat penting dalam mengkondisikan cara berpikir Lola ketika ia membenarkan pentingnya aspek finansial dalam sebuah hubungan dan ia mengamini bahwa laki-laki yang cocok baginya adalah “yang tampang dan kepribadiannya sesuai selera, dan tentu saja, dia harus berkocek tebal” (hal 107).

Rahmi yang berusia 26, juga “diharuskan” untuk mencari pacar karena usianya yang sudah cukup dewasa.

[T]opik seputar pacar adalah topik hangat bagi aku, Alin dan Meita mengingat kami bertiga yang usianya hampir sebaya itu belum satu pun yang menikah.

Padahal tahun depan aku dan Alin akan beranjak 26, dan Meita 29. Menyuruh kami berdoa dan giat mencari calon suami adalah nasehat favorit para tetua di keluarga kami (*Cintapuccino*, hal. 9).

Seperti ibu Bridget, Monica dan Lola, maka ibu Rahmi juga mempunyai peran yang penting dalam memberi nasihat untuk anak perempuannya agar berpasangan. Dalam *Cintapuccino*, aspek religi ditekankan sebagai salah satu faktor penentu dalam mencari pasangan, sehingga Rahmi pun menyatakan bahwa perjalanan mendapatkan suaminya, Nimo, adalah “*God’s will* karena . . . waktu dan segalanya berpihak buat kami. Buat aku dan Nimo. Segalanya serba mudah, lancar ... sehingga . . . kami sepakat untuk menikah”(hal. 247). Keyakinan bahwa Tuhan menciptakan manusia untuk berpasangan, menutup kemungkinan perempuan hidup melajang, jadi melajang tidak dapat menjadi sebuah pilihan, karena hal tersebut akan dianggap menyalahi kodrat. Dalam bahasannya mengenai pengaruh jender dalam masyarakat, Murniati (2004b) mencermati bahwa berbagai konstruksi sosial “dikunci mati dengan mitos dan agama (hal. 71).

Dalam *Beauty Case*, figur ibu digantikan oleh kakak perempuannya yang tak bosan-bosannya mengingatkan Nadja tentang usianya dalam kaitannya dengan pernikahan dan mempunyai anak.

Kak Shana . . . sering bertingkah sebagai pengganti Mama ketimbang jadi kakak.

. . . Hobi barunya adalah ngomelin aku, dan memberi nasehat panjang lebar tentang bagaimana berubah menjadi dewasa . . . dan tentunya sampai urusan mencari pacar. Blablabla . . . bikin pening, dah! . . .

“Kamu itu, ya ... aduh, . . . Nadj, you are 25! Next year you’ll be 26 ... You soon will be a mother too, kalo nggak dari sekarang belajar tanggung jawab, kapan lagi Nadj?!” (*Beauty Case*, hal. 8-9)

Kakak Nadja yang telah menikah dan memiliki anak, menganggap dirinya punya hak dan wewenang untuk memberi nasihat karena ia telah menjalani kehidupannya sebagai perempuan yang telah memenuhi kodratnya. Lajang seperti Nadja, walaupun sudah hampir berumur 26 dan sudah memiliki karier, dianggap masih belum dewasa karena statusnya. Kedewasaan diasumsikan setara dengan menjadi seorang istri dan ibu yang bertanggung jawab atas suami dan anak-anaknya. Jadi, perempuan lajang akan selalu diposisikan sebagai perempuan yang belum dewasa karena ia belum mengemban tanggung jawab sebagai istri dan ibu.

Selain ibu, peran pemberi nasihat juga diisi oleh figur kakak dan teman perempuan yang telah menikah, seperti tampak pada beberapa kutipan di atas. Perempuan yang usianya lebih tua dan telah menikah, memposisikan diri mereka dalam peran seorang guru dan menganggap dirinya lebih tahu apa yang baik untuk perempuan lajang. Posisi itu memperlihatkan bahwa mereka mengemban tanggung jawab dalam melestarikan ideologi jender terkait pada kodrat perempuan dalam menjamin kelangsungan regenerasi umat manusia. Tanggung jawab yang mulia tersebut dilakukan secara sukarela sehingga setiap perempuan lajang akan selalu diingatkan pada kodratnya sampai akhirnya ia menikah dan punya anak dan kemudian pada dirinyalah dibebankan tugas mengingatkan perempuan lajang lainnya. Siklus tersebut akan terus berjalan sebagai sebuah lingkaran tidak terputus dan membuat sebuah lingkaran inti yang menempatkan mereka yang tidak memenuhi kriteria di luar lingkaran inti tersebut. Pilihan seorang perempuan untuk berada di luar lingkaran inti, biasanya tidak dipahami oleh kelompok di dalam lingkaran inti sehingga stigma-stigma negatif akan dilekatkan pada mereka untuk merasionalisasi pilihan tersebut. Mereka yang ada

dalam lingkaran inti, mengemban ideologi kelompok dominan dan menampakkan kekuasaannya pada mereka yang ada di luar lingkaran, yang dihuni oleh kelompok-kelompok marjinal yang menawarkan ideologi-ideologi alternatif. Berangkat dari ideologi jender Scott, aspek yang menonjol dalam bagian ini adalah peran institusi sosial dalam menjaga norma-norma dan kaidah-kaidah untuk menolak posisi subyek yang lain dengan sebuah penyeragaman. Dari analisa di atas, dapat disimpulkan bahwa keluarga adalah institusi sosial yang mempunyai peran utama dalam melestarikan dan mengukuhkan norma-norma dan kaidah-kaidah dalam masyarakat. Keluarga-keluarga menjadi dasar dari tatanan masyarakat dan bersama-sama menjaga kestabilan tatanan tersebut dengan menanamkan norma dan kaidah yang disetujui dengan menolak memberi ruang pada identitas subyektif yang tidak patuh dan berpotensi menggoyah kestabilan yang sudah ada.

### **3.2.3. Kelajangan Perempuan sebagai Kondisi Cacat**

Sanksi lain yang ditimpakan pada perempuan lajang adalah bahwa kondisi tersebut terjadi karena kesalahan perempuan itu sendiri. Ia dianggap terlalu berfokus pada karier, terlalu memilih atau memiliki “cacat” (*flaw*) sehingga tidak ada laki-laki yang mau memilihnya. Dalam ideologi jender Scott dijelaskan bahwa norma-norma dalam masyarakat menjadi kontrol atas perilaku dalam memilih apa yang boleh atau tidak boleh diterima dalam masyarakat, dan memberikan penilaian terhadap hal-hal yang dianggap menyimpang dari norma-norma yang berlaku. Norma yang diterima dalam masyarakat menyatakan bahwa perempuan dalam ketujuh *chick lit* yang ada dalam rentang usia 25an hingga 35an adalah perempuan dewasa yang sudah atau sudah siap untuk menikah dan memiliki anak.

Status lajang perempuan dalam usia tersebut, dianggap sebagai penyimpangan dari norma-norma yang berlaku. Kondisi tersebut menimbulkan berbagai komentar dan usaha-usaha dari kelompok-kelompok dalam masyarakat, terutama keluarga, untuk mengingatkan dan mengembalikan perempuan lajang pada norma-norma yang diterima. Seringkali usaha-usaha tersebut bernada menyalahkan si perempuan atas statusnya dan sikap menyalahkan ini terjadi karena adanya standar ganda dalam menyikapi kelajangan perempuan dan laki-laki seperti yang dikemukakan oleh Imelda Whelehan (2002) dalam analisisnya mengenai Bridget bahwa

*Bridget and her friends rightly identify that, even in the twentieth century, there is a greater stigma attached to being female and single after a certain age: spinsters have always been cast in a less attractive light than bachelors. Whereas the latter have been traditionally seen as carefree, worldly and wise and, most importantly, consciously choosing to be alone, spinsters are always cast as the poor unfortunates who don't quite qualify as marriage material for any number of reasons (hal. 27).*

Bridget dan teman-temannya menyadari masih berlakunya ideologi jender mengenai kelajangan yang berpihak pada laki-laki. Perempuan lajang disebut sebagai perawan tua yang berkonotasi negatif, tetapi bagi laki-laki lajang, kata bujangan tidak berkonotasi negatif, malahan berkonotasi positif karena ia dianggap sebagai laki-laki dewasa yang matang dan bijaksana dan memilih untuk hidup melajang. Sedangkan perawan tua dikonotasikan sebagai mereka yang tidak beruntung dan karena berbagai alasan, mereka tidak memiliki kualifikasi untuk dapat dipilih oleh laki-laki. Ideologi jender yang timpang yang telah diterima dalam masyarakat adalah perempuan bersifat pasif dan laki-laki aktif, sehingga perempuan harus dalam posisi menunggu untuk dipilih laki-laki. Sifat tersebut dianggap sifat kodrati dan dikukuhkan dalam berbagai praktek-praktek dalam masyarakat dan masih beroperasi hingga sekarang (De Lauretis, 1987).

Kelajangan perempuan dianggap sebagai adanya kekurangan dan ketidakmampuannya menarik laki-laki untuk memilihnya.

Bridget sadar bahwa kelajangannya membuatnya dikategorikan dalam kelompok perawan tua yang memiliki cacat, dengan stereotipe seperti Miss Havisham<sup>48</sup> (*Bridget Jones's Diary*, hal. 40) yang tua, kesepian, judes, jahat dan ditakuti. Pada pertemuannya yang pertama kali dengan Mark Darcy, laki-laki yang disodorkan pada Bridget oleh ibunya dan Una, Bridget berusaha menarik perhatian Mark. Hal tersebut dilakukannya bukan karena ia tertarik pada Mark, tetapi untuk menghindari prasangka bahwa ia tidak diinginkan laki-laki.

*'Maybe you should get something to eat,' he said, then suddenly bolted off towards the buffet, leaving me standing on my own by the bookshelf while everybody stared at me, thinking, 'So that's why Bridget isn't married. She repulses men.'*

*The worst of it was that Una Alconbury and Mum wouldn't leave it at that . . . and said, 'Mark, you must take Bridget's telephone number before you go, then you can get in touch when you're in London.'*

*I couldn't stop myself turning bright red. I could feel it climbing up my neck. Now Mark would think I'd put her up to it . . . .*

*Oh, why am I so unattractive? Why Even a man who wears bumblebee socks thinks I am horrible* (hal. 15-6).

Adalah hal yang sangat memalukan bagi Bridget untuk ditinggalkan Mark secara tiba-tiba karena dapat mengukuhkan prasangka bahwa kelajangannya disebabkan oleh cacat pada dirinya sehingga ia dihindari oleh laki-laki. Perlakuan Mark ditambah lagi dengan perlakuan Una dan ibunya yang terlihat seolah-olah bersekongkol dengan Bridget untuk menjerat Mark. Kelajangan Bridget menempatkannya pada posisi yang serba salah dan apapun yang dilakukannya dapat mengukuhkan stigma negatif mengenai dirinya sebagai lajang yang sedang

---

<sup>48</sup> Miss Havisham adalah tokoh fiktif dalam *Great Expectations*, karya Charles Dickens. Ia digambarkan sebagai perempuan tua yang kesepian, judes dan kurang waras karena dikhianati oleh calon suaminya pada hari pernikahan mereka. Dalam sejarah sastra kanon Inggris, Miss Havisham dijadikan sebagai model dari stereotipe sifat perempuan tua.

berusaha menjerat laki-laki yang tidak tertarik pada apa yang ditawarkan. Ketimpangan posisi “jual” antara perempuan dan laki-laki tampak jelas dalam insiden itu, yaitu Bridget diperlakukan sebagai produk yang ditawarkan dan Mark diasumsikan sebagai pembeli. Alasan Mark menghindari Bridget, seperti yang diakuinya kemudian, adalah karena perasaan kurang percaya dirinya untuk mendekati Bridget yang menampilkan sosok perempuan dengan kepercayaan diri tinggi. Tetapi aksi menghindar yang dilakukan oleh Mark, tidak pernah dipersepsi sebagai kekurangan Mark dan justru ditimpakan pada kekurangan Bridget seperti yang terlihat dari perlakuan Una dan ibunya. Bridget sendiri tidak mampu keluar dari hegemoni ideologi jender yang timpang dan iapun menyalahkan dirinya atas ketidakmampuannya menarik perhatian laki-laki yang bahkan tidak disukainya.

Sebagai lajang yang berusia 30-an, ia tidak mampu lari dari julukan dan stereotipe negatif sebagai “perawan tua” seperti yang disuarakan oleh Shazzer, salah satu teman dekat Bridget yang juga lajang.

*As women glide from their twenties to thirties, Shazzer argues, the balance of power shifts. Even the most outrageous minxes lose their nerve, wrestling with the first twinges of existential angst: fears of dying alone and being found three weeks later half-eaten by an Alsatian. Stereotypical notion of shelves, spinning wheels and sexual scrapheaps conspire to make you feel stupid . . . (hal. 20).*

Kutipan di atas menyuarakan ketakutan yang mendalam para lajang jika harus menjalani kehidupannya seorang diri tanpa ada yang memperdulikan mereka. Ketakutan tersebut akan bertambah sejalan dengan bertambahnya usia, karena perempuan selalu diyakinkan pada mitos bahwa kecantikan fisik yang berhubungan dengan usia adalah hal yang paling diinginkan oleh laki-laki. Kecantikan fisik yang pudar akibat usia, dianggap sebagai hilangnya modal yang mereka miliki sehingga semakin kecil kemungkinan mendapatkan laki-laki yang

mau memilih mereka. Stereotipe negatif tentang perawan tua akan melekat dengan kuat pada perempuan lajang dan hal tersebut mengindikasikan bahwa kelajangan diterjemahkan sebagai cacat yang membuat mereka tidak dipilih. Setiap perempuan lajang rentan menjadi obyek penelitian lingkungannya dalam mengidentifikasi cacat macam apa yang diderita oleh si lajang sehingga tidak ada laki-laki yang menghendaknya. Prasangka semacam itu memosisikan perempuan lajang pada pihak yang bersalah, seolah-olah ia pantas dipersalahkan, dan hal tersebut memberinya beban agar prasangka tersebut tidak terbukti pada dirinya.

Beban prasangka perempuan lajang sebagai bercacat yang disandang oleh Bridget, juga dialami oleh Monica, seperti tiga kutipan di bawah ini yang disuarakan oleh tiga generasi perempuan, nenek, ibu dan Monica sendiri.

Pulang berarti akan ada satu-dua peringatan dengan kalimat halus, agar aku jangan jadi perempuan judes dan *keminter*, sehingga pria ngeri berada di sisiku (*Jodoh Monica*, hal. 14).

Menurut Nenek yang sangat percaya pada kisah-kisah leluhur, ada segelintir perempuan yang memang kurang beruntung dalam hal cinta. Berusaha sekeras apapun, tetap saja tidak dihampiri jodoh. Itu tandanya ada sesuatu di dalam tubuhnya yang perlu “dibuka”. Digosok pamornya. Di kampung Nenek, di Yogya, perempuan-perempuan yang sulit jodoh dimandikan kembang tujuh rupa. Diiringi doa-doa (hal. 161).

Di kota kecil, bahkan juga di rumah keluargaku di Lebak Bulus sana, mereka melihatku dengan kasihan. Seolah-olah ada yang cacat dalam hidupku karena tidak juga berjodoh .... (hal. 243).

Kutipan-kutipan di atas mempunyai kesamaan yaitu mengarahkan tuduhan pada si perempuan. Perempuan yang tidak menikah adalah kesalahannya sendiri yang terlalu pilih-pilih atau adanya sesuatu yang negatif dalam dirinya yang menghalangi laki-laki memilihnya sehingga perlu diadakan ritual untuk menetralsir aspek negatif pada dirinya agar ia dapat memperoleh jodoh. Semuanya bernada menyalahkan, ketika kelajangan dianggap identik dengan cacat

yang terdapat pada si perempuan. Wacana negatif mengenai kelajangan dilanggengkan lewat mitos-mitos dan kepercayaan-kepercayaan yang diturunkan dari generasi ke generasi dan dipercaya sebagai sebuah kebenaran dan dijadikan norma dalam masyarakat. Terlihat di sini bahwa Monica pun terbebani oleh mitos kelajangan yang dipercaya oleh nenek dan ibunya, sehingga ia pun menjadi subyek dari ideologi yang sama dan melihat dirinya sebagai pihak yang bersalah.

Dalam *Dicintai Jo*, seperti Monica dan Bridget, Santi pun percaya bahwa ia mempunyai cacat yang menyebabkan laki-laki segan mendekati dirinya yaitu karena rasa minder yang berlebihan dan penampilannya yang tidak menarik.

Ibu saya memandikan, menyuapi, mendandani. Tapi beliau tidak terlalu suka membawa saya berpergian. Mungkin saya tidak akan mempertanyakan ini, kalau saja Ibu tidak rajin membawa kakak saya berpergian. Ibu tampaknya lebih suka saya tersimpan di rumah dan kakak saya terlihat di luar (hal. 27).

(Saya tidak pernah pilih-pilih taksi. Takut kualat. Soalnya, saya nggak dipilih-pilih laki-laki. Nggak ada hubungannya sih, tapi semua orang frustrasi memang susah berpikir logis) (hal. 25).

“Perkara belum punya pacar, karena kalian memang belum nemu yang cocok. Bandingin sama gue. Kalau gue, karena nggak ada yang mau ....”  
Saya putus asa (hal. 40).

Kutipan-kutipan di atas menunjukkan turun-temurunnya mitos yang menyatakan bahwa seorang perempuan diinginkan hanya karena ia memiliki fisik cantik yang dikukuhkan dengan perlakuan orang tua dan fakta bahwa kakak Santi yang cantik mempunyai banyak pacar dan menikah pada usia muda. Pandangan tersebut diinternalisasi oleh Santi sehingga ia percaya bahwa ia pantas mendapat perlakuan yang berbeda akibat dari wajah dan tubuhnya yang tidak menarik dan pribadinya yang minder. Ia menganggap bahwa sumber masalah ada pada dirinya sendiri sebagai kondisi yang tidak dapat diubah.

Dari ketiga contoh di atas dapat disimpulkan bahwa stereotipe negatif mengenai perempuan lajang sudah demikian mengakarnya sehingga hampir tidak

mungkin mengubah prasangka masyarakat terhadap mitos-mitos yang dikembangkan mengenai perempuan lajang. Jika pada kasus Rahmi, tokoh dalam *Cintapuccino*, konstruksi sosial mengenai berpasangan, dikunci dengan agama, maka dalam kasus Monica dan Santi, konstruksi tersebut dikunci dengan mitos yang dilestarikan dari generasi ke generasi. Perempuan diposisikan sebagai pihak pasif dan menunggu untuk dipilih daripada pihak aktif yang melakukan pemilihan. Sumber utama dari ketidak“laku”annya dianggap ada pada diri perempuan itu sendiri karena cacat yang dimilikinya sehingga laki-laki tidak tertarik padanya. Tetapi reaksi Bridget agak berbeda dengan Monica dan Santi, yaitu bahwa “cacat” Bridget tidak menghentikan dirinya untuk secara aktif berusaha menarik perhatian laki-laki yang disukainya dan ia tidak mengasihani dirinya secara berlarut-larut. Bagi Monica dan Santi, “cacat” tersebut membebani mereka sedemikian rupa sehingga terjadi obsesi yang berlebihan, karena mereka menginternalisasikan mitos, kepercayaan, pandangan dan perilaku yang berkembang dalam masyarakat mengenai perempuan lajang, sehingga mereka menilai diri mereka dari sudut pandang orang lain terhadap perempuan lajang. Dalam ideologi jender Scott, jender selalu ada dalam konteks hubungan kekuasaan. Dalam kasus tersebut, terjadi hubungan jender yang timpang karena kesalahan ditimpakan pada perempuan ketika ia tidak mampu memenuhi norma-norma masyarakat yang berlaku. Hal tersebut menunjukkan adanya relasi kekuasaan yang menempatkan perempuan pada posisi yang lemah dan terjadi sebuah hegemoni ketika perempuan sendiri menginternalisasi, melegitimasi dan melestarikan kekuasaan atas dirinya. Perbedaan sikap yang ditunjukkan oleh Bridget dari Monica dan Santi, memperlihatkan adanya perbedaan pemilihan posisi terhadap identitas subyek mereka dalam konteks Bridget

“mempertanyakan” validitas dan sifat absolut dari norma-norma tersebut. Walaupun ia tidak dapat sepenuhnya menolak norma-norma yang berlaku, yang terlihat dari rasa mindernya, tetapi ia juga menolak absolutitas norma-norma tersebut dalam mengatur pikiran dan perasaannya, sehingga ia lebih bersikap masa bodoh daripada merasa terbebani. Sedangkan Monica dan Santi tidak pernah dalam posisi bertanya, malahan mereka sepenuhnya meyakini validitas dan absolutitas norma-norma tersebut. Posisi tersebut berdampak pada perasaan terbebani yang menguasai seluruh pikiran dan perasaan sehingga kebahagiaan mereka bertumpu hanya pada keberhasilan memenuhi norma-norma tersebut.

#### **3.2.4. Kelajangan Perempuan sebagai Legitimasi Non-komitmen**

Pengacuan pada norma-norma yang mengontrol dan membatasi juga berdampak pada penilaian moral dan pada kasus tertentu status lajang pada perempuan dianggap sebagai ketidakseriusan perempuan tersebut untuk membina hubungan menuju jenjang pernikahan. Perempuan-perempuan lajang dalam *chick lit*, dianggap mencitrakan figur perempuan independen yang tidak berada di bawah perlindungan sosok paternal. Ia sudah melewati masa anak-anak yang ada dalam perlindungan ayah atau anggota keluarga laki-laki, dan belum berada dalam perlindungan sosok suami. Absennya figur paternal, dipersepsikan sebagai preferensi perempuan tersebut pada kehidupan bebas dan bersenang-senang, yang seringkali diterjemahkan sebagai kebebasan hubungan seksual dan penolakan pada keterikatan dan komitmen. Mereka dianggap rentan menarik laki-laki yang tidak menganggap mereka secara serius, seolah-olah sebagai “hukuman” atas perempuan lajang yang tidak memenuhi norma-norma yang berlaku.

Bridget dan teman-temannya menamai laki-laki macam itu sebagai “*emotional fuckwittage*”, yang dideskripsikan oleh teman dekat Bridget, Sharon, sebagai berikut,

*‘Emotional fuckwittage’, which is spreading like wildfire among men over thirty. . . ‘play on the chink in the armour to wriggle out of commitment, maturity, honour and the natural progression of things between a man and a woman’ . . . Sharon started on a long illustrative list of emotional fuckwittage in progress amongst our friends: one whose boyfriend of thirteen years refuses even to discuss living together; another who went out with a man four times who then chucked her because it was getting too serious; another who was pursued by a bloke for three months with impassioned proposals of marriage, only to find him ducking out three weeks after she succumbed and repeating the whole process with her best friend (hal. 20).*

Laki-laki yang dijuluki sebagai *emotional fuckwittage* adalah laki-laki yang hanya tertarik pada hubungan seks di luar pernikahan dan menolak komitmen. Contohnya yang diberikan oleh Sharon menunjukkan laki-laki takut pada komitmen, sedangkan perempuan mempunyai kemampuan yang lebih baik dalam hal membuat komitmen dan karenanya perempuan selalu menjadi korban. Dalam pandangannya, komitmen adalah hal yang alamiah dalam hubungan perempuan dan laki-laki, meskipun tidak selalu harus menuju pada pernikahan. Bridget sendiri juga beberapa kali berhubungan dengan laki-laki semacam itu dan yang terakhir dengan Daniel, laki-laki yang menduakan Bridget.

*There, spread out on a sunlounger, was a bronzed, long-limbed, blonde-haired stark-naked woman. I stood there frozen to the spot . . . I’m falling apart. My boyfriend is sleeping with a bronzed giantess . . . Do not know what to believe in or hold on to anymore. . . Oh God, what’s wrong with me? . . . It is because I am too fat (hal. 177-181).*

Perselingkuhan Daniel menunjukkan bahwa Bridget hanyalah satu dari demikian banyak perempuan lajang yang dapat dibodohnya dengan janji-janji yang mengarah pada sebuah komitmen. Walaupun jelas Daniel yang bersalah, tetapi Bridget tidak menyalahkan Daniel, malahan menyalahkan dirinya sendiri. Ia

percaya bahwa pasti ada kekurangan pada dirinya yang menyebabkan Daniel berpaling kepada perempuan lain.

Laki-laki seperti Daniel digambarkan oleh Monica, ada dalam diri Mike. Jika Bridget diduakan maka Monica adalah perempuan kedua tersebut, tanpa mengetahui bahwa Mike memiliki hubungan dengan Jenny, perempuan lajang lainnya yang sudah hidup bersama Mike selama empat tahun.

Bunyi SMS masuk  
*Darling. Kurasa telah terjadi sesuatu padamu. Pada kita. . . .*  
 Dari Mike. Kubalas.  
*Ya, memang. Aku telah mengetahui semuanya. Jauh lebih cepat dari yang kuduga. Kita selesai.*  
 Dibalas. *Jangan terpengaruh ucapan Jenny. Dia wanita lemah. . . . Kamu wanita karier tangguh. Dia pasti bercerita, merengek minta kunikahi.*  
 Bangsat. Kubalas. *Wanita mana yang mau pacaran tanpa dinikahi?*  
 Dibalas. *Kamu. Itu sebabnya aku mengagumimu.*  
 Aku mulai naik darah. *Kamu salah. Kamu hanya menghabiskan waktuku!!! (Jodoh Monica, hal. 328)*

Dari kutipan di atas, tampaknya Mike cocok untuk dianggap sebagai tipe laki-laki yang dideskripsikan oleh Bridget dan teman-temannya, sebagai “*emotional fuckwittage*”. Laki-laki seperti itu mengasumsikan bahwa perempuan menjadi lajang karena menginginkan hidup tanpa komitmen, seperti dirinya, tetapi asumsi tersebut hanya berlaku sepihak. Tidak adanya kesepakatan di awal hubungan, menjadikan perempuan lajang seperti Monica, rentan dalam posisi dikecewakan. Sebelum Monica, Mike digambarkan “sempat dua kali mendekati wanita lain. Berusia di atas tigapuluh lima. Sukses dan kaya. Tapi mereka, wanita-wanita itu minta dinikahi. Dan Mike kabur sebelum semuanya berjalan terlalu jauh” (ibid.,hal. 321). Dari dua kutipan di atas, terlihat adanya perbedaan ekspektasi antara perempuan lajang dan laki-laki. Perempuan lajang menginginkan komitmen, tetapi laki-laki dalam kutipan tersebut digambarkan hanya menghendaki sebuah hubungan yang tidak ruwet dan tidak mengikat. Perempuan

lajang sepertinya dianggap sebagai kelompok perempuan yang paling cocok untuk dipertainkan oleh laki-laki seperti Mike.

Tetapi menarik untuk disimak bahwa Mike yang digambarkan secara negatif, justru mengagumi sosok Monica yang ia gambarkan sebagai

“Wanita kota. Cerdas, mandiri, penuh semangat. Semua gambaran wanita perkotaan yang sukses ada dalam dirimu [Monica],” katanya lugas. . . “Kamu generasi penikmat sekolah tinggi, kesempatan karier luas, dan pemilik ambisi sempurna tentang sukses di kota. . . . Menyenangkan diri sendiri. Membahagiakan *family*. *Enjoying hobbies*. *You know, you can do anything you want!*” katanya dengan tangkas. “Kamu sudah tidak memandang pernikahan sebagai keharusan. Buat kamu menikah adalah pilihan” (Jodoh Monica, hal. 233-4).

Pernyataan Mike mengenai Monica adalah gambaran yang cocok dengan figur feminis gelombang ketiga di Inggris yang berpendidikan tinggi, pintar, mandiri, sukses, menikmati kelajangannya, dan memandang pernikahan sebagai pilihan. Kekaguman Mike terhadap dirinya, ditanggapi Monica dengan mengasihani dirinya dan mengatakan dalam hati “*Hai, man*, itu sesuatu yang menyedihkan tahu!” Penyangkalannya terhadap deskripsi Mike, dan kemarahannya pada Mike ketika mengetahui bahwa Mike tidak pernah berniat menikahinya, menyatakan posisi identitas subyektif yang dipilih oleh Monica. Ia memilih untuk merangkul peran jender tradisional seperti yang diyakini oleh nenek dan ibunya daripada mengadopsi nilai-nilai feminisme.

Dalam *Jodoh Monica*, kesuksesan karier dan finansial perempuan lajang dapat merupakan daya tarik bagi laki-laki, tetapi laki-laki semacam Mike tidak mendapat stigma negatif dari masyarakat ketika mereka berganti-ganti pasangan dan melakukan hubungan seks di luar pernikahan, tidak seperti yang dialami oleh Lola. Lola dalam *Cewek Matre* mendapat stigma negatif ketika ia juga berganti-

ganti pasangan laki-laki yang kaya dan sukses. Seperti Mike, maka Lola juga memburu laki-laki lajang yang kaya dan sukses, dan menghindari komitmen.

Kurang dari tiga bulan Asikin dan Anggara sudah mengubah hidup saya. Kemudian, saya dengan mudah bertemu pria-pria bodoh lain. . . Saya juga mengenal dekat dengan Irsan, putra pengacara kondang yang hobi menggesek kartu kreditnya untuk setiap belanjaan yang saya beli. Irsan, *socialite* muda yang sering nimbrung di acara pesta Radio city Girls. Saya mengenal Dino, *general manager* Friends FM, yang doyan *clubbing* dan, tentu, selalu siap mentraktir cewek. . . . Saya menjadi sangat berkecukupan ( hal 206-7).

Jika Lola membutuhkan laki-laki untuk uang yang mereka miliki, maka Mike membutuhkan perempuan lajang di atas tigapuluhan yang sukses dan mandiri karena ia “sangat tergantung pada perempuan setiap kali mendapat masalah” (*Jodoh Monica*, hal. 322). Ketergantungan materi Lola pada laki-laki, membuatnya mendapat stigma negatif sebagai cewek *matre* oleh lingkungan sekitarnya, tetapi ketergantungan emosional Mike pada perempuan-perempuan lajang tidak dianggap sebagai sesuatu yang negatif, kecuali oleh Jenny dan Monica. Stigma negatif pada Lola dilontarkan baik oleh perempuan maupun laki-laki seperti kutipan di bawah ini:

Linda tertawa renyah. Tawa itu pun seperti sengaja diperdengarkan untuk saya! Sialan . . .

“Iya! Lain dong rasanya, beli barang pake duit sendiri. Lagian, apa enakny beli barang hasil morotin cowok. Hidup nggak tenang. Musti ngorbanin harga diri pula!” suara Arintha makin nyaring (hal. 315).

“Iya. Tapi kalau punya pacar lebih dari satu, apa namanya kalau bukan dipake?” Eko *keukeuh*.

“Lha, emang sudah biasa, kan?”

“Iya. Tapi kalau Lola ... ah, udah deh! Gua udah tau kartunya. Kalau dikasih gelar, dia tuh tipe cewek sekali kedip bayar!” (hal. 437)

Berganti-ganti pacar dan hubungan seksual di luar pernikahan yang dilakukan oleh perempuan selalu dipandang secara negatif dan tidak berlaku untuk laki-laki, padahal kedua-duanya menjual tubuhnya untuk sebuah imbalan. Perbedaan itu menunjukkan ideologi jender yang diskriminatif karena perempuan dideskripsikan

sebagai monogamis, sedangkan laki-laki, poligamis. Perselingkuhan dan ketidakmampuan membuat komitmen dipahami sebagai naluri alamiah laki-laki yang membutuhkan hubungan dengan beberapa perempuan dalam waktu yang bersamaan. Akibat dari persepsi itu, maka seorang perempuan, walaupun lajang, telah diperlakukan seolah-olah ia telah menikah dan diharapkan untuk setia pada satu laki-laki saja. Laki-laki, apapun statusnya, diperlakukan sebagai lajang dan diberi kebebasan dalam berhubungan dengan beberapa perempuan. Perlakuan rekan sekantor Lola dapat dilihat sebagai representasi dari masyarakat yang meyakini norma dan kaidah mengenai sifat alamiah perempuan dan laki-laki. Jelas terlihat bahwa konstruksi atas sifat yang dianggap alamiah adalah ideologi gender yang mengontrol perilaku seksual perempuan. Perilaku seksual perempuan seharusnya adalah bagian dari kehidupan dan pilihan pribadinya yang bersifat emosional, tetapi dalam tatanan masyarakat dalam novel tersebut, setiap jengkal dari kehidupan perempuan tidak luput dari kontrol publik.

Dalam *Beauty Case*, Obi juga dituduh memanfaatkan perempuan untuk bersenang-senang dan merasa mempunyai hak untuk berhubungan dengan lebih dari satu perempuan lajang dengan status TTM (teman tapi mesra), istilah yang digunakan untuk melegitimasi hubungan suka sama suka antara dua lajang tanpa adanya komitmen. Obi, sahabat Nadja, melihat kelajangannya sebagai kesempatan untuk bersenang-senang tanpa adanya komitmen.

“Siapa, nih? Ira ke mana?”

Obi cengar-cengir. “Namanya Anti. . . We’re just two people having fun. . . This is normal, nggak ada yang dirugiin kok” . . . (hal. 32).

Bagi Obi, beberapa perempuan lajang yang dipacarinya tidak perlu diperlakukan dengan serius karena tujuannya bukan untuk membina sebuah komitmen, tetapi

untuk bersenang-senang. Status lajang perempuan dijadikan sebagai legitimasi untuk bersenang-senang dalam sebuah hubungan seks dengan alasan tidak adanya laki-laki lain, seperti seorang suami yang dirugikan dari hubungan tersebut. Jadi dapat dikatakan bahwa Obi juga memiliki pandangan seperti Mike yang meyakini bahwa dalam sebuah hubungan, perempuan mempunyai posisi yang setara dengan laki-laki dalam menikmati hubungan seks. Tetapi sikap Obi, dipandang dengan jijik oleh Dian, sahabat Nadja.

Sedangkan Budi adalah gambaran mengenai laki-laki “*emotional fuckwittage*” yang memberi harapan pada Nadja mengenai kemungkinan untuk membina sebuah hubungan yang serius sebelum Nadja menemukan bahwa Budi sudah bertunangan.

Ternyata Budi!!

O My God!! . . . Jantungku hampir copot begitu ia menyebut namanya dan bertanya ‘apa kabar, Nadj’ dengan intonasi *itu*. Yes, intonasi ‘hi-honey-long-time-no-see-miss-you-so-much’. . . (hal. 178).

Kurang behave? Swear too much? Kurang qualified untuk seorang Budi Nasution? Apa yang kurang? Apa yang salah? Apa kemaren-kemaren aku cume ge-er doang? Tapi cara dia ngobrol, semua bercandaan dan semua sms dan telepon-telepon, janji date itu?

APA YANG SALAH? (hal. 215)

Hubungan tersebut adalah hubungan yang timpang karena tiadanya kejujuran dari pihak laki-laki mengenai berkembangnya sebuah hubungan dengan memberi harapan-harapan yang tidak dapat dipenuhinya. Budi tidak menganggap hubungannya dengan Nadja sebagai bentuk ketidaksetiaannya pada tunangannya, Dania; tetapi ia melarang Dania yang seorang fotomodel untuk berfoto dengan fotomodel laki-laki. Sikap tersebut menunjukkan adanya penerapan standar ganda dalam menyikapi komitmen. Kelajangan Nadja seolah-olah memberi Budi pembenaran untuk “bermain-main” dengannya, memberi harapan tanpa bermaksud untuk membuat komitmen sedangkan foto Dania dianggapnya sebagai

bentuk pelanggaran komitmen. Walaupun jelas bahwa Budi adalah laki-laki yang tidak jujur, Nadja melihat bahwa ia tidak pantas mendapatkan Budi karena kekurangan pada dirinya, sama seperti Bridget yang menyalahkan dirinya. Sikap Bridget dan Nadja menunjukkan bahwa perempuan diajar untuk percaya bahwa laki-laki tidak pernah bersalah dan kesalahan ada pada pihak perempuan bila laki-laki tidak lagi tertarik padanya.

Perlakuan yang tidak jujur itu juga dialami oleh Becky dalam hubungannya dengan Luke Brandon yang telah bertunangan tetapi bersikap seolah-olah ia tertarik pada Becky dalam *Shopaholic*, sehingga Becky merasa terpukul ketika ia mengetahui bahwa Luke mempermainkannya.

*“You should have told me we were choosing a case for your girlfriend,” I say doggedly . . . “It would have made things . . . different” .*

*..*

*“Are you going to tell your girlfriend you asked my advice?”*

*“Of course I am!” says Luke, and gives a little laugh. “I expect she’ll be rather amused.” . . .*

*Amused. . . Who wouldn’t be amused by hearing about the girl who spent her entire morning testing out suitcase for another woman? The girl who got completely the wrong end of the stick. The girl who was so stupid, she thought Luke Brandon might actually like her.*

*I swallow hard, feeling sick with humiliation. For the first time, I’m realizing how Luke Brandon sees me. . . . I’m just the comedy turn . . . I don’t matter . . .*

*“But we can still be friends, can’t we?” . . .*

*“No, we can’t. Friends treat each other with respect. But you don’t respect me, do you Luke? You just think I’m a joke. A nothing. Well . . .” I swallowed hard. “Well, I’m not” (hal. 182-3).*

Perasaan yang disuarakan oleh Becky dapat dipakai untuk menyimpulkan perlakuan-perlakuan laki-laki terhadap perempuan lajang seperti yang terjadi pada Bridget, Nadja, Monica, Jenny dan Dania. Laki-laki yang mempermainkan perasaan mereka tidak menghormati mereka dan tidak melihat mereka sebagai perempuan yang memiliki posisi dan hak yang sama. Mereka dianggap sebagai sebuah selingan karena tidak adanya status maupun ruang bagi perempuan lajang

dalam masyarakat. Kelajangan perempuan dilihat sebagai sebuah transisi dari masa anak-anak ke masa dewasa, yaitu pernikahan. Perempuan sebagai anak-anak dan istri memiliki status yang jelas karena mereka ada dalam perlindungan figur paternal seperti ayah atau suami, tetapi sebagai perempuan lajang yang berumur 25 hingga 35-an, mereka sudah bukan lagi anak-anak tetapi juga bukan istri dan berada di luar perlindungan baik ayah maupun suami. Posisi tersebut menyebabkan mereka rentan diperlakukan sebagai anak-anak secara emosional oleh laki-laki dan tidak dipandang setara dengan laki-laki lajang yang berkonotasi “*worldly and wise*” (Whelehan, 2002, hal. 27). Secara tradisional, perempuan dalam rentang usia tersebut seharusnya sudah menikah dan penulis Catherine M. Sedgwick (dikutip dalam Israel 2003, hal. 27) meringkas pandangan masyarakat sekitar tahun 1835, bahwa bagi perempuan, pernikahan adalah sumber dari “*her dignity, her attractiveness, her usefulness . . . her very life depends on it!*” Jadi perempuan yang tidak atau belum menikah pada usia ia seharusnya menikah, dianggap tidak bermartabat, menarik maupun berguna. Walaupun jaman telah berubah dan perempuan lajang masa kini adalah perempuan yang mandiri, bermartabat, menarik dan sangat berguna bagi masyarakatnya, konotasi negatif tersebut tetap melekat erat padanya. Kata-kata Becky mencerminkan pandangan laki-laki terhadap perempuan lajang secara umum bahwa mereka bukan siapa-siapa. Pandangan seperti itu diubah oleh perempuan-perempuan lajang dalam *chick lit*, dengan menawarkan paradigma alternatif mengenai kelajangan. Pandangan masyarakat mengenai perempuan lajang seperti yang telah dibahas adalah hasil dari konstruksi gender dalam hubungan yang timpang. Beroperasinya aspek-aspek yang dijabarkan oleh Scott dalam mengkonstruksi jender terlihat dari perlakuan terhadap perempuan lajang yang dianggap sebagai perempuan yang

menyalahi kodrat dan melanggar norma dan kaidah dalam masyarakat sehingga ia dikenai sanksi-sanksi sosial. Norma-norma dan kaidah-kaidah yang berlaku dalam masyarakat, dilestarikan dan dilegitimasi dalam institusi keluarga dan masyarakat, terutama oleh ibu, kakak perempuan atau perempuan lain yang sudah menikah. Pelegitimasi itu adalah upaya meniadakan pembentukan identitas subyektif yang tidak sesuai, sehingga hirarki kekuasaan antara laki-laki dan perempuan dan antara perempuan dapat dipertahankan.

### **3.3. Kelajangan Perempuan dari Sudut Pandang Perempuan Lajang**

Pada bagian pertama bab telah dibahas berbagai stigma negatif mengenai kelajangan perempuan yang merupakan pandangan yang telah lama berada dalam masyarakat yang dikukuhkan lewat berbagai institusi dan sistem yang terstruktur sehingga diterima sebagai sebuah kebenaran. Perempuan dalam chick lit, mewakili sebuah generasi baru perempuan lajang yang disebut sebagai generasi “new single woman” di Inggris, diindikasikan sebagai perempuan-perempuan kelas menengah yang berpendidikan tinggi, memiliki karier, mapan secara finansial, aktif dalam kehidupan sosialnya, cantik, berwawasan dan sadar fesyen. Angka perempuan lajang yang makin meningkat di belahan dunia barat (Israel, 2003; Whitehead, 2003, dan Trimberger, 2005) dan di Asia Tenggara (Jones, 2002) menyebabkan terbentuknya rasa solidaritas antar sesama perempuan lajang yang merasa senasib dalam menghadapi stigma negatif dalam masyarakat, sehingga kelompok tersebut bertumbuh makin besar. Bersamaan dengan bertambah banyaknya anggota kelompok, maka mereka juga memiliki suara yang

lebih signifikan dan menawarkan paradigma baru mengenai kelajangan perempuan yang didasarkan pada konteks masyarakat masa kini. Tetapi pada saat yang sama, mereka adalah juga produk dari masyarakat yang membesarkan mereka sehingga terjadi perilaku-perilaku yang ambivalen yang disebabkan oleh posisi mereka yang siap melangkah ke kemandirian, tetapi paradigma-paradigma lama masih tetap menjadi beban yang kadang-kadang menghambat langkah tersebut. Mengacu pada ideologi jender Scott, norma-norma dalam masyarakat sangat menentukan dalam mengatur dan mengontrol perilaku, serta memilah perilaku yang diterima dan tidak. Bagaimana perempuan lajang dalam chick lit menyikapi aturan-aturan itu, memperlihatkan pemilihan posisi dalam pembentukan identitas subyek mereka yang juga dipengaruhi oleh relasi kuasa yang ada dalam lingkungan masyarakat.

### **3.3.1. Kelajangan Perempuan sebagai Kondisi Tidak Utuh**

Secara umum perempuan dalam *chick lit* menikmati kelajangan mereka, tetapi mereka tidak melihat kelajangannya sebagai sebuah kondisi permanen. Dalam *Bridget Jones's Diary* dan *Shopaholic*, yang menjadi tujuan utama adalah menemukan seorang laki-laki yang tepat sebagai pasangan mereka. Sebelum menemukan laki-laki yang tepat, beberapa kali mereka membina hubungan yang gagal dengan laki-laki yang pada awalnya dikira sebagai belahan jiwa mereka. Hubungan yang berkali-kali gagal, kadang-kadang mendatangkan rasa jengkel pada diri perempuan lajang yang mengakui bahwa walaupun banyak laki-laki mengecewakan, mereka tetap membutuhkan laki-laki sebagai pasangan. Kondisi

tersebut menimbulkan ambivalensi dalam menyikapi hubungan dengan laki-laki dan kebutuhan akan pasangan.

Ambivalensi sikap terhadap kelajangan dan berpasangan tampak pada sikap Bridget. Di salah satu butir resolusi tahunannya, Bridget menuliskan bahwa

*I will not . . . [s]ulk about having no boyfriend, but develop inner poise and authority and sense of self as woman of substance, complete without boyfriend, as best way to obtain boyfriend (hal. 1-2).*

Tulisan di atas menunjukkan bahwa sebagai perempuan lajang masa kini, ia seharusnya mampu hidup secara utuh dan puas tanpa pasangan, tetapi pada sisi lain ia merindukan kehadiran seorang pasangan. Bridget sering menyuarakan kepuasannya atas statusnya yang lajang, tetapi ia juga mengasosiasikan kelajangannya dengan kesepian dan ketidakmenarikan dirinya.

*[C]ongratulating myself on being single (hal. 71).  
Am marvellous. Feeling v. pleased with self. . . Also Jude had heard survey on the radio that by the turn of the millenium a third of all households will be single, therefore proving that at last we are no longer tragic freaks (hal. 77).*

Kutipan di atas jelas menunjukkan bahwa Bridget menikmati kehidupan lajangnya karena ia sering menghabiskan waktu dengan sahabat-sahabatnya, berbagi kisah suka dan duka dan bersenang-senang dengan mereka. Ketika ia sedang sendiri, ia sering mempertanyakan alasan kesendiriannya.

*What's wrong with me? I'm completely alone. . . V. depressed (hal. 31).  
All the Smug Marrieds keep inviting me on Saturday nights now I'm alone again, seating me opposite an increasingly horrifying selection of single men. It's very kind of them and I appreciate it v. much but it only seems to highlight my emotional failure and isolation (hal. 212).*

Bagi Bridget, kelajangannya juga berarti perasaan kesepian dan kegagalan dalam mendapatkan pasangan. Ia cenderung menyalahkan kekurangan dalam dirinya sebagai alasan belum mendapat pasangan. Sebagai perempuan masa kini, Bridget merasa bahwa seharusnya ia tidak membutuhkan laki-laki untuk membuatnya

bahagia dan ia mampu menikmati kesendiriannya. Pada beberapa kesempatan, ia memang benar-benar merasa puas dengan kelajangannya, tetapi ada juga masa-masa tertentu ia mendambakan seorang laki-laki sebagai pasangannya. Tarik-menarik antara dua perasaan tersebut, memperlihatkan ambivalensi sikap Bridget dalam menyikapi pertarungan wacana antara kelajangan versus berpasangan, karena masing-masing wacana memiliki norma-norma yang tampak bertentangan. Ambivalensi dalam diri Bridget disebabkan oleh asumsinya bahwa harus ada konsistensi dan totalitas dalam keberpihakan terhadap salah satu posisi. Kenyataan bahwa Bridget dapat menikmati kedua posisi tersebut, menunjukkan bahwa Bridget adalah perempuan masa kini yang tidak perlu mengambil posisi tertentu untuk membuktikan dirinya. Ia dapat memilih kedua posisi selama ia menikmatinya.

Ambivalensi sikap terhadap laki-laki juga terlihat pada teman-teman Bridget yang menyuarakan semangat feminisme dan menyatakan tidak membutuhkan laki-laki untuk membuat mereka merasa utuh dan bahagia.

*'In years ahead the same will come to pass with feminism. . . and men won't get any sex or any women unless they learn how to behave properly instead of cluttering up the sea-bed of women with their SHITTY, SMUG, SELF-INDULGENT, BEHAVIOUR!'*

*'Bastard!' yelled Jude . . .*

*'Bastard!' I yelled . . .*

*Just then the doorbell rang . . .*

*Then Daniel appeared the stairs, smiling lovingly . . . He was holding three boxes of Milk Tray . . . the girls fluttered around finding their handbags and grinning stupidly . . . feeling a bewildering mixture of smugness and pride over my perfect new boyfriend . . . (hal. 127-8).*

Pernyataan perang terhadap laki-laki seketika berubah seratus delapan puluh derajat ketika Daniel memperlakukan Bridget, Sharon dan Jude dengan manis. Ia membawakan mereka coklat dan menawarkan mengantar mereka pulang. Hal tersebut juga terlihat pada sikap Sharon yang merasa terganggu oleh telepon

Bridget ketika ia sedang mengharapkan telepon dari laki-laki yang sedang diincarnya.

*Shazzer was annoyed with me for ringing because she had just got in and was about to call 1471 to see if this guy she has been seeing had rung while she was out and now my number will be stored instead* (hal. 129).

Sebagai seorang feminis, Sharon melihat dirinya dapat hidup dengan bahagia tanpa seorang laki-laki, tetapi sikap kesalnya terhadap Bridget memperlihatkan bahwa salah satu hal yang penting dalam hidupnya adalah mendapatkan laki-laki. Jadi secara umum, perempuan-perempuan lajang dalam *Bridget Jones's Diary* mendapati diri mereka ada dalam tarik-menarik antara wacana kelajangan dan berpasangan. De Lauretis (1987) menjelaskan bahwa kesadaran seseorang akan bekerjanya sebuah ideologi tidak menyebabkannya bebas dari ideologi tersebut, malahan ia sekaligus ada di dalam dan di luar ideologi tersebut. Sharon, Bridget dan teman-temannya terlihat sangat mengenal semangat dan nilai-nilai feminisme gelombang kedua karena mereka dibesarkan dalam semangat tersebut. Sebagai feminis gelombang ketiga, mereka meyakini nilai-nilai yang tampaknya bertentangan dengan pengertian mereka mengenai nilai-nilai feminis. Hal itu menimbulkan perilaku yang tampaknya ambivalen, tetapi sebenarnya mereka sedang dalam proses meninggalkan pandangan feminis gelombang kedua yang menganggap semua laki-laki secara umum sebagai penindas. Bagi Bridget dan teman-temannya, laki-laki adalah individu setara. Tidak adanya tuduhan sebagai munafik diantara sesama mereka adalah tanda adanya pengertian bahwa semangat dari nilai-nilai feminisme gelombang kedua yang mereka gembar-gemborkan adalah sebatas wacana saja tanpa mempunyai maksud untuk merealisasikannya dalam tindakan. Bridget dan teman-temannya ada di dalam dan sekaligus ada di

luar ideologi jender feminis gelombang kedua dan ada di antara tarik menarik antara nilai-nilai gelombang kedua dan ketiga.

Dalam *Shopaholic*, tidak ada konfrontasi antara Becky yang lajang dan mereka yang telah menikah, tetapi sama seperti Bridget, ia juga merindukan memiliki pasangan yang tepat.

*I have to admit , I feel a bit low. Why haven't I got a boyfriend? . . . The last serious boyfriend I had was Robert Hayman . . . and we split up three months ago. And I didn't even much like him . . . But still he was a boyfriend, wasn't he? He was someone to phone up during work, and go to parties with and use as ammunition against creeps. Maybe I shouldn't have chucked him. Maybe he was all right* (hal. 152).

Perasaan yang dirasakan oleh Becky mirip dengan yang dirasakan oleh Bridget yang disebabkan oleh dominasi ideologi jender tentang kodrat perempuan yang harus hidup berpasangan, sehingga perempuan yang lajang adalah tidak utuh. Becky juga mengasosiasikan kelajangannya dengan kesendirian dan berpasangan dengan teman untuk berbagi. Kata “mungkin” yang diutarakannya menunjukkan kebingungannya antara dua kondisi, lebih baik ia hidup melajang terus atau berpasangan meskipun ia tidak terlalu menyukai pasangannya, demi memenuhi norma-norma yang berlaku dalam masyarakatnya bahwa perempuan menjadi utuh dalam berpasangan. Tetapi berbeda dengan Bridget, ia tidak mencari kesalahan pada dirinya.

Pandangan kehidupan sebagai lajang adalah hidup kesepian juga dianut oleh Monica dalam *Jodoh Monica*. Agak berbeda dengan Bridget dan Becky yang mulai mempertanyakan kebenaran pandangan populer tentang hidup berpasangan, maka Monica sepenuhnya percaya bahwa setiap manusia harus hidup berpasangan.

Aku pernah melewati serangkaian tahun yang memuakkan. Saat aku memasang akting *happy*, berlagak tak butuh lelaki dan selalu siaga

meneriakan, “Hidup lajang! Hidup kebebasan!” Kemudian aku menjadi capek berbohong. Sebab kenyataannya, hampir tiap malam aku mati kesepian . . . Tinggal sendiri di apartment. Bekerja dan berpenghasilan lumayan. Dan aku, lajang kesepian . . . Lamunan untuk duduk manis di kursi sebelah kiri, sementara kursi sebelah kanan disopiri pria tampan, rasanya seperti mimpi di tengah hari bolong (hal. 6-8).

“Aku takut dengan usiaku. Sebentar lagi aku tigapuluh lima, dan aku sama sekali buta siapa pria yang bisa menjadi jodohku.... Aku . . . merasa jadi perempuan paling sial di dunia ini . . . aku tak bisa membayangkan, bila usiaku mendekati empat puluh, dan aku bahkan masih sarapan dan tidur sendirian.” Aku terisak (hal. 265).

Monica tidak percaya pada kemungkinan bahwa keutuhan dan kebahagiaan perempuan lajang bisa bersumber dari dirinya sendiri. Lajang yang mengatakan dirinya bahagia adalah lajang yang berbohong. Baginya, kelajangan tidak hanya diasosiasikan, tetapi sudah identik dengan kesepian, karena sumber keutuhan perempuan ada pada diri laki-laki yang menjadi pasangannya. Ketidakutuhan yang terjadi pada perempuan karena tidak memiliki pasangan, adalah sumber ketidakbahagiaannya. Monica percaya bahwa tanpa seorang laki-laki yang mendampingi, maka semua yang dimilikinya, apartmemen yang mewah dan pekerjaan yang mapan, menjadi tidak berarti. Meskipun tidak diutarakan, Monica masih percaya pada pandangan tradisional mengenai laki-laki yang memegang kendali kehidupannya. Ia memimpikan berpergian dengan mobil dan dapat duduk manis di samping laki-laki yang memegang setir mobil tersebut, seperti kejadian yang ia lihat setiap hari di jalan-jalan.

Pandangan tersebut makin diteguhkan oleh Kasandra, sahabat Monica, yang mengakui bahwa ia adalah perempuan lajang yang kesepian seperti Monica dan menyembunyikan kondisi tersebut dibalik perilakunya yang berpura-pura bahagia menjadi lajang.

“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. . . Kasandra yang sebetulnya sangat ... sangat hancur.” . . .

Ada apa dengan dunia? Maksudku, ada apa dengan kehidupan perempuan? Kenapa laki-laki menjadi faktor yang berpengaruh dalam hidup perempuan. . .

Sejujurnya aku jadi bingung sendiri. Mengambil sikap dengan menjauhi figur laki-laki, kemudian asyik dengan dunia kerja dan pura-pura lupa hidup juga perlu suami, jelas bukan solusi yang kuinginkan. Tapi tunduk pada hati nurani dan menantikan kehadiran pria dengan sengaja juga akan menyakitkan (hal. 134-6).

Bagi Monica dan Kasandra, kehadiran seorang laki-laki dalam kehidupan mereka adalah sebuah kondisi yang tidak dapat ditawar, karena dengan jelas mereka memilih posisi di mana absennya laki-laki ekuivalen dengan absennya keutuhan mereka sebagai perempuan. Mereka sepenuhnya menolak hidup melajang dan meyakini bahwa berpasangan adalah kodrat manusia yang tidak dapat diubah. Mereka tidak pernah mempertanyakan validitas dari wacana tersebut atau mempertimbangkan adanya wacana-wacana lain.

Dalam *Dicintai Jo* dan *Beauty Case*, Santi dan Nadja juga mengkaitkan kelajangan mereka dengan kesepian dan kurang menariknya diri mereka.

“Perkara belum punya pacar, karena kalian memang belum nemu yang cocok. Bandingin sama gue. Kalau gue, karena nggak ada yang mau....”  
Saya putus asa (*Dicintai Jo*, hal. 40).

Usai percakapan siang itu, baru saya sadar kehidupan saya yang sungguh kasihan di mata saya (hal. 59).

Aku mulai berpikir-pikir mencari-cari dosa masa lalu kenapa di umur 26 seperti ini aku justru sulit menemukan cowok-cowok yang penting? . . .  
*So, anybody find me somebody to love. . . ?* (*Beauty Case*, hal. 203)

Santi dan Nadja sama-sama merasakan ketidakbahagiaan dalam kelajangan mereka, karena kelajangan dianggap identik dengan kesepian dan kekurangan diri. Sikap yang ditunjukkan oleh Monica, Kasandra, Santi dan Nadja dengan jelas mencerminkan posisi perempuan lajang, yaitu sebagai pihak pasif yang menemukan kesalahan pada diri sendiri atas absennya laki-laki dalam hidup mereka. Karier, kemandirian dan kebebasan mereka sebagai perempuan lajang

dianggap tidak berarti bila mereka terus hidup sebagai lajang. Pandangan seperti itu membuat mereka tidak mampu menikmati kemandirian dan kebebasan yang terkait pada kelajangan mereka, karena mereka selalu melihat kekurangan diri mereka sebagai perempuan sehingga tidak dipilih oleh laki-laki. Pandangan-pandangan masyarakat tentang kelajangan seperti yang telah dibahas di atas bahwa kelajangan adalah sebuah anomali, cacat dan bukan sebagai pilihan hidup, benar-benar menghegemoni cara berpikir mereka. Internalisasi cara berpikir seperti itu menutup munculnya wacana alternatif lain, sehingga mereka berkesimpulan bahwa sebagai perempuan lajang, berkarier atau tidak, hanya ada satu jalan untuk merasa utuh dan bahagia, yaitu bila mempunyai pasangan dan meneruskannya ke jenjang pernikahan.

Bridget, Sharon, Jude dan Becky, seperti Monica, Kasandra, Santi dan Nadja, juga mengasosiasikan kelajangan sebagai kondisi kurang, tetapi tokoh dalam *chick lit* Inggris sepenuhnya menikmati kemandirian dan kebebasan mereka sebagai lajang, sehingga kekuatiran akan absennya seorang pasangan tidak mendominasi seluruh waktu mereka. Wacana-wacana alternatif yang berpihak pada kelajangan juga mereka kenal dan pahami, bahkan di *BJD*, dengan semangat mereka mengutip wacana-wacana feminis dan survei-survei yang berpihak pada kelajangan. Walaupun demikian, terbukanya wacana lain tidak serta merta membuat mereka mengadopsi wacana tersebut, tetapi melakukan negosiasi. Mereka tidak mau diperlakukan secara semena-mena oleh laki-laki, tetapi tidak membenci laki-laki, bahkan menyukai laki-laki dan secara aktif juga memilih dan mendekati laki-laki yang mereka sukai. Jadi, laki-laki yang mereka pilih adalah laki-laki yang sesuai dengan mereka dan yang menghormati cara berpikir mereka sebagai perempuan yang mandiri. Karena sebagian besar laki-laki dalam

masyarakat masih mempunyai pola pikir patriaki, perempuan-perempuan lajang ini tidak dapat menghindari berhubungan dengan laki-laki dari kelompok ini sampai akhirnya mereka dapat menemukan laki-laki yang sesuai dengan kriteria yang mereka tetapkan. Menurut penjabaran ideologi gender Scott, Bridget dan Becky telah mampu membentuk identitas subyektif mereka. “Tidak semua norma dan kategori tentang gender yang ada dalam masyarakat diikuti secara patuh” (Budianta, 1998) dan itu lah yang dilakukan oleh Bridget dan Becky yang mengambil posisi bernegosiasi dengan norma-norma yang berlaku. Tetapi Monica, Kasandra, Santi dan Nadja, sepenuhnya ada dalam hegemoni tradisi dan kodrat.

### **3.3.2. Kelajangan Perempuan sebagai Wujud Kemandirian dan Kebebasan**

Gambaran perempuan lajang yang mandiri secara finansial dan memiliki kebebasan penuh dalam mengatur waktu dan kehidupan seksual mereka, malahan disuarakan oleh Magda, sahabat Bridget yang telah menikah dengan dua anak.

*‘You should make the most of being single while it lasts, Bridge,’ she said. ‘Once you’ve got kids and you’ve given up your job you’re in an incredibly vulnerable position . . . it’s extremely hard work looking after a toddler and a baby all day, and it doesn’t stop. When Jeremy comes home at the end of the day he wants to put his feet up and be nurtured . . . ‘*

*‘I had a proper job before. I know for a fact it’s much more fun going out to work, getting all dressed up, flirting in the office and having nice lunches than going to the bloody supermarket and picking Harry up from playgroup. . . God, I so much wish I was like you Bridge, and could just have an affair. Or have bubble baths for two hours Sunday morning. Or stay out all night with no questions asked. . . once you get the feeling that there’s a woman your husband prefers to you, it becomes rather miserable being at home. . . . You do feel rather powerless.’ . . .*

*‘You could seize power,’ I said, ‘in bloodless coup. Go back to work. Take a lover. . . ‘*

*‘Not with children under three,’ she said resignedly (hal. 132-3).*

Magda melihat dirinya terperangkap dalam pernikahannya dengan Jeremy yang berselingkuh dengan seorang perempuan muda. Posisinya sebagai istri dan ibu membuatnya tidak berdaya karena secara finansial ia tergantung sepenuhnya pada suaminya. Jika sebelumnya kelajangan Bridget dijadikan bahan olok-olok, maka sekarang kelajangannya dinilai sebagai sesuatu yang berharga. Masa kelajangan digambarkan sebagai masa kemandirian secara finansial dan bersama kemandirian ini adalah kebebasan dalam mengatur waktu, bersenang-senang dengan teman-teman, berkencan dengan laki-laki yang disukai dan bertanggung jawab hanya pada diri sendiri. Pernikahan dan anak-anak telah merampas semua itu dari Magda dan kehidupan keluarga ternyata tidak mampu menggantikan semua yang telah ia tinggalkan. Ketergantungan finansial pada suaminya memaksanya untuk menerima perlakuan suaminya yang melecehkan. Perasaan tanggung jawabnya pada kelangsungan hidup anak-anaknya juga membuatnya tak mampu keluar dari pernikahannya. Walaupun demikian, kesadaran Magda akan kondisinya, tidak mampu mengeluarkannya dari ideologi dominan mengenai kodrat perempuan yang telah menikah dan menjadi ibu. Sebagai perempuan yang telah bersuami, ia diharapkan untuk menerima perlakuan suaminya secara pasif dan menunggu suaminya untuk sadar dan kembali padanya. Sebagai ibu, anak-anak adalah tanggung jawabnya dan seolah-olah bukan tanggung jawab suaminya.

Meskipun Magda melihat pernikahan sebagai perangkap, ia meyakini bahwa ini adalah kondisi yang tidak dapat dihindari oleh setiap perempuan ketika ia mengatakan *“You should make the most of being single while it lasts, Bridge”*. Posisi Magda memperlihatkan bahwa ia adalah subyek dari ideologi dominan tentang kodrat perempuan sebagai istri dan ibu, sehingga ia tidak menasihati

Bridget untuk menghindari pernikahan, justru mengajaknya “masuk ke perangkap pernikahan” bersama-sama.

*One of the chief effects of class within patriarchy is to set one woman against another, in the past creating a lively antagonism between whore and matron, and in the present between career woman and housewife. One envies the other her “security” and prestige, while the envied yearns beyond the confines of respectability for what she takes to be the other’s freedom, adventure, and contact with the great world. . . . One might also recognize subsidiary status categories among women: not only is virtue class, but beauty and age as well (Millet, 1971, hal. 38).*

Tampaknya Bridget juga setuju dengan pandangan di atas bahwa kelajangannya bersifat sementara, sebuah masa kemandirian dan kebebasan bagi perempuan sebelum ia menginjak ke jenjang berikutnya, yaitu pernikahan. Betapapun menariknya masa lajang yang identik dengan kebebasan dan masa bersenang-senang, masa itu tidak bersifat permanen, karena tidak sesuai dengan keyakinan tentang kodrat manusia untuk berpasangan. Terutama bila Bridget selalu diingatkan tentang kodratnya dan diingatkan bahwa kelajangannya adalah sebuah cacat dan anomali, dan sebagai manusia, ia ingin diterima di lingkungannya karena “*we are at the mercy of others’ opinion and that most of us seek affirmation of our own value from those self-same others*” (Whelehan, 2002, hal. 28). Kita menilai diri kita dari bagaimana orang lain menilai kita, sehingga sangat sulit bagi Bridget untuk mempunyai keberanian dalam mendobrak pandangan dominan mengenai kodrat karena konsekuensi sanksi sosial yang mungkin diterimanya. Dalam konteks ini, ambivalensi pandangan Bridget mengenai kelajangannya dapat dimengerti karena ia ada dalam area tarik menarik antara wacana dominan mengenai kodrat perempuan dan wacana alternatif mengenai kelajangan.

### 3.3.2.1. Kemandirian Finansial, Kebebasan Waktu dan Tanggung Jawab Diri

Kemandirian finansial yang diidentifikasi oleh Magda sebagai sumber dari perasaan tidak berdayanya, adalah sumber kemandirian perempuan lajang berkarier. Secara umum, semua perempuan lajang dalam *chick lit* mandiri secara finansial karena mereka semua memiliki pekerjaan. Seiring dengan kemandirian finansial adalah kebebasan dalam menggunakan uang, waktu dan menentukan dengan siapa ia berkencan. Dalam penggunaan uang, mereka semuanya digambarkan gemar berbelanja produk-produk bermerek di pusat-pusat perbelanjaan, tanpa perlu bertanggung jawab pada orang lain kecuali pada diri sendiri. Mereka bebas memutuskan untuk membeli atau tidak membeli sebuah produk sesuai dengan keinginan mereka. Ketika merasa jenuh atau senggang, berbelanja dan mengunjungi cafe bersama teman-teman menjadi pilihan dari gaya hidup mereka. Di tujuh *chick lit* yang diteliti, semua lajang mempunyai gaya hidup yang sama.

*Had top-level post-works crisis meeting in Café Rouge with Sharon, Jude and Tom . . . (hal. 77)*

*Oh, sod it, I am going to go shopping. . . . the answer to shopping . . . is simply to buy a few choice items from Nicole Farhi, Whistles and Joseph . . . being obsessed by shopping in a shallow materialistic way instead of wearing the same rayon frock all summer and painting a line down the back of my legs (Bridget Jones's Diary, hal. 122-3).*

*This is my Shopping Pancake Day. . . . With a surge of excitement I hurry toward the Barkers Centre. . . . I've already got my cardigan—so no clothes . . . and I bought some new kitten heels the other day—so not that . . . although there are some nice Prada-type shoes in Hobbs . . . (Shopaholic, hal. 72).*

[B]utik Absolut ada *sale* minggu ini. Bagaimana kalau pulang kantor kita mampir sebentar ke sana? Pulangnya makan di Caza suki. Tertarik? Kasandra menoleh. . .

“Boleh-boleh saja. Sejauh ini aku beluma ada acara . . .” (*Jodoh Monica*, hal. 77).

[M]al menjadi bagian yang tak terpisahkan dari aktivitas sehari-hari! Bagaimana saya bisa menolak pergi jika seisi kantor saya semua pergi ke mal? . . . saban hari memiliki segudang acara mulai dari nongkrong di kafe, boling, biliar, nonton bioskop, nonton konser musik, *clubbing* di Musro, makan di restoran kondang, dan belanja di mal! (*Cewek Matre*, hal. 51).

Dia mengajak saya ke Plasa Senayan . . . makan malam di Kafe Wien . . . berkelana ke beberapa butik . . . (*Dicintai Jo*, hal. 103).

Aku dan Alin berjalan-jalan, menikmati kehidupan metropolitan dengan godaan konsumerismenya itu. Setiap hari kami lewati dengan nongkrong di mal dan berbelanja, atau ngafe, atau merawat diri di spa. (*Cintapuccino*, hal. 127).

Aku baru saja mendapat kerjaan yang lumayan, dan sekarang merayakannya bersama dua sahabat terbaikku, dian dan Obi, di Upstairs Wine and cigar Lounge yang cozy dan sofa mereka yang empuk (*Beauty Case*, hal. 28).

Kutipan-kutipan dari setiap *chick lit* yang diteliti menggambarkan gaya hidup kelas menengah dan menengah atas yang mampu dan tahu bagaimana menikmati fasilitas-fasilitas yang ditawarkan oleh kota-kota besar untuk memanjakan diri bagi mereka yang memiliki uang dan waktu baik di London maupun di Jakarta. Seperti yang telah di jabarkan di bab kedua, lajang yang hidup di kota-kota metropolitan kebanyakan tinggal sendiri di apartemen atau rumah kos, sehingga tempat tinggal mereka beralih fungsi hanya sebagai tempat istirahat, sedangkan mal sudah menjadi “rumah” bagi masyarakat metropolitan.<sup>49</sup> Gaya hidup semacam itu sudah menjadi bagian dari aktifitas sehari-hari dan menjadi kebutuhan bagi perempuan lajang setelah mereka pulang dari kantor dan pada hari-hari libur. Mereka hidup untuk dirinya sendiri, sehingga uang gaji mereka adalah untuk kepentingan dirinya dan mereka sendiri yang mengatur seberapa banyak waktu yang mereka habiskan untuk bersama teman-teman lajang lainnya

<sup>49</sup> Baca juga artikel dalam *Kompas* “Rumahku bukan istanaku lagi” oleh Pattisina (2005) dan “Sofaku ada di mana-mana” oleh Wresti (2005) yang mengupas tren gaya hidup masyarakat di kota besar seperti Jakarta.

dan untuk dirinya sendiri. Tidak ada yang menegur atau mengatur apa yang mereka lakukan dan mereka bertanggung jawab pada dirinya sendiri. Kebebasan yang dinikmati, dapat terwujud karena kemandirian finansial yang mereka miliki, sehingga mereka memiliki kebebasan dalam menentukan apa yang inginkan untuk dirinya. Kebebasan semacam itu lah yang dirindukan oleh Magda setelah ia menikah dan mempunyai dua orang anak batita, karena ia tidak lagi hidup untuk dirinya sendiri, tetapi untuk anak-anak dan suaminya yang menuntut seluruh waktu yang dimilikinya. Dari hal tersebut terlihat bahwa kelajangan yang diasumsikan secara negatif seperti yang telah dibahas pada bagian pertama bab ini, diberi arti baru.

Kemandirian dan tanggung jawab atas dirinya sendiri diartikan lebih jauh dalam *Bridget Jones's Diary* ketika Bridget mengira dirinya hamil dan dalam *Shopaholic* ketika Becky dikira ibunya hamil. Ketika diprovokasi oleh Fiona dengan kehamilannya, Bridget menyatakan bahwa ia tidak ingin kelihatan gendut seperti Fiona.

*Because I don't want to end up like you, you fat, boring, Sloaney milch cow . . . Because if I had to cook Cosmo's dinner then get into the same bed as him just once, let alone every night, I'd tear off my own head and eat it (hal. 40).*

Kebanggaan Fiona pada statusnya sebagai ibu memperlihatkan posisinya sebagai subyek dari ideologi jender yang meromantisasi wacana perempuan sebagai ibu, bahwa puncak dari kebahagiaan dan eksistensi sebagai perempuan yang utuh adalah menjadi ibu. Bagi Bridget, kehamilan dan pernikahan Fiona bukan sesuatu yang ia inginkan, jadi ketika ia mengira dirinya hamil oleh anak Daniel, ia juga merasa bingung apakah ia seharusnya merasa bahagia atau sedih.

*On the one hand I was all nesty and gooey about Daniel, smug about being a real woman – so irrepressibly fecund! – and imagining fluffy pink*

*baby skin, a tiny creature to love, and darling little Ralph Lauren baby outfits. On the other I was thinking, oh my God, life is over . . . No more nights out with the girls, shopping, flirting, sex, bottles of wine and fags. Instead I am going to turn into a hideous grow-bag-cum-milk-dispensing-machine which no one will fancy . . . This confusion, I guess, is the price I must pay for becoming a modern woman instead of following the course of nature intended by marrying Abnor Rimmington off the Northampton bus when I was eighteen (hal. 119).*

Bridget tidak tahu bagaimana perasaannya menghadapi kemungkinan ia melahirkan seorang bayi. Ia sungguh-sungguh mempercayai mitos bahwa kemampuannya untuk hamil membuktikan bahwa ia telah menjadi utuh sebagai perempuan dan membayangkan memiliki seorang bayi seperti bayi-bayi lucu dalam iklan-iklan pakaian bayi. Perasaan tersebut menunjukkan bahwa Bridget meyakini ideologi jender yang meromantisasi kehamilan seorang perempuan dan terpengaruh oleh imaji-imaji yang dikonstruksi oleh media mengenai sosok bayi. Konstruksi romantis sosok ibu dan bayi telah demikian mengakar kuat pada pikirannya sehingga hal tersebut diterimanya sebagai sesuatu yang terjadi secara alamiah bahwa seorang perempuan harus merasa bahagia jika ia hamil. Ketika ia menyadari harga yang harus dibayarnya untuk memiliki gambar romantis tersebut, ia menyadari bahwa ia harus membayarnya dengan kebebasannya sebagai lajang. Harga yang harus dibayar oleh perempuan demi merealisasikan gambar romantis sebagai ibu adalah sisi yang disembunyikan oleh ideologi dominan yang berlaku, sehingga yang tampak hanya gambaran yang sangat indah mengenai perempuan sebagai ibu. Bridget dengan cerdas mampu mengidentifikasi sebagian dari kebenaran yang tersembunyi itu dan mendapatkan gambar yang lebih utuh mengenai hidup perempuan sebagai ibu, tetapi hal tersebut tidak serta merta membuatnya menjadi sinis, karena bagaimanapun juga ia adalah perempuan yang tumbuh dalam ideologi jender dominan tersebut. Yang terjadi adalah kebingungan

dalam memilih posisinya dan Bridget menggambarkannya sebagai harga yang yang harus dibayar oleh perempuan lajang masa kini yang tidak mau tunduk pada “kodrat” perempuan.

Pada Becky, yang terjadi ialah ia dikira hamil oleh ibunya ketika ia mengunjungi orang tuanya.

*“Your father isn’t as old-fashioned as he seems. And I know that it it were a case of us looking after a . . . a little one, while you pursued your career . . .”*

*What?*

*“Mum, don’t worry! I exclaimed sharply. “I’m not pregnant!”*

*“I never said you were,” she says, and flushes a little. “I just wanted to offer you our support” (hal. 243).*

Ibu Becky belum dapat sepenuhnya menerima kehamilan di luar pernikahan dan sikap tersebut tampak jelas dari rasa malunya ketika mengetahui bahwa prasangkanya keliru. Ia merasa bersalah karena seolah-olah ia telah menuduh Becky untuk sebuah perbuatan tercela yang tidak ia lakukan. Sikap ibunya yang menerima, bahkan mendukung “kehamilan” Becky, lebih dikarenakan keinginannya untuk menempatkan dirinya sebagai orang tua masa kini yang mau berkompromi dengan pergeseran nilai-nilai moral. Absennya penilaian moral dari ibunya maupun ayahnya, menunjukkan bahwa kehidupan seksual dan keputusan menjadi hamil atau tidak, dianggap sebagai keputusan pribadi Becky dan mereka mencoba menghormatinya sebagai perempuan yang telah dewasa. Mereka tidak memaksa Becky untuk mengadopsi nilai-nilai yang mereka yakini dan dengan jelas menempatkannya dalam ranah pribadi. Mereka bahkan mendukungnya untuk terus berkarier.

Jika kita perhatikan lebih mendalam, “kehamilan” Bridget dan Becky ada di luar lembaga pernikahan dan kehamilan pada perempuan lajang diterima sebagai hak mereka atas tubuhnya dan bayi yang dikandungnya. Wacana menggugurkan

kandungannya tidak pernah menjadi alternatif walaupun tidak ada figur suami, tidak ada perdebatan mengenai status sah si anak yang akan lahir, dan juga tidak ada kata-kata yang mengadili moral perempuan yang hamil di luar nikah. Jadi secara umum, kehamilan perempuan lajang di luar nikah tidak dianggap sebagai aib yang perlu ditutup-tutupi. Kehamilan seorang perempuan lajang menjadi hak yang ada dalam ruang pribadinya dan wacana tersebut telah diterima dalam konteks lingkungan Bridget dan Becky, meskipun orang tua Becky yang mewakili generasi sebelumnya masih belum sepenuhnya nyaman dengan pandangan tersebut. Jadi secara umum, sosok perempuan lajang yang ditawarkan oleh Bridget dan Becky dalam kaitannya dengan “kehamilan” mereka adalah sosok yang dewasa dan mandiri secara emosional.

Pemberian arti baru pada kalajangan bisa merupakan sebuah negosiasi terhadap ideologi dominan mengenai kodrat perempuan. Perempuan lajang seolah-olah ingin mengatakan bahwa mereka tidak akan menghindari kodrat perempuan untuk berpasangan dan melahirkan anak, tetapi sebelum hal itu terjadi, mereka bernegosiasi untuk memiliki waktu dan ruang gerak, dengan syarat, kondisi dan kaidah-kaidah yang berlaku dan dipahami oleh kelompok perempuan lajang itu sendiri. Bridget menyimpulkan kemandirian perempuan lajang dalam satu kalimat yang tepat “[t]he only thing a woman needs in this day and age is herself” (hal. 286). Mereka adalah pelaku yang menetapkan aturan main bagi mereka sendiri yang juga tampak pada hubungan mereka dengan laki-laki, berkencan dan seks sebelum pernikahan.

Dalam *chick lit* Indonesia, tidak ada insiden yang mengarah pada kemungkinan si perempuan lajang menjadi hamil di luar pernikahan. Absennya hal tersebut, bisa jadi karena memang kebetulan bukan bagian dari plotnya atau memang

kehamilan perempuan lajang adalah wacana yang tidak boleh terpikirkan bila kita mengkaitkan kuatnya hegemoni tradisi dan norma-norma di Indonesia dalam mengatur dan mengontrol perilaku perempuan secara umum. Ideologi jender yang dominan di Indonesia mengatur bahwa sebelum perempuan menjadi hamil, ia harus terlebih dahulu memiliki status legal sebagai istri dalam sebuah lembaga pernikahan. Ideologi tersebut dengan rapat menutup celah, terutama bagi perempuan lajang untuk dapat atau mampu mengambil keputusan untuk hamil. Kehamilan di luar lembaga pernikahan dikonstruksikan sebagai aib si perempuan yang didukung oleh berbagai institusi yang lain seperti agama yang berhubungan dengan moral si perempuan, institusi politik yang menyangkut status anak, maupun institusi-institusi sosial lainnya yang memberi status haram bagi si anak dan sanksi sosial bagi si ibu. Kompleksnya dan peliknya permasalahan terkait pada kehamilan di luar pernikahan, menjadikannya isu yang serius dan tidak dapat dianggap main-main seperti dalam *BJD* maupun *Shopaholic*. Hal tersebut memperlihatkan bahwa keputusan seorang perempuan untuk hamil di Indonesia, tidak dapat menjadi keputusan pribadi, ada pre-kondisi yang harus dipenuhi bagi setiap perempuan untuk dapat menjadikan kehamilan sebagai momen yang membahagiakan. Aspek yang seharusnya ada dalam ranah pribadi yang merupakan keputusan pribadi seorang perempuan untuk hamil atau tidak, diusung ke ranah publik dan menjadikannya sebagai obyek yang diatur dan dikontrol oleh masyarakat dan negara. Dari paparan itu jelas terlihat adanya relasi kuasa seperti yang dijabarkan oleh Scott dalam ideologi jender yang berlaku di Indonesia, yang menempatkan perempuan dalam genggamannya masyarakat dan negara.

### 3.3.2.2. Kebebasan dan Kegamangan dalam Perilaku Seksual

Relasi kuasa juga tampak dalam mengatur perilaku seksual perempuan lajang. Mencari pasangan yang tepat merupakan salah satu masalah yang dihadapi oleh perempuan lajang yang mandiri dan mencintai gaya hidup mereka. Dalam perjalanan pencarian tersebut, mereka berkencan dengan beberapa laki-laki sebelum akhirnya menemukan seorang yang tepat. Bridget membina hubungan yang cukup serius dengan Peter dan Daniel, lalu, sebuah kencan singkat dengan Gav, sebelum akhirnya ia benar-benar merasa nyaman dengan Mark Darcy.

*[B]oyfriend Peter with whom had functional relationship for seven years until finished with him for heartfelt, agonizing reasons can no longer remember (Bridget Jones's Diary, hal. 190).*

*When he [Daniel] came back he ran up the stairs, swept me up into his arms and carried me into the bedroom. . . . And then Mmmmm (hal. 128).*

*He [Mark] told me all this stuff about how he loved me: the sort of stuff, to be honest, Daniel was always coming out with . . . kissed me . . . picked me up in his arms, carried me off into the bedrooms . . . and did all manner of things (hal. 306-7).*

Bridget berhubungan dengan serius dengan Peter dan Daniel karena ia mengira mereka adalah laki-laki yang tepat untuk mereka dan ia mengira benar-benar jatuh cinta pada mereka sampai ada insiden yang membuktikan bahwa ia salah dalam mengartikan perasaannya. Mark jatuh cinta pada Bridget tanpa adanya usaha dari pihak Bridget untuk menarik perhatiannya, jadi ia jatuh cinta pada Bridget seperti apa adanya. Dalam lingkungan Bridget, seks diterima sebagai bagian dari sebuah hubungan sehingga teman-teman Bridget menanyakan kehidupan cinta dan seksnya sebagai bagian dari pembicaraan sehari-hari. Hidup bersama tanpa pernikahan dianggap sebagai bentuk dari komitmen dalam sebuah hubungan dan Daniel maupun Mark tidak pernah menanyakan atau mempermasalahkan hubungannya dengan laki-laki lain sebelum mereka. Keperawanan sudah tidak

menjadi masalah yang perlu disebutkan atau didiskusikan, karena seks dianggap sebagai salah satu kebutuhan bagi perempuan normal seusia Bridget dan tidak terkait pada moralitas.

Dalam *Shopaholic*, Becky juga sudah berkencan dengan Robert Hayman (hal. 151) dan James, dan Tarquin sebelum berhubungan dengan Luke Brandon. Seks merupakan bagian dari hubungan-hubungan seperti yang ia ceritakan pada Suze, sahabatnya.

*I'd met James at a party a few weeks back, and this was the crucial third date. We'd been out for a really nice meal . . . and had ended up kissing on the sofa.*

*Well, what was I supposed to think? . . . So, being a modern girl, I reached for his trouser zip and began to pull it down. When he reached down and brushed me aside I thought he was playing games and carried on, even more enthusiastically. . . (hal. 37).*

*And then he [Luke] kisses me. . . And then he pulls me tightly toward him, and suddenly I'm finding it hard to breathe.*

*It's pretty obvious we're not going to do much talking at all. . . Oh, I feel good. I feel . . . sated. Last night was absolutely . . . (hal 342-4).*

Untuk Becky seks adalah bagian tak terpisahkan dari sebuah kencan dan seorang perempuan bisa saja mengambil peran lebih aktif dalam hubungannya dengan seorang laki-laki. Tidak adanya penilaian moral, memperlihatkan adanya wacana bahwa seks dalam hubungan antara seorang perempuan dan laki-laki lajang adalah sebuah hal yang normal yang tidak terkait pada kaidah-kaidah moral. Luke, yang kemudian menjadi suami Becky di trilogi yang terakhir, juga tidak pernah mempermasalahkan hubungan Becky dengan laki-laki lainnya.

Dalam *BJD* dan *Shopaholic*, keperawanan perempuan tidak lagi menjadi wacana yang perlu diperdebatkan. Tampak adanya penerimaan terhadap wacana tunggal tentang keperawanan yang dimengerti bahwa keperawanan tidak merujuk pada moralitas seorang perempuan dan tidak atau perawannya seorang perempuan menjadi hak penuh perempuan atas tubuhnya. Cara pandang terhadap

keperawanan berdampak juga pada cara pandang terhadap aktifitas seksual perempuan berdasarkan anggapan bahwa seks adalah kebutuhan bagi perempuan maupun laki-laki. Bridget dan Becky menikmati aktifitas seks mereka sama seperti bagaimana pasangan mereka juga menikmatinya. Tetapi hubungan seksual itu tetap dalam bingkai hubungan heteroseksual dan adanya hubungan emosional antara seorang perempuan dan seorang laki-laki dalam ikatan sebuah komitmen, meskipun tanpa ikatan pernikahan. Moralitas seseorang justru dinilai pada ingkarnya masing-masing pihak pada komitmen yang telah disetujui. Cara pandang terhadap keperawanan dan seks dalam kedua *chick lit* ini agak berbeda dalam lima *chick lit* Indonesia.

Berbeda dengan Bridget dan Becky yang memiliki beberapa teman kencan laki-laki dan kehidupan seksual yang aktif, Monica belum pernah berhubungan seks walaupun ia sudah hampir berumur 35 tahun. Monica mengakui bahwa ia juga membutuhkan seks dan beberapa kali mengangankannya seperti dalam dua kutipan ini.

Betapa menderitanya membunuh khayalan ditiduri padahal 80% isi kepalaku sebelum tidur adalah ditiduri (*Jodoh Monica*, hal.13).

Sebenarnya aku masih punya lamunan keempat. Tapi, rasanya, masih terlalu dini. Namun, setelah kupikir-pikir, tak ada undang-undang yang melarang orang melamun tinggi-tinggi. Begini, aku ternyata berani membayangkan kami, maksudku aku dan Mike, tengah bercinta. Kami telanjang bulat, tentu. Dan, dia tidak memakai kondom agar awal kemesraan kami tidak perlu diwarnai birokrasi pembukaan plastik wadah kondom dan beberapa detik yang dibuang untuk memakainya. *Setting* yang oke, *boutique resort* yang mewah di Bali atau Lombok (hal, 249).

Tampak dalam kutipan tersebut bahwa Monica menyadari adanya norma-norma dalam masyarakat yang melarang hubungan seksual antara perempuan dan laki-laki di luar lembaga pernikahan. Sebagai perempuan yang sehat, Monica menyadari dan mengakui kebutuhannya akan seks, tetapi ia tidak memiliki

keberanian untuk melanggar norma tersebut. Karenanya, ia menemukan ruang dalam angan-angan dan lamunan yang dapat ia gunakan untuk mengkompensasi kebutuhannya karena “tak ada undang-undang yang melarang”.

Angan-angan tersebut pada akhirnya ia wujudkan dengan Mike, laki-laki yang ia harapkan menjadi calon suaminya.

Semalam memang istimewa . . . Mike tak berhenti memuji-muji diriku sepanjang malam dan kami bahkan larut tanpa tahu siapa yang memulai. Kupikir, permainan itu akan lama. Nyatanya hanya sebentar. Tak apa. Pengalaman pertama. . . Apalagi kulihat Mike tidur dengan dengkur halus yang merata. Dia damai. Dia puas. Pasti. . . Jadi, sekarang aku sudah punya kekasih. Ibu sudah bisa kukirimi SMS . . . (p. 305-6).

Monica mendeskripsikan pengalaman seksual pertamanya sebagai sebuah pengalaman istimewa, tetapi ia tidak mendeskripsikan perasaannya sendiri. Sebagai sebuah pengalaman yang telah ia tunggu demikian lama, kita dapat mendeteksi adanya nada kekecewaan bahwa pengalaman seksualnya yang pertama tidak seindah seperti yang ia angankan. Keputusannya untuk berhubungan seks di luar pernikahan tampak sebagai keberhasilannya dalam mendobrak ideologi dominan yang mengatur bahwa seorang perempuan wajib menjaga keperawanannya untuk suaminya; tetapi, ketidakmampuannya menikmati hubungan seks tersebut, menunjukkan bahwa ia masih terikat kuat pada aspek moralitas yang membingkai sebuah hubungan seks. Ketakutannya disebut sebagai “perempuan bandel” (p.305) telah merampas kemampuannya untuk menikmati seks yang tidak berada dalam bingkai kaidah-kaidah moral yang berlaku. Monica membujuk dirinya bahwa yang terpenting adalah kepuasan Mike, jadi ia mendapatkan kepuasan dari kemampuannya memuaskan laki-laki. Pada dasarnya Monica masih belum dapat melepaskan dirinya secara total dari ideologi gender yang mengontrol keperawanannya seorang perempuan. Keterkaitan seks pada stigma

“perempuan bandel” menunjukkan beroperasinya wacana dominan yang tidak berpihak pada hak perempuan lajang untuk memiliki tubuhnya dan menikmati seks di luar lembaga yang diperbolehkan oleh norma-norma dalam masyarakat.

Bahwa akhirnya Monica justru akan menikah dengan Arya, menunjukkan adanya resistensi terhadap ideologi dominan tentang menjaga keperawanan.

Mataku mengarah pada Arya. Pria itu tersenyum ke arahku dengan sorot mata yang . . . astaga, . . . . Dia sangat . . . sangat . . . romantis. Beberapa detik aku terpana. Tak tahu harus tertawa atau tertawa. Ya , sejujurnya aku ingin tertawa bahagia!

Bunyi SMS lagi. Dari Arya.

Monica . . . mo' nika' denganku? (p. 336)

Absennya diskusi tentang keperawanan justru berbicara mengenai ideologi yang mendasari pandangan mengenai keperawanan itu sendiri. Tidak adanya referensi pada keperawanan yang hilang dapat dibaca dengan dua cara, yaitu: menunjukkan adanya resistensi karena Monica tidak percaya pada mitos keperawanan itu sendiri; atau, justru menghindari keberpihakan pada sebuah posisi karena adanya kebingungan tidak tahu bagaimana harus bersikap dalam menghadapi dilema antara menjadi perempuan dewasa yang modern dan menghadapi stigma “perempuan bandel” yang mewakili pandangan ideologi dominan. Arya, sebagai laki-laki yang tidak mempersoalkan tentang masih perawan atau tidaknya Monica, lebih merupakan laki-laki ideal yang ada dalam bayangan Monica daripada Arya yang di halaman-halaman sebelumnya digambarkan sebagai laki-laki dengan nilai-nilai moral tradisional. Absennya pembahasan mengenai reaksi Arya terhadap keperawanan Monica, makin mengukuhkan kecurigaan bahwa absennya diskusi mengenai keperawanan lebih disebabkan oleh adanya ambivalensi terhadap aktifitas seksual perempuan lajang, antara hasrat dan moralitas, jadi pembahasan lebih mendalam mengenai hal tersebut dihindari.

Brenner (1999) dan Sastramidjaja (2001) mendeskripsikan bahwa dalam konteks Indonesia, media dan budaya populer yang beredar di Indonesia merepresentasikan sisi kehidupan modern yang diidamkan, tetapi pada sisi lain, nilai-nilai modern tersebut sering dikaitkan pada nilai-nilai dunia Barat yang tidak bermoral dan dipercayai mengancam nilai-nilai tradisional yang bermoral. Perempuan lajang direpresentasikan sebagai perempuan kelas menengah, berpendidikan dan bergaya hidup modern sesuai dengan gaya hidup yang dibawa oleh globalisasi dan modernisasi, tetapi mereka tidak dapat luput dari pemaknaan lokal berdasarkan tradisi dan norma-norma terhadap gaya hidup tersebut. Walaupun demikian, norma-norma tersebut tidak seratus persen dipatuhi, karena ada ruang-ruang di mana terjadi resistensi terhadap pemaknaan dominan tersebut. Dalam kaitannya pada sikap Monica terhadap keperawanan dan hubungan seksual, dapat dilihat bahwa keputusannya untuk berhubungan seks dengan Mike, merupakan keputusannya sebagai perempuan yang modern, mandiri dan dewasa, seperti yang dilakukan oleh Bridget dan Becky. Namun, Monica juga adalah seorang anak yang sangat tunduk pada nilai-nilai yang diturunkan oleh nenek dan ibunya, sehingga ia menjustifikasi keputusannya dengan meyakinkan dirinya bahwa Mike adalah calon suaminya. Alasan cinta dan kenafannya dijadikan sebagai pembenaran atas keputusannya yang melawan norma dan kaidah, sehingga ia bukanlah “perempuan bandel”. Sikap Monica yang mendua, sebenarnya adalah refleksi dari kebingungannya dalam mengambil posisi, sebagai perempuan modern yang diidentikkan dengan kehidupan seks di luar pernikahan ataukah sebagai perempuan tradisional yang bermoral.

Dalam *Cewek Matre*, keperawanan justru dibicarakan hanya pada konteks wacana. Berharganya keperawanan dianggap sebagai suatu mitos yang perlu didobrak, seperti yang dikatakan oleh Silvia, salah satu sahabat Lola.

“Gituan sih biasa. Dasar lu, ketinggalan zaman. Nggak perawan hari begini bukan cacat. Kalau nggak ada yang merawanin, itu baru kasihan. Di dunia ini mungkin cuma lu doang perempuan yang sampe mati segelnya belum dicopot!” Silvia judes. Palupi menyerah (*Cewek Matre*, hal. 227).

Menarik untuk disimak bahwa pada kutipan diatas tidak terlihat adanya penyesalan pada kehilangan keperawanan sesuai nilai tradisional di Indonesia yang menghargai keperawanan dan harus dijaga sampai seorang gadis menikah. Antara Silvia dan Palupi, terlihat adanya benturan dua paradigma yang berbeda yaitu antara pihak Palupi yang mewakili pandangan tradisional, melihat keperawanan sebagai sesuatu yang berharga untuk dipertahankan sampai ia menikah, sedangkan Silvia, yang mewakili pandangan modern, melihat keperawanan hanya sekedar “segel” dan tidak menghubungkannya dengan perkawinan. Di sini diperlihatkan adanya wacana bahwa seorang wanita bisa memilih untuk atau terpaksa hidup melajang dan jika itu terjadi, apakah ia harus terus menjaga keperawanannya? Mitos keperawanan yang mewakili kesucian seorang wanita dianggap sebagai milik “zaman” yang “ketinggalan” dan pada jaman modern mitos keperawanan dianggap sudah kehilangan kekuatannya. Tetapi menarik untuk disimak bahwa “pembelaan” Silvia pada hak perempuan, berhenti pada tataran wacana saja, karena dia sendiri masih menjaga keperawanannya.

Seperti dalam *Jodoh Monica* isu keperawanan juga tidak pernah dikomentari oleh tokoh-tokoh laki-laki dalam *Cewek Matre*. Asikin yang “mengambil” keperawanan Lola, digambarkan seolah-olah tidak sadar bahwa Lola masih

perawan, dan ia sama sekali tidak merasa istimewa sebagai laki-laki pertama Lola. Hal tersebut juga terlihat dari sikap Clift, pria pertama yang benar-benar dicintai Lola bukan karena uangnya.

Clift menggeser tubuh lebih rapat dengan saya. Kemudian dengan gerakan perlahan wajahnya sudah berada diatas wajah saya. Kejadian selanjutnya, sama dengan adegan romantis di film-film percintaan kacangan yang sering saya tertawakan. . . . Segalanya terjadi dengan mudah, indah, pasrah. Setelah kami sama-sama kelelahan dan berkeringat, saya tahu inilah adegan yang pantas masuk dalam memori saya sepanjang hidup (*Cewek Matre*, hal. 344-5).

Clift yang juga bebar-benar jatuh cinta pada Lola, juga tidak pernah mempertanyakan tidakperawannya Lola. Clift yang benar-benar serius dalam hubungannya dengan Lola, yang terlihat dari aksinya mengenalkan Lola pada keluarganya, yang dapat diasumsikan sebagai pria yang serius ingin memperistrinya, sama sekali tidak menilai kelayakan Lola dari keperawanannya. Wacana yang berkembang di sini ialah keperawanan seorang perempuan tidak perlu dipertanyakan sama seperti keperawanan seorang laki-laki juga tidak pernah dipermasalahkan. Dari kejadian tersebut mungkin ingin ditunjukkan adanya persamaan hak untuk menikmati seks sebelum menikah baik untuk laki-laki maupun perempuan. Tetapi tidak adanya protes terhadap hilangnya keperawanan harus dilihat dalam konteks sosok pria “ideal” sesuai dengan gambaran yang ada dalam benak perempuan (baik tokoh maupun penulisnya yang perempuan).

Sebagai “cewek matre” yang memburu laki-laki demi harta mereka, Lola tidak “dijijinkan” menikmati aktifitas seks karena tidak dilakukan atas dasar cinta.

Saya tak bisa berbuat apa-apa. Asikin melakukan hal yang ia suka.

Sungguh mudah.

Cepat.

Tanpa syarat.

Saya tidak mau berkaca. Saya malu. Bahkan saya tidak mau memikirkan apa yang terjadi selama duapuluh menit terakhir. Asikin

terbaring di sebelah saya dengan napas panjang-panjang. Ia lelah, tapi kesenangan (*Cewek Matre*, hal. 237).

Tapi apa yang bisa saya lakukan, kecuali menerima tindihannya, dan seperti biasa, ia melakukan apa saja di atas tubuh saya. Ia sangat lahap, sekaligus tak berperasaan. Baru kali ini saya ingin menangis karena ada pria meniduri saya (hal. 302).

“Tiba-tiba aja gue merasa jijik sama diri sendiri ...,” saya akhirnya mengaku (hal. 384).

Lola memposisikan dirinya sebagai korban tidak berdaya karena seks terjadi dalam konteks jual-beli, sehingga seks diposisikan sebagai sebuah aktifitas yang kotor yang tidak boleh dinikmati. Dibandingkan dengan aktifitas seksnya dengan Clift yang dilakukan dalam konteks cinta, maka seks menjadi indah dan seolah-olah menjadi “legal”. Aspek legalitas terkait pada konteks motivasi dan perasaan bermoral atau tidaknya seseorang dalam berhubungan seks. Lola merasa tidak bermoral dalam melakukan hubungan seksnya dengan Asikin dan Phillip, karena motivasinya adalah untuk uang, sehingga ia tidak menikmati aktifitas seksualnya dan merasa jijik pada dirinya sendiri. Sedangkan aktifitas yang sama, menjadi bermoral karena alasan cinta sehingga Lola seolah-olah mengizinkan dirinya untuk menikmatinya. Sama seperti di *Jodoh Monica*, maka di *Cewek Matre*, seks terkait erat pada kaidah moral, “legal” atau tidaknya seks di luar pernikahan akan berpengaruh pada diperbolehkan atau tidaknya perempuan lajang menikmati aktifitas tersebut. Menurut Kate Millet (1971) cinta adalah emosi yang dimanipulasi oleh laki-laki dan perempuan juga memakainya untuk me”legal”kan perilaku seksualnya.

*The concept of romantic love affords a means of emotional manipulation which the male is free to exploit, since love is the only circumstance in which the female is (ideologically) pardoned for sexual activity. And convictions of romantic love are convenient to both parties since this is often the only condition in which the female can overcome the far more powerful conditioning she has received toward sexual inhibition (hal. 37).*

Perilaku seksual Monica dan Lola dapat dibaca dalam bingkai ini, sehingga cinta dapat dipakai sebagai dasar untuk membenarkan perilaku seksual diluar pernikahan yang sebenarnya ditabukan.

Dalam *Dicintai Jo*, seks yang dilakukan oleh pasangan homoseksual, dua perempuan lajang, Santi dan Jo, diperlakukan sebagai hubungan yang legal-ilegal.

Kami terus bergumul. Menyemburkan napas. . . . Saya menikmatinya. Seperti tarian indah dengan klimaks berupa gegap gempita . . . . Perasaan bersalah memang selalu datang kesiangan. Apalagi penyesalan . . . .Telah belasan menit saya berjongkok, dan sekian puluh menit menggosok sekujur tubuh saya dengan sabun, lalu sekian belas menit membilas tubuh saya. Semua saya lakukan dengan kalap (hal. 198-9).

Santi menikmati hubungan seksnya yang pertama dengan Jo, tetapi setelah ia memikirkan kembali apa yang telah ia lakukan, maka ia merasa jijik pada dirinya sendiri. Walaupun aktifitas seks jenis ini dianggap ilegal, tetapi dilakukan dalam konteks cinta, sehingga perempuan lajang yang terlibat dalam aktifitas ini “dijijinkan” untuk menikmatinya terlebih dahulu sebelum ia “dihukum” oleh dirinya sendiri dengan perasaan jijik. Bila aktifitas tersebut dilakukan oleh pasangan heteroseksual, mungkin tidak ada perasaan jijik yang muncul. Hal tersebut menunjukkan keberpihakan pada ideologi dominan tentang hubungan heteroseksual sebagai hubungan yang normal dan sesuai dengan kaidah moral, sedangkan hubungan homoseksual adalah hubungan yang ditabukan. Tetapi kemampuan Santi, seorang lajang yang orientasi seksualnya tidak jelas, untuk menikmati aktifitas seksnya dengan Jo memperlihatkan sebuah resistensi terhadap wacana heteroseksual. Hubungan homoseksual dapat menawarkan kenikmatan yang sama pada perempuan lajang seperti yang ditunjukkan dalam tiga kesempatan yang berbeda dalam *Dicintai Jo*. Bahwa ia kemudian merasa jijik pada dirinya, menunjukkan bahwa Santi merasa bingung dalam menentukan

identitas subyektifnya dan memilih posisi yang aman, yaitu memilih untuk tunduk pada kaidah moral dominan daripada mendobrak batasan moral tersebut. Ia mengingkari hasratnya demi membenaran diri bahwa ia melakukan hubungan seks tersebut di luar kesadarannya.

Hasrat tersebut kemudian ia lampiaskan pada Erlangga, seorang laki-laki impiannya yang sebenarnya adalah seorang homoseksual.

[S]elama ia bercerita, saya mengawang dalam keliaran hasrat yang tidak terkendali. Menyala-nyala. Membabi buta. Setiap kata yang keluar seperti sayap yang membawa saya terbang ke langit ketujuh . . . Ngomong lagi, terbang lagi. Begitu terus, kayak main enjot-enjotan (hal. 219).

Penggambaran hubungan seks dalam kutipan di atas, hanya ada dalam imajinasi Santi. Anehnya, Santi lebih dapat mengekspresikan hasratnya ketika ia ada dalam posisi berhubungan dengan seorang homoseksual seperti Jo dan Erlangga daripada dengan Rakai yang merupakan seorang laki-laki heteroseksual. Penggambaran aktifitas seksual Santi secara rinci dan detail, dalam imajinasinya dan aktifitasnya, adalah dengan kaum homoseksual saja. Walaupun pada akhirnya ia berpacaran dengan Rakai, hubungannya dengan Rakai tidak pernah dideskripsikan dalam konteks seksual. Posisi tersebut dapat dibaca sebagai adanya hasrat untuk mendobrak hegemoni wacana heteroseksual dengan mengambil posisi berpihak pada hubungan homoseksual, tetapi pada satu sisi, masih ada kegamangan dalam pengambilan posisi. Yang terjadi adalah belum adanya keberanian dalam melakukan resistensi atau pendobrakan yang total sehingga keinginan melakukan hal tersebut berhenti pada tataran wacana saja.

Seks dalam tataran wacana dan imajinasi saja juga dapat ditemukan di *Cintapuccino*. Bagi Rahmi, seks hanya boleh didiskusikan tetapi tidak boleh dilakukan di luar lembaga pernikahan.

Biarpun Mr. Happy bukan barang aneh lagi buat aku dan Alin – foreplay dengan segala macam istilahnya. Rasanya pernah jadi bahan obrolan “studi banding”ku dengan Alin, tapi kami berdua sama-sama belum berani total . . . “Tapi Lin, puncaknya semalam... semalam gua mimpi *having sex* ama NIMO di tempat fitness. Ini betul-betul gila.... Lo tahu nggak sebelum tidur, gua ngobrol sama Raka *on the phone*... tapi kok mimpiin Nimo?”( *Cintapuccino*, hal. 179-180).

Rahmi merasa bersalah atas imajinasinya dengan Nimo, laki-laki idamannya pada waktu ia masih SMA, terutama ketika ia telah mempunyai calon suami, Raka. Norma yang dianut oleh Rahmi mengatur bahwa seks sebelum pernikahan adalah tabu, apalagi bila dilakukan dengan orang yang bahkan bukan calon suaminya. Bila hal tersebut dilakukan, maka Rahmi telah melakukan dua pelanggaran sekaligus. Maya, sahabat Rahmi yang telah menikah, mengukuhkan ideologi dominan bahwa seks adalah baik bila ada dalam lembaga pernikahan.

“[Sex] adalah ibadah, surga dunia ...,” celetuk Maya penuh ekspresi. Sepotong perkataan Maya yang terakhir bahwa menikah membuat seks menjadi legal . . . pasti bisa mengundang diskusi panjang untuk seseorang yang tidak mau menikah karena 10+1 alasan. Aku jadi teringat tulisan Ayu Utami di buku favoritku, *Parasit Lajang* (hal. 173).

Komentar Rahmi atas pendapat Maya, menunjukkan bahwa ia memiliki kesadaran akan adanya wacana lain yang lebih berpihak pada perilaku seks untuk perempuan lajang, tetapi rasa bersalahnya telah menunjukkan posisinya. Rahmi menunjukkan ambivalensi sikap terhadap seks. Pada satu sisi ia menyetujui perkataan Maya bahwa seks menjadi nikmat jika ada dalam bingkai agama dan legalitas, tetapi pada sisi lain ia mengagumi *Parasit Lajang* yang jelas-jelas menunjukkan keberpihakan pada seks untuk perempuan lajang adalah buku favoritnya, tetapi ia tidak mengadopsi posisi yang diambil oleh buku itu. Begitu kuatnya Rahmi menginternalisasi kaidah-kaidah yang mengatur pola seks perempuan lajang, maka walaupun hal tersebut hanya terjadi dalam tahap imajinasi saja, telah mampu membuatnya merasa bersalah; seolah-olah ia telah melakukan semua

pelanggaran tersebut. Jadi, sama seperti Santi, ia juga merasa gamang dengan posisi yang harus diambilnya. Rahmi adalah subyek dari ideologi dominan yang menuntut perempuan lajang untuk menjaga kesucian dirinya bahkan pikirannya sekalipun. Akibat dari posisi tersebut, maka Rahmi menjadi polisi bagi dirinya sendiri dan ia didera dengan perasaan malu dan bersalah atas pikirannya. Terlihat bahwa ideologi ini bersifat supresif, karena tidak saja ia mengatur perilaku seks perempuan, bahkan pikiran pun perlu diatur. Perilaku maupun imajinasi seks yang seharusnya ada dalam ranah privat, juga diangkut menjadi ranah publik, sehingga ia dikenai oleh berbagai macam aturan dan kaidah-kaidah yang mensupresi hak perempuan atas tubuh maupun pikirannya.

Strategi menempatkan perilaku seks dalam tataran imajinasi, juga digunakan dalam *Beauty Case* dalam insiden Nadja yang jatuh cinta pada Budi Nasution.

So, don't you just love kissing?

Apalagi kalau kamu mendapatkan 'kissable-hunk' macam Budiarsyah Nasution, you definately won't stop!

Bibirnya manis, lembut, tapi juga sangat dominan. Aku pasrah. Pasrah dan patuh pada dominasi menyenangkan ini, karena lututku mulai terasa lemas, kupu-kupu berterbangan di perutku, dan nafasku mulai berat—seperti habis melakukan brisk walking lebih dari sejam (hal. 182).

Nadja menunjukkan dirinya sebagai perempuan dengan hasrat dan agak berbeda dengan Rahmi, tidak tampak adanya perasaan malu atas pikirannya. Dari lima *chick lit* Indonesia yang diteliti, tokoh perempuan lajang menunjukkan diri mereka sebagai individu yang juga memiliki hasrat seks, sama seperti laki-laki. Tetapi hanya Monica dan Lola yang berhubungan seks, dan hanya Lola saja yang digambarkan menikmati hubungan karena didasarkan atas cinta. Santi, Rahmi dan Nadja berhenti pada tataran imajinasi saja. Monica takut pada stigma “perempuan bandel” dan Lola sudah diberi julukan “cewek matre”, jadi secara tidak langsung, perempuan lajang yang berhubungan seks di luar pernikahan, diberi stigma

negatif, tetapi mereka yang hanya membayangkan saja, bebas dari stigma tersebut. Itu disebabkan karena perempuan dianggap sebagai makhluk tanpa hasrat dan jika ia menunjukkan hasratnya maka ia diberi stigma negatif, sebagai akibat dari ketakutan hilangnya kekuasaan yang mengatur perilaku seks perempuan lajang. Ketakutan tersebut membuahkan “hukuman” terhadap perempuan yang tidak mengikuti aturan kelompok dominan yang berlaku.

Penggambaran kenikmatan seksual baik dalam tataran imajinasi maupun perilaku, dapat dibaca dengan dua cara, yaitu sebagai resistensi perempuan lajang Indonesia yang bersifat non-konfrontatif atau sebagai sebuah negosiasi. Resistensi tersebut diwujudkan dalam mengangkat wacana bahwa perempuan juga mempunyai hasrat dan keperawanan bukan hal yang terpenting bagi laki-laki maupun perempuan. Tetapi resistensi tersebut tetap diletakkan dalam bingkai moral yang “menghukum” perempuan tersebut dengan perasaan bersalah atau penyesalan, sehingga terkesan “mendidik”. Atau penggambaran tersebut merupakan sebuah posisi negosiasi di mana perempuan lajang hanya mengambil ruang imajinasi saja untuk mewujudkan hasratnya, sedangkan dalam ruang perilaku, seks tetap ditabukan. Jadi, dalam *chick lit* Indonesia, wacana seks untuk perempuan lajang masih ada dalam tahap kontestasi dan negosiasi. Dalam *Briget Jones's Diary* dan *Shopaholic*, perilaku seks perempuan lajang sudah diletakkan di ranah privat dan sudah diterima sebagai hak setiap perempuan lajang. Pertarungan wacana mengenai hal tersebut sudah tidak lagi ditemukan karena sejak tahun enam puluhan ketika pemakaian pil untuk mencegah kehamilan diperkenalkan, ada perubahan perilaku secara drastis terhadap seks, karena “*young women “assume that [sex] is possible and probable part of a single girl's experience,” wrote Gloria Steinem in Esquire in 1962. . . “sexual behavior is*

*something you have to decide by yourself*” (Israel, 2003, hal. 210). Tetapi ketujuh *chick lit* mempunyai persamaan dalam mengukuhkan ideologi tentang heteroseksualitas dan hubungan yang bersifat monogami. Banyaknya laki-laki yang berkencan dengan setiap tokoh perempuan, digambarkan sebagai jalan panjang mencari pasangan yang tepat dan bukan untuk merayakan kebebasan seks.

### 3.3.3. Kelajangan Perempuan sebagai Dasar Pertemanan

Perempuan-perempuan lajang dalam tujuh *chick lit*, semuanya memiliki kelompok teman sesama lajang yang mempunyai gaya hidup yang sama, sehingga mereka sering menghabiskan waktu bersama, berdiskusi, berbagi dan mencurahkan hati. Secara berkelompok, mereka dapat menjadi kekuatan yang saling mendukung dalam menghadapi tuntutan dan tekanan dari lingkungan mereka. Kesepian yang diasosiasikan dengan hidup sendiri digantikan oleh jaringan pertemanan antar sesama lajang. Maffesoli (dikutip dalam Featherstone 1995, hal 46-7) menamai gejala tersebut sebagai “*neo-tribalism*”, solidaritas kolektif yang terjadi di kota-kota metropolitan di mana individu-individu mempunyai ikatan yang kuat antara satu dengan lainnya disebabkan oleh perasaan senasib. Jaringan pertemanan tersebut tidak mempersoalkan perbedaan dan keragaman diterima sebagai bagian dari kehidupan. Kebersamaan dan ikatan emosional tersebut dianggap dapat menggantikan peran keluarga dalam masyarakat tradisional. Dalam *chick lit*, pertemanan dan persahabatan merupakan salah satu unsur utama dalam hidup sehari-hari perempuan lajang.

Kelompok Bridget adalah Jude, Sharon (dipanggil Shazzer) dan Tom, seorang homoseksual lajang. Sebagai perempuan dan homoseksual lajang, mereka melihat

diri mereka sebagai kelompok marjinal dan karenanya bergabung bersama untuk persamaan yang ada. “‘*Anyway, we’re not lonely. We have extended families in the form of networks of friends connected by telephone,*’ said Tom” (hal. 245). Tom menepis anggapan bahwa lajang adalah mereka yang hidup kesepian dan menegaskan bahwa persamaan status, menjadikan mereka seperti keluarga yang saling berkomunikasi dan mendukung. Dalam sebuah insiden, Bridget ingin memasak untuk teman-temannya pada hari ulang tahunnya walaupun ia tidak pintar memasak dan kekacauan pun terjadi.

*Feeling v. emotional. At door were Magda, Tom, Shazzer and Jude with bottle of champagne. They said to hurry up and get ready and when I had dried hair and dressed they had cleaned up all the kitchen and thrown away the shepherd’s pie. It turned out Magda had booked a big table at 192 and told everyone to go there instead of my flat, and there they all were waiting with presents, planning to buy me dinner. Magda said they had had a weird, almost spooky sixth sense that Grand Marnier soufflé and frizzled lardon thing were not going to work out. Love the friends, better than extended turkish family in weird headscarves any day* (hal. 84).

Kekacauan yang dibuat oleh Bridget tidak ditanggapi dengan cibiran atau cemoohan dari sahabat-sahabatnya, justru mereka datang sebagai penolong. Dari kutipan di atas dapat dilihat bahwa hubungan mereka sangat dekat sehingga sangat mengenal sifat masing-masing dan diperlihatkan bahwa teman-teman Bridget mengenalnya lebih baik daripada ia mengenal dirinya sendiri. Dalam hal tersebut, teman-teman Bridget bertindak sebagai anggota keluarga yang mendukung dan menyayanginya.

Sebagai keluarga, bila salah satu dari mereka mempunyai masalah atau butuh nasihat, maka mereka akan berkumpul di Cafe Rouge untuk mengadakan “*emergency summit*”(hal. 19) atau “*top-level post-work crisis meeting*” (hal. 77), seperti ketika Jude punya masalah dengan Vile Richard, Bridget bermasalah dengan Daniel maupun Tom yang mempunyai masalah dengan Jerome. Setelah

pertemuan-pertemuan seperti itu, biasanya kepercayaan diri Bridget pulih kembali. Pandangan-pandangan feminis yang menyatakan bahwa perempuan lajang tidak membutuhkan laki-laki sering dicetuskan oleh Sharon

*'We women are only vulnerable because we are a pioneer generation daring to refuse to compromise in love and relying on our own economic power. In twenty years' time men won't even dare start with fuckwittage because we will just laugh in their faces,' bellowed Sharon (hal. 21).*

*Sharon maintains men – present company (i.e. Tom) excepted, obviously – are so catastrophically unevolved that soon they will just be kept by women as pets for sex, therefore presumably these will not count as shared households as the men will be kept outside in kennels. Anyway, feeling v. empowered. Tremendous. Think might read bit of Susan Faludi's Backlash<sup>50</sup> (hal. 7).*

Sharon sangat gemar mengutip pernyataan-pernyataan yang ia anggap sebagai suara kaum feminis untuk mengecilkan peran laki-laki dalam hidup mereka, karena keempat-empatnya selalu punya masalah dengan laki-laki. Sharon melihat posisi mereka rentan terhadap pelecehan-pelecehan yang dilakukan oleh laki-laki dan menurutnya, itu disebabkan karena sebagai generasi pertama dari perempuan lajang yang berani menolak perlakuan-perlakuan yang seksis, mereka sendiri masih merasa gamang dengan apa yang mereka lakukan. Laki-laki secara umum, dipandanginya masih mempunyai konsep tradisional mengenai perempuan lajang, yaitu pasif dan mudah dipermainkan, sehingga mereka berlaku semena-mena. Ia memprediksikan bahwa dalam waktu 20 tahun ke depan posisi perempuan lajang akan makin mantap dan laki-laki akan berpikir-pikir untuk mempermainkan mereka.

---

<sup>50</sup> *Backlash* adalah sebuah buku fenomenal yang ditulis oleh Susan Faludi, seorang feminis gelombang kedua yang menyatakan bahwa pada tahun 90-an, tampaknya perempuan Amerika sudah mencapai semua yang telah diperjuangkan dalam gerakan feminisme yang dimulai pada tahun 60-an dan mendapatkan hak-hak mereka. Faludi menunjukkan bahwa sampai ketika buku tersebut ditulis, sebenarnya perempuan belum mendapatkan hak-hak mereka dan ia menunjukkannya dengan membongkar kebohongan-kebohongan yang disembunyikan dalam berbagai institusi, untuk memperlihatkan bahwa sebenarnya perempuan masih tertindas dan menunjukkan bagaimana perempuan dapat menanggapi hal ini dan memperoleh hak-hak mereka.

Meskipun pendapat-pendapat feminis Sharon selalu membuat dirinya bersemangat, Bridget juga mengatakan bahwa “*there is nothing so unattractive to a man as strident feminism*” (hal. 20), tetapi ia juga mendukung feminisme, terlihat dari keinginannya membaca *Backlash*. Bridget dan teman-temannya jelas mendukung dan hidup berdasarkan nilai-nilai feminisme, tetapi juga menolak disebut sebagai feminis. McRobbie (1994) menjelaskan sikap yang tampaknya mendua tersebut sebagai sikap umum yang dianut oleh kebanyakan perempuan muda saat ini seperti yang tampak di produk-produk budaya populer.

*But this does not mean that younger women now identify themselves as feminist. They are more likely to resist such label and assert, at least as an image, an excessively conventional femininity. At the same time they frequently expressly [ejaan adalah seperti aslinya] strongly feminist views in their day-to-day discussions. What they are rejecting is a particular image of the feminist which they associate either with the old generation or with a stereotypically unfeminine image. In other words the old binary opposition which put femininity at one end of the political spectrum and feminism at the other is no longer an accurate way of conceptualizing young female experience (maybe it never was) (hal. 158).*

Yang ditolak oleh Bridget dan teman-temannya adalah citra negatif feminis, yang umumnya diasosiasikan dengan sosok feminis gelombang kedua yang penuh amarah, menolak berdandan, dan membenci laki-laki, dan bukan nilai-nilai dan semangat feminisme. Jadi, pendapat-pendapat feminis gelombang kedua yang disuarakan oleh Sharon adalah untuk didengar oleh kelompok mereka sendiri dan menjadi penyemangat, karena mereka tidak membenci laki-laki dan tidak bermaksud berhenti menyukai laki-laki. Masalah mereka dengan laki-laki adalah karena mereka tidak mau menerima perlakuan yang merendahkan dari laki-laki yang mereka anggap “*so catastrophically unevolved*”, sehingga tidak pernah berubah dalam sikap mereka yang tidak menghargai perempuan lajang. Sebagai seorang homoseksual lajang, Tom mempunyai masalah yang sama dengan

perempuan lajang, yaitu masalah laki-laki. Tom tidak diperlakukan sebagai laki-laki, tetapi sebagai salah satu dari mereka. Penerimaan yang total terhadap seorang homoseksual, menunjukkan keterbukaan pikiran dan keinginan untuk merangkul mereka yang sama-sama terpinggirkan karena status mereka. Kelompok Bridget adalah kelompok perempuan yang berpikir melewati batas jender, sehingga laki-laki yang masih berpikir dalam keterbatasan peran jender, tidak sesuai dengan kriteria mereka. Tetapi sebagian besar laki-laki adalah seperti itu, sehingga merekapun lebih banyak bertemu laki-laki dengan tipe tersebut dan masalah sudut pandang yang berbeda tidak dapat dihindari.

Pembelaan terhadap kelajangan juga dapat dibaca dalam insiden lajang versus mereka yang telah menikah yang dijuluki oleh Bridget sebagai kelompok *Smug Married*. Seperti yang telah dibahas, kelompok ini secara konsisten menyuarakan pandangan negatif mereka terhadap perempuan lajang dan Bridget selalu menjadi target bulan-bulanan mereka dan merasa dirinya tidak berharga sampai Sharon menyuarakan pandangan yang positif mengenai perempuan lajang.

*Then I got into a taxi and burst into tears . . .  
 'You should have said "I'm not married because I'm a Singleton, you smug, prematurely ageing, narrow-minded morons,"' Shazzer ranted.  
 "'And because there's more than one bloody way to live: one in four households are single, most of the royal family are single, the nation's young men have been proved by surveys to be completely unmarriageable, and as a result there's a whole generation of single girls like me with their own incomes and homes who have lots of fun and don't need to wash anyone else's socks. We'll be happy as sandboys if people like you didn't conspire to make us feel stupid just because you're jealous.''  
 'Singletons!' I shouted happily. 'Hurrah for the Singletons!' (hal. 42)*

Wacana tentang kelajangan yang disuarakan ini memandang bahwa kehidupan perempuan sebagai lajang lebih menyenangkan daripada mereka yang telah menikah. Perempuan lajang adalah tuan bagi diri mereka sendiri, sedangkan mereka yang telah menikah menjadi budak dari laki-laki yang menjadi suami

mereka, tetapi mereka malahan bangga pada statusnya. Ideologi tentang kodrat perempuan adalah untuk berpasangan dengan laki-laki dalam sebuah pernikahan, sehingga perempuan lajang adalah perempuan yang tidak lengkap karena tidak mampu mendapatkan seorang suami bagi dirinya. Masing-masing kelompok memandang rendah kelompok lainnya dan mencurigai bahwa kelompok yang satu iri pada kelompok lainnya. Tetapi pertemanan antara perempuan lajang mampu memberi dukungan antara satu dan lainnya sehingga mereka merupakan sebuah kekuatan dalam menghadapi pandangan-pandangan negatif lingkungannya.

Meskipun tidak memiliki kelompok teman seperti Bridget, Becky memiliki seorang sahabat yang juga merupakan teman separtemennya. Mereka juga saling mendukung dan berbagi. Ketika Suze kehilangan pekerjaannya, Becky yang menghibur dan memulihkan kepercayaan terhadap dirinya dan demikian pula sebaliknya. Merekapun punya kegemaran yang sama, yaitu berbelanja dan sangat mengerti kondisi dan perasaan temannya tanpa perlu diucapkan.

*For a moment we are both silent. It's as though we're communing with a higher being. The god of shopping (Shopaholic, hal. 35).*

*I look up and see Suze tearing up my check. . . "Pay me back when you're in the black," she says firmly.*

*"Thanks, Suze," I say in a suddenly thickened voice—and as I give her a big hug I can feel tears jumping into my eyes. Suze has got to be the best friend I've ever had (hal. 39).*

*And we spend the rest of the evening getting very pissed and eating ice cream, as we always do when something good or bad happens to either one of us (hal 189).*

Tiga kutipan di atas memperlihatkan kedekatan hubungan mereka yang mungkin melebihi hubungan keluarga. Saling mendukung diantara perempuan lajang merupakan sebuah bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan mereka. Teman sesama lajang adalah anggota keluarga yang diadopsi ketika mereka tidak lagi tinggal dengan orang tua dan membuktikan bahwa dukungan antara sesama lajang

adalah bagian yang sangat penting untuk dapat tetap tegar dalam menghadapi berbagai permasalahan sebagai lajang.

Hal yang sama juga dapat ditemukan di *Cintapuccino* dan *Beauty Case*, yang menggambarkan teman sebagai sahabat tempat mencurahkan isi hati tanpa dihakimi

Alin, sepupu yang sudah seperti belahan jiwa itu memang seorang gadis seksi dengan garis wajah tegas. . . Rambut Alin panjang dengan model layer yang keren sering terlihat acak-acakan. Menjuntai di antara leher mulusnya justru memberi *frame* ke daerah dadanya yang memang indah itu. . . Sebagai seorang *sex appeal* yang begitu besar, Alin adalah perempuan cerdas yang tahu bagaimana menggunakannya. Hebatnya aku tidak pernah iri pada kelebihan Alin . . . Aku justru sangat mengaguminya. Dan sebaliknya, Alin mengagumi kepintaranku . . . Intinya, kami saling mengagumi satu sama lain (hal. 70-1)

Nadja membutuhkan dua sahabatnya untuk, walaupun ia tinggal bersama kakaknya.

Nah, kalau aku masih bisa bertahan dan tetap hidup tanpa jadi gila, itu adalah karena Dian dan Obi, sahabat-sahabatku tersayang . . . merekalah tempat sampahku . . . . Tanpa mereka berdua, mungkin hidup seorang Nadja akan dibukukan dengan judul *Lonely Planet* dalam arti yang sebenarnya (hal. 39-40).

Dian, sahabatku . . . adalah perempuan dengan postur kutilang alias tinggi langsing, berwajah menarik, berkulit putih, dengan setelan gaya . . . dengan karier di law firm bergengsi . . . (hal. 127)

Mereka bersahabat dan saling memberi nasihatn, tetapi tidak pernah mengatur dalam masalah masing-masing, keputusan tetap ada pada tangan si lajang. Teman adalah sebagai pendengar dan mereka tetap menyelesaikan masalah mereka sendiri. Fenomena perempuan lajang membutuhkan perempuan lajang lainnya sebagai sahabat, tempat berdiskusi dan mencurahkan hati menunjukkan bahwa mereka mempunyai “bahasa” yang sama sehingga bisa saling memahami. Perempuan-perempuan lajang tersebut secara bersama-sama membentuk kelompok yang merupakan *extended family*, bisa karena mereka tinggal berjauhan

dari keluarga yang tinggal di kota lain, sedangkan mereka berkarier di kota besar seperti Jakarta. Maka terbentuk jaringan pertemanan perempuan lajang yang saling membantu dan menguatkan untuk mengatasi berbagai masalah sekitar pekerjaan dan hidup percintaannya.

Agak berbeda dengan Bridget, Becky, Rahmi dan Nadja yang mendeskripsikan teman-teman lajang mereka sebagai sahabat yang tulus dan memberi pengaruh yang positif, pada Monica, Lola dan Santi, pertemanan dengan lajang senasib juga diwarnai dengan persaingan. Persaingan yang dimaksud terlihat dari komentar-komentar negatif yang dilontarkan oleh Monica, Lola dan Santi dalam menilai fisik dan sifat teman-teman dekat sesama lajang tempat mereka mencurahkan isi hati. Dalam kasus Monica, tampak ia bingung dalam menentukan posisinya sebagai lajang, ia membutuhkan teman senasib, tetapi pada saat yang sama ia takut diidentifikasi dengan mereka. Monica memiliki seorang sahabat yaitu Kasandra yang ia deskripsikan sebagai “wanita yang cerdas, agresif, baik hati dan penuh perhatian. . . [dan] terbilang wanita berpenampilan fisik menarik” (hal. 70-1) sebagai teman berbagi. Ia juga memiliki kelompok teman sesama perempuan lajang yang ingin bersatu untuk membela nasib kaum lajang terhadap stigma negatif lingkungannya, tetapi tampak Monica memandang rendah kelompok ini dengan memberi deskripsi negatif pada setiap lajang dalam kelompok tersebut.

Elvira, usianya sudah mendekati 37 . . . bermulut durian. Judes, tajam. Jangankan mengajak pacaran, rasanya mengajak bicara pun, pria-pria di kantorku akan malas. . . Theodora . . . berusia 36 . . . Pakaianya selalu kedodoran. Sepatunya selalu berhak datar . . . kulitnya . . . berminyak. . . Pritta . . . Badannya rata bak papan strikan . . . Pritta berusia paling kasihan, 38 nyaris 39. Baik hati dan ringan tangan. Tapi dia penggugup. Kurasa banyak pria akan bingung mencari topik obrolan yang tidak akan membuatnya terkaget-kaget tiap bicara. . . *Inilah grup menyedihkan itu. Grup perawan tua . . . Kutinggalkan kelompok itu setelah melewati enam atau 7 kali makan siang.* (*Jodoh Monica*, hal. 64-5).

Meskipun ia menyebut dirinya perawan tua, tetapi Monica menolak stereotipe perawan tua yang ia berikan pada teman-temannya seperti judes, tidak menarik, baik hati dan penggugup. Stigma–stigma negatif yang disebutkan oleh Monica memperlihatkan bahwa ia menilai perempuan lajang dari kacamata masyarakat, tetapi sekaligus memisahkan dirinya terhadap stigma tersebut dengan menyatakan bahwa “[j]elas, aku tidak ingin seperti mereka” (hal. 68). Monica berpijak pada dua posisi yaitu pada satu sisi ia menghakimi perempuan lajang lain dengan mengambil sudut pandang masyarakat, tetapi pada sisi lain, ia menolak dinilai dengan kriteria yang sama. Pada satu sisi ia berpihak pada kelompok di luar kelompok perempuan lajang dan pada satu sisi ia juga bicara atas nama kelompok perempuan lajang yang memiliki kekuasaan untuk memilih laki-laki, sehingga ia menyatakan bahwa “meski sulit jodoh, tapi aku [Monica] harus tetap selektif. Jangan pilih lelaki yang tak selevel. Aku perempuan dengan karier mengagumkan . . . aku harus selektif dan punya posisi memilih yang kuat” (hal. 71). Kegamangan Monica mungkin diakibatkan oleh terbatasnya wawasan dan wacana alternatif yang dipahaminya, sehingga ia menjadi subyek atas wacana dominan mengenai perempuan lajang sebagai “tak laku” (hal. 14) untuk dijual. Tekadnya untuk memilih hanya sebatas wacana saja yang tidak pernah diyakininya karena teman-teman lajangnya alih-alih menguatkan dan mendukung tekatnya, malah mereka makin mengukuhkan ideologi jender dominan mengenai kelajangan seperti insiden pada Kasandra yang telah dibahas pada bagian 3.2.1. Keberpihakan pada ideologi dominan juga berdampak pada rasa kasihan yang berlebihan pada dirinya sehingga ia mendeskripsikan dirinya sebagai “lajang kesepian” (hal. 7), “mengenaskan” (hal. 8), “sudah tua” (hal. 12), “nelangsa” (hal. 13), “tak laku” (hal. 17) dan julukan-julukan lain yang senada sepanjang novel. Monica terjebak

pada hegemoni ideologi dominan yang menempatkan perempuan lajang pada posisi dikasihani dan tidak mampu keluar dari perasaan itu sampai akhirnya ada laki-laki seperti Mike dan Arya yang menolongnya keluar dari posisi tersebut. Jadi secara umum, ideologi patriaki justru makin dikukuhkan seperti yang terlihat dalam pengakuan Monica terhadap relasi kuasa antara perempuan lajang dan menikah.

Dalam *Cewek Matre*, Lola juga punya kelompok perempuan-perempuan lajang lainnya yang diakuinya sebagai sahabat-sahabatnya, tetapi ia juga mendeskripsikan mereka secara negatif.

Sahabat saya, Silvia, . . . dia memiliki bibir dengan ketebalan di atas rata-rata dengan bukaan bibir mengarah ke bawah. Ya, bahasa kasarnya sih jeber. . . Dia memang makhluk ET berwujud manusia . . . yang paling ge-er sedunia . . . Sudah ge-er, pemimpi muluk pula. Kombinasi paling manjur untuk membuat cowok lari tunggang langgang. . . Teman dekat saya yang satu lagi, namanya Palupi . . . kurus, berwajah tirus, bermata cekung dan garis muka yang bikin kasihan . . . Palupi orangnya baik hati. . . Satu lagi adalah Renata. Gadis Ambon manise . . . di antara kami, Renata-lah yang paling keren . . . Renata saya kagumi diam-diam (hal. 38 – 48).

Sama seperti yang terjadi di *Jodoh Monica*, kecuali Renata, deskripsi fisik yang negatif pada perempuan lajang yang dianggap sahabat, menegaskan kekurangan mereka sebagai perempuan sehingga pantas tidak dipilih laki-laki. Seperti Monica, Lola juga mengambil posisi yang mendua dalam menilai Silvia dan Palupi. Pada satu sisi ia berkomentar negatif mengenai penampilan fisik mereka dan menegaskan stigma negatif masyarakat pada perempuan yang melajang, yaitu karena cacat dan kekurangan yang mereka miliki. Pada sisi lain, ia juga membutuhkan “cacat dan kekurangan” mereka untuk menempatkan dirinya sebagai lebih baik, seperti ia mengagumi Renata yang diakuinya memiliki

kelebihan darinya. Disamping hal di atas, perasaan senasib juga mengikat mereka dengan erat.

Saya [Lola] ingin menangis. Untuk rasa riang yang jarang kami dapatkan. Acara makan berlangsung hangat di Kuppa. Saya persilakan ketiga sahabat saya ini memilih apa saja yang mereka mau. Tanpa batas (hal. 195).

Silvia, seperti mengerti perasaan saya, berjalan pelan, menggandeng lengan saya. Ia tidak banyak bicara. Baru saya sadari, betapa Silvia selalu ada di saat-saat menentukan dalam hidup saya . . .

“[A]pa yang terjadi sama lu adalah takdir . . . Clift dikirim Tuhan untuk ngebenahin hidup lu ...”

Saya tertawa. . . Sesuatu mengalir seluruh persendian saya. Energi baru. Saya harus berani. Harus (hal. 382-6).

Saling mendukung antara teman, memperlihatkan pentingnya dukungan dan nasihat dari teman lainnya untuk memulihkan semangat dan kepercayaan diri sendiri. Agak berbeda dengan teman-teman Bridget seperti Sharon yang mengobarkan semangat Bridget dengan prinsip-prinsip feminisme, Silvia menunjukkan pada Lola untuk menyerahkan semuanya pada takdir. Nasihat yang menyerahkan semuanya pada takdir, pada kekuatan di luar usaha manusia sepaham dengan ideologi jender mengenai kodrat perempuan yang bersifat alamiah dan berada di luar kekuatan manusia untuk mengubahnya. Sikap tersebut memperlihatkan terbatasnya wawasan akan wacana alternatif bagi perempuan lajang seperti yang juga dapat dibaca dalam *Jodoh Monica*.

Dalam *Dicintai Jo*, Santi juga mempunyai kelompok perempuan lajang yang menjadi teman diskusi dan teman makan siangnya. Ia memiliki sahabat bernama Dina dan Vani yang ia deskripsikan sebagai berikut:

Dina . . . [t]ubuh montoknya mendarat dengan berat (sebentar lagi kategori montoknya bisa berubah jadi gembrot. Lemaknya sudah mulai ngelunjak). . . Pipi gemuknya naik. Matanya menyipit. Pertanda otaknya sudah berancang-ancang untuk ngomong jahat. . . Vani, yang jelas-jelas paling cantik di antara kami bertiga . . . (hal. 34-9).

Sama seperti yang dilakukan oleh Lola, maka Santi juga secara negatif mendeskripsikan fisik salah satu sahabatnya, walaupun mereka adalah orang-orang yang setia membelanya dari gosip.

Vani mendekatkan kursinya ke kursi saya. Dina hanya mematung. “Yang penting, lu mesti takut sama kondisi kayak gini . . . gosip lu lesbian udah sampe jadi bahan obrolan satpam sama sopir. Bukannya apa-apa, sebagai sahabatlu, kami nggak rela!” Vani menyudahi omongannya . . . (hal. 234).

“San...”kali ini Dina membuang wajahnya keluar jendela. “Kalau begitu, lu bahkan udah nggak sadar.... Lu udah jadi lesbi....”

Saya sudah tidak bisa membendung emosi. Saya menangis (hal. 240).

Tidak dapat dipungkiri bahwa teman-teman lajang adalah tempat Santi mencurahkan isi hatinya yang tidak berani ia utarakan pada orangtuanya. Hal tersebut menunjukkan bahwa sahabat juga merupakan orang kepercayaan dan anggota keluarga yang diadopsi oleh perempuan lajang yang hidup sendiri di kota-kota besar. Perilaku Santi mirip dengan yang dilakukan oleh Monica dan Lola yang bingung dalam menyikapi teman sesama lajang. Mereka dibutuhkan sebagai teman tempat mencurahkan isi hati, sebagai pesaing, sebagai cermin diri dalam memahami bagaimana masyarakat menilai lajang, dan juga sebagai harapan dalam arti bahwa mereka masih punya harapan dalam mendapatkan laki-laki karena tidak “sejelek” teman-teman lajangnya.

Menarik untuk disimak bahwa perilaku yang diperlihatkan oleh tiga tokoh perempuan yang berkomentar negatif terhadap sahabatnya adalah dari *chick lit* yang ditulis oleh penulis yang sama yaitu Alberthiene Endah, sedangkan dalam dua *chick lit* yang ditulis oleh Icha Rahmanti, tidak ditemukan komentar negatif terhadap lajang yang disebut mereka sebagai sahabat. Jadi mungkin saja aspek tersebut terkait pada gaya penulisan atau pemahaman terhadap makna pertemanan yang berbeda dari penulisnya. Tetapi jika disimak lebih mendalam, terlihat bahwa

perempuan lajang lain dinilai dengan kriteria dan standar yang seragam mengenai kecantikan fisik. Absennya komentar negatif dalam *Cintapuccino* dan *Beauty Case* disebabkan karena teman-teman lajang mereka memiliki kecantikan fisik sesuai kriteria berlaku, sehingga dikagumi. Demikian juga dengan Cassandra, Renata dan Vani yang dideskripsikan sebagai cantik sehingga lolos dari penilaian dan komentar negatif. Dalam *chick lit* Indonesia, pertemanan antara perempuan lajang juga dipengaruhi oleh faktor kecantikan fisik yang menjelaskan sifat pemiliknya, jika gemuk dan berparas jelek, maka mereka adalah sahabat yang kurang cerdas, tetapi setia dan suka berbicara tanpa tedeng aling-aling, sedangkan mereka yang cantik, digambarkan sebagai perempuan yang cerdas dan lembut dalam tutur kata. Dalam *chick lit* Indonesia, pertemanan antara perempuan lajang tidak dapat dipisahkan dari bentuk fisik meskipun dikatakan tidak mempengaruhi pertemanan. Hal tersebut menunjukkan berperannya ideologi jender yang belum dapat menerima keragaman paras maupun bentuk tubuh, yaitu absennya pluralisme. Aspek tubuh akan dibahas lebih mendalam dalam bab 4.

### **3.4. Kesimpulan**

Dari pembahasan di atas, perbedaan dan persamaan *chick lit* Inggris dan Indonesia mengenai berbagai isu kelajangan diringkas dalam tabel 1 di bawah ini.

**Tabel 1. Perbedaan dan Persamaan Isu Kelajangan  
dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia**

<b>Isu Kelajangan</b>	<b><i>Chick lit</i> Inggris</b>	<b><i>Chick lit</i> Indonesia</b>
Pandangan masyarakat	- Kondisi cacat - Anomali - Bukan sebagai pilihan hidup	
Hubungan seksual: Perbedaan	- Di ranah pribadi - Tidak terkait pada moralitas - Hadir di ruang aktifitas	- Di ranah publik - Terkait pada moralitas - Hadir di ruang imajinasi
Persamaan	- Heteroseksual - Monogami	
Sikap terhadap homoseksual	- Sahabat - Tidak ada batas peran jender	- Liyan, abnormal - Berdasarkan peran jender
Sikap terhadap laki-laki/pasangan	- Setara - Memilih dan dipilih - Pilihan	- Tidak setara - Menunggu dipilih - Takdir
Sikap terhadap Pernikahan	- Bukan tujuan akhir - Pilihan lain: hidup bersama	- Tujuan akhir - Pilihan satu-satunya
Sikap terhadap lajang lain: Perbedaan	- Tidak ada deskripsi kondisi fisik - Tidak ada stigma negatif	- Ada deskripsi positif dan negatif atas kondisi fisik - Ada stigma negatif
Persamaan	- Teman dan keluarga - Tempat diskusi - Tempat curahan hati	
Sikap terhadap kelajangan: Perbedaan	- Ambivalen: menikmati vs. kesepian - Menawarkan wacana-wacana alternatif	- Takut dan kesepian - Mengasihani diri - Tidak mampu keluar dari wacana dominan
Persamaan	- Kondisi sementara	
Sikap terhadap ideologi patriaki	- Menolak dan negosiasi	- Mengukuhkan dan negosiasi
Sikap terhadap kodrat perempuan	- Mendobrak tradisi	- Mengukuhkan tradisi

Dapat disimpulkan bahwa masyarakat masih memberikan stigma negatif pada perempuan lajang walaupun jumlah mereka makin besar dan menjadi sebuah kelompok yang cukup signifikan. Masyarakat secara umum melihat perempuan lajang sebagai sebuah anomali dan keadaan cacat karena masih dominannya wacana bahwa kodrat perempuan adalah untuk berpasangan, sehingga melajang tidak dimungkinkan untuk menjadi sebuah pilihan hidup. Jika perempuan terus melajang, maka akan dilihat bukan sebagai pilihannya, tetapi karena keterpaksaan dan diasumsikan sebagai tidak laku karena tidak ada laki-laki yang memilihnya. Sikap tersebut memperlihatkan masih kuatnya regulasi ideologi patriaki yang menentukan bahwa perempuan perlu membuat dirinya menarik agar dapat dipilih, jadi posisinya dikukuhkan tetap dalam posisi pasif, walaupun para perempuan lajang adalah manusia yang cerdas dan produktif. Hanya karena ia seorang perempuan, maka ia diharuskan dalam posisi menunggu untuk dipilih. Sebagai obyek yang dipilih, maka mereka rentan diperlakukan secara semena-mena oleh laki-laki yang tertarik pada mereka seperti tidak diperlakukan secara serius oleh laki-laki yang masih memegang budaya patriaki.

Perempuan lajang sendiri, melihat kelajangan mereka secara ambivalen. Dalam *chick lit* Inggris, ambivalensi sikap tersebut disuarakan baik oleh kelompok lajang maupun kelompok yang sudah menikah. Pada satu sisi, mereka membenci kelajangannya karena kelajangan diasosiasikan dengan kesepian dan ketidakmenarikan diri. Pada sisi lain, mereka juga menikmati kemandirian finansial yang dibarengi dengan kebebasan dalam menggunakan waktu, memilih gaya hidup dan berkencan dengan beberapa laki-laki. Whelehan (2002, hal. 46) menggambarkan situasi tersebut sebagai kebutuhan emosional perempuan lajang yang saling bertentangan. Sebagai lajang yang berkarier, mereka sangat berdaya

dalam kebebasan dan kemandirian karier dan finansial, tetapi dalam hal hubungan percintaan, mereka menunjukkan sifat yang pasif dan tergantung. Dapat disimpulkan bahwa *chick lit* Inggris menawarkan kelajangan sebagai pilihan alternatif yang dapat diambil perempuan selain pernikahan yang dipercaya sebagai satu-satunya tujuan hidup bagi perempuan. Dalam *chick lit* Indonesia, kelajangan tidak dilihat sebagai sebuah pilihan ataupun perilaku normal, karena pernikahan masih diperlakukan sebagai satu-satunya tujuan hidup perempuan. Kehidupan pernikahan digambarkan secara romantis dan sentimentil, sebagai kehidupan yang diidamkan, kondisi ideal dan sebagai satu-satunya kondisi perempuan bisa menjadi utuh dan bahagia. Kehidupan lajang digambarkan sebagai kehidupan yang muram dan menyedihkan yang tidak dapat digantikan oleh karier dan keamanan finansial. Walaupun kadang-kadang tampak adanya sikap ambivalen dalam menyikapi kelajangan ketika perempuan lajang ini digambarkan menikmati aktifitas berbelanja, berdandan dan menghabiskan waktu dengan teman-temannya, sikap tersebut berhenti hanya pada tataran wacana saja ketika aktifitas itu pun diperlakukan dengan penuh kritik, baik oleh lingkungan sekitar maupun oleh diri sendiri.

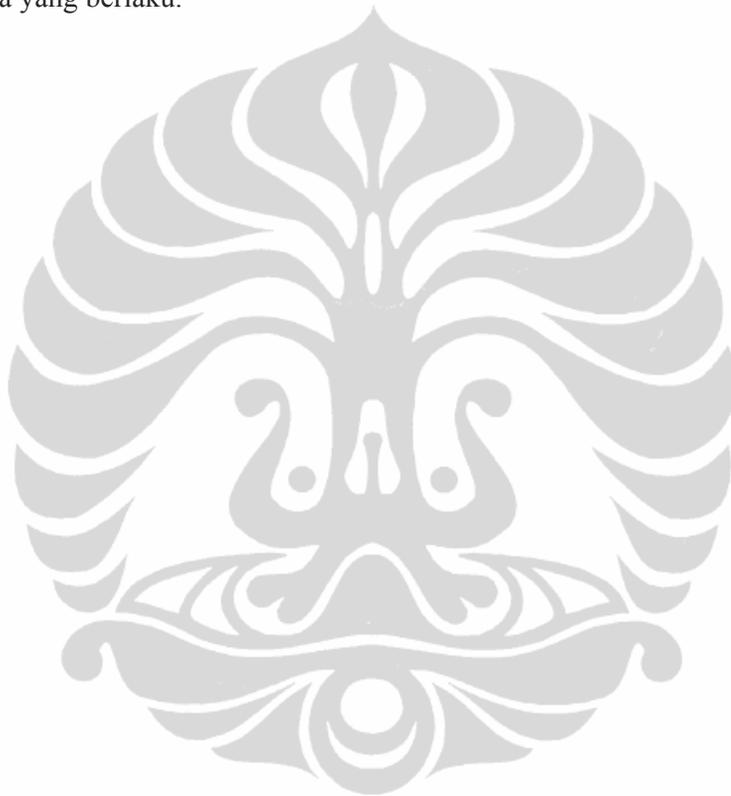
Pada tataran perilaku, lajang tetap dianggap sebagai kelompok marjinal. Dalam ketersisihan itu lah perempuan lajang membentuk koalisi dalam menghadapi berbagai perilaku yang memarjinalkan mereka. Bukan tidak mungkin bahwa dengan makin banyaknya perempuan yang menunda usia perkawinan mereka untuk dapat lebih lama menikmati masa lajang mereka dan mereka yang memilih untuk terus melajang, maka kelajangan akan menjadi wacana dominan, terutama di kalangan masyarakat perkotaan. Kekuatan sebagai kelompok marginal tersebut

dapat menjadi semakin besar dengan dirangkulnya kelompok marjinal lainnya, yaitu kelompok homoseksual.

Perbedaan yang tampak dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia dapat dijelaskan dalam keterkaitannya dengan pemilihan posisi identitas subyektif. Perempuan-perempuan lajang dalam *Bridget Jones's Diary* dan *Shopaholic* menggambarkan diri mereka sebagai “pendobrak” cara-cara pandang yang memfosil di lingkungan mereka. Mereka adalah perempuan masa kini yang fasih dalam menyuarakan nilai-nilai feminisme dan menganggap kesetaraan dengan laki-laki sebagai haknya sejak lahir sehingga menolak diperlakukan secara semena-mena. Tetapi mereka juga menolak gagasan feminisme yang membenci laki-laki, karena mereka mencintai laki-laki dan sangat suka berdandan. Mereka merasa kesepian dalam kelajangannya, tetapi juga menggalang kekuatan antar sesama lajang dalam menghadapi perlakuan-perlakuan yang melecehkan, terutama dari kelompok yang telah menikah. Mereka adalah pelaku budaya populer, tetapi sangat piawai dalam mengadopsi gaya hidup kelas atas. Karena menolak diperlakukan sebagai kelompok marjinal, maka mereka juga merangkul kelompok marjinal lainnya, seperti kelompok homoseksual sebagai teman mereka. Jadi secara umum, perempuan lajang dalam dua *chick lit* ini, mengambil posisi sebagai perempuan lajang yang berani mendobrak tradisi, mengadopsi prinsip-prinsip feminisme hanya yang sesuai dengan mereka dan memilih laki-laki yang sesuai dengan syarat-syarat mereka. Jelas terlihat bahwa perempuan-perempuan lajang tersebut memilih identitas subyek yang tidak sepenuhnya patuh pada norma-norma dalam masyarakatnya dan melakukan negosiasi dengan menawarkan wacana-wacana alternatif.

*Chick lit* Indonesia menganggap bahwa kodrat perempuan adalah sebagai istri dan ibu sebagai sesuatu yang alamiah dan tidak dapat diubah, sehingga perempuan tidak diperbolehkan melawan kodrat dengan hidup melajang. Ibu-ibu perempuan muda dalam *chick lit* adalah produk dari ideologi jender Orde Baru. Walaupun pada permukaan tampak bahwa perempuan lajang dalam *chick lit* Indonesia juga sama fasihnya seperti rekan mereka di Inggris dalam hal berkarier, berbelanja merek-merek terkenal, berdandan, *nongkrong* di mal, memiliki kelompok teman lajang, memiliki beberapa teman kencan laki-laki, dan berhubungan seks sebelum menikah; tetapi secara pemikiran dan emosi, mereka masih terperangkap dalam ideologi jender yang kaku dan timpang. Dalam lima *chick lit*, kelajangan tidak dipertimbangkan sebagai sebuah wacana alternatif karena kuatnya keyakinan pada kodrat perempuan. Juga tidak ada pembahasan mengenai sisi negatif dari kehidupan pernikahan karena pernikahan dianggap sebagai tujuan utama dari hidup perempuan. Mereka memilih posisi sebagai subyek yang patuh pada ideologi jender dominan, sehingga mereka menilai kelajangan mereka dari cara pandang kelompok dominan. Yang terjadi adalah mengasihani diri sendiri dan lajang lainnya. Kelompok perempuan lajang yang mereka bentuk, justru makin mengukuhkan posisi tersebut. Laki-laki pilihan mereka pun adalah laki-laki yang mewakili kelompok dominan yang mengajarkan kepada mereka untuk menerima posisi mereka seperti yang telah digariskan oleh takdir, tanpa mempertanyakan hak mereka. Walaupun sepintas tampaknya perempuan lajang dalam *chick lit* Indonesia memiliki karier, gaya hidup, kemandirian dan kebebasan yang sama seperti teman-teman mereka dalam *chick lit* Inggris, ada perbedaan fundamental dalam prinsip dalam menyikapi keberadaan mereka sebagai perempuan lajang. Mereka belum menjadi perempuan

lajang yang berdaya (*empowered*) dan masih memiliki mental sebagai perempuan yang pasif dan mengikuti arus wacana dominan. “Pembrontakan-pembrontakan” yang dilakukan oleh mereka, jika ada, akan menyisakan rasa bersalah yang mendalam sehingga mereka sulit menembus kukungan ideologi jender yang mendominasi. Mereka memilih identitas subyektif yang sepenuhnya patuh pada norma-norma yang berlaku.



## **BAB 4**

### **TUBUH PEREMPUAN DALAM BUDAYA KONSUMEN**

#### **4.1. Pendahuluan**

Dalam *chick lit*, para perempuan lajang adalah pelaku utama dalam merayakan budaya konsumen karena kelompok perempuan ini lah yang mempunyai kemandirian finansial dan kebebasan menggunakan waktu senggang mereka sesuai dengan keinginannya. Dalam tujuh *chick lit*, pembacaan akan dilakukan dengan menganalisa berbagai sikap dan pikiran perempuan lajang dalam memperlakukan tubuhnya yang dipengaruhi oleh posisi ideologis mereka dalam mengukuhkan, menolak atau bernegosiasi terhadap peran jender yang dibakukan lewat berbagai praktik-praktik sosial dan budaya. Sebelum masuk ke dalam analisa teks *chick lit* akan dibahas mengenai konsep tubuh dalam budaya konsumen dan norma-norma yang berlaku dalam budaya konsumen dengan memakai teori sosiologi dalam perspektif posmodern. Bagian pertama dan kedua dari analisa akan membahas kriteria tubuh perempuan yang ideal dikaitkan pada feminitas dan pengkonsumsian terhadap berbagai media dan produk. Bagian ketiga dan keempat akan mengkaitkan kecantikan fisik dengan kecantikan mental

(*inner beauty*) dan membahas dampak yang ditimbulkan pada relasi antar perempuan lajang. Bagian kelima akan membahas tubuh perempuan dan laki-laki lajang sebagai komoditas yang memiliki nilai tertentu dalam budaya konsumen. Dan pada bagian terakhir akan dibahas pergeseran-pergeseran yang terjadi pada peran gender dan pemilihan identitas subyek.

#### **4.1.1. Konsep Tubuh Sosial**

Dalam dua dekade terakhir, tubuh adalah topik yang banyak mendapat sorotan dalam kajian ilmu-ilmu sosial dan berbagai teori mengenai tubuh berkembang dengan pesat. Berbagai penelitian dalam kajian ilmu-ilmu sosial menunjukkan bahwa tubuh bukan hanya sebagai tubuh biologis saja yang tidak tersentuh oleh budaya, justru tubuh adalah ajang kontestasi berbagai ideologi yang tidak bebas dari konstruksi budaya. Seiring dengan cara pandang baru mengenai tubuh adalah munculnya fenomena budaya konsumen baru yang mengubah gaya hidup manusia secara keseluruhan. Di dalam budaya konsumen, tubuh memegang peranan penting, karena melalui tubuהל manusia mengkonstruksi identitasnya dengan pola konsumsinya. Cara pandang baru mengenai tubuh dan fenomena budaya konsumen menarik penelitian-penelitian yang berperspektif feminis dengan melihat keterkaitan gender pada tubuh dan budaya konsumen. Pada penelitian-penelitian awal, perempuan diposisikan hanya sebagai obyek dari konsumerisme karena mereka dianggap sebagai konsumen pasif yang menerima apa saja yang didektekan oleh pasar. Penelitian-penelitian mutakhir memosisikan perempuan sebagai subyek dan memperlihatkan bahwa perempuan menggunakan apa yang dikonsumsi untuk membentuk subyektifitas mereka.

Dalam bukunya yang berjudul *Tubuh Sosial*, Anthony Synnott menjabarkan bagaimana sejarah memaknai tubuh melalui serangkaian nilai-nilai agama, sosial dan budaya, sehingga muncul berbagai cara pandang terhadap tubuh. Tiap bidang kehidupan dan jaman, memiliki ideologi-ideologinya sendiri yang bisa saling mengukuhkan atau meruntuhkan sesuai dengan kepentingan-kepentingan kelompok dominan yang muncul saat itu. Sejalan dengan hal tersebut, tubuhpun dimaknai sesuai dengan kacamata ideologi dominan yang berlaku pada setiap jaman yang sifatnya sangat kontekstual. Cara berpikir mengenai tubuh pun mengalami pergeseran-pergeseran mengikuti pola pikir masyarakat dan konteks yang muncul sehingga makna mengenai tubuh tidak pernah stabil. Pemaknaan mengenai tubuh yang bergeser memperlihatkan bahwa tubuh diperlakukan lebih dari sekedar tubuh biologis yang terisolasi karena tubuh selalu ada dalam ruang publik, sehingga pemaknaan terhadap tubuh menjadi terbuka untuk berbagai interpretasi. Sebagai konsekuensinya, ruang publik yang terbuka tersebut meletakkan tubuh pada serangkaian nilai-nilai, norma-norma dan batasan-batasan yang berlaku pada konteks sosial dan budaya dalam waktu tertentu.

Jika Synnott mengkaitkan pergeseran pemaknaan tubuh melalui penelusuran sejarah, maka Jane Crisp (2000, hal. 48) mengaitkan tubuh yang sudah dimaknai yang disebutnya sebagai “tubuh yang dibayangkan” (*imaginary body*) dengan budaya konsumen. Tubuh dimaknai dengan nilai-nilai budaya seperti yang dibayangkan dan yang dimengerti oleh masyarakat. Tubuh menjadi tubuh seperti apa yang telah dikonstruksi oleh sebuah budaya dan pemaknaan atas tubuh dapat berbeda tergantung dari budaya yang berbeda. Oleh sebab itu, tubuh tidak mungkin dapat terlepas dari makna dan nilai yang dikaitkan padanya oleh sebuah budaya tempat tubuh tersebut hadir. Tubuh bukan hanya sekedar tubuh biologis

yang nol nilai, tetapi adalah tubuh sosial yang sarat makna yang dapat dikonstruksi oleh berbagai ideologi. Hal tersebut terutama berlaku dalam budaya konsumen yang dengan sengaja memamerkan tubuh di ruang publik untuk dinilai berdasarkan nilai-nilai yang diyakini bersama. Dalam konteks tersebut tubuh menjadi penyandang praktek-praktek budaya sehingga tubuh menjadi arena kontestasi berbagai ideologi, dan Bordo (2003) menyebut hal tersebut sebagai politik tubuh (*politics of the body*). Menurut Bordo, tubuh selalu ada dalam genggamannya budaya yang termanifestasikan dalam praktek-praktek budaya dan kebiasaan-kebiasaan hidup sehari-hari. Tubuh yang ada dalam genggamannya budaya, sepenuhnya berpartisipasi dalam semua praktek-praktek budaya yang mengatur dan membatasi tubuh dengan serangkaian aturan yang memperbolehkan dan melarang. Karena itu, tubuh dapat dijadikan sebagai arena kontestasi berbagai ideologi untuk menjadi yang dominan. Ketika tubuh dimaknai dalam konteks budaya konsumen, maka tubuhpun menjadi arena kontestasi berbagai ideologi, seperti jender, konsumerisme, kapitalisme atau patriarki dan ideologi lainnya yang dapat saling meruntuhkan, mengukuhkan atau bernegosiasi.

#### **4.1.2. Kebermaknaan Tubuh dalam Budaya Konsumen**

Dalam konteks budaya konsumen, tubuh digambarkan sebagai tubuh yang mengkonsumsi segala bentuk komoditas yang ditawarkan oleh industri kapitalis dan secara bersamaan, tubuh juga menjadi salah satu komoditas yang dapat diperjual-belikan. Pemaknaan tubuh sebagai komoditas, tidak dapat lepas dari kaidah-kaidah dan nilai-nilai yang berlaku dalam budaya konsumen. Featherstone (1982) menjelaskan bahwa dalam budaya konsumen, penampilan adalah faktor utama dalam menentukan “nilai jual”, karena tubuh diyakini sebagai sarana untuk

menikmati kesenangan dan ekspresi diri sehingga ia mencerminkan jati diri seseorang.

*[The body is] “proclaimed as a vehicle of pleasure and self expression. Images of the body beautiful, openly sexual and associated with hedonism, leisure and display, emphasizes the importance of appearance and the ‘look’. . . . [for] more marketable self” [that] “the closer the actual body approximates to the images of youth, health, fitness and beauty the higher its exchange-value” (hal. 170-7).*

Seseorang dinilai dari penampilannya, yaitu kemampuannya dalam memberikan citra cantik dan muda, agar ia memiliki nilai jual/tukar tinggi di dalam masyarakat konsumen. Dalam pengertian itu, tubuh tidak dapat lepas dari pencitraan yang diberikan padanya dan pencitraan tersebut tidak bebas nilai, karena setiap pencitraan memiliki konsekuensi-konsekuensi yang merugikan atau menguntungkan si pemilik tubuh. Pencitraan dapat menaikkan atau menurunkan nilai jual/tukar seseorang seiring dengan dimiliki atau tidaknya citra-citra tertentu yang dianggap bernilai. Jika tubuh memiliki aspek-aspek yang mempunyai nilai tinggi dalam budaya konsumen seperti menampilkan citra muda, sehat, dan cantik, maka dengan sendirinya ia memiliki nilai jual/tukar tinggi. Sejalan dengan pemikiran tersebut adalah konsep Bourdieu tentang “*body capital*”<sup>51</sup> (modal tubuh), yaitu bahwa aset-aset fisik tertentu dapat berfungsi sebagai modal yang dapat ditukar untuk mendapatkan keuntungan. Karena itu, banyak usaha yang dilakukan untuk memperbaiki penampilan agar dapat mencapai citra tubuh yang ideal (1984, hal. 201-8). Usaha-usaha tersebut dianggap sebagai investasi untuk mendapatkan keuntungan yang lebih tinggi dan berlaku pada kelas sosial tertentu.

---

<sup>51</sup> Modal adalah “seluruh benda, material dan simbolik, tanpa dibedakan, yang mempresentasikan dirinya sebagai yang langka dan berharga untuk dicari dan didapatkan dalam konteks formasi sosial tertentu” (*all the goods, material and symbolic, without distinction that present themselves as rare and worthy of being sought after in a particular social formation*) (dalam Mahar, Harker dan Wilkes, 1990, hal. 13). Termasuk dalam kategori modal ini adalah modal ekonomi, budaya (perilaku budaya yang dihargai dan pola-pola konsumsi), sosial dan simbolik.

Bourdieu berpendapat bahwa wanita kelas menengah dianggap mempunyai kesadaran yang lebih tinggi dalam memperbaiki penampilan mereka dibandingkan dengan wanita dari kalangan proletar. Konsep Bourdieu mengenai modal (dalam Mahar, Harker dan Wilkes, 1990, hal. 13), menyatakan bahwa aneka jenis modal dapat ditukarkan dengan jenis-jenis modal yang lain, sehingga pada dasarnya modal dapat dikonversikan. Schilling (1997, hal. 88-92) menjelaskan lebih jauh dengan memberikan perumpamaan bahwa tubuh yang merupakan modal fisik dapat dikonversikan menjadi modal ekonomi, budaya dan sosial.

Jika Bourdieu mengkaitkan konsumsi pada kelas sosial tertentu, yang ia sebut sebagai *habitus*<sup>52</sup> kelompok (*class habitus*), maka dalam pandangan postmodern, kelas sosial bukanlah faktor penentu atas status seseorang di dalam budaya konsumen. Turner (1984) memberikan argumennya bahwa dalam budaya konsumen, status seseorang lebih tergantung pada kemampuannya mendandani diri daripada kelas sosialnya.

*Self and the presentation of self become dependent on style and fashion rather than on fixed symbols of class or hierarchal status. Urban space becomes a competitive arena for presentational conflicts based on commercialized fashions and lifestyles. There is a sense in which the self becomes a commodity with an appropriate package, because we no longer define ourselves exclusively in terms of blood or breeding (hal. 122).*

Argumen di atas, menafikan peran kelas dan keturunan, dan menekankan peran penampilan dalam menentukan status seseorang. Terkait pada penampilan adalah

---

<sup>52</sup> *Habitus* adalah konsep Bourdieu mengenai pengkondisian yang dikaitkan dengan syarat keberadaan suatu kelas. . . . *Habitus* merupakan hasil ketrampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak harus selalu disadari) yang kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang kelihatannya alamiah dan berkembang dalam suatu lingkup sosial tertentu. Hasil suatu *habitus*: sistim-sistim disposisi yang tahan waktu dan dapat diwariskan, struktur-struktur yang dibentuk, yang dimaksudkan untuk berfungsi sebagai struktur-struktur yang membentuk; artinya menjadi prinsip penggerak dan pengatur praktik-praktik hidup dan representasi-representasi, yang dapat disesuaikan dengan tujuan-tujuan tanpa mengandaikan pengarah tujuan secara sadar dan penguasaan secara sengaja upaya-upaya yang perlu untuk mencapainya, (Haryatmoko, 2003)

pengkonsumsian segala sesuatu yang ditawarkan oleh industri seperti pakaian dan pernak-perniknya, sepatu dan kosmetik, dan gaya hidup tertentu seperti yang ditawarkan oleh pusat-pusat perbelanjaan di kota-kota besar. Karenanya, ruang-ruang yang ada di kota-kota besar<sup>53</sup> menjadi arena persaingan dan ajang pameran di mana setiap orang bisa melihat dan dilihat untuk dinilai sama seperti komoditas-komoditas lain yang memiliki nilai jual/tukar. Hal tersebut memperlihatkan bahwa seseorang bisa memilih menjadi siapa saja dan dapat dengan sengaja mengkonstruksi identitasnya berdasarkan apa yang dikonsumsi. Jagger (2000, hal. 51-2) mengukuhkan pendapat tersebut dengan menyatakan bahwa “*anyone can be anyone-as long as they have the means to participate in consumption*”. Setiap orang dapat menjadi apapun seperti yang ia inginkan asalkan memiliki modal untuk membayar segala yang dikonsumsinya.

Konsep yang dipakai dalam pembahasan bab ini adalah bahwa dalam budaya konsumen, tubuh perempuan dilihat sebagai tubuh sosial yang sarat makna. Sebagai tubuh sosial, ia ada dalam ruang publik di mana pemaknaan terhadap tubuh bersifat terbuka, tetapi pada saat yang bersamaan juga bersifat terbatas karena dibatasi oleh ideologi jender yang beroperasi. Tidak ada makna tanpa adanya ideologi karena pemaknaan hanya menjadi mungkin jika dilakukan dalam bingkai ideologi tertentu, “*there is no practice except by and in an ideology*” (Althusser 2001, hal. 115). Secara spesifik, Joan W. Scott (1986) menyatakan bahwa ideologi jender menjadi dasar dari norma-norma yang berlaku dalam masyarakat dalam mengatur hubungan antara perempuan dan laki-laki. Norma-norma tersebut menjadi dasar bagi tatanan masyarakat, misalnya: masyarakat

---

<sup>53</sup> Baca *Lifestyle shopping: the subject of consumption* oleh Shields (1992) mengenai pemberian berbagai makna terhadap kebiasaan berbelanja di negara-negara belahan Barat dan Asia.

secara umum, membedakan peran dan fungsi sosial perempuan dan laki-laki dalam sebuah oposisi biner yang kaku untuk mengukuhkan tatanan masyarakat yang dibangun berdasarkan ideologi patriaki. Relasi kekuasaan dalam ideologi jender dapat ditemukan dalam praktek-praktek budaya seperti yang telah dijabarkan dalam bab kedua dan masih relevan hingga kini. Salah satu dari praktek-praktek budaya yang telah diterima sebagai sebuah kebenaran adalah dalam konstruksi peran jender adalah pada eksistensi perempuan dikaitkan pada tubuhnya yang lebih lemah dari laki-laki dan kemampuannya melahirkan sebagai pembenaran untuk menempatkannya di dalam ranah domestik untuk melakukan perannya sebagai istri dan ibu yang “merawat” suami dan anak-anak. Laki-laki juga dikaitkan pada kekuatan tubuhnya dan ditempatkan di ranah publik untuk melakukan perannya sebagai suami dan ayah yang melindungi, menjaga dan memenuhi kebutuhan keluarganya. Pembagian peran tersebut telah menjadi sebuah pandangan yang diterima sebagai kebenaran yang alamiah, sehingga sebagian besar perempuan dan laki-laki menuntut dirinya untuk memenuhi peran tersebut karena adanya berbagai bentuk sanksi sosial bagi mereka yang tidak mampu atau tidak mau memenuhi perannya. Oleh karena pembagian peran yang berbeda, maka diberlakukan juga berbagai nilai-nilai dan batasan-batasan yang berbeda untuk perempuan dan laki-laki sejak mereka lahir agar masing-masing mampu mengisi perannya. Walaupun demikian, norma-norma dalam masyarakat kadang-kadang tidak dipatuhi secara total oleh individu-individu yang memilih identitas subyek di luar norma-norma dominan yang berlaku.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Baca *The Politics of Women's Bodies* (Weitz, 2003) yang membahas bahwa pemaknaan atas tubuh perempuan oleh praktek-praktek budaya berkaitan dengan politik kekuasaan antara laki-laki dan perempuan.

## 4.2. Tubuh Perempuan dan Kriteria Cantik

Dalam *chick lit* Inggris, *Bridget Jones's Diary*, Bridget dengan setia mencatat naik turun berat tubuhnya, dan dalam *Shopaholic*, walaupun Becky tidak digambarkan terobsesi dengan berat tubuhnya, ia sangat memperhatikan bagaimana pakaian dapat menonjolkan kecantikannya. Dalam *chick lit* Indonesia, Monica dalam *Jodoh Monica*, Lola dalam *Cewek Matre*, Santi dalam *Dicintai, Jo*, Rahmi dalam *Cintapuccino* dan Nadja dalam *Beauty Case* terobsesi oleh paras dan bentuk tubuh mereka yang menjadi sumber kebanggaan maupun perasaan rendah diri. Apa dan bagaimana yang disebut cantik dalam budaya Inggris dan Indonesia seperti yang dicerminkan oleh tokoh perempuan dalam *chick lit*, akan dijabarkan dalam analisa berikut.

Dalam tujuh *chick lit* yang diteliti, tokoh perempuannya digambarkan sebagai perempuan lajang masa kini yang memiliki karier, menikmati gaya hidup kelas menengah atas, gemar berbelanja dan sangat ahli dalam mengenali produk-produk yang dapat menaikkan gengsi pemakai atau pemiliknya. Menghabiskan waktu dan berbelanja di pusat-pusat perbelanjaan seperti mal dan makan dan minum di cafe atau resto yang bergengsi, merupakan aktifitas mereka sehari-hari. Mereka adalah partisipan dalam budaya konsumen yang aktif mengkonsumsi segala komoditas yang dapat menaikkan gengsi pelakunya melalui gaya hidup tertentu dan melalui pemakaian produk-produk untuk menghias dan mempercantik tubuhnya. Tubuh dianggap sebagai sarana dalam menikmati hidup dan mengekspresikan diri, sehingga apa yang ditampilkan oleh tubuh, yang dapat dilihat oleh orang lain, seperti tingkah-laku, sikap, bentuk tubuh dan semua yang menghiasi tubuh, menunjukkan siapa orang tersebut, yaitu identitasnya dan status sosialnya

(Featherstone, 1982). Hal tersebut memperlihatkan bahwa tubuh dinilai dari ada tidaknya faktor-faktor yang dianggap merepresentasikan kecantikan. Ada tidaknya faktor-faktor tersebut menentukan “nilai jual” seseorang dalam masyarakatnya. Dalam budaya konsumen, tubuh diperlakukan sebagai komoditas yang tidak lagi dimiliki secara eksklusif oleh si empunya tubuh, karena tubuh yang bernilai, yang menunjukkan identitas dan status sosial seseorang ditentukan secara bersama-sama oleh si empunya tubuh dan masyarakatnya.<sup>55</sup>

Secara umum, semua perempuan lajang dalam *chick lit* menganggap tubuh yang tinggi dan langsing seperti tubuh para model pada sampul depan majalah-majalah atau tubuh bintang film Hollywood, adalah tubuh yang cantik dan diidamkan. Tubuh yang cantik adalah tubuh yang langsing dan muda. Perempuan selalu dituntut atau merasa dituntut untuk selalu berusaha menguruskan tubuh yang montok dan menyamarkan tanda-tanda ketuaan pada wajah atau tubuhnya agar jauh dari kerutan dan lemak. Walaupun tanda-tanda ketuaan adalah bagian dari proses alamiah akan tetapi sedapat mungkin seorang perempuan menghambat proses tersebut karena kerutan pada wajah dan lemak pada tubuh dianggap mencerminkan ketidakmampuan pemilik tubuh untuk secara disiplin merawat diri. Ketiadaan kontrol dianggap sebagai sesuatu yang buruk dan berdampak pada turunnya nilai seseorang karena tubuhnya yang tidak cantik. Tubuh yang cantik, yaitu tubuh perempuan yang kurus dan tampak muda, dianggap mencerminkan kefemininan (baca: kelemahan). Tubuh semacam itu adalah tubuh yang dihargai dan bernilai lebih tinggi, sehingga kebanyakan perempuan menginginkannya.

---

<sup>55</sup> Baca juga Don Slater (1997) dalam *Consumer Culture and Modernity* yang membahas hubungan antara tubuh, identitas dan budaya konsumen.

Bridget adalah tokoh yang sangat terobsesi pada berat tubuhnya yang bisa dilihat dari kesetiannya mencatat naik turun bobot tubuhnya dalam sebagian besar lembar buku hariannya. Sebagai perempuan Inggris berumur tigapuluhan, bobot Bridget sebenarnya masih di bawah bobot rata-rata wanita Inggris seusianya (Whelehan, 2002, hal.47; Umminger dalam Ferris dan Young 2006, hal. 240). Dengan bobot kurang lebih 65 kg dan ukuran L, Bridget memang tidak memiliki ukuran ideal untuk seorang model atau pun bintang-bintang Hollywood yang menjadi acuanya, tetapi merupakan berat normal seorang wanita dengan nafsu makan yang sehat. Di bawah ini adalah contoh entri harian Bridget dengan komentarnya mengenai berat tubuhnya dan banyaknya kalori yang sudah dikonsumsinya.

***Tuesday 3 January***

*9st 4 (terrifying slide into obesity – why? why?), alcohol units 6 (excellent), cigarettes 23 (v.g.), calories 2472 (hal. 17).*

***Wednesday 4 January***

*9st 5 (state of emergency now as if fat has been stored in capsules form over Christmas and is being slowly released under skin), alcohol units 5 (better), cigarettes 20, calories 700 (v.g.) (hal. 19).*

***Monday 25 December***

*9st 5 (oh God, have turned into Santa Clause, Christmas pudding or similar), alcohol units 2 (total triumph), cigarettes 3 (ditto), calories 2657 (almost entirely gravy) (hal. 300).*

Sepintas, catatan hariannya sepanjang tahun memperlihatkan kekuatiran Bridget bahwa ia akan mengalami obesitas dan komentar-komentarnya memperlihatkan keinginannya mengurangi berat tubuhnya serta alkohol dan rokok yang dikonsumsinya. Catatan tersebut juga menunjukkan bahwa ia gagal dalam mendisiplin diri untuk mendapatkan bentuk tubuh ideal serta gagal mengkonsumsi makanan sehat, walaupun ia terus mengusahakannya. Ia tidak memiliki kontrol terhadap keinginannya untuk mengkonsumsi makanan yang ia sadari, tidak sehat bagi dirinya. Tetapi kalau kita cermati secara lebih dalam, komentar Bridget

mengenai bobotnya, lebih merupakan ungkapan rasa bersalahnya karena tidak memenuhi ekspektasi yang menyatakan bahwa seorang perempuan harus mampu mengontrol dan mendisiplin diri untuk mendapatkan tubuh yang dinilai sebagai tubuh yang indah dan sehat. Bridget menutupi rasa bersalah tersebut dengan penjelasan-penjelasan yang merupakan pembenaran diri, yang ia anggap mampu meringankan “dosa-dosa” nya. Ia tidak pernah menyalahkan dirinya sebagai orang yang bertanggung jawab atas bobot tubuhnya, tetapi mencari sumbernya pada “kekuatan-kekuatan dalam alam semesta yang misterius dan tidak dapat diidentifikasi” (*mysterious, unidentifiable forces in the universe*) (Marsh, 2004). Menurut Kelly A. Marsh (2004), apa yang ditulis oleh Bridget dalam buku hariannya, lebih mirip dengan pengakuan dosa yang dilakukan seseorang dalam konteks religi daripada tekad dan resolusi untuk mengubah dirinya. Tampaknya Bridget merasa cukup nyaman dengan kondisi tubuhnya dan tidak benar-benar memiliki niat untuk mengubah dirinya.

Bridget juga kuatir bahwa ia memiliki keriput pada usianya yang masih 30-an dan secara rajin memperhatikan kerutan di wajahnya.

*Find self constantly scanning face in mirrors for wrinkles and frantically reading Hello! Checking out everyone's ages in desperate search for role models (Jane Seymour is forty-two!) . . . Try to concentrate hard on Joanna Lumley and Susan Saradon (Briget Jones's Diary, hal. 78).*

*Feel need to do something to stop ageing process, but what? Cannot afford face-lift . . . Why do I look old? Why? . . . decided needed to spend more time on appearance like Hollywood stars and have therefore spent ages putting concealer under eyes, blusher on cheeks and defining fading features.*

*“Good God,” said Tom when I arrived.*

*“What?” I said. “What?”*

*“Your Face. You look like Barbara Cartland.” (ibid., hal. 148)*

Yang dilakukan oleh Bridget memperlihatkan keinginannya untuk memiliki wajah cantik tanpa kerutan, karena mencerminkan wajah idaman yang harus

dipertahankan dengan selalu dirawat agar proses penuaan dapat dihentikan atau diperlambat. Referensi pada Jane Seymour, Joanna Lumley and Susan Sarandon (para bintang film berumur 40-an yang masih tetap cantik dan langsing) menunjukkan pada Bridget bahwa umur mereka tidak berdampak pada kecantikan wajah, tubuh maupun karier mereka. Tetapi kesadaran itu tidak meredakan ketakutan Bridget sehingga ia berusaha menutupi kerutan yang mungkin hanya ada di imajinasinya saja dengan riasan tebal. Tom, teman karibnya yang gay, mengomentarnya bahwa ia terlihat seperti Barbara Cartland, penulis novel percintaan yang sangat populer dan selalu memakai riasan yang tebal pada usianya yang lebih dari 60 tahun. Hal tersebut menunjukkan bahwa proses alamiah menjadi tua adalah sesuatu yang harus dicegah dan dalam budaya konsumen, tubuh yang mempunyai nilai tinggi adalah tubuh yang memancarkan citra muda (Featherstone, 1982, hal. 177). Hal tersebut terefleksi dalam sikap Bridget yang mengakui bahwa konsep mengenai tubuhnya, memang dipengaruhi oleh budaya tempat ia dibesarkan, Bridget mengatakan bahwa “ *I am a child of Cosmopolitan culture, have been traumatized by supermodels and too many quizzes and know neither my personality nor my body is up to it if left to its own devices*” (hal. 59). Persepsi Bridget mengenai kecantikan, sangat dipengaruhi oleh kondisi lingkungannya, sehingga ia tidak mampu keluar dari konstruksi kecantikan jamannya.

Tetapi ketika ia mampu memenuhi konsep cantik dengan berdiet ketat dan menurunkan bobot tubuhnya, ia tidak merasa bahagia.

*Now I feel empty and bewildered – as if a rug has been pulled from under my feet. Eighteen years – wasted. Eighteen years of calorie and fat-unit-based arithmetic. Eighteen years of buying long shirts and jumpers and leaving room backwards in intimate situations to hide my bottom. Millions of cheesecakes and tiramisus, tens of millions of Emmenthal*

*slices left uneaten. Eighteen years of struggle, sacrifice and endeavour – for what? Eighteen years and the result is ‘tired and flat’. I feel like a scientist who discovers that his life’s work has been a total mistake* (hal. 107).

Teman-temannya malah menyebutnya “*tired and flat*”, sesuatu hal yang mengagetkan, karena ia sebenarnya mengharapkan pujian atas keberhasilannya. Ungkapan Bridget bahwa ia merasa seseorang telah menarik keset dari kakinya, merefleksikan keterkejutannya bahwa kepatuhannya pada norma-norma yang selama ini ia anggap benar, ternyata lebih merupakan sebuah kebohongan. Kekosongan dan kebingungannya menunjukkan bahwa ia tidak lagi memiliki panutan mengenai apa yang benar dan salah, karena norma-norma yang menuntun hidupnya sedemikian lama telah terbuka kebohongannya. Ia hanya perlu menjadi dirinya sendiri untuk mendapatkan kebahagiaannya dan kebersamaan dengan teman-temannya. Bagi seseorang yang telah begitu lama mempercayai kekurangan dirinya dan selalu berusaha mencapai bobot ideal, kebenaran yang baru ditemukannya menimbulkan kegamangan. Whelehan (2002, hal. 47-8) menjelaskan bahwa fenomena sosial yang kita jumpai saat ini adalah fenomena yang percaya bahwa tubuh yang memiliki ciri-ciri yang dianggap sempurna lebih dihargai daripada hal-hal positif yang lain, “*bodily perfection in women is consistently valued above all other virtues.*” Fenomena tersebut mengagungkan penampilan tubuh dan mengecilkan peran kecerdasan, kemampuan bekerja, karier yang baik dan kebahagiaan yang dimiliki seorang perempuan. Sikap yang diambil oleh Bridget menunjukkan pengadopsian identitas subyektif yang tidak serta merta patuh pada konvensi-konvensi mengenai kecantikan perempuan, walaupun ia mengakui bahwa ia tidak mampu keluar dari wacana dominan yang meregulasi konsep kecantikan perempuan secara universal. Kegagalannya dalam

mendapatkan kecantikan ideal tidak membawanya ke dalam kesedihan, justru menyadarkannya pada pengadopsian wacana lain yang merangkul individualitasnya.

Pada *Shopaholic*, tubuh cantik tidak pernah dideskripsikan di luar konteks komoditas yang dipakai untuk membungkus tubuh. Kriteria tubuh perempuan cantik selalu dihubungkan dengan dandanan, pakaian, dan aksesoris lainnya yang menghias tubuh, jadi konsep cantik yang digambarkan tidak pernah lepas dari komoditas mahal yang dikonsumsi oleh tubuh. Becky, si tokoh utama, menilai kecantikan perempuan dari apa yang ia pakai dan tidak pada bentuk tubuh, bentuk mata atau hidung atau warna kulit seseorang<sup>56</sup>. Ia mengagumi orang yang mampu menghias dirinya dengan produk-produk mahal sehingga cantik tidaknya produk yang dipakai atau mahal tidaknya harga produk ditransfer pada tubuh yang memakainya.

*I have to have this scarf. I have to have it. It makes my eyes look bigger, it makes my haircut look more expensive, it makes me look like a different person. I'll be able to wear it with everything. People will refer to me as the Girl in the Denny and George Scarf (Shopaholic, hal. 16)*

*A blond girl in a pale trouser suit is suddenly in front of me. Nice suit, I think. Very nice suit. . . . I surreptitiously run my gaze to Amy's trouser suit again—and find my eyes landing on an Emporio Armani label (ibid., hal.162).*

Becky menyatakan bahwa selendang yang mahal tersebut membuat dirinya cantik dan orang lain akan mengingat dirinya dengan menghubungkannya pada merk selendangnya dan bukan pada parasnya atau bentuk tubuhnya. Menurutnya, tubuh menjadi bernilai tergantung dari nilai produk yang dipakai. Cara ia

---

<sup>56</sup> Dalam sebuah wawancara, Kinsella ditanya mengapa ia tidak memberikan deskripsi apapun mengenai bentuk tubuh Becky dalam seluruh seri *Shopaholic*-nya. Kinsella menyatakan bahwa hal tersebut ia lakukan dengan sengaja agar setiap pembaca dapat mengidentifikasi dirinya dengan Becky. Ia menginginkan pembacanya untuk mengambil posisi dari dalam, dari sudut pandang dan pikiran Becky dan tidak memandangnya dari luar (dikutip dalam Scanlon, 2005)

menggambarkan dirinya adalah sama dengan cara ia menggambarkan orang lain yang ia temui, yaitu Amy. Yang pertama ia perhatikan ialah bahwa Amy menarik karena pakaiannya yang mahal dan trendi. Bagi Becky, tubuh yang cantik identik dengan dan produk yang cantik sehingga menyebabkan perasaan bahagia dan percaya diri.

Absennya deskripsi mengenai kriteria cantik dalam *BJD* dan *Shopaholic*, hadir dalam tujuh *chick lit* Indonesia, seperti yang digambarkan dalam *Jodoh Monica*. Monica menggambarkan kriteria perempuan cantik pada diri Angelica, salah seorang bawahannya.

Angelica beruntung. Darah Manado dan Belanda yang mengalir di tubuhnya dengan luwes membentuk garis wajah yang sempurna. Hidung Bangir, dagu belah, tulang pipi tinggi, dan kulit yang putih kemerahan. Belum lagi postur indonya yang menjulang. Dada Angelica membusung. Kuduga ukurannya 36B. . . . Kurang cerdas, bahkan cenderung tong kosong berbunyi supernyaring. . . . Ya, cerdas memang seksi. Tapi bila di samping wanita cerdas berdiri seorang wanita yang seksi betulan, ya tergeser juga (*Jodoh Monica*, hal. 22-3).

Konsep cantik bagi Monica adalah perempuan muda dengan paras dan tubuh Indo dengan postur tinggi, langsing, kulit putih, dan hidung mancung sebagai aspek-aspek yang bernilai tinggi. Ia merasa dirinya tidak beruntung karena tidak memiliki semua aspek fisik yang dianggap cantik, bahkan kecerdasannya pun diyakininya tidak mampu bersaing dengan tubuh muda dan seksi. Ketakutannya menjadi tua menyebabkannya rajin menghitung “kerut di pinggir mata, di garis senyum . . . [dan] memoleskan krim antikerut tebal-tebal sebelum membubuhkan *foundation*, dan berharap sebutan ‘tua’ tak pernah mampir” (hal.7-8). Mirip dengan yang dilakukan oleh Bridget, Monica juga memakai riasan untuk menyembunyikan kerutan pada wajah. Usianya yang ke-34 dan masih lajang menempatkannya pada posisi ia harus bersaing dengan mereka yang lebih muda

agar dapat dipilih oleh laki-laki. Agak berbeda dengan Bridget, Monica melakukan perawatan diri dengan satu tujuan, yaitu untuk memikat laki-laki. Ia memiliki keyakinan bahwa laki-laki tertarik hanya pada aspek fisik perempuan dan mengabaikan kualitasnya yang lain. Hal tersebut membawanya pada suatu asumsi bahwa ia harus selalu menjaga penampilan tubuhnya agar ia masih mempunyai kesempatan untuk dipilih laki-laki. Anggapan tersebut tidak luput dari ideologi jender dalam konsepsi Jawa yang disebut *konco wingking* (Rahayu, 2004) yang meyakini bahwa perempuan mempunyai tiga tugas di garis belakang, yaitu *manak*, *macak*, dan *masak*. Kemampuannya untuk *manak* (melahirkan), adalah sesuai kodratnya sebagai ibu dalam untuk melakukan tugas regenerasi seperti yang telah dibahas dalam bab 3, sedangkan kemampuan *masak* adalah tugas perempuan mengurus segala sesuatu yang berkaitan dengan kesejahteraan lambang penguasa dan regenerasi, akan dibahas dalam sub bab 4.5. Kemampuan *macak* (merias diri) adalah tugas perempuan untuk memelihara seksualitasnya agar tetap memikat seperti yang telah dilakukan Monica. Pada dasarnya, ideologi jender *3m* ada dalam konteks relasi kuasa seperti yang diuraikan oleh Scott, karena kemampuan *3m* ditujukan untuk melayani dan menyenangkan laki-laki. Dalam hal ini, Monica memilih identitas subyektif yang sepenuhnya meyakini kebenaran ideologi jender tersebut dan mematuhi. Sebagai perempuan yang dilahirkan dalam keluarga Jawa dan dibesarkan dalam budaya tersebut, ia belum mampu mempertanyakan ideologi jender yang berlaku, walaupun ia memilih gaya hidup sebagai perempuan modern yang berpendidikan, berkarier dan bergaya hidup perkotaan, yang sama sekali berbeda dari kehidupan ibu maupun neneknya. Secara penampilan, Monica merepresentasikan gaya hidup perempuan modern perkotaan yang telah mengalami perubahan dari tradisional menuju modern,

namun dalam hal pemikiran, tidak tampak adanya perubahan pola berpikir pada tiga generasi itu, dari generasi neneknya, ibunya hingga dirinya.

Dalam *Cewek Matre*, kriteria cantik seperti yang digambarkan oleh Monica, dimiliki oleh Lola. Kecantikan paras dan tubuhnya disebutkan berulang-ulang oleh teman-teman perempuan maupun laki-laki di sekitarnya. Siluet tubuhnya yang “amboi” (hal. 30) ditambah dengan parasnya yang cantik, membuat Lola sangat bangga akan penampilannya.

Saya punya paras Indo yang lumayan (*Cewek Matre*, hal. 32).  
 Pujian bahwa saya punya seraut wajah yang nggak kalah dengan Nadya Hutagalung memang sering muncul. Untuk itu saya harus berterima kasih Tuhan menciptakan saya melalui sepasang orangtua yang memiliki struktur wajah menarik. Papa saya, yang berdarah Solo-Belanda mewariskan hidung mancung, dagu belah, dan tulang pipi yang tinggi untuk saya. Ibu saya yang asli Bandung mewariskan kulit yang kuning bersih dan bibir semanis mojang Priangan untuk saya. Perpaduan yang layak bagi saya untuk mengadu nasib di ajang putri kecantikan (*ibid.*, hal. 55-6).

Sama seperti konsep cantik Monica, konsep cantik yang dikemukakan oleh Lola adalah juga paras Indo. Nada kekaguman yang ia lontarkan untuk dirinya menunjukkan bahwa ia menyadari bahwa tubuhnya mempunyai nilai jual yang tinggi dibandingkan dengan teman-temannya yang lain seperti Silvia yang ia gambarkan “memiliki bibir mengarah ke bawah . . . jeber . . . makhluk ET berwujud manusia” (hal. 38) dan Silvia yang “kurus, berwajah tirus, bermata cekung dan garis muka yang bikin kasihan” (hal. 43). Dalam hal ini tubuh dianggap cantik bila ada pembandingan, sehingga mengukuhkan konvensi mengenai kecantikan dan secara otomatis, perasaan bangga muncul karena kelebihan-kelebihan yang dimiliki dibandingkan mereka yang memiliki kekurangan atau tidak dapat memenuhi kriteria cantik yang berlaku.

Dalam *Dicintai Jo*, Santi juga membandingkan dirinya dengan kakaknya, Sinta, yang cantik dan menggambarkan dirinya sebagai perempuan yang tidak cantik.

Sinta dilukiskan sebagai anak perempuan dengan kulit yang segar kemerahan, hidung bangir, pipi yang montok bersemu merah jambu, bibir yang menggairahkan, rambut lebat dengan ombak asli dari lahir. Semua ini ditunjang tubuh dengan lekuk sempurna. . . Sementara saya anak perempuan dengan kulit putih mengarah ke pucat. Kering. Wajah pias dengan hidung datar dan pipi yang seperti tak bertulang. Rambut saya tipis dengan warna tidak sehat. Semua ini ditunjang tubuh kerempeng menjulang yang lebih condong ke arah penampakan orang sakit ketimbang *body* kurus peragawati . . . Setiap malam Sinta tidur dengan cepat dan bibir menyunggingkan senyum . . . saya tidak pernah dalam keadaan bahagia . . . (*Dicintai Jo*, hal. 28).

Dalam perbandingan di atas, terlihat bahwa kekaguman pada kecantikan diri seperti yang tampak pada Lola berbanding terbalik dengan perasaan rendah diri dan ketidakbahagiaan yang dirasakan oleh Santi karena wajah dan tubuhnya yang tidak cantik. Tampak di sini bahwa cantik/tidak cantik diletakkan dalam oposisi biner. Cantik disukai dan berkuasa atas yang tidak cantik; dan yang tidak cantik, patut dikasihani dan harus tahu diri untuk membiarkan dirinya ditindas oleh yang cantik. Kecantikan fisik juga perlu terus menerus dirawat, karena si kakak yang cantik lama kelamaan kehilangan kecantikannya karena setelah menikah dan memiliki anak, ia menelantarkan perawatan diri, ia tidak *macak*, sehingga yang terjadi adalah

[t]ubuhnya naik belasan kilo. Gembrot. Pada wajahnya juga ada sesuatu yang baru. Kisut yang nyata di beberapa titik wajah. Bintik-bintik di sekitar mata. Dan jerawat di sana-sini. Perubahan ternyata bisa saja terjadi, dan membuyarkan segala yang sudah diakui lingkungan . . . Saya tidak lagi melihat Sinta sebagai si cantik dan sempurna. Cermin sepertinya sudah kehilangan kekuatan (*Dicintai Jo*, hal. 30).

Kutipan di atas memperlihatkan bahwa kekuasaan si kakak dapat diberikan dan diambil kembali oleh Santi ketika si kakak tidak lagi memenuhi kriteria

kecantikan yang diakui oleh lingkungannya. Terlihat di sini bahwa kecantikan seseorang adalah hasil konstruksi sosial yang menempatkan perempuan dalam posisi subyektif di mana kecantikan tubuh dengan kriteria tertentu, diyakini sebagai hal terpenting dalam hidup perempuan. Jadi sebetulnya kekuasaan itu hadir atau tidak hadir, tergantung pada mereka yang mau mengakui atau tidak atas kekuasaan tersebut. Kegagalan Sinta dalam melakukan tugas *macak* sebagai seorang perempuan dan istri, digambarkan membawa konsekuensi pada perceraian. Keputusan si kakak untuk menjadi istri dan ibu, membuatnya menanggung resiko kehilangan kuasa sebagai perempuan yang tadinya dianggap cantik. Kondisi tersebut mengukuhkan keterkaitan antara kemampuan perempuan untuk *macak* dengan mempertahankan suaminya, ketidakmampuannya untuk *macak* identik dengan ketidakmampuannya memikat suaminya untuk tetap menginginkannya. Insiden tersebut berdampak pada Santi yang makin kukuh dalam meyakini ideologi jender yang menuntut perempuan untuk selalu menjaga kecantikan dan seksualitasnya untuk memiliki kuasa, baik terhadap perempuan lain maupun pada laki-laki. Tanpa kemampuan tersebut, ia pun tidak berdaya dan gagal dalam segala segi kehidupannya. Relasi kuasa yang digambarkan oleh Scott dalam ideologi jender juga tampak dalam hubungan antar perempuan, bukan hanya antara perempuan dan laki-laki saja.

Dalam *Beauty Case*, tubuh cantik digambarkan pada diri seorang model yang dikagumi oleh Nadja, narator dalam novel ini.

Mungkin tingginya 170, terus punya ukuran 34-24-34-- . . . perfect size (*Beauty Case*, hal. 126) Rambutnya panjang tergerai dengan poni seperti Cleopatra . . . Kulitnya putih bersih, sehalus sutera, tanpa cacat. Hidungnya kecil, lancip, mencuat dengan lucunya, aah...sudahlah, perempuan di depanku itu MAHA CANTIK, MAHA KEREN, dalam balutan gaun dan jaket jeans keluaran Guess (hal. 97). Dania Amaranti Soedjono, asli Indonesia (betul-betul asli Indonesia karena konon dia

berdarah Jawa, Padang, Cina-Cirebon, dan sedikit turunan Kumpeni alias Belanda dari para tetuanya) (hal. 128).

Deskripsi tubuh cantik di sini adalah gabungan antara tubuh yang memiliki kriteria tertentu, yaitu tinggi, kulit putih dan keturunan Belanda dengan pembungkus tubuh yang mahal. Walaupun Nadja tidak merasa dirinya jelek, ia tidak mampu membeli pakaian yang mahal dan bermerek, juga merasa bahwa tubuhnya tidak sempurna karena tidak memenuhi beberapa kriteria tubuh cantik. Tinggi tubuhnya “hanya” 153 cm dan rambutnya keriting, fitur-fitur yang bertentangan dengan konsep tubuh cantik, walaupun ia mengakui bahwa “untuk bagian wajah, aku bisa bilang Tuhan Maha Adil dengan memberiku wajah oval yang lumayan . . . hidung bangir turunan dari Papa yang keturunan Arab-Sulawesi” (hal. 6).

Pada *Cintapuccino*, tubuh dan paras tokoh utamanya, Rahmi, tidak digambarkan dengan jelas, tetapi konsep kecantikan yang ia gambarkan pada diri Susan menunjukkan bahwa ia tidak memiliki kulit seputih Susan.

Susan yang rambutnya sebau itu berkulit sangat putih . . . dia sudah punya banyak penggemar dan jadi cukup populer . . . zaman-zaman SMP dan SMA-ku adalah tempat yang sangat ramah dan menyenangkan buat cewek berkulit super putih dan ramah seperti Susan. *What counts the most* adalah kulit putih, titik. Duduk di sebelah Susan membuatku *invisible*. Menyebalkan (*Cintapuccino*, hal. 21-3).

Dari responnya pada kulit putih yang dimiliki oleh Susan, dapat ditarik kesimpulan bahwa Rahmi tidak memiliki aset yang sangat dikagumi oleh lingkungannya. Rahmi mengambil asumsi bahwa kepopuleran Susan lebih disebabkan oleh warna kulitnya daripada keramahannya. Karena membandingkan dirinya dengan Susan, maka ia merasa tidak patut diperhatikan jika di sampingnya ada perempuan seperti Susan. Ia juga mengambil posisi yang meyakini bahwa

kualitas fisik perempuan lebih penting daripada kualitasnya yang lain, seperti kepribadiannya.

Menurut Bordo (2003, hal. 35) keyakinan itu disebabkan oleh konsep kita mengenai tubuh yang selalu berada dalam bingkai budaya yang mengkonstruksinya, “*mediated by constructs, associations, images of a cultural nature*” dan “*the slender body is a gendered body for the subject position of the slender body is female.*” Dalam budaya kita, tubuh yang langsing adalah tubuh yang berjender karena hanya diberlakukan bagi tubuh perempuan saja. Ketidakmampuan seorang perempuan dalam memiliki tubuh yang langsing akan dianggap sebagai kegagalan dalam mendisiplin diri sehingga ia diposisikan sebagai perempuan yang gagal dalam semua aspek kehidupannya. Pandangan seperti itu yang membayangi perempuan seperti momok, tampak pada Bridget. Bridget juga terpengaruh oleh pemikiran tersebut, tetapi ia menentukan identitas subyeknya sebagai perempuan mandiri yang tidak membiarkan bobot tubuhnya mempengaruhi pribadinya, pekerjaannya, persahabatannya, hubungannya dengan laki-laki maupun kehidupan seksualnya. Walaupun buku hariannya penuh dengan keluhan mengenai berat tubuhnya, tetapi hal bobot tubuhnya tidak pernah menjadi sumber dari rasa kurang percaya diri maupun masalahnya. Ia melihat kedua isu tersebut, bobot tubuh dan kehidupan sebagai dua wacana yang terpisah. Sesuai pengakuannya, keinginannya untuk menurunkan berat tubuh terletak lebih pada ketidakmampuannya melepaskan diri dari wacana mengenai tubuh cantik yang dikonstruksi oleh dan untuk memuaskan kesenangan dirinya daripada untuk menyenangkan orang lain. Sedangkan dalam *Shopaholic*, absennya deskripsi mengenai tubuh yang dianggap cantik, memperlihatkan bahwa tubuh cantik adalah konstruksi yang sifatnya spesifik, tergantung pada kemampuan setiap

individu dalam menghias dirinya dengan berbagai komoditas mahal dan bermerek yang beredar di pasaran. Dalam hal itu kecantikan lahiriah seseorang seolah-olah tidak lagi menjadi isu yang relevan dalam budaya konsumen karena pengonsumsi berbagai komoditas dianggap bisa memberi setiap perempuan tubuh yang cantik. Dalam dua *chik lit* tersebut, terlihat adanya kesadaran bahwa tubuh cantik adalah hasil konstruksi. Walaupun ada kesadaran tersebut, baik Bridget maupun Becky, tidak terlihat memiliki keinginan untuk melepaskan diri atau menentang pandangan ini, malahan mereka secara sadar mengaplikasikan aturan main yang sama pada tubuh mereka. Sikap yang diambil memperlihatkan bahwa kesadaran akan adanya sebuah pengkonstruksian tidak serta merta membuat seseorang berubah atau menimbulkan keinginan untuk meloloskan diri dari pengkonstruksian, tetapi dapat memberdayakan orang tersebut untuk memilih identitas subyektif yang aktif berperan dalam pembentukan makna dengan menggunakan aturan main yang ada.

Dalam *Jodoh Monica*, *Cewek Matre*, *Dicintai Jo*, *Cintapuccino* dan *Beauty Case*, kecantikan tubuh adalah aspek terpenting dalam hidup seorang perempuan Indonesia. Kecantikan adalah sumber dari kepercayaan diri yang dapat hadir atau hilang, tergantung pada bagaimana seorang perempuan tersebut merasa dirinya cantik atau tidak. Dalam beberapa kutipan mengenai tubuh cantik, terlihat adanya keseragaman kriteria cantik dari dua penulis yang berbeda yaitu pada tubuh tinggi, kulit putih mulus dan hidung mancung yang dideskripsikan sebagai paras Indo. Fitur asing yang ada pada paras seperti turunan Belanda atau Arab, dianggap lebih bernilai daripada tubuh dengan fitur lokal seperti tubuh pendek, hidung pesek dan kulit gelap. Obsesi pada fitur-fitur seperti tersebut memperlihatkan bahwa pemujaan terhadap unsur-unsur asing masih menguasai pemikiran mengenai

tubuh perempuan Indonesia. Dalam penelitiannya mengenai iklan dan kulit putih mulus perempuan Indonesia, Aquarini P. Prabasmoro (2006) melihat hal itu sebagai wacana kecantikan dalam kerangka pikir kolonial yang melihat tubuh putih sebagai sesuatu yang baik, seharusnya, dan berbudaya dan tubuh berwarna sebagai tidak baik, kotor dan tidak berbudaya. Wacana tersebut terus berkembang terutama ketika ia dikukuhkan oleh berbagai media sehingga menjadi wacana global dan diterima sebagai penanda atas fitur-fitur tertentu yang diakui memiliki kuasa lebih dari mereka yang tidak memilikinya. Di Indonesia saat ini, tren yang berkembang bukan lagi putih orang Eropa, tetapi lebih pada putih dalam konteks Asia Timur seperti Cina, Jepang dan Korea. Dari beberapa kutipan yang mendeskripsikan kecantikan ideal, tercermin bahwa “kulit putih kemerahan, sehalus sutra” dan “rambut yang lurus” adalah fitur-fitur Asia, tetapi fitur-fitur Eropa seperti tubuh tinggi dan keturunan, juga memegang peranan penting. Jadi bisa kita simpulkan bahwa konsep cantik bagi perempuan Indonesia dalam *chick lit* adalah perpaduan dari apa yang diterima sebagai fitur-fitur unggul Asia-Eropa. Kulit gelap, hidung pesek atau tubuh yang pendek yang lebih mencirikan perempuan Indonesia umumnya dianggap sebagai sesuatu yang tidak baik. Secara umum dapat dilihat bahwa unsur-unsur asing sangat mendominasi wacana kecantikan perempuan Indonesia.

Jadi dalam konteks itu, relasi kuasa menurut ideologi jender Scott, justru beroperasi diantara perempuan sendiri. Mereka yang memiliki fitur-fitur asing diakui dan diberi kuasa oleh mereka yang tidak memilikinya. Dan perempuan yang merasa dirinya cukup cantik misalnya pada Lola dan Nadja, kepercayaan diri muncul karena seolah-olah Tuhan berpihak pada mereka dan menganggap bahwa kriteria tubuh cantik adalah sesuatu yang alamiah karena merupakan anugerah.

Perempuan yang merasa tidak cantik, iri pada mereka yang dianggap cantik, karena menganggap ia tidak dicintai Tuhan dan hal tersebut berdampak pada rendahnya kepercayaan diri. Sikap tersebut mencerminkan kepasrahan yang menganggap kecantikan sebagai pemberian alam daripada sebuah konstruksi. Kecantikan yang dianggap sebagai pemberian, harus terus menerus dirawat agar anugerah tersebut tidak diambil kembali sebagai sanksi bagi mereka yang malas merawat pemberian Tuhan. Dari sikap itu, terlihat belum adanya kesadaran bahwa kriteria tubuh cantik adalah sebuah konstruksi yang menempatkan tubuh perempuan sebagai obyek yang perlu diregulasi. Sepintas akan terlihat bahwa perempuan dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia terobsesi pada tubuh yang cantik karena kegemaran mereka dalam mengonsumsi berbagai komoditas untuk mempercantik tubuh, tetapi ada perbedaan yang mendasar yang terletak pada ada atau tidaknya kesadaran akan sebuah konstruksi dan pada identitas subyektif yang diacu.

### **4.3. Tubuh Cantik dan Feminitas**

Pandangan mengenai pentingnya merawat tubuh secara terus menerus melalui pengonsumsi berbagai komoditas terkait erat dengan konsep feminitas yang dikonstruksi oleh budaya konsumen. Seorang perempuan yang rajin merawat tubuhnya dengan berbagai produk kecantikan dijanjikan akan mendapatkan tubuh yang cantik. Hal tersebut membuat para perempuan dalam tujuh *chick lit* selalu merawat dan menghias diri dengan mengonsumsi produk-produk yang dapat menganugerahi mereka kecantikan tubuh yang diidamkan. Ideologi konsumerisme

dengan jelas menyatakan bahwa mengkonsumsi secara terus menerus adalah baik, dan bagi perempuan dan terkait erat pada citra feminin yang lekat pada tubuhnya.

Bridget berpendapat bahwa seorang perempuan harus bekerja lebih keras dalam merawat dirinya daripada seorang petani dalam merawat tanamannya.

*Being a woman is worse than being a farmer – there is so much harvesting and crop spraying to be done: legs to be waxed, underarms shaved, eyebrows plucked, feet pumiced, skin exfoliated and moisturized, spots cleansed, roots dyed, eyelashes tinted, nails filed, cellulite massaged, stomach muscles exercised. The whole performance is so highly tuned you only need to neglect it for a few days for the whole things to go to seed. Sometimes I wonder what I would be like if left to revert to nature – with a full beard and handlebar moustache on each shin. . . . flabby body flobbering around. Ugh, ugh. Is it any wonder girls have no confidence?*  
(hal. 30)

Ia mengandaikan tubuhnya sebagai sebuah ladang yang harus terus menerus dirawat jika tidak menghendaki tanaman liar tumbuh di ladang tersebut, seperti tubuh yang harus selalu dibersihkan dari bulu-bulu yang tidak diinginkan atau lemak-lemak yang harus disingkirkan untuk mendapatkan tubuh yang dianggap cantik. Kesadaran bahwa ada kerja keras di balik apa yang disebut cantik, tidak membuat Bridget menghentikan usahanya karena seperti yang diakuinya, ia adalah generasi kosmopolitan yang tidak memiliki model acuan lain daripada model-model pada sampul majalah *Cosmopolitan*. Keterbatasan pilihan mengenai apa yang disebut cantik menyebabkan Bridget dan mungkin banyak perempuan lain mengacu pada acuan yang sama untuk kriteria kecantikan.

Perawatan diri semacam itu juga tampak di *Jodoh Monica*. Monica dengan rajin melakukan perawatan diri di salon-salon mahal untuk mendapatkan hasil yang terbaik bagi tubuhnya, karena gajinya sebagai *creative director* pada sebuah perusahaan periklanan memungkinkannya untuk

membiayai kebutuhan penampilanku, plus upaya ekstra dalam rangka meningkatkan daya tarik diri. . . Aku masih menyimpan bon-bon

perawatan tradisional yang eksklusif di salon Puri Ayu. Aku juga menghabiskan banyak uang untuk membeli beraneka produk pemutih keluaran Kanebo. . . Tiap akhir pekan aku menghabiskan waktu di salon untuk menjalani perawatan yang lengkap dari ujung kuku ke ujung rambut, dan berharap keluar dari situ kecantikanku akan bertambah 200%” (*Jodoh Monica*, hal. 12).

Kutipan di atas memperlihatkan ketergantungan Monica pada salon-salon kecantikan yang menjanjikan iming-iming bahwa ia akan menjadi lebih cantik setelah merawat dirinya di tangan para ahli dengan memakai produk-produk kosmetik yang mahal. Ia mengharapkan bahwa kosmetik dapat menyulap kulitnya untuk menjadi lebih putih, kriteria tubuh cantik yang diinginkannya. Walaupun segala macam perawatan sudah dilakukan Monica secara rutin, usaha tersebut tidak membuatnya merasa cantik dan tetap merasa ada yang kurang pada dirinya.

Aku meneliti tubuhku seperti anjing pelacak mengendus jejak. Apakah lemak di sekitar pinggang sudah menyusut? Apakah perut sudah tak lagi berdraperi? Apakah akhir-akhir ini wajahku cukup segar atau mengering dan kuyu? Apakah aku perlu membenahi potongan rambutku? Apakah bahunya sudah cukup mulus untuk mengenakan gaun pesta berlengan setali? Bila jawabannya serba negatif, itu artinya aku harus menggenjot upaya untuk memperbaiki keadaan fisik (*ibid.*, hal. 16-7).

Bila Bridget membandingkan dirinya dengan seorang petani, maka Monica membandingkan dirinya dengan seekor anjing pelacak dalam meneliti dirinya sendiri. Hal tersebut memperlihatkan bahwa ada tuntutan untuk selalu siap tampil dalam keadaan prima kapan pun dan dalam keadaan apa pun, karena kelengahan bisa berdampak pada turunnya rasa percaya diri, seolah-olah dia kepergok melakukan sebuah kesalahan fatal. Dalam kasus Monica, hal tersebut akan melegitimasi asumsi bahwa laki-laki enggan mendekati dirinya karena ia patut mendapatkannya sebagai akibat ketidakmampuannya merawat diri.

Dalam *Cewek Matre* dan *Cintapuccino*, perawatan diri tidak terlalu ditonjolkan dan dianggap sebagai kesempatan untuk memanjakan dan mempercantik diri.

Saya sedang melakukan facial oksigen di salon mahal di Kemang, ketika handphone saya berbunyi.....(*Cewek Matre*, hal. 283) Beautician agaknya membaca apa yang saya pikirkan. Ia tidak berlama-lama melakukan perawatan. Setelah membayar ongkos facial Rp 350.000, saya segera berbenah diri (hal. 285).

Aku dan Alin berjalan-jalan, menikmati kehidupan metropolitan dengan godaan konsumerismenya itu. Setiap hari kami lewati dengan nongkrong di mal dan berbelanja, atau ngafe, atau merawat diri di spa. Ah...*la vita e bella, life is beautiful!* (*Cintapuccino*, hal. 127).

Dua kutipan di atas berbeda dengan kutipan sebelumnya dalam hal tujuan dari perawatan itu sendiri. Dalam hal Bridget dan Monica, perawatan diri tersebut wajib dilakukan dan merupakan bagian dari kehidupan sehari-hari, sedangkan pada Lola dan Rahmi, perawatan diri dilakukan sebagai kesempatan untuk memanjakan diri. Whelehan (2002, hal.48-49) melihat usaha perawatan tubuh sebagai pekerjaan keras yang melelahkan dan bukan untuk memanjakan diri. Mungkin pernyataan tersebut hanya berlaku dalam kasus Bridget dan Monica yang merasa dituntut untuk melakukan semua perawatan tersebut dan pada Bridget khususnya, yang harus melakukan sendiri semua pekerjaan tersebut. Tetapi dalam kasus Lola dan Rahmi, mereka menganggap kegiatan itu sebagai kesempatan untuk memanjakan diri karena mereka dilayani oleh tenaga profesional yang dibayar untuk mengerjakan pekerjaan tersebut untuk mereka. Mungkin hal tersebut dapat dijelaskan dari aspek umur Bridget dan Monica yang sudah menginjak awal tiga-puluhan sedangkan Lola dan Rahmi masih berumur dua-puluh-limaan, ketika kekuatiran mengenai kerutan atau lemak seputar tubuh belum menjadi isu serius bagi mereka, sehingga unsur keharusan tersebut masih bisa dinegosiasi. Lola dan Rahmi mempunyai tubuh yang lebih dekat pada profil

tubuh yang masih muda sehingga tubuh muda mereka dianggap masih memiliki unsur-unsur feminin.

Mitos bahwa perawatan diri adalah untuk memanjakan diri betul dipercaya oleh Lola dan Rahmi ketika mereka menghendaki rileksasi. Pemanjaan diri juga hanya berlaku bagi mereka yang sanggup membayar.

Setiap wilayah tubuh sekecil apapun sekarang digarap dengan seksama: mulut, rambut, mata, kelopak mata, kuku, jari-jemari, tangan, kulit, gigi, bibir, pipi, bahu, siku, lengan, kaki, telapak kaki, semua ini menjadi daerah yang menuntut penanganan khusus. Winship melihat hal tersebut sebagai pemaksaan ideal budaya tubuh yang terakses oleh pasar. Dengan gagasan bahwa kecantikan merupakan sesuatu yang dapat dicapai, dan itu harus mulai dikerjakan, Winship mengidentifikasikannya sebagai *pekerjaan feminitas*, dan menurut dia budaya konsumen telah mampu menyuapi dan memperluas pekerjaan ini melalui promosinya tentang berbagai produk (Lury, 1998, hal. 182).

Konsep perawatan diri yang identik dengan pemanjaan diri telah menjadi sebuah kebenaran yang menyebabkan perempuan tidak memiliki alternatif lain ketika mereka ingin menyenangkan diri. Di belakang konsep tersebut adalah ideologi konsumerisme yang menuntut perempuan mengkonsumsi berbagai macam produk kecantikan untuk menjamin agar tubuh mereka tampil feminin, padahal feminitas adalah sebuah konstruksi jender atas tubuh perempuan. Hal tersebut jelas menguntungkan para pelaku industri kecantikan dan media yang menyebarkan ideologi yang jelas-jelas menguntungkan mereka. Perempuan dibujuk untuk percaya bahwa perawatan tubuh adalah sebuah keharusan untuk meningkatkan kualitas kehidupan pribadi, sosial dan kariernya. Meskipun tampaknya merugikan perempuan, konsep kecantikan melalui perawatan diri juga menjadi terbuka bagi semua perempuan tanpa kecuali. Setiap perempuan dapat memenuhi kriteria cantik seperti yang ditentukan dalam budaya konsumen dalam aktifitas merawat dirinya. Kecantikan tidak lagi ditentukan oleh bentuk mata, hidung, mulut atau

tinggi-pendek, gemuk-kurus tubuhnya dan putih atau mulus tidaknya kulitnya. Semua aspek lahiriah dapat dibentuk, diubah dan diperbaiki untuk mencapai kriteria cantik yang sesuai dengan keinginan dengan berbagai usaha perawatan tubuh dan produk-produk kosmetik. Kecantikan fisik tidak lagi bersifat determinan dengan tersedianya berbagai alat dan cara dalam mengkonstruksi bentuk tubuh, warna kulit dan paras tertentu seperti yang diinginkan. Perempuan tidak harus terjebak dan terperangkap dalam fisik yang dianggap tidak cantik. Sebagai sebuah konstruksi, konsep cantik tidak pernah bersifat stabil. Tersedianya berbagai cara dan kosmetik perawatan tubuh, memungkinkan perempuan untuk selalu dapat mengkonstruksi tubuhnya sesuai perubahan yang terjadi. Pada satu sisi, perawatan tubuh bersifat represif, tetapi pada sisi lain, perawatan tubuh dapat memberi kuasa pada perempuan untuk menggunakan aturan-aturan main yang ada bagi kepentingan dirinya dan mencapai keinginannya.

Dalam aksi merawat diri, dapat kita simpulkan bahwa tubuh perempuan yang diidamkan adalah tubuh yang tidak berbulu, berkulit halus, berwajah tanpa noda dan berotot kencang. Tubuh yang tidak memiliki kriteria itu dianggap sebagai tubuh yang tidak feminin sebagai lawan dari maskulin. Ideologi jender berperan dalam mengkonstruksi tubuh untuk menghasilkan makna feminin dan maskulin karena tubuh maskulin adalah tubuh yang diperbolehkan untuk tumbuh mengikuti proses alam, tetapi tubuh perempuan dihadang dan dihentikan untuk tumbuh mengikuti proses alam. Jika kita perhatikan, maka tubuh yang tidak berbulu, berkulit halus, berotot kencang dan tidak bernoda adalah tubuh yang umumnya dimiliki oleh seorang anak daripada seorang perempuan dewasa.<sup>57</sup> Konsep

---

<sup>57</sup> Dalam kertas kerjanya yang membahas tubuh perempuan, Hammers (2005) meneliti Ally McBeal, tokoh perempuan pengacara dalam serial populer TV *Ally McBeal*. Ia menyebut gejala

tersebut dapat dikaitkan dengan regulasi terhadap tubuh perempuan yang tidak diperbolehkan untuk tumbuh, sehingga ia diposisikan sebagai anak-anak, tidak hanya secara fisik tetapi juga pikirannya. Ada anggapan bahwa perempuan yang feminin adalah perempuan yang lemah secara fisik dan pikirannya. Ideologi jender itu menempatkan perempuan pada posisi sebagai obyek yang perlu dilindungi dan dibimbing oleh jender yang berlawanan. Dalam hal tersebut terlihat adanya sebuah keharusan yang tidak dapat ditawar jika seorang perempuan menghendaki dirinya untuk tampak feminin. Keluhan Bridget bahwa ia tidak dapat membiarkan tubuhnya tumbuh secara alamiah karena ia akan berkumis dan berjenggot, yang merupakan penanda-penanda maskulinitas, menunjukkan adanya ideologi jender yang meregulasi konsep feminitas dan maskulinitas. Dalam konsep Scott, ideologi jender ada dalam konsep relasi kuasa karena bersifat patriakis dan terjadi represi terhadap tubuh perempuan yang tidak diperbolehkan tumbuh tetapi konsep yang sama tidak diterapkan pada laki-laki.

#### **4.4. Pribadi Cantik dan Transformasi Diri**

Jika perawatan tubuh dipercaya dapat mempercantik penampilan fisik seseorang, maka apa yang ada di dalam tubuh itu sendiri, yaitu mental seseorang juga perlu dirawat dalam arti bahwa seseorang harus juga memiliki *inner beauty* untuk menjadi cantik seutuhnya. Semua tokoh utama dalam tujuh *chick lit* ini juga menyadari bahwa fisik yang cantik (*outer beauty*) juga harus diimbangi dengan pribadi yang cantik (*inner beauty*). Kecantikan pribadi, sama seperti kecantikan fisik, adalah hasil konstruksi. Oleh karenanya, untuk mendapatkan pribadi yang

---

tersebut sebagai infantilisasi tubuh perempuan karena tubuh kekanak-kanakan yang diidealkan mencerminkan pikiran yang kekanak-kanakan.

dianggap cantik, perempuan juga mendapat tekanan untuk selalu berusaha mengubah diri untuk memenuhi kriteria ideal sebagai seorang perempuan. Tokoh perempuan dalam *chick lit* Inggris ingin mentransformasi diri untuk memiliki kehidupan yang lebih baik, dikagumi oleh teman-temannya dan memiliki kontrol atas hidup mereka sesuai dengan ekspektasi masyarakat. Usaha mentransformasi diri dilakukan dengan mengkonsumsi berbagai buku panduan pengembangan diri. Dalam *chick lit* Indonesia, transformasi diri dianggap penting untuk mampu meraih kebahagiaan sebagai perempuan yang tidak lupa pada kodratnya. Media transformasi berupa buku panduan pengembangan diri yang dipakai dalam *chick lit* Inggris, digantikan oleh sosok laki-laki yang mampu menuntun, memimpin, dan membimbing perempuan dengan memberi nasihat-nasihat mengenai cara-cara menjadi perempuan yang baik sesuai dengan norma-norma yang berlaku.

#### 4.4.1. Kegagalan Transformasi Diri

Bridget dan Becky sama-sama mengkonsumsi berbagai buku panduan<sup>58</sup> pengembangan diri agar mampu memiliki kontrol atas hidup mereka dengan anggapan bahwa dengan memegang kontrol, mereka dapat menjadi lebih bahagia. Bridget yang tidak merasa puas atas pekerjaannya dan relasinya dengan laki-laki membuatnya selalu berusaha mencari referensi dalam pengembangan diri untuk memperbaiki hidupnya. Ia rajin membaca berbagai buku-buku panduan dan berusaha mengubah kebiasaan-kebiasaan buruknya dengan melakukan nasihat-nasihat dalam buku-buku panduan tersebut sebagai upayanya untuk mentransformasi diri. Ia membaca *Men are from Mars, Women are from Venus*

<sup>58</sup> Baca Featherstone (1995) bab ketiga, "Personality, Unity and the Ordered Life", mengenai fenomena dalam budaya konsumen dan gaya hidup anak muda yang tercermin dari berbagai buku panduan pengembangan diri.

dan *The Ultimate Sex Guide* sebagai panduan dalam memperbaiki relasinya dengan laki-laki dan kehidupan seksualnya. Selain berusaha mendisiplin diri dalam mengontrol nafsu makannya, ia juga berusaha mengembangkan kecantikan dirinya dengan ajaran Zen untuk mendapatkan ketenangan batin.

*My body is a temple. I wonder if it's time to go to bed yet? Oh no, it's only 8.30. Inner poise. Ooh. Telephone . . . Resolve to begin self-improvement programme with time-and-motion study (Bridget Jones, hal. 90-1). She'd [Jude] been reading a self-help book about Zen . . . Zen could be applied to anything – Zen and the art of shopping, Zen and the art of flatbuying, etc. . . it was all a question of Flow rather than struggle. And if, for example, you had a problem or things were not working out, instead of straining or becoming angry you should just relax and feel your way into the Flow and everything would work out (hal. 94). Remembering Zen, Kathleen Tynan and Inner Poise, I did a version of Salute to the Sun I remembered from distant Yogacise class and centred myself, concentrating on the inner wheel, till the Flow came (hal 95).*

Tetapi perlu dicatat bahwa perasaan bersalah Bridget karena tidak dapat mengontrol nafsu makannya ataupun keinginannya untuk menurunkan bobot tubuhnya, tidak membawanya pada tindakan untuk mendisiplin diri atau mengubah pola makannya karena ia tetap Bridget dengan bobot dan kebiasaan yang sama pada akhir novel. Di samping itu, usahanya untuk menjadi perempuan yang lebih baik dengan mentransformasi diri mengikuti ajaran Kristen, Zen dan Yoga adalah sebatas wacana. Marsh (2004) melihatnya sebagai resistensi Bridget terhadap mitos yang diwujudkan di banyak buku panduan mengenai pengembangan diri, bahwa seseorang dapat memiliki kontrol atas dirinya dan mampu membentuk dirinya (*to be remade*) untuk menjadi sempurna (*the self can be perfected*). Sikap Bridget mencerminkan bahwa kemampuan untuk dapat selalu mengontrol diri dan membentuk diri menjadi sempurna, adalah hal yang merepresi perempuan. Perempuan dituntut untuk memiliki aspek-aspek tertentu agar dapat disebut cantik pribadinya. Tuntutan ini mirip seperti tuntutan pada

perempuan untuk mendapatkan kecantikan fisik dengan melakukan perawatan tubuh. Dalam hal ini terlihat akan tuntutan pada keseragaman sikap mental, sehingga perempuan akan selalu mengalami perasaan bahwa ada yang salah pada dirinya karena ketidakmampuannya mencapai sebuah konsep feminitas universal yang diharapkan darinya. Bridget tidak pernah terlepas dari perasaan tidak sempurna karena individualitasnya tidak terakomodir oleh konsep feminitas universal, tetapi hal itu tidak membuatnya mengubah pola hidup yang menyenangkan dirinya, sehingga pada akhirnya, kaidah-kaidah tersebut hanya menjadi wacana-wacana kosong.

Hal tersebut tercermin pada apa yang dialami Bridget ketika ia berusaha mendisiplin diri dan mengontrol hidupnya, dengan menurunkan bobot tubuhnya dan bersikap feminin.

*'God, are you all right?' asked Jude when I walked in. 'You look really tired.'*

*'I'm fine,' I said crestfallen. 'I've lost half a stone. What's the matter?'*

*...*

*It continued all evening. There's nothing worse than people telling you you looked tired. They might as well have done with it and say you look like five kinds of shit. I felt so pleased with myself for not drinking but as the evening wore on and everyone got drunker, I feel so calm and smug that I was even irritating myself. . . .*

*'Are you all right?'*

*'Yes. I [Bridget] feel great. Why?'*

*'You just seemed, well, flat tonight. Everyone said you weren't your usual self.'*

*'No, I was fine. Did you see how thin I am?' Silence.*

*'Tom?'*

*'I think you look better before, hon' (hal. 106-7).*

Ketidakhahagiaan Bridget dan reaksi teman-temannya, menunjukkan betapa kosongnya wacana-wacana yang menuntut perempuan untuk selalu mampu mengontrol diri dan bersikap anggun, yang disebut Bridget sebagai *"inner poise"*. Tuntutan itu tidak membuat seseorang merasa bahagia, walaupun ia mungkin

merasa berkuasa karena mampu memegang kontrol atas dirinya, yang disebut Bridget sebagai perasaan “*calm and smug*” ketika ia mengambil jarak dari teman-temannya yang sedang berpesta. Kontrol diri menjadi membosankan, menyebalkan, tidak alamiah dan menjauhkannya dari teman-temannya.

Dalam *Shopaholic*, Becky juga berusaha untuk mentransformasi diri. Ia terlibat hutang akibat kebiasaannya berbelanja melebihi kemampuannya membayar dan ia berusaha melakukan transformasi diri dengan memegang kontrol atas pengeluarannya, yaitu diet belanja. Usahnya sama seperti yang dilakukan oleh Bridget. Dalam mentransformasi diri, Becky berpedoman pada *Controlling Your Cash* oleh David E. Barton sebagai buku acuan dalam usahanya untuk mengurangi pengeluaran.

*FRUGALITY. SIMPLICITY. These are my new watch-words. A new, uncluttered, Zen-like life, in which I spend nothing. Spend nothing. I mean, when you think about it, how much do we all waste every day? No wonder I'm in a little debt. And really, it's not my fault. I've merely succumbing to the Western drag of materialism—which you have to have the strength of elephants to resist. At least, that's what it says in my new book (Shopaholic, hal.65). Already I feel I'm in a completely different mind set. Less materialistic, more philosophical. More spiritual . . . It's almost frightening, the transformation that's already occurred within me (ibid., hal. 79).*

Sama seperti Bridget yang menyatakan bahwa “*I feel so calm and smug that I was even irritating myself*”, Becky menyatakan bahwa “*It's almost frightening, the transformation that's already occurred within me*”. Kedua-duanya tidak merasa nyaman dengan diri mereka yang baru, padahal buku-buku pengembangan diri dipercaya sebagai buku pedoman untuk menuju hidup yang lebih baik. Mitos bahwa buku pengembangan diri dapat mengubah hidup seseorang ke arah yang lebih baik, dipertanyakan sejauh mana “baik” tersebut merupakan sebuah kebenaran, baik menurut siapa dan baik untuk siapa. Jika memang baik, mengapa

kebaikan tersebut tidak membuat seseorang merasa nyaman atau bahagia. Apakah baik hanya sebuah konstruksi yang hanya menguntungkan segelintir orang, misalnya para penulis buku-buku pedoman tersebut atautah industri kapitalis yang menerbitkan buku-buku yang menjadi best-seller tersebut selama bertahun-tahun? Atautah buku-buku tersebut merupakan kumpulan dari norma-norma masyarakat dalam meregulasi perilaku perempuan yang dilestarikan dalam bentuk tertulis?

Whelehan (2002) melihat populernya buku-buku panduan adalah gejala umum dalam masyarakat kontemporer yang mendorong perempuan berpaling pada buku-buku pengembangan diri ketika mereka merasa gagal dan berharap menemukan cara-cara yang dapat menuntun mereka untuk menanggulangi kekurangan diri. Dalam kasus Bridget dan Becky, buku panduan pengembangan diri lebih merupakan salah satu alat melegitimasi norma-norma dalam masyarakat atas perilaku perempuan, di mana unsur-unsur baik/buruk dipisahkan secara kaku dan seragam tanpa memberi ruang pada ciri-ciri individual seseorang. Ketidakberhasilan Bridget maupun Becky dalam mengubah diri mereka memperlihatkan bahwa wacana “seseorang bisa mentransformasi diri dan memiliki kontrol atas dirinya” hanyalah sekedar mitos yang telah mampu menyihir begitu banyak orang. Dalam kedua novel ini transformasi diri dan memegang kontrol atas hidup dianggap sebagai mitos dan upaya menuju perbaikan diri selalu digambarkan sebagai kegagalan. Setelah mengikuti pedoman pada buku E. Barton, kondisi keuangan Becky bukannya menjadi lebih baik, malahan menjadi lebih buruk.

*I open my mouth to reply, and instead hear myself giving another huge sob. . . “It was because I’m in debt! And my Dad said I should Cut Back or*

*Make More Money. So I've been trying to Cut Back. But it hasn't work . . . I break off, shuddering with sobs. "I'm just a complete failure."*

*"Of course you're not a failure!" says Suze at once. . . "I don't think you're a Cut back kind of person." . . ."In fact, to be honest, I don't know why anyone would choose Cut Back. I think Make More Money is a much better option" (ibid., hal. 111-2).*

Tetapi Becky tidak melihatnya sebagai kegagalan buku tersebut, malahan menganggapnya sebagai kegagalan dirinya dan menyalahkan dirinya atas kegagalan tersebut. Suze, teman karibnya, adalah penganut ideologi konsumerisme dan berpandangan bahwa mengkonsumsi adalah lebih baik daripada menghemat. Hidup berhemat dianggapnya sebagai ideologi Puritan yang tidak lagi mendapat tempat dalam dunia materialisme Barat—*"the Western drag of materialism"*. Becky sendiri terjat di antara pertentangan-pertentangan ideologi tersebut karena ia dibesarkan berdasarkan nilai hidup hemat, sedangkan saat ini ia hidup dalam jaman yang merayakan budaya konsumen. Sama seperti Bridget yang gagal mentransformasi diri, maka Becky juga gagal dalam mengatasi obsesi belanjanya walaupun ia berpikir ia sudah berhasil ketika ia mengatakan bahwa *"[t]he new Rebecca is so much more level headed. So much more responsible"* (hal. 345) dan beberapa menit kemudian ia sudah lupa pada resolusinya, ketika ada penawaran kacamata yang sudah lama ia inginkan dengan harga murah. Ia berpendapat pada usahanya selama ini untuk mentransformasi diri perlu dihadahi – *"I deserve a little treat, don't I? After everything I've been through? Just one little luxury and that's the end. I promise"* (hal. 347). Dan tentu saja janji tersebut akan dilanggarnya walaupun ia benar-benar merasa dapat berubah. Dari awal hingga akhir novel, Becky tidak pernah belajar dan berubah dalam obsesinya untuk berbelanja walaupun ia mengalami banyak masalah karena kebiasaannya.

Pertentangan batin seperti yang dialami oleh Bridget, menunjukkan bahwa pikiran perempuan menjadi arena kontestasi beberapa ideologi yang menarik perempuan ke arah yang berseberangan. Kegagalan mereka menunjukkan kegagalan ideologi jender yang menuntut keseragaman sikap dari setiap perempuan yang individualitasnya tidak diberi ruang untuk berkembang. Walaupun Bridget dan Becky gagal dalam usaha mereka untuk mentransformasi diri sesuai dengan norma-norma yang berlaku, mereka merasa lebih nyaman dan bahagia dengan individualitas mereka. Kekurangan pada Bridget dan Becky diperlakukan sebagai kelemahan manusia pada umumnya dan kesempurnaan diri adalah mitos belaka, sehingga usaha ke arah kesempurnaan diri akan senantiasa gagal. Usaha mentransformasi diri yang gagal pada Bridget dan Becky memperlihatkan adanya pertentangan antara beberapa ideologi. Dalam merayakan budaya konsumen, digambarkan bahwa ideologi yang berseberangan dengannya akan mengalami kegagalan dan malahan dianggap represif. Kebingungan yang ditunjukkan oleh Bridget dan Becky berkaitan dengan pesan-pesan kontradiktif yang ada di lingkungan mereka, misalnya, industri kapitalisme mempromosikan konsumsi secara eksekif, tetapi pada saat yang sama dipromosikan mitos-mitos mengenai kontrol dan transformasi diri dalam mengkonsumsi. Norma-norma yang berlaku dalam industri konsumsi, berseberangan dengan norma-norma mengenai kontrol dan transformasi diri. Dalam pesan-pesan kontradiktif tersebut, Bridget dan Becky membentuk identitas subyektif mereka dengan mempertanyakan norma-norma dalam masyarakat yang mempromosikan kontrol dan transformasi diri (dalam hal ini direpresentasikan oleh buku panduan pengembangan diri), dan memilih posisi untuk tidak mematuhi norma-norma tersebut. Pilihan posisi menunjukkan bahwa mereka memilih untuk merayakan individualitas dan budaya

konsumen. Pilihan tersebut juga sesuai dengan nilai-nilai feminisme gelombang ketiga yang mendorong perempuan untuk mencari individualitasnya.

#### 4.4.2. Keberhasilan Transformasi Diri

Jika transformasi diri dalam *BJD* dan *Shopaholic* digambarkan sebagai kegagalan, maka dalam lima *chick lit* Indonesia, keberhasilan dalam transformasi diri dianggap sebagai sesuatu yang baik karena si pelaku yang berhasil melakukan transformasi diri mendapat imbalan. Laki-laki berfungsi sebagai agen transformasi seperti fungsi buku-buku panduan pengembangan diri yang dijadikan panutan oleh Bridget dan Becky dalam usaha mereka mentransformasi diri. Laki-laki dan buku-buku panduan pengembangan diri menuntun perempuan untuk memenuhi norma-norma yang meregulasi perilaku perempuan menuju keseragaman pola pikir dan perilaku, seperti yang terlihat dalam bahasan berikut.

Aku meresapi kalimat Arya. Apakah aku seperti wanita yang ia gambarkan? Dengan demikian, betapa mengkwatirkannya aku! Namun, meski aku sedikit tersudut, kutemukan satu kebanggaan baru. Omongan Arya barusan menunjukkan bahwa aku bukanlah tipe wanita yang “sempurna menyedihkan.” Aku bahkan cukup membuat orang kagum (*Jodoh Monica*, hal. 190). Bahwa aku wanita yang memiliki daya tarik. Aku sesuatu. Hanya saja, perasaan itu sempat terkubur karena sepanjang waktuku telah diracuni satu kata: jodoh! (hal. 196). Diam-diam sesuatu yang mengetuk perasaanku menyeruak. Aku menangis diam-diam. Aku merasa tersadarkan akan sesuatu.... (hal. 333).

Kutipan di atas menunjukkan transformasi yang terjadi pada diri Monika setelah Arya, rekan sekerja yang kemudian menjadi kekasihnya, mengemukakan pandangannya mengenai perempuan lajang mapan seperti Monika. Wejangannya sangat ampuh, terbukti ketika Monika langsung tersadar dari kesalahan bersikap selama ini yang menyebabkannya didera rasa minder karena belum menikah pada usia tiga-limaan. Setelah dinasihati Arya, terlihat adanya transformasi diri dan

Monica menjadi Monica yang baru dan mendapatkan Arya sebagai hadiah atas transformasinya.

Hal yang sama terjadi juga pada Lola yang tadinya berprofesi sebagai “cewek matre” yang lebih mementingkan materi daripada cinta. Kelemahannya ada pada kecintaannya akan barang-barang mahal dan bermerek yang dianggapnya dapat meningkatkan kepercayaan diri dalam bersaing dengan perempuan lain. Philip, laki-laki yang memeliharanya, Cliff, laki-laki yang dicintainya, Glen teman bisnisnya dan rekan laki-laki di kantornya, menjadi agen transformasi bagi Lola.

Tetapi ada banyak hal yang telah berubah dalam hidup saya. Dalam persendian saya. Dalam pori-pori saya. Tragedi di vila Clift. Penghinaan Philip. Komentar pria-pria di kantor saya. Kepergian Clift. Kehadiran Glen. . . . Mengembalikan diri saya pada sesuatu yang saya hargai. Dan membuat diri saya dihargai orang lain. Baru, sesudah itu, saya akan membiarkan Clift menghargai saya (*Cewek Matre*, hal. 453-455).

Sore itu telah terjadi lagi satu perubahan dalam hidup saya. Membagikan harta karun saya rasanya seperti melepaskan kulit yang menghitamkan sekujur tubuh saya. Saya seperti dilepaskan dari ketergantungan pada barang-barang mahal (hal.390).

Transformasi diri yang terjadi pada Lola disebabkan oleh laki-laki di sekelilingnya, padahal ia juga mempunyai sahabat-sahabat perempuan seperti Renata, Palupi dan Silvia yang merupakan teman tempat ia mencurahkan isi hati. Teman-teman dekat perempuannya tidak dapat menjadi agen transformasi karena Lola memposisikan dirinya sebagai lebih tinggi dan berkuasa dari Renata, Palupi dan Silvia yang tidak memiliki harta dan kecantikan fisik yang lebih darinya. Sedangkan laki-laki dianggap memiliki kelebihan, yaitu kebijakan dan pengetahuan mengenai baik dan buruk sesuai norma-norma. Jadi Lola menganggap mereka lebih tahu apa yang baik untuk dirinya dan membiarkan mereka mengontrol hidupnya. Sebagai hadiah atas transformasi diri, ia mendapatkan Clift dan respek dari rekan kerja laki-lakinya.

Dalam *Dicintai Jo*, Santi berubah dari perempuan yang minder menjadi seorang yang percaya diri karena Jo, seorang perempuan homoseksual yang berpenampilan sebagai laki-laki, dan Rakai, laki-laki yang membawanya keluar dari relasi homoseksual.

“Jo...,” kata saya setelah isak reda. “Saya ingin kembali sama kamu. Kita jalan bareng lagi. Kita... Jo saya mencintai kamu...” Mata basah saya menelusuri wajahnya (*Dicintai Jo*, hal. 332). Saya hanya seperti dihadapkan pada padang mahalua. Yang memperlihatkan ketololan demi ketololan saya. Segala kesalahan saya. Dan saya menjadi gagu total. Tercenung tanpa syarat (hal. 334).

Jo, sebagi agen transformasi, diposisikan secara ambivalen karena unsur feminitas dan maskulinitasnya. Sebagai perempuan, ia digambarkan sebagai tempat curahan hati, tetapi ia juga digambarkan sebagai agen yang menjerumuskan Santi pada hubungan homoseksual yang tabu. Unsur maskulin Jo tampak ketika ia mengubah Santi dari seorang yang minder menjadi seorang yang penuh percaya diri dan dengan tegas menolak cinta Santi dengan memberinya beberapa nasihat. Ia juga melepaskan Santi dari hubungan mereka agar ia bisa bersama Rakai. Walaupun Rakai tidak berfilosofi seperti Arya, Clift, Raka maupun Max, ia selalu ada setiap kali Santi “jatuh” dan menuntun Santi pada hubungan heteroseksual yang sesuai norma. Walaupun sekilas tampak ada penggambaran hubungan homoseksual yang positif ketika Jo digambarkan sebagai individu yang patut dikasihani dan juga patut mendapatkan cinta perempuan lain, tetapi posisi subyek yang direstui tampak jelas karena hubungan homoseksual berlaku hanya untuk mereka yang liyan (*the other*), dan bukan untuk saya (*the self*). Tarik menarik antara wacana homoseksualitas dan heteroseksualitas tampak pada Santi yang mengalami konflik dalam memilih antara cinta dan sanksi lingkungan. Dominasi wacana heteroseksual atas homoseksual terlihat ketika pilihannya pada cinta homoseksual

serta merta dinihilkan dan ia dikembalikan pada sebuah kebenaran yang dianggap hakiki karena sebagai seorang perempuan ia seharusnya menjalin hubungan dengan Rakai, laki-laki tulen walaupun secara finansial tidak semapan Jo. Ia sudah diselamatkan oleh seorang laki-laki dari kesalahan fatal dan diberi hadiah atas kelakuannya dengan mendapatkan Rakai.

Transformasi diri juga terjadi pada Rahmi yang bingung dalam memilih cinta di antara dua pria. Obsesinya pada Nimo, laki-laki yang dicintainya sejak SMA, akan menjadi kenyataan ketika Nimo ternyata juga tertarik padanya, tetapi ia sudah hampir menikah dengan Raka. Dalam kebingungan memilih, Raka menjadi agen transformasi atas dirinya.

Mungkin ini adalah ‘Jalan dari Yang Di atas’ kalau boleh meminjam istilah Raka. Maksudnya... entahlah, setelah gagal dengan Raka, aku belajar pasrah bahwa segala rencana pasti berpulang pada-Nya. Ada alasan kenapa kita berjodoh dengan seseorang untuk beberapa waktu dan tidak untuk waktu yang lain. Setiap orang yang ada di satu waktu kehidupan kita pasti mempunyai suatu maksud untuk kita pelajari. Dan dari Raka-lah aku belajar banyak tentang hal itu. . . Makanya aku bilang, mungkin ini yang sering Raka maksud dengan ‘God’s will’ karena saat ini, waktu dan segalanya berpihak buat kami. Buat aku dan Nimo. Segalanya serba mudah, lancar...sehingga kurang dari 6 bulan . . . kami sepakat untuk menikah. (*Cintapuccino*, hal. 246-247).

Kutipan di atas juga berbicara mengenai peran seorang laki-laki dalam melakukan pencerahan terhadap Rahmi dan membimbingnya pada kehidupan. Ia juga menghadiahi Rahmi dengan menemukan cinta pada Nimo dan mengeluarkannya dari kebingungan dengan memutuskan hubungan mereka. Sedangkan Rahmi bersikap pasif dengan membiarkan Raka mengambil peran aktif dan berinisiatif memutuskan hubungan mereka, lalu merestui hubungannya dengan Nimo. Bahkan dalam memilih jodoh pun, perempuan dianggap tidak mampu melakukannya sendiri dan harus dibantu oleh laki-laki, seperti dari tidak tampaknya peran aktif Rahmi dalam menentukan jodohnya dan kebahagiaannya sendiri. Tanpa peran

Raka, maka dapat dipastikan Rahmi akan mengambil langkah yang salah. Laki-laki dalam figur Raka, digambarkan sebagai agen transformasi dan guru pembimbing bagi Rahmi dalam kehidupan moral dan spiritualnya.

Dalam *Beauty Case*, pola yang sama berulang. Max berperan sebagai guru dan pembimbing bagi Nadja yang merasa rendah diri karena ia tidak secantik Dania dan ia memiliki kebiasaan buruk, yaitu belanja melebihi kemampuannya. Max lah orang yang meyakinkan dirinya bahwa ia cantik.

“Eh, ntar dulu. . . maksud gue, lo cantik. . . cantik. Tapi buat gue, cantik itu bukan cuma dandanan lo malam ini aja.” . . . Max mencoba menjelaskan dengan gaya serius. Persis seperti waktu dia menjelaskan teori trophy-partnernya. . .

“Nadja, there’s no beauty without emotion,” kata Max lagi (*Beauty Case*, hal 258-9).

Belajar dari pengalaman, mungkin sudah waktunya aku membuka diri dan juga bersikap positif dengan cowok-cowok yang baru aku kenal. Nggak menilai mereka sepintas sebelum mengenal mereka seperti dulu, atau cuma terpukau sama hal-hal yang luaran doang seperti yang terjadi ketika aku suka Budi( hal 284-285). Kebanyakan orang jadi boros dan beli hal-hal nggak perlu karena untuk muasin ego doang. Untuk membuktikan sesuatu, mungkin sama trophy-nya dia, atau dia kepingin lebih menarik seperti piala (hal. 234).

Dua kutipan di atas memperlihatkan ampuhnya pengajaran Max terhadap Nadja sehingga membuatnya sembuh dari obsesinya pada kecantikan lahirah dan membuatnya sembuh dari ketidakpercayaan diri. Max juga berhasil menyelamatkannya dari dirinya sendiri yang cenderung menjadi pembelanja impulsif ketika ia tidak bahagia. Max berperan sebagai guru pembimbing yang menuntun Nadja dalam proses transformasi diri. Nadja memilih menyerahkan peran tersebut pada laki-laki walaupun kakak perempuannya memberi nasihat yang sama.

“Kamu cantik, kok, Nadj... dan kamu udah cantik apa adanya tanpa harus ikut kontes kecantikan kayak gitu,” tambah kak Shana lembut. “Plus, you are very smart... very talented.” Bola mata kak Shana menatap dalam ke

mataku, bersungguh-sungguh mengatakan “you-are-so-perfect-smart-and-beautiful” (hal. 5).

Nasihat kakaknya tidak mampu meyakinkan Nadja dalam mengatasi kekurangpercayaan dirinya maupun mentransformasinya. Walaupun berisi nasihat yang sama dan disampaikan dengan kesungguhan hati yang sama, tampak bahwa figur siapa yang memberi nasihat memiliki bobot yang lebih besar. Kriteria cantik dari sudut pandang laki-laki mempunyai arti yang lebih besar daripada dari perempuan, disebabkan karena kriteria cantik perempuan didefinisikan dari pandangan laki-laki. Nadja menilai dirinya dari bagaimana ia dinilai laki-laki, sehingga pernyataan Max memiliki kuasa dalam mentransformasi dirinya. Nadja juga mendapatkan hadiah untuk transformasi itu dalam sosok Max yang menjadi kekasihnya.

Jika dalam *Bridget Jones Diary* dan *Shopaholic* diperlihatkan bahwa transformasi diri tidak diperlukan bagi seorang perempuan untuk merasa nyaman dengan dirinya, maka dalam *Jodoh Monica*, *Cewek Matre*, *Dicintai Jo*, *Cintapuccino* dan *Beauty Case*, transformasi diri menjadi faktor yang terpenting dalam hidup perempuan. Laki-laki dalam hidup Bridget dan Becky tidak berperan sebagai agen transformasi dan tidak diposisikan sebagai guru dan yang lebih tahu dan tidak menuntut mereka untuk berubah. Individulitas perempuan dirayakan ketika mereka memilih untuk tidak mengontrol dan mentransformasi diri demi memenuhi norma-norma universal dalam masyarakat. Kesetaraan jender diperlihatkan dalam hubungan perempuan dan laki-laki dengan menunjukkan bahwa kebahagiaan seorang perempuan dan perasaan nyaman atas dirinya adalah hal yang terpenting dalam hidup seorang perempuan. Perempuan diberi peran aktif dalam berinisiatif menentukan dan memilih laki-laki dan cara hidup. Dalam

*chick lit* Indonesia perempuan perlu disadarkan atas kesalahannya oleh laki-laki yang dianggap lebih tahu. Laki-laki menjadi agen transformasi yang membimbing para perempuan menuju hidup yang lebih baik selaras dengan norma-norma yang ditentukan dalam masyarakat untuk dapat mencapai *inner beauty*. Seperti yang telah dibahas di bagian 4.2. bahwa ada keseragaman kriteria untuk tubuh cantik, maka juga ada keseragaman kriteria untuk pribadi cantik. Yang dimaksud dengan “cantik”, harus dibaca sebagai mematuhi norma-norma yang direstui oleh lingkungan dengan berbagai ajaran moral untuk berhemat, tidak materialistis, tidak berbelanja secara berlebih-lebihan, menghargai usaha sendiri, harus mempunyai percaya diri, tidak melakukan hubungan homoseksual, tidak melakukan hubungan seks di luar lembaga pernikahan, dan aturan-aturan lainnya. Setelah perempuan-perempuan hidup berdasarkan aturan-aturan tersebut, barulah mereka dapat mencapai *inner beauty*, yaitu cantik secara mental mengikuti norma dan standar tertentu dari sudut pandang budaya patriaki. Keseragaman tersebut meniadakan individualitas dan menganggap setiap perempuan sebagai bagian dari satu kelompok yang universal cara tindak dan pikir dalam menerima norma-norma masyarakat. Setiap perempuan dianggap mempunyai ciri dan kebutuhan yang sama dan laki-laki juga diperlakukan sebagai satu kelompok yang mampu membimbing kelompok lainnya dalam mematuhi norma-norma yang berlaku.

Ideologi jender yang berpihak pada patriaki terlihat sangat dominan di dalam *chick lit* Indonesia. Perbedaan peran jender sangat ditekankan, laki-laki ditempatkan pada posisi berkuasa karena ia dianggap maha tahu dan diberi peran untuk melindungi dan membimbing perempuan yang tidak tahu apa yang terbaik bagi dirinya. Posisi perempuan sebagai agen perubahan untuk dirinya sendiri,

secara konsensus diberikan pada laki-laki sesuai dengan ideologi jender yang mengatur. Konsep tersebut dapat dikaitkan pada konsep tubuh feminin yaitu tubuh yang kekanak-kanakan. Dengan demikian infantilisasi terhadap perempuan menjadi lengkap ketika ia diinfantilisasi secara fisik dan mental dalam mengukuhkan dominasi laki-laki terhadap tubuh dan pikirannya. Relasi jender yang terjadi adalah relasi timpang di mana satu kelompok diberi kuasa atas kelompok lainnya dan kekuasaan itu dikukuhkan dengan penerimaan kelompok yang berada di bawah kuasa, seperti yang dijelaskan dalam proposisi Scott yang kedua yaitu bahwa relasi jender tidak dapat dipisahkan dari relasi kuasa. Jika Bridget dan Becky memilih untuk memegang kendali hidup dalam tangan mereka sendiri, maka lima perempuan dalam *chick lit* Indonesia, memilih untuk memberikan kendali tersebut pada laki-laki. Perbedaan tersebut memperlihatkan perbedaan pemilihan posisi dalam menentukan identitas subyektif perempuan dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia.

#### **4.5. Tubuh Dalam Peran Jender**

Hegemoni terhadap tubuh perempuan dalam bahasan di tiga bagian pertama memperlihatkan dominasi yang demikian kuat dalam meregulasi tubuh perempuan dan menimbulkan pertanyaan apakah tidak ada perlawanan terhadap regulasi tersebut, padahal tokoh perempuan *chick lit* digambarkan sebagai perempuan yang berpendidikan dan dari kelas sosial menengah. Dalam bagian ini dibahas perilaku perempuan dalam menggoyahkan peran jender tradisional yang ditimpakan atas diri mereka. Pandangan tersebut menyatakan bahwa kemampuan tubuh perempuan untuk mengandung dan melahirkan menjadikan perempuan

terikat pada tubuhnya dan seluruh eksistensinya dimaknai untuk memenuhi fungsi tubuhnya. Berdasarkan konsep tersebut, terjadi lah pembakuan atas peran jender yang didasarkan pada perbedaan jenis kelamin seseorang sehingga terjadi segregasi peran perempuan dan laki-laki dalam seluruh bidang kehidupan, misalnya: perempuan mengurus rumah dan anak-anak, sedangkan laki-laki bekerja untuk mencari uang. Konstruksi atas peran perempuan di ruang domestik dan laki-laki di ruang publik telah berlangsung sejak berabad-abad sehingga diterima sebagai pembakuan peran yang alamiah. Peran jender tradisional mengharuskan perempuan pandai dalam hal belanja dan memasak, tetapi perempuan dalam *chick lit* tidak pandai memasak, tetapi sangat pintar berbelanja (bukan untuk keperluan sehari-hari, tetapi untuk kesenangan diri) dan mereka juga memiliki karier. Fenomena tersebut memperlihatkan adanya pergeseran makna pada tubuh perempuan yang digambarkan lebih nyaman di ruang publik daripada di rumah mengerjakan pekerjaan rumah tangga.

#### **4.5.1. Tubuh Perempuan dalam Ruang Publik**

Tubuh perempuan dalam *chick lit* digambarkan sebagai tubuh yang nyaman dalam latar perkantoran dan pusat-pusat perbelanjaan yang merupakan ranah publik. Tokoh utama perempuan dalam *chick lit* memiliki karier: Bridget bekerja pada perusahaan penerbitan dan tidak begitu jelas apa posisinya; Becky bekerja pada sebuah majalah finansial sebagai seorang jurnalis; Monica adalah seorang direktur kreatif pada sebuah biro periklanan; Lola adalah seorang humas pada sebuah stasiun radio; Santi adalah seorang wartawan pada sebuah majalah gaya hidup; Nadja adalah seorang penata interior televisi *free lance*; dan Rahmi adalah pemilik sebuah distro untuk perempuan muda. Mereka semua bekerja pada bidang

yang berhubungan dengan media dan gaya hidup dan kecuali Monica dan Rahmi, perempuan-perempuan ini menduduki posisi yang tidak terlalu tinggi, sehingga memberi kesan bahwa mereka mewakili kebanyakan perempuan kelas menengah. Kondisi keuangan mereka pun serba pas-pasan untuk membiayai gaya hidup di kota besar. Aktifitas yang berhubungan dengan pekerjaan merupakan bagian utama dalam hidup mereka sehingga kantor menjadi latar penting tempat aksi terjadi.

Latar kedua yang sama pentingnya adalah tempat-tempat belanja super-modern seperti mal-mal yang banyak tersebar di Jakarta. Dalam latar yang merupakan pusat dari praktik-praktik budaya konsumen, tubuh perempuan digambarkan sebagai tubuh yang nyaman dalam ranah publik. Setelah kantor, para perempuan ini menghabiskan sebagian besar waktu di luar kantor untuk berbelanja, bersenang-senang, relaksasi dan sosialisasi di mal-mal. Di dalam budaya konsumen, aktifitas berbelanja merupakan sebuah aktifitas yang dirayakan yaitu sebagai aktifitas bersenang-senang dan menghabiskan waktu. Seseorang dapat berbelanja secara impulsif dan sekaligus bersosialisasi di pusat-pusat perbelanjaan yang modern yang terdapat di kota-kota besar (Lehtonen dan Maenpaa, 1997, hal. 143-4). Berbelanja dianggap identik dengan perempuan. Mica Nava (1997, hal. 67) menggambarkan berbelanja sebagai aktifitas yang berjender (*gendered activity*). Sejak jaman Victorian di Inggris, promosi, iklan dan produk-produk yang dijual di pusat-pusat perbelanjaan lebih difokuskan pada konsumen perempuan daripada laki-laki. Hal tersebut disebabkan oleh anggapan bahwa perempuan yang mengurus rumah, sehingga ia yang bertanggung jawab untuk berbelanja memenuhi seluruh kebutuhan anggota rumah tangga. Anggapan seperti ini, menurut Hower dan Campbell (1997, hal. 190), menyebabkan terbentuknya

pola belanja yang berbeda antara laki-laki dan perempuan: laki-laki mengukuhkan maskulinitasnya dengan menyatakan keengganannya berbelanja, sedangkan perempuan justru menganggap belanja (untuk dirinya sendiri) sebagai aktifitas yang menyenangkan. Dalam penelitian-penelitian yang telah dilakukan oleh penulis-penulis itu, diperlihatkan bahwa perempuan menganggap berbelanja sebagai waktu untuk bersenang-senang saat mereka dapat melarikan diri sejenak dari kukungan rumah, kantor, sekolah maupun tugas rutin mereka sehari-hari. Pusat-pusat perbelanjaan menjadi ruang publik yang sangat penting di mana perempuan berpartisipasi dalam budaya konsumen.

Becky dalam *Shopaholic*, adalah seorang yang sangat ahli berbelanja dan bahkan terobsesi pada produk-produk fesyen, kosmetik, tas, sepatu dan pernak pernik lainnya yang bermerek dan biasanya berharga mahal. Demikian juga pada Bridget, walaupun ia tidak terobsesi seperti Becky, ia juga memiliki pengetahuan yang cukup luas mengenai produk-produk bermerek. Dua kutipan di bawah menggambarkan aktifitas berbelanja yang dilakukan oleh Becky dan Bridget ketika mereka sedang tidak berbahagia dan merasa bahwa berbelanja dapat memperbaiki perasaan mereka.

*I must ignore the shops. I must practice frugality . . . I really feel as if I need something to cheer me up. . . . With a surge of excitement I hurry toward the Barkers Centre. I won't go mad, I promise myself. . . . Happily I start to wander around the bright, heady room, dodging sprays of perfume and painting lipsticks onto the back of my hand. . . . At the Clarins counter, my attention is grabbed by a big promotional sign. . . . But this is fantastic! . . . Excitedly I start rooting through all the skin-care products. . . . And there, sure enough , is my free lipstick! It's a kind of brown-red color. A bit weird, actually. (Shopaholic, hal. 71-2).*

*I have come home with four things, all of them unsuitable and unflattering. One will be left behind the bedroom chair in an M&S bag for two years. The other three will be exchanged for credit notes from Boules, Warehouse, etc., which I will then lose. I have thus wasted £119, which*

*would have been enough to buy something really nice from Nicole Farhi, like a very small T-shirt.*

*It is all a punishment, I realize, for being obsessed by shopping in a shallow, materialistic way instead of wearing the same rayon frock all summer and painting a line down the back of my legs. (Bridget Jones's Diary, hal. 122-123).*

Dalam dua kutipan di atas nampak bahwa yang dibeli adalah produk-produk penghias tubuh seperti kosmetik dan pakaian yang tidak terlalu diperlukan. Kesenangan tidak terletak pada produk yang dibeli tetapi pada aktifitas membeli dan keberadaan di pusat perbelanjaan itu sendiri. Kesenangan yang didapat dianggap dapat membantu melupakan perasaan tertekan dan ketidakbahagiaan sesaat. Sifat sesaat terlihat ketika terjadi penyesalan terhadap apa yang telah dibeli secara impulsif. Kesadaran bahwa berbelanja tidak dapat memberi kepuasan permanen, tidak menjadikannya dijauhi, tetapi malahan dilakukan secara berulang-ulang.

Sama seperti Bridget dan Becky, dalam *Cewek Matre* dan *Beauty Case*, Lola dan Nadja juga digambarkan sebagai perempuan yang gemar dan pintar berbelanja, dan menjadikan pusat perbelanjaan sebagai tempat sosialisasi dan relaksasi.

Sorenya, geng di kantor merayakan ritual tanggal gajian dengan nongkrong di Plaza Indonesia X'enter untuk ngerumpi sambil makan Pizza Matrix. Setelah itu biasanya keliling Sogo untuk memeriksa barang baru. Dan acara ini biasanya nggak afdol kalau tidak dibumbui transaksi. Sehelai-dua helai kemeja pasti dibeli. Kadang-kadang malah lebih ganas dengan memborong pantalon atau sweter keren dari Esprit, rok trendi Chick Simple, terusan dari XSML, dan oh my God, kenapa sepatu-sepatu lucu itu begitu meracuni seluruf saraf dan persendian saya sehingga... sehingga... sehingga... ya sudahlah, mampir dulu sebentar. Coba-coba sepasang-dua pasang kan nggak dosa. (*Cewek Matre*, hal. 33)

“Pasti ini belanjaan lo, ya?!” Wajahnya [Max] keheranan. Aku mengangguk senang campur bangga. Lima belas menit, dan aku mendapatkan barang-barang terbaik. Aku harus ikutan Supermaret Sweep! I am so talented! I am a natural born shopper...(*Beauty Case*, hal. 228).

Pada kutipan kedua, Max memperlihatkan keheranannya pada kemampuan belanja Nadja. Keheranan tersebut bisa diartikan sebagai pengakuan Max atas ketidakmampuannya berbelanja secepat Nadja. Penekanan terhadap perbedaan jender diperlihatkan pada kemampuan belanja; Max mengekspresikan kemaskulinitasnya lewat ketidakmampuannya berbelanja, sekaligus mengukuhkan feminitas Nadja lewat kemampuannya berbelanja. Jadi berbelanja memang dikonstruksi sebagai kegiatan yang berjender. Agak berbeda dengan Becky dan Bridget, mereka seringkali merasa hasil belanjaan mereka tidak memuaskan dan mengakui bahwa kesenangan yang didapatkan adalah dari aktifitas belanja itu sendiri dan bukan pada produk yang dibeli. Pada Lola dan Nadja, produk-produk yang dibeli membawa pada kepuasan. Tampak adanya usaha pembelaan diri dengan menyatakan bahwa aktifitas belanja mereka memang berguna karena produk yang mereka beli adalah produk yang baik dan berguna. Kesan yang ingin diberikan adalah bahwa mereka tidak menghambur-hamburkan uang tanpa guna. Meskipun uang tersebut adalah milik mereka sendiri, terlihat adanya perasaan bersalah dengan membeli barang-barang untuk menyenangkan diri. Jadi pada *chick lit* Indonesia, perempuan merasa nyaman berada di pusat perbelanjaan dan menikmati aktifitas belanja, tetapi juga menimbulkan perasaan bersalah atas kesenangan yang mereka dapatkan.

Dalam penelitian mereka mengenai pusat-pusat perbelanjaan, Lehtonen dan Maenpaa (1997) menemukan bahwa pusat perbelanjaan dengan jejeran toko-toko yang dihias dan pameran produk-produk yang berlimpah, menawarkan dunia fantasi tempat setiap orang dapat secara bebas bermain-main dengan obsesinya. Jadi pusat perbelanjaan sudah dianggap sebagai tempat ideal untuk menghibur diri dan melarikan diri dari kesulitan hidup sehari-hari; sebagai sebuah oase ditengah-

tengah tekanan dan tuntutan pekerjaan dan kehidupan secara umum. Sebagai perempuan yang hidup di kota besar, pusat perbelanjaan sudah menjadi bagian dari hidup sehingga sudah menjadi salah satu tempat tujuan, sama seperti kantor dan rumah. Tetapi tampak juga adanya tarik-menarik yang kuat antara berbelanja untuk menyenangkan diri dan berhemat dengan tidak mengunjungi pusat perbelanjaan yang tampak pada tokoh perempuan. Tarik menarik tersebut mencerminkan tarik menarik antara ideologi konsumerisme yang merayakan pengonsumsi sebagai sesuatu yang baik dengan ideologi puritan yang berfokus pada hidup hemat. Kemenangan ideologi konsumerisme jelas terlihat pada Becky dan Bridget yang berbelanja produk-produk yang tidak mereka butuhkan. Kebahagiaan sesaat dan ketidakpuasan atas produk yang dibeli tidak menunjuk pada kegagalan ideologi itu, justru malah mengukuhkannya karena esensi dari pengonsumsi adalah ketidakpuasan pada apa yang telah dimiliki. Pola konsumsi dalam budaya konsumen, menurut Slater (1997), adalah pengonsumsi yang tiada akhir karena rasa puas dalam mengonsumsi tidak pernah tercapai. Produk yang telah dimiliki seketika akan kehilangan daya tariknya ketika muncul produk yang lebih baru (Falk 1994, hal. 126).

#### **4.5.2. Tubuh Perempuan dalam Ruang Domestik**

Dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia, tubuh perempuan digambarkan sebagai tubuh yang produktif sekaligus konsumtif di ruang publik seperti kantor dan mal. Terkait dengan peran gender, perempuan biasa diasosiasikan dengan ruang domestik, rumah atau apartemen, dan dianggap piawai dalam peran alamiahnya sebagai pemelihara (*nurturer*) yang terwujud dalam mengerjakan berbagai tugas domestik, misalnya merawat anak, melayani suami, menciptakan tempat yang

nyaman di dalam rumah, dan memasak. Menarik untuk disimak bagaimana perempuan lajang dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia menyikapi peran perempuan dalam ruang domestik.

Beberapa kali Bridget digambarkan berusaha untuk memenuhi perannya, terutama dalam usahanya yang selalu gagal dalam memasak.

*Have decided to serve the shepherds pie with Chargrilled Belgian Endive Salad, Roquefort Lardons and Frizzled Chorizo, to add a fashionable touch (have not tried before but sure it will be easy), followed by individual Grand Marnier soufflés. V. much looking forward to the birthday. Expect to become known as brilliant cook and hostess.*

*7.35 p.m. Shit, shit shit. The shepherd's pie is still in pans all over the kitchen floor and have not yet washed hair.*

*7.55 p.m. Aargh. Doorbell. Am in bra and pants with wet hair. Pie is all over floor. Suddenly hate the guests. Have had to slave for two days, and now they will all swan in, demanding food like cuckoos. Feel like opening door and shouting, 'Oh go fuck yourself'*

*2 a.m. Feeling v. Emotional. It turned out that Magda had booked a big table at 192 and told everyone to go there instead of my flat.*

*(Bridget Jones's Diary, hal. 82-4).*

Bridget sama sekali tidak dapat memasak dan motivasinya memasak adalah untuk bersosialisasi yaitu menjamu teman-temannya pada hari ulang tahunnya, dan ia juga ingin dikagumi sebagai nyonya rumah (*hostess*) yang serba bisa. Kegagalannya telah diantisipasi oleh teman-temannya yang mengenal Bridget lebih baik daripada Bridget mengenal dirinya sendiri, sehingga mereka telah menyiapkan sebuah tempat di restoran untuk merayakan ulang tahunnya. Kejadian tersebut dapat dimaknai sebagai pelepasan terhadap peran domestik perempuan dan menyerahkannya pada ahlinya, seperti para koki di restoran yang terdapat di ruang publik. Tidak adanya cibiran atau cemoohan dari teman-temannya terhadap kegagalan Bridget memasak, menunjukkan bahwa kemampuan memasak tidak lagi dikaitkan pada peran jender.

Pandangan serupa juga diutarakan oleh Daniel yang memakai topik memasak sebagai bahan untuk mengolok-olok Bridget.

*'You should thank your lucky stars, Bridge,' he [Daniel] said, . . . 'You'd probably have married some crashing Geoffrey Boycott character and spent the rest of your life cleaning out the whippet cage.'*

*'You know I think you're a . . . an intellectual giant. You just need to learn how to interpret dreams.'*

*'What's the dream telling me, then?' I said sulkily. 'That I haven't fulfilled my potential intellectually?'* . . .

*'It means that the vain pursuit of an intellectual life is getting in the way of your true purpose.'*

*'Which is what?'*

*'Well, to cook all my meals for me, of course, darling,' he said, beside himself at his own amusingness again (hal. 166-7).*

Walaupun olok-oloknya terkesan merendahkan, terutama mengenai angan-angannya bahwa Bridget akan menghabiskan hidupnya memasak untuk melayaninya, Daniel sangat menyadari bahwa peran tersebut sangat tidak cocok untuk Bridget. Daniel juga tidak pernah menuntut ataupun mengasumsikan bahwa Bridget akan memasak dan melayaninya ketika mereka memutuskan untuk hidup bersama. Ia merefleksikan pandangannya bahwa perempuan yang mengerjakan kewajiban domestiknya seperti memasak untuk melayani laki-laki adalah perempuan tradisional yang tidak berpendidikan. Karena Bridget adalah perempuan lajang urban masa kini, maka peran tersebut sudah tidak lagi dianggap sebagai isu yang relevan dengan pembagian peran jender. Kewajiban memasak bagi perempuan, dalam pandangan Bridget maupun Daniel, adalah konsep pandang tradisional yang sudah ditinggalkan dan tidak lagi sesuai dengan gaya hidup mereka. Bridget tidak mengaitkan ruang domestik pada peran domestiknya, tetapi lebih sebagai ruang privat di mana ia menjalin hubungan cinta dengan Daniel.

*Twenty-two hours, four pizzas, one Indian takeaway, three packets of*

*cigarettes and three bottles of champagne later, Daniel is still here{Bridget's flat}. I am in love. . . . Daniel and I were so carried away with euphoria at being back together again that reality seemed to go out of the window (hal. 111-5)*

Bridget menggambarkan kehidupan bersama Daniel di dalam apartemennya dengan berfokus pada hubungan seksual dan kebersamaan. Sama sekali tidak tampak peran Bridget sebagai perempuan yang melayani kebutuhan Daniel. Tidak adanya tuntutan untuk memasak demi melayani laki-laki, memperlihatkan adanya kesetaraan peran gender dalam ruang domestik. Jadi dapat dikatakan bahwa peran gender tidak lagi dibatasi oleh pembagian ruang publik dan domestik yang kaku.

Dalam kasus Becky, motivasinya memasak adalah untuk berhemat dan bukan sebagai kewajiban domestik, dan sama seperti Bridget, ia juga mengalami kegagalan dalam usahanya untuk memasak.

*Forty minutes later, I actually have a curry bubbling away in my Balti pan! This is fantastic! It smells wonderful, and it looks just like it does in the book – and I didn't even follow the recipe very carefully. It just shows, I have a natural affinity with Indian cookery. And the more I practice, the more accomplished I'll become . . . Oh God, this is hot. My mouth can't stand it. My cheeks are burning, and my eyes are starting to water. How much chili powder did I put in this bloody thing? Only about one teaspoonful... or maybe it was two. I just kind of trusted my instincts and chucked in what looked about right. Well, so much for my instinct . . . . Suddenly I feel like a complete failure. I can't even get a quick and easy curry right. . .*

*"Of course you're not a failure!" says Suze at once. (Shopaholic, hal. 109-111).*

*"And I'll go and phone up for a takeaway curry, shall I [Suze]?"*

*"Yes please," I say in a small voice. "A takeawy would be lovely" (hal. 113).*

Sama seperti Bridget, Becky juga tidak mengkaitkan gender dengan kemampuan domestiknya dan peran domestik seperti memasak, juga diserahkan pada ahlinya dengan memesan makanan dari restoran. Ruang domestik tidak lagi diasosiasikan dengan peran domestik, tetapi lebih dianggap sebagai ruang privat tempat Becky

mendapatkan dukungan dari sahabat separtemennya, Suze. Ia sedih bukan karena ia merasa gagal dalam peran domestiknya, tetapi karena ia gagal untuk melakukan penghematan.

Baik Bridget maupun Becky sama sekali tidak pandai memasak, tetapi ingin pandai memasak untuk motivasi yang tidak terkait pada peran gender dalam ruang domestik. Pada awalnya, mereka memandang kegiatan memasak sebagai hal yang mudah dan cara pandang tersebut adalah dampak dari pembagian peran gender tradisional yang meyakini bahwa memasak, sebagai bagian dari tugas domestik adalah tugas perempuan secara alamiah. Sebagai perempuan mereka percaya pada kemampuan alamiah tersebut karena Bridget meyakini bahwa *“have not tried before but sure it will be easy”* dan Becky menyatakan bahwa *“I have a natural affinity with Indian cookery”*. Tuntutan pintar memasak terhadap diri sendiri mencerminkan tuntutan kepada perempuan secara umum bahwa mereka seharusnya memiliki kemampuan memasak secara alamiah dan hasil masakan akan merujuk pada kebanggaan diri. Tuntutan semacam itu, menurut Marsh (2004) adalah tekanan-tekanan eksternal tanpa referensi yang ditimpakan pada perempuan untuk selalu memperbaiki diri dan termasuk di dalamnya adalah tuntutan untuk melakukan peran domestik. Kegagalan Bridget dan Becky meruntuhkan mitos bahwa semua perempuan mempunyai keahlian memasak secara alamiah. Memasak adalah sebuah keahlian yang perlu dipelajari seperti keahlian-keahlian lainnya dan bukan bakat yang secara alamiah ada dalam kodrat perempuan, tetapi keahlian yang sangat kompleks dan melibatkan usaha dan kerja keras.

Berbeda dengan Bridget dan Becky, Monica dan Rahmi sepenuhnya meyakini peran domestik mereka seperti mampu memasak dan menyediakan tempat yang

nyaman bagi laki-laki sebagai kewajiban untuk memenuhi peran mereka sebagai istri dalam melayani suami mereka kelak. Seperti yang telah dibahas mengenai tugas 3m perempuan, salah satunya adalah memasak yang dijelaskan sebagai tugas perempuan untuk mengurus segala sesuatu yang berkaitan dengan kesejahteraan laki-laki, seperti yang tampak dalam dua kutipan berikut.

“Apartemenmu nyaman ya,” ujar Arya . . . Arya minta dibuatkan secangkir *cappuccino*. Pilihan yang sama dengan minatku. Aku menawarinya *pizza*, karena aku masih punya beberapa *pizza* beku yang bisa dihangatkan dengan cepat di *microwave*. Arya menolak (*Jodoh Monica*, hal. 183-4). “Kalau saja aku nggak ngantuk... mungkin aku memilih bergadang dan mengobrol denganmu sampai pagi. Minggu depan, kayaknya aku akan ke sini lagi!” katanya simpatik (hal. 191).

Aku menjalani kehidupan yang lebih berwarna. Mike tidak pernah menginap lagi. Tapi dia nyaris selalu hadir setiap malam. Sekarang lemari dapur dan kulkasku menyimpan lebih banyak bahan makanan. Mike penggemar spaghetti, sehingga aku belanja berjenis-jenis spaghetti dan makaroni, lengkap dengan bahan-bahan tambahannya (hal. 310-1). Menurut Jenny semalam, dia dan dua adiknya menyiapkan semua masakan sendiri. Dia jago memasak, katanya. Dan menawariku datang lain kali untuk belajar memasak padanya (hal. 332).

Arya dan Mike, kedua-duanya merasa nyaman berada di apartemen Monica. Ia melakukan perannya sebagai pemelihara dengan menawari Arya makanan dan menyediakan makanan yang disukai oleh Mike, walaupun dapat dikatakan bahwa makanan yang dimaksudkan adalah makanan siap saji. Ia juga melakukan perannya sebagai nyonya rumah yang baik dengan memberi suasana rumah yang nyaman bagi laki-laki, seperti yang diakui oleh Mike bahwa ia tidak menemukan “suasana sedamai ini” (hal 235) selain di apartemen Monica. Walaupun masih lajang, Monica digambarkan sebagai perempuan yang nyaman dalam ruang domestik seperti ia juga merasa nyaman dalam ruang publik. Peran domestiknya dilakukan secara alamiah seperti dalam melayani kebutuhan Mike, peran yang tidak tampak dalam *BJD*. Jika Bridget berfokus pada hubungan seks dan

perasaannya pada Daniel, maka Monica lebih berfokus pada perannya sebagai pemelihara. Dalam *Jodoh Monica*, ruang domestik dikaitkan dengan peran domestik sesuai dengan pembagian peran jender.

Peran domestik yang sama juga dapat dilihat pada Rahmi yang bertekad untuk belajar memasak demi Raka.

Mengingat Raka sangat doyan cheese cake, dan aku akan segera menikahinya, jadi kurasa acara membuat kue ini sudah sepatutnya aku jalani (dan juga mengingat umurku sudah tidak muda lagi. *It's about time* aku mulai mengenal alat masak, dan belajar... Mmm setahun yang lalu jujur hal seperti ini masih membuatku mengernyitkan dahi karena terasa seperti “emak-emak banget” (*Cintapuccino*, hal. 172).

Sebagai lajang yang akan menikah, kemampuan memasak dianggap sebagai kewajibannya untuk mengantisipasi kenyamanan suaminya kelak. Dalam kutipan di atas diperlihatkan bahwa lajang tidak dituntut dengan kemampuan tersebut dengan anggapan bahwa tidak ada laki-laki untuk dilayani, jadi ia bebas dari kewajiban tersebut. Tetapi seiring dengan perubahan statusnya, maka kemampuan memasak adalah kewajiban yang tidak dapat atau boleh dihindari, meskipun tampak adanya keterpaksaan dan “komplain” karena memasak dikaitkan dengan kemampuan perempuan tua. Dalam *Cintapuccino*, seperti juga di *Jodoh Monica*, ruang domestik dikaitkan dengan peran domestik perempuan sebagai pemelihara.

Monica dan Rahmi digambarkan sebagai perempuan yang tidak dapat memasak dan merasa perlu untuk memiliki kemampuan tersebut. Mereka tidak pernah mempertanyakan norma yang mewajibkan mereka pandai memasak dan menerima peran domestik tersebut sebagai alamiah dan sesuai dengan kodrat. Tampak di sini adanya hegemoni ideologi patriaki terhadap Monica dan Rahmi. Absennya deskripsi mengenai gagal atau berhasilnya usaha belajar memasak mereka, mengukuhkan mitos bahwa memasak adalah hal yang tidak sulit dan

setiap perempuan diasumsikan memiliki kemampuan tersebut secara alamiah. Jadi dalam *Jodoh Monica* dan *Cintapuccino*, peran jender tradisional yang menempatkan perempuan dalam ruang domestik dikukuhkan. Pada saat yang sama, mereka juga digambarkan sebagai perempuan yang nyaman di ruang publik. Jadi dapat dikatakan bahwa mereka adalah perempuan super yang dapat berhasil di ruang publik maupun ruang domestik. Konsep ini sesuai dengan pengertian terhadap “peran ganda” perempuan Indonesia yang boleh bekerja untuk membangun negara dan menopang ekonomi keluarga, tetapi tidak boleh melupakan kodrat mereka sebagai perempuan.

Dalam budaya konsumen, tampak bahwa tubuh perempuan dibuat nyaman berada di ruang publik. Tubuh perempuan dilihat sebagai tenaga kerja yang produktif yang mandiri secara finansial dan sekaligus sebagai konsumen yang aktif dan diskriminatif. Barker (dikutip dalam Nava, 1997, hal. 73) melihat kemandirian finansial perempuan sebagai kelanjutan dari gerakan feminisme yang sebelumnya telah mendapat persamaan hak dalam politik. Dalam hal mengkonsumsi, tidak terlihat adanya perbedaan jender karena budaya konsumen dianggap sebagai “*land of freedom*” (Slater 1997, hal. 27) karena setiap orang dapat dan harus menjadi konsumen. Kenyamanan di ruang publik, mematahkan mitos bahwa tempat perempuan yang alamiah ada di ruang domestik seperti terlihat dalam diri Bridget dan Becky. Mereka “diperbolehkan” untuk menjadi perempuan biasa dengan segala kekurangannya. Sedangkan pada Monica dan Rahmi, terlihat bahwa mereka merasa nyaman berada di luar maupun di dalam rumah. Perlakuan tersebut mengingatkan perempuan Indonesia, bahwa walaupun ia memiliki karier dan mandiri secara finansial, ia tetap tidak boleh melupakan kodratnya sebagai perempuan yang direfleksikan lewat kepiawaiannya memasak

untuk menyenangkan dan mensejahterakan laki-laki. Ideologi jender yang dianut oleh Monica dan Rahmi sejalan dengan ideologi jender ibuisme, peran ganda perempuan dan pada konsepsi Jawa mengenai tugas perempuan untuk *masak* dalam pengertian *3m*. Ia boleh sukses berkarier, tetapi tidak boleh melupakan kodratnya sebagai pengurus urusan rumah tangga untuk menjamin kenyamanan dan kesejahteraan anak-anak dan suaminya di kemudian hari. Jadi bila dibandingkan, perempuan dalam *chick lit* Indonesia tampak lebih hebat daripada perempuan dalam *chick lit* Inggris karena mereka digambarkan sebagai perempuan super serba bisa. Sebagai akibatnya, mereka juga diberi tuntutan dan beban yang lebih berat, yaitu sebagai pekerja baik di ruang publik dan domestik dengan pembagian peran jender yang kaku. Jadi konsep peran ganda perempuan sebenarnya tidak membebaskan perempuan tetapi justru menjerat perempuan ke dalam “beban ganda”. Konteks tersebut juga menunjukkan pada pembentukan identitas subyektif perempuan yang dikonstruksi oleh masyarakatnya. Posisi yang diambil oleh Bridget dan Becky dibandingkan dengan Monica dan Rahmi, memperlihatkan pelanggaran dan kepatuhan pada norma-norma yang dikenakan pada perempuan.

#### **4.6. Tubuh sebagai Komoditas**

Konsep tubuh sebagai komoditas merupakan gejala yang umum ditemui dalam budaya konsumen (Slater 1997, Turner 1996, Featherstone 1982, Falk 1994, Lury 1998, Jagger 2000). Tubuh diumpamakan sebagai salah satu komoditas yang memiliki nilai jual. Sebagai komoditas, tubuh dapat dikonversikan dan meminjam konsep Bourdieu, tubuh adalah modal fisik yang dapat dikonversikan menjadi

modal ekonomi, budaya dan sosial. Tubuh yang berhias diumpamakan sebagai komoditas yang dapat meningkat nilai jualnya. Komoditas yang menghias tubuh secara sendirinya juga harus mencitrakan diri si pemakai, mengenai selera dan gaya hidupnya. Secara bersama-sama, tubuh dan pembungkusnya dilihat sebagai satu paket yang saling mentransfer nilai. Dalam budaya konsumen, tubuh tidak terikat pada kelas tertentu seseorang dilahirkan tetapi lebih pada kemampuannya mengkonsumsi, sehingga seseorang mencitrakan nilai murah atau mahal sesuai dengan yang dikonsumsinya. Dalam pembahasan ini akan diteliti bagaimana tokoh perempuan dalam *chick lit* memperlakukan tubuh mereka sendiri sebagai komoditas dan juga menatap tubuh laki-laki sebagai komoditas.

#### 4.6.1. Tubuh Perempuan sebagai Komoditas

Perempuan dalam *chick lit* adalah perempuan sadar fesyen dan sadar penampilan yang menganggap bahwa penampilan tubuh adalah aset yang dapat ditukarkan untuk memperoleh gengsi, kekaguman, harga diri, pekerjaan, laki-laki dan kebahagiaan hidup secara umum. Slater (1997) menyatakan bahwa penampilan tubuh merefleksikan kualitas diri pemilik tubuh tersebut.

*The state of the body is seen as a reflection of the state of its owner, who is responsible for it and could refashion it. The body can be taken as a reflection of the self because it can and should be treated as something to be worked upon, and generally worked upon using commodities, for example intensively regulated, self-disciplined, scrutinized through diets, fitness regimes, fashion, self-help books and advice, in order to produce it as a commodity. Overweight, slovenliness and even unfashionability, for example, are moral disorders . . . (hal. 92).*

Dalam budaya konsumen, tubuh dirawat dengan berbagai komoditas untuk membuat tubuh memiliki nilai jual tinggi. Tubuh yang kelebihan bobot, tidak dirawat dan tidak mengikuti mode dianggap mencerminkan kondisi moral

seseorang, seperti yang tampak pada Bridget yang amat terobsesi pada berat tubuhnya dan penampilannya karena menurutnya penampilannya tidak menarik. Menurutnya, bahkan laki-laki yang aneh pun tidak tertarik padanya, *“Oh, why am I so unattractive? Why? Even a man who wears bumblebee socks thinks I am horrible . . . since am fat, have spot on chin. . .”* (Bridget Jones, hal. 16-17). Bridget menyalahkan tubuhnya yang gemuk dan jerawat pada wajahnya sebagai penyebab utama ia tidak diminati, dengan kata lain, tubuh, sebagai kemasannya dirinya, mempunyai nilai jual yang rendah. Untuk meningkatkan nilai jual ia berusaha merawat diri secara total seperti yang telah dibahas pada bagian pertama dan kedua dari kertas kerja ini. Ia pun berusaha tampil seksi dalam menarik perhatian Daniel dengan memakai *“short black skirt”* (hal. 19). Asumsi Bridget bahwa laki-laki akan tertarik pada kemasannya yang dianggap cantik, seolah-olah terbukti benar ketika berulang-ulang Daniel menyatakan ketertarikannya pada Bridget secara seksual dengan mengomentari bagian-bagian tubuh Bridget seperti *“I like your tits in that top”* (hal. 29). Hubungan Bridget dan Daniel yang kemudian gagal seolah-olah menunjukkan berlakunya hukum dalam ideologi konsumerisme bahwa tubuh sebagai komoditas akan kehilangan daya tariknya jika ada komoditas baru yang lebih menarik. Asumsi tersebut terbukti ketika Daniel mengkhianati Bridget dan berhubungan dengan perempuan lain yang digambarkan mempunyai tubuh yang indah.

Tetapi asumsi Bridget tidak berlaku dalam hubungannya dengan Mark karena Mark mencintainya bukan karena bentuk tubuhnya. Dengan dua kejadian tersebut, Fielding mematahkan hubungan antara konstruksi mengenai tubuh indah dengan ketertarikan antara perempuan dan laki-laki. Tidak ada kriteria umum mengenai tubuh indah dan menarik karena tubuh Bridget yang tidak memenuhi kriteria

tubuh indah menurut budaya konsumen, ternyata mampu menarik perhatian laki-laki berpendidikan tinggi, pandai, sukses dan murah hati seperti Mark. Yang kedua, Fielding mungkin ingin membongkar kebohongan di balik ideologi patriaki dan konsumerisme yang memberlakukan aturan-aturan tertentu bagi perempuan untuk dapat memikat laki-laki. Yang ketiga, validitas mengenai kriteria tubuh cantik perempuan yang direpresentasikan lewat berbagai media, digugat, karena tidak mencerminkan tubuh kebanyakan perempuan Inggris yang sehat seperti Bridget. Ditunjukkan bahwa perempuan dengan tubuh seperti Bridget adalah tubuh yang normal dan menarik. Representasi mengenai tubuh cantik yang telah dijual sebagai komoditas, menguntungkan dunia industri kapitalis yang memanfaatkannya untuk memperkaya kelompok-kelompok tertentu dan merepresi perempuan dengan menimbulkan perasaan kurang pada dirinya karena penampilan tubuhnya, seperti yang dinyatakan oleh Bridget dalam kutipan di bawah ini.

*I realized that I have spent so many years being on diet that the idea that you might actually need calories to survive has been completely wiped out of my consciousness. Have reached point where believe nutritional ideal is to eat nothing at all, and that the only reason people eat is because they are so greedy they cannot stop themselves from breaking out and ruining their diets (hal. 257).*

Bridget menyadari bahwa ia adalah satu dari begitu banyak perempuan yang terhegemoni oleh kepercayaan bahwa perempuan harus selalu melakukan diet dengan mentabukan makan. Makan dilihat sebagai wujud dari keagalannya sebagai seorang perempuan daripada sebagai asupan nutrisi dan kebutuhan primer seorang manusia untuk hidup. Tetapi sekali lagi, adanya kesadaran tidak serta-merta mengubah pola hidup Bridget yang tetap mengkuatirkan bobot tubuhnya, terus berusaha diet dan merasa bersalah karena ia membutuhkan makanan. Diet

yang mentabukan konsumsi makanan, seolah-olah berlawanan dengan ideologi konsumerisme, tetapi sebenarnya ia merayakan konsumerisme dengan mengganti konsumsi makanan dengan konsumsi terhadap segala komoditas yang berlabelkan kata “diet”, sehingga yang terjadi adalah terbentuknya industri diet. Secara bersama-sama, kedua ideologi itu menjadikan tubuh sebagai sasaran utamanya karena produk-produk diet memberi perempuan perasaan puas dan membebaskannya dari perasaan bersalah karena tubuhnya butuh makanan. Melakukan diet untuk mendapatkan tubuh cantik sesuai kriteria budaya konsumen dapat juga dipersepsi sebagai kesempatan yang terbuka bagi setiap perempuan untuk menaikkan “nilai jual”nya. Setiap perempuan memiliki kesempatan yang sama untuk memiliki kecantikan sesuai konsensus. Kecantikan tidak lagi menjadi milik eksklusif kelompok tertentu ataupun bersifat alamiah, karena dapat diubah-ubah sesuai dengan kriteria yang berubah dalam budaya konsumen. Ketidakstabilan makna kecantikan dalam budaya konsumen, menguntungkan perempuan dalam konteks mereka dapat bermain-main dengan makna tersebut untuk menyenangkan diri.

Dalam *Shopaholic*, permasalahan tubuh lebih ditekankan pada hubungannya dengan konsumerisme daripada diet. Keberadaan tubuh diperlakukan sebagai komoditas yang dianggap bisa dinaikkan nilai jualnya lewat berbagai penghias tubuh, seperti terlihat pada usaha Becky dalam menarik perhatian Tarquin. Walaupun pada awalnya ia tidak tertarik pada Tarquin, Becky berdandan secara total untuk berkencan dengannya ketika mengetahui bahwa Tarquin menduduki posisi ke-15 dalam daftar 100 Bujangan Terkaya.

*And I have to say, I agree. I'm wearing all black – but expensive black. The kind of deep, soft black you fall into. A simple sleeveless dress from Whistles, the highest of Jimmy Choos, a pair of stunning uncut amethyst*

*earrings. And please don't ask how much it all cost, because that's irrelevant. This is investment shopping. The biggest investment in my life (Shopaholic, hal. 211).*

Becky mengungkapkan bahwa segala produk yang dipakai pada tubuhnya adalah investasi untuk masa depannya. Ia mengharapkan bahwa investasinya akan menguntungkan ketika ia menjadi istri Tarquin dan memperoleh lebih banyak dari yang ia keluarkan. Cara berpikir secara konsep ekonomi yang diterapkan oleh Becky pada tubuhnya menunjukkan pada fungsi tubuh sebagai komoditas yang dapat dieksploitasi untuk sebuah keuntungan.

Becky juga memperlakukan tubuhnya sebagai komoditas ketika ia melamar sebuah pekerjaan yang bergengsi dengan mendandani dirinya agar tampak profesional karena citra profesionalisme yang dicerminkan oleh tubuh akan dibayar mahal.

*[T]en o'clock the next morning sees me walking nervously up to the front door of William Green, top City head-hunters. As I push the door open I glimpse my own reflection and feel a little thrill go through my stomach. Am I really doing this?*

*You bet I am. I'm wearing my smartest black suit, and tights and high heels, with an FT [Financial Times] under my arm, obviously. And I'm carrying the briefcase with the combination lock . . . it looks the part. And that's what counts (Shopaholic, hal. 160-61).*

Ia menampilkan citra perempuan sukses yang profesional lewat berbagai komoditas yang menghias tubuhnya, tidak peduli bahwa ia tidak pernah membaca *Financial Times* dan tidak dapat membuka tas kerjanya karena lupa pada nomor kombinasinya. Becky menyadari bahwa ia melakukan sebuah peran dan pemilihan kostum yang sesuai untuk mendukung peran yang dimainkan adalah hal yang sangat penting dalam menjamin kesuksesan peran tersebut. Keberhasilannya dalam menjual citra terlihat ketika ia segera dipekerjakan tanpa melalui proses interview maupun tes kemampuan. Insiden tersebut menunjukkan

bahwa penampilan memang dipercaya sebagai ekspresi diri yang mengaburkan batas antara pribadi dan penampilan sehingga keduanya menjadi identik. Yang dilakukan oleh Becky adalah melakukan penyamaran (*masquerade*) (Lury 1998, hal 193) lewat pemilihan pakaian dan aksesorinya sebagai kostum untuk mendukung peran yang dimainkannya. Strategi penyamaran dipilih oleh Becky sebagai kemampuan berkompetisi terhadap tuntutan dunia kerja yang membayar mahal mereka yang tampak pandai, lulusan dari universitas yang terkenal dan memiliki citra sukses; dan memarginalkan mereka yang tidak memenuhi kriteria tersebut pada tangga gaji yang rendah. Becky melakukannya sebagai resistensi terhadap kriteria yang memarginalkan dirinya dengan menggunakan penanda-penanda tertentu yang dibakukan oleh kelompok yang berkuasa. Tubuh yang berhiaskan penanda-penanda tertentu menjadi sebuah komoditas yang dapat dijual (Turner 1996, hal. 122). Pada tahap tertentu, Becky mampu mengalahkan kelompok yang berkuasa dengan menggunakan aturan main dan konvensi yang diberlakukan oleh kelompok tersebut.

Berbeda dari Bridget yang berfokus pada bentuk tubuh dan Monica pada pakaian, maka Monica memusatkan perhatiannya pada usianya. Ia melihat dirinya sebagai komoditas yang tidak “laku” karena belum menikah pada usianya yang ke-35.

Bahkan ibaratnya dagangan, dulu aku masih digantung di lemari kaca, sekarang aku ditumpuk di keranjang SALE. Dan, tak laku juga. Jangan-jangan, aku malah sudah cocok dijadikan barang *parcel*. Dikirim, gratis pula (*Jodoh Monica*, hal. 14).

Tubuh yang masih muda dianggap mempunyai nilai jual tinggi ketika ia diletakkan di dalam lemari kaca untuk dipandang oleh setiap orang, tetapi tidak untuk disentuh. Hanya bagi orang-orang tertentu saja, yaitu pembeli potensial,

produk tersebut akan dikeluarkan. Sebagai produk yang diobral, memperlihatkan bahwa produk tersebut adalah sisa dari produk lainnya yang sudah dibeli. Ibaratnya, produk obral, dapat dijamah oleh siapa saja yang ingin menjamahnya, tetapi belum tentu mau membelinya, atau mau membeli karena harganya yang sangat murah. Ketakutan Monica yang terbesar adalah ia harus memberikan dirinya secara gratis. Mengumpamakan dirinya sebagai barang obralan mencerminkan rasa mengasihani diri. Ketakutannya membawa dirinya untuk senantiasa memperbaharui penampilannya.

O, haruskah aku, si pendewa kecerdasan dan kemandirian ini, akhirnya terpaksa mengerahkan daya tarik fisik untuk menggaet perhatian pria? Tak adakah tragedi yang lebih menyedihkan daripada itu? (hal. 27)

Pertanyaan itu seolah-olah dijawab oleh Arya ketika ia mengatakan bahwa “[p]ria, sekagum apa pun terhadap wanita yang cerdas dan sukses. . . . Ketika ia memikirkan tempat tidur, maka yang dia inginkan adalah wanita yang manja, seksi, mengundang” (hal. 190). Jawaban Arya makin mengukuhkan persepsinya bahwa perempuan cerdas sepertinya tetap harus tunduk pada apa yang diinginkan laki-laki dari perempuan, yaitu tubuhnya. Karena itulah untuk meningkatkan daya tariknya dalam memikat laki-laki, ia senantiasa *macak* untuk tampil cantik dan feminin.

Pada Lola, ia mengkonversikan modal fisiknya ke dalam modal ekonomi ketika memutuskan untuk menjadi cewek *matre*. Kecantikannya adalah modalnya yang ditawarkan kepada beberapa laki-laki yang mau membayar.

Masih ada potensi yang belum saya gali seutuhnya. Penampilan fisik. Potensi yang oleh orang-orang munafik disebut sebagai hal yang tak terpuji (kayak gini lho, “Modal tampang doang!”). Potensi yang sering kali dianggap hal tolol, tapi pada kenyataannya justru menghasilkan rezeki yang sama sekali tidak tolol. (*Cewek Matre*, hal. 70).

Kutipan di atas memperlihatkan cara berpikir Lola menggunakan prinsip-prinsip ekonomi ketika ia mengkonversikan modal yang ia miliki, yaitu modal fisik ke dalam modal ekonomi dalam pemakaian kata “rezeki”. Dapat disimpulkan bahwa dari awal ia sadar bahwa kecantikan tubuhnya, termasuk parasnya adalah komoditasnya yang terampuh dalam menjadi cewek matre. Bagi Lola, “[m]ereka (pria-pria yang mudah diporoti itu) hanya tampak uangnya saja. . . . Saya tidak perlu menanyakan pada diri saya apakah saya mencintainya. Yang pantas saya tanyakan adalah, *kamu berani bayar saya berapa?*” (hal. 286) Lola merasa dirinya lebih pandai dan berkuasa dari laki-laki yang ia “poroti”, tampak dari mudahnya mereka menyerah pada kekuasaan Lola. Lagipula, Lola lah yang memilih mereka dan memutuskan siapa yang dapat menjadi pacarnya, jadi bukan ia yang dipilih. Meskipun tampaknya Lola mempunyai kekuasaan atas laki-laki dalam kemampuannya memperalat mereka, tetapi tetap, seperti dalam prinsip jual-beli, tidak ada yang gratis. Dalam *The Metropolis and Mental Life*, Simmel melihat gejala tersebut sebagai gejala kehidupan metropolis yang memberlakukan prinsip-prinsip ekonomi uang (*money economy*) dan uang selalu meminta imbalan, sehingga segala aspek dan individualitas menjadi sekedar pertanyaan “berapa?” Lola telah dibayar, maka ia pun harus memberi imbalan dengan komoditas yang dimilikinya, yaitu tubuhnya.

Pada kasus Sinta, ia juga terus berusaha mempercantik dirinya walaupun didera oleh perasaan kurang percaya diri. Usahanya dalam mengalahkan kegelisahannya demi mendapat pengakuan cantik dari Erlangga, laki-laki yang diidamkannya, memperlihatkan kerasnya tekad dalam meningkatkan nilai jual diri.

Wajah saya. Baju saya. *God*. Dua jam lagi saya akan berhadapan dengan seseorang yang selama ini saya kurung dalam mimpi-mimpi saya. . . Di depan cermin, saya melihat bayangan yang hanya menyatakan satu hal. *Nervous*. Gelisah saya ternyata tak bisa diselimuti dengan baik oleh kardigan ungu dan jins terbaik saya. Juga oleh sapuan blush on dengan takaran melebihi biasanya. . . Menambahkan bedak di wajah saya yang mulai berkeringat *nervous*. Menambahkan lipstick dengan warna merah beberapa tingkat lebih tua. . . Kemudian laki-laki itu, Erlangga, akan mengingat saya dengan satu hal saja.

Cantik. (*Dicintai Jo*, hal. 86-87)

Seperti yang dapat dibaca dari kutipan di atas, konsep cantik juga dimengerti sebagai penampilan fisik saja. Pakaian dan make-up dianggap sebagai penanda ampuh dalam menaikkan harga jual seseorang, sama yang dilakukan oleh tokoh perempuan dalam *chick lit* lainnya.

Jika Sinta mengandalkan make-up, maka Nadja mengandalkan pakaian dan sepatu dalam menutupi kekurangannya, yaitu tinggi tubuhnya yang dianggapnya tidak menyiratkan citra cantik.

Gaun lamaku itu warnanya merah darah bermodel kemben yang bagian bawahnya melebar seperti gaun tahun 50-an, dengan aksesoris pita di punggung. Sepatu hitam sling-back dengan hak tujuh senti, long line necklace dari manik-manik hitam yang aku pakai pas leher, dan rambut 'Wawa'-ku, aku biarkan terurai setelah ditata dengan *curling iron*, dan sedikit shine serum supaya lebih berkilau. Lumayanlah. Yang jelas sepatu berhak tujuh senti itu adalah usaha yang bagus supaya orang nggak terlalu menyadari bahwa aku mungil. Aku kelihatan lebih tinggi, dan merasa lebih seksi juga karenanya (*Beauty Case*, hal. 257-258).

Nadja berusaha memenuhi kriteria cantik yang ada pada ukuran tubuh seseorang dengan mengkompensasinya lewat penyamaran, yaitu sepatu berhak tinggi, demi mendekati citra yang diidealkan. Strategi penyamaran tersebut mirip yang dilakukan oleh Becky, walaupun dalam konteks yang berbeda, tujuannya adalah sama-sama untuk meningkatkan nilai jual, seperti mendapatkan laki-laki yang diidamkan oleh Nadja dan mendapatkan pekerjaan dengan bayaran tinggi oleh Becky.

Strategi yang sama juga dipakai oleh Rahmi dalam memikat laki-laki yang diinginkannya.

Riasan mata *smokey eyes* katanya terlihat elegan dengan gaun hitamku. Rambutku yang diblow natural memberikan efek seksi, katanya. Wow, malam ini rencananya aku memang kepingin membuat Nimo melihat *the other side* dari seorang Rahmi. Rahmi yang biasanya polos tanpa pulasan *make up*, malam ini bisa juga menjelma menjadi Rahmi si gadis seksi penggoda. ...gaun hitam Mango model *backless* andalanku ini... (Cintapuccino, hal. 103).

Riasan dan pakaian yang seksi dan menggoda menjadi andalan Rahmi dalam usahanya memikat Nimo. Jika kita bandingkan strategi yang dipakai oleh Rahmi dengan apa yang dilakukan tokoh perempuan lainnya, dapat ditarik sebuah benang merah bahwa tubuh sebagai komoditas dalam budaya konsumen, terikat pada konvensi-konvensi tertentu. Tubuh cantik yang bernilai jual tinggi harus dibarengi dengan serangkaian pemakaian produk-produk kosmetik yang dipoleskan secara ahli untuk mendapatkan efek yang dianggap cantik dan menggoda. Demikian pula pakaian yang dikenakan juga mempunyai kriteria menggoda sehingga tujuannya dalam menarik perhatian tercapai. Posisi perempuan sebagai penggoda dikukuhkan dalam beberapa kutipan di atas.

Akan tetapi juga ditunjukkan bahwa perempuan bukan hanya menjadi obyek untuk ditatap, tetapi ia dengan sengaja menjadikan dirinya sebagai obyek untuk ditatap untuk mendapatkan apa yang diinginkan. Dengan cerdas mereka memanipulasi wacana negatif perempuan sebagai penggoda untuk keuntungan dengan bersembunyi di balik penyamaran tubuh dalam peran jender yang tampaknya pasif. Dalam kepasifan, mereka membiarkan tubuhnya ditatap dan adanya unsur kesengajaan menunjukkan sebuah posisi aktif. Persepsi tersebut membuka peluang bagi siapa pun untuk mengkonstruksi identitasnya sesuai dengan keinginannya dan Cixous (dalam Jagger, hal 56) menyatakan bahwa

pakaian tidak hanya sekedar obyek yang dipakai, tetapi merupakan cara baru bagi perempuan untuk berbicara dan meleburkan identitas dan penampilan sehingga ia dapat berbicara lewat pakaian yang dikenakannya. Slater (1997, p. 85) menjelaskan bahwa dalam budaya konsumen tidak ada diri yang otentik (*authentic self*) karena semuanya tergantung pada kemampuan seseorang untuk melakukan “*social survival and success. We have to produce and sell an identity to various social markets in order to have intimate relations, social standing, jobs and careers.*” Berdasarkan konsep tersebut, maka otentisitas diri adalah sebuah konstruksi yang tidak stabil karena selalu berubah mengikuti konvensi yang berlaku. Keberhasilan seseorang lebih ditentukan oleh kemampuannya dalam bermain mengikuti aturan yang berlaku. Jadi dalam budaya konsumen, tubuh perempuan diperlakukan sebagai konsumen berbagai komoditas dan juga sebagai komoditas yang dapat ditingkatkan nilai jualnya lewat pola konsumsinya.

#### **4.6.2. Menatap Tubuh Laki-Laki sebagai Komoditas**

Selain menjadikan tubuh sebagai komoditas, tokoh perempuan dalam *chick lit* juga menilai tubuh laki-laki sebagai komoditas. Dalam *Bridget Jones's Diary*, dengan semua kekurangannya, Bridget berhasil menggaet dua laki-laki yang menarik secara fisik dan sukses dalam karier yaitu Daniel dan Mark. Bridget tertarik pada Daniel karena “*his wicked disolute air, while being v. successful and clever*” (hal. 18) dan “*unnervingly sexy*” (hal. 29). Laki-laki kedua, Mark Darcy, dideskripsikan sebagai “*one of those top-notch barristers. Masses of money. Divorced*” (hal. 9), “*incredibly nice and attractive*” (hal. 104), “*very clever. Been to Cambridge . . . made a fortune in America*” (hal. 211), “*v. sweet*” dan “*rocky smart*”(hal. 305), dan “*cool*” (hal. 306). Kekayaan, kesuksesan dan status Mark

adalah aspek utama yang disebutkan oleh keluarga Bridget yang berusaha menjodohkan mereka. Aspek-aspek tersebut dianggap sebagai unsur penting pada diri seorang laki-laki untuk diinginkan oleh perempuan. Pada awalnya, Bridget sama sekali tidak tertarik pada Mark karena dianggapnya Mark orang yang sangat membosankan. Mark dianggap

*too perfect, clean and finished off at the edges for me, with his capability, intelligence, lack of smoking, freedom from alcoholism, and his chauffeur-driven cars. Maybe it has been decreed that I should be with someone wilder, earthier and more of a flirt . . . for example, . . . Daniel* (hal. 286).

Dibandingkan dengan Bridget, pribadi dan gaya hidup Mark tampak bertolak belakang dengannya dan gaya hidup Daniel lebih mirip. Pribadi Daniel yang terkesan liar sangat menarik Bridget, tetapi ia tidak memiliki kualitas sebagai laki-laki yang mau berkomitmen, dan ketertarikannya pada Bridget hanya sebatas pada ketertarikan seksual saja, sehingga dengan mudah ia berganti-ganti perempuan. Tidak demikian halnya dengan Mark, ia laki-laki yang mapan, tenang dan baik hati, tetapi tidak mempunyai karisma seperti Daniel. Ketika membandingkan antara kedua laki-laki ini, Bridget, mengatakan bahwa “*he [Mark] told me all this stuff about how he loved me: the sort of stuff, to be honest, Daniel was always coming out with*” (hal. 306). Walaupun cinta adalah faktor yang penting dalam membina sebuah hubungan, tetapi dapat dilihat bahwa ada syarat-syarat yang harus dipenuhi yaitu laki-laki harus mempunyai posisi yang lebih dari perempuan dalam segala aspek, terutama yang berhubungan dengan pendidikan, uang, karier, dan hal-hal lain yang dianggap penting untuk menjamin gaya hidup seseorang. Dengan kata lain, laki-laki juga dinilai sebagai komoditas, bernilai atau tidaknya sama seperti perempuan yang dinilai lewat tubuhnya, mereka dinilai tidak hanya dari tubuh dan penampilan mereka saja, tetapi juga dari kekayaan, kesuksesan dan

kepandaian. Keberhasilan Bridget dalam mendapatkan laki-laki yang serba lebih darinya tampaknya mengukuhkan ideologi jender yang menuntut laki-laki untuk mempunyai posisi yang lebih dari perempuan secara finansial, karier dan pendidikan.

Konsep tubuh sebagai komoditas juga berlaku ketika Becky menilai laki-laki lewat penampilannya. Penilaiannya terfokus pada proporsi tubuh dan gaya hidup yang dianggap mempunyai nilai tinggi. Jika pada umumnya tubuh perempuan menjadi obyek yang ditatap, maka dalam *Shopaholic*, tubuh laki-laki juga menjadi obyek untuk ditatap oleh perempuan. Sama seperti Bridget, Becky juga memposisikan dirinya sebagai perempuan yang mempunyai hak untuk memilih seperti ia memilih komoditas yang bernilai tinggi. Kutipan di bawah mendeskripsikan penilaian Becky pada dua laki-laki, yaitu Luke dan Tarquin, kedua-duanya adalah laki-laki yang sukses dan kaya, tetapi mempunyai penampilan dan gaya hidup yang berbeda.

*I look up, and almost choke on my champagne. It's Luke Brandon, head honcho of Brandon communication, staring straight at me as if he knows exactly what I'm thinking. Staring straight down at me, I should say. He must be well over six feet tall with dark hair and dark eyes and . . . wow. Isn't that suit nice? . . . As I run my eyes over it I find myself wondering if it's by Oswald Boateng . . . He started Brandon communication from nothing, and now it's the biggest financial PR company in London. A few months ago he was listed in the Mail as one of the cleverest entrepreneurs of his generation. It's said his IQ was phenomenally high and he had a photographic memory (Shopaholic, hal. 18).*

*I'm not that keen on Fenella and Tarquin. . . they're a bit weird. They're both very skinny, but in a pale, bony way and have the same slightly protruding teeth. . . . Tarquin, frankly, looks just like a stoat. Or a weasel. Some bony little creature, anyway. They do strange things, too. They ride around on a tandem and wear matching jumpers knitted by their old nanny . . . (ibid. hal. 86).*

Deskripsi Becky yang positif atas Luke memperlihatkan bahwa Luke memenuhi kriteria yang dianggap bernilai dalam budaya konsumen karena tubuh yang tinggi

dan atletis pada laki-laki mencerminkan maskulinitas yang diidamkan. Penampilan tubuh yang didukung dengan selera mahal tampak pada pakaian yang dikenakan dan aura kekuasaan yang terpancar dari Luke. Becky mengagumi Luke karena ia dan Luke mempunyai selera yang sama. Sedangkan Tarquin tidak memiliki selera yang sama dengan Becky walaupun ia menduduki peringkat ke 15 dari daftar 100 “Bujangan Terkaya”, dibandingkan dengan Luke yang hanya menduduki peringkat ke 31.

Terlepas dari kekayaannya, Tarquin bukanlah pasangan yang diidamkan oleh Becky, tetapi karena Becky berpikir ia dapat menyelesaikan seluruh masalah keuangannya jika menikah dengan Tarquin, ia berusaha untuk menyukai Tarquin.

*His head is as bony as ever, and he's wearing another of his odd-looking suits. But somehow none of that seems to matter anymore. In fact, I'm not really taking in the way he looks. I'm just staring at him. Staring and staring at him, unable to speak; unable to frame any thought at all except: twenty-five million pounds.*

*Twenty-five million pounds. (Shopaholic, hal. 212)*

Penampilan Tarquin yang aneh, seolah-olah menutup nilainya yang sangat tinggi seperti berlian yang belum diasah, sehingga Becky pada awalnya memfokuskan dirinya pada nilai Tarquin yang tertutup oleh penampilannya. Jika Luke membawanya makan siang di Harvey Nichols, sebuah tempat makan yang eksklusif, maka Tarquin membawanya untuk makan pizza pada kencan mereka yang pertama. Tarquin memiliki selera dan gaya hidup yang tidak dikagumi oleh seorang perempuan metropolis yang besar dalam budaya konsumen dan pemirsa setia *EastEnders* dan *Coronation Street*, opera sabun yang sangat populer di Inggris. Tarquin mewakili kelompok aristokrat Inggris yang hidup di pedesaan yang tenang, menunggang kuda, memelihara beberapa anjing, mendengarkan musik klasik; dan menghargai kehidupan yang sederhana, dekat pada alam,

mengagumi seni klasik dan sastra kanon dan tidak pernah memamerkan kekayaannya. Ia dibesarkan dalam budaya aristokrat Inggris yang menghargai nilai-nilai yang berbeda dari nilai-nilai dalam budaya konsumen yang sangat menghargai penampilan dan gaya hidup perkotaan. Sedangkan Becky mewakili kelompok masyarakat kontemporer yang menikmati segala fasilitas yang ditawarkan dalam budaya konsumen, mengkonsumsi budaya populer, mengagumi penampilan dan belanja. Becky dan Tarquin mewakili kelompok masyarakat yang berbeda sehingga nilai-nilai yang mereka yakini juga bertentangan. Walaupun kekayaan Tarquin sangat menggoda, perbedaan mereka yang demikian bertentangan menyebabkan hubungan mereka tidak berhasil.

Jika Becky mampu menolak godaan kekayaan, Lola dengan sengaja mencari laki-laki potensial untuk menjadi penyanggah dananya dengan menerapkan langkah-langkah dalam berbelanja benda-benda mahal, yaitu dengan memilih laki-laki yang mempunyai nilai mahal, mereka yang memiliki modal ekonomi dan budaya. Bagi Lola, mereka harus memiliki kedua-duanya dalam menjamin gaya hidup berkelas yang diinginkannya. Ia memilah-milah laki-laki seperti memilah benda yang hendak dibelinya, dengan kata lain, ia “belanja” laki-laki.

Beberapa detik saya dibuat terpana. Dia sangat tampan. Sekilas mirip George Clooney! Dalam rupa yang lebih timur. Tapi dia pasti indo. Tubuh jangkungnya dibalut setelan jas warna abu-abu tua. Rambutnya dicukur model crewcut. Rahang dan dagunya kehijauan. Ia bukan hanya tampan. Tapi juga sangat macho (hal. 257).

Philip, laki-laki yang dipilihnya adalah seorang general manager sebuah perusahaan handphone dan lama tinggal di Amerika dan Filipina. Philip sesuai dengan kriteria yang diinginkan Lola dalam memilih laki-laki, yaitu kelas manajer, direktur atau *owner* dan mereka harus mempunyai “tampang dan kepribadian sesuai selera, dan, tentu saja, dia harus berkocek tebal” (*Cewek*

*Matre*, hal.107). Jika Philip hanya dipilihnya sebagai penyandang dana, maka Clift adalah laki-laki yang dicintainya.

Ia... sangat tampan! Ia mengenakan T-shirt warna hitam dan jins, juga hitam. (hal 289). Atletis, sangat jangkung, berambut cepak ala tentara, dengan wajah yang sempurna cetakannya. Dan, alisnya, kepek elang. (hal. 290). Suaranya berat, seksi. Cliff sangat menggoda. (hal. 291). Jadi dia anak orang kaya? Salah-salah saya dibilang *matre* (hal. 356).

Clift juga masuk dalam kriteria “tampang dan kepribadian sesuai selera” dan ia juga dari keluarga kaya walaupun ia hidup mandiri dari penghasilannya sebagai fotografer lepas. Lola tidak akan memilih laki-laki teman sekantornya yang disebutnya sebagai pria-pria domestik seperti Tohir dan Poltak yang “jelek, bokek” (hal. 57) dan “ngutang teh botol aja ditagih” (hal. 106). Murahnya harga Tohir dan Poltak didukung oleh nama mereka yang merupakan nama-nama lokal dibandingkan dengan pria-pria mahal bernama asing seperti Steven, Philip dan Cliff. Dari perbandingan yang dilakukan, terlihat adanya kecenderungan mengasosiasikan yang lokal seperti Tohir atau Poltak dengan tas Tajur dan baju Mangga Dua, sebagai murahan dan tidak memiliki status atau gaya. Dan mengasosiasikan yang asing dalam nama-nama seperti Steven, Philip atau Cliff dengan tas Louis Vuitton, Fendi, Gucci sebagai komoditas mahal, berkelas dan bergaya. Dalam pola konsumsi yang diasosiasikan sebagai pola konsumsi orang kota, yaitu Jakarta, konsep lokal dan asing ada dalam suatu oposisi biner yang kaku.

Monica juga menilai seorang laki-laki dari penampilannya seperti ia menilai Mike, salah satu klien kantornya.

Si macho itu. Pemilik dagu dan rahang kehijauan, mata dalam, alias elang, dan hidung yang bertulang sempurna. 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 (*Jodoh Monica*, hal. 31).

Mike yang tampan sangat digandrungi oleh perempuan di kantor Monica sehingga Arya, menuduh mereka “menyamakan pria dengan produk” (hal. 59) dan hanya memilih produk yang tampak indah di luarnya tanpa melihat pribadi orang tersebut. Tuduhan tersebut dibantah oleh Monica yang dengan senang hati akan memilih laki-laki Melayu “asal jelas *bibit*, *bebet* dan *bobot*-nya” (hal. 58). Ia pun menilai Arya dari penampilan fisiknya.

Dan, aha, bulunya cukup banyak. Aku jadi teringat Mike. Pantas, muka Arya selalu sewot setiap kali Vivian dan Joyce meributkan bulu dada Mike. Sebab, jika mau, Arya bisa saja mencopot kemejanya, dan memperlihatkan bulu dadanya yang tak kalah lebat! (hal. 186)

Apapun pilihan Monica, laki-laki Indo atau Melayu, penampilan fisik adalah hal utama yang ia perhatikan seperti menilai apakah sebuah komoditas layak dipilih atau tidak walaupun ia selalu mengatakan bahwa sebagai perempuan “tua” berumur 35-an, ia hanya menanti untuk dipilih, tetapi dalam hal menilai laki-laki, terlihat posisinya yang aktif dalam menilai laki-laki potensial. Tidak hanya dari penampilan fisik saja mereka dinilai, kedua laki-laki itu juga termasuk pandai dan sukses dalam karier mereka, jadi mereka adalah laki-laki yang mempunyai nilai jual tinggi.

Dalam *Dicintai Jo*, Santi yang mengaku sebagai perempuan minder, juga pandai menilai laki-laki dari penampilan mereka seperti ia menilai Erlangga, seorang pengusaha muda yang sukses di bidang fotografi dan seni.

Pria itu bertubuh tinggi. Siluetnya atletis. Berkulit bersih dan kemerahan (terlalu bening untuk ukuran laki-laki). Memiliki wajah yang sulit ditampik ketampanannya. Suara laki-laki (ngebas dan berat). Dia wangi (*Dicintai Jo*, hal. 48).

Secara keseluruhan, Erlangga memiliki semua kelebihan yang tidak dimiliki oleh Rakai, seorang wartawan muda seperti dirinya. Walaupun demikian, Rakai mengalami transformasi yang makin mendekati selera Santi.

Sementara Rakai? Sebenarnya dulu dia bukan orang yang penting-penting amat. Meski, saya harus akui dia cukup tampan. Tapi kemasannya sungguh jauh dari selera. Dekil, pakaian bluwék, dan tingkah laku serampangan (*Dicintai Jo*, hal. 242).

Saya perhatikan badannya, agak gemukan. Kulitnya jadi tampak lebih bersih. Atau, jangan-jangan dia mulai merawat diri (hal. 264).

Rakai menyambut saya dengan tawa yang sangat lebar. Ia berpakaian liburan. Kemeja putih dan celana Bermuda warna cokelat. Amboi. Rakai makin pintar berpenampilan (hal. 286).

Hanya ketika ada perubahan dalam diri Rakai yang setara dengan selera Santi, barulah ia dapat menarik perhatian Santi. Perilaku tersebut memperlihatkan bahwa hanya orang-orang yang mempunyai selera sama yang dapat berada dalam sebuah hubungan.

Dalam *Cintapuccino*, juga ada deskripsi mengenai dua laki-laki yang diidamkan, yaitu Nimo dan Raka.

Dengan badan tinggi berisi, kulit putih dan tampang mirip Ari Sihale membuatnya terlihat paling menonjol . . . Tapi sekali lihat aku langsung suka cowok itu. Yang perawakannya tinggi juga. Cowok itu gayanya cool malah berkesan sedikit kasar. Dada bidangnya seperti berkata, “come-to-me-you-are-safe-with-me”. Rahang perseginya memberi kesan macho, kulit cokelatnyanya membuat dia terlihat lebih “kuat” ketimbang kulit putihnya Dion, dan tatapan matanya yang sedingin es itu seperti bisa membuat beku siapapun yang menatapnya (*Cintapuccino* hal. 18).

Tingginya mungkin sekitar 175 cm, berbahu tegap, berkulit pucat khas eksekutif muda Jakarta. Dia berkacamata – yang membuatnya terlihat tidak hanya ganteng, tapi juga smart (hal. 121).

Nimo, laki-laki yang sudah dicintai Rahmi sejak SMA adalah siswa yang sangat pandai, kemudian sukses dalam kariernya dan sering ke luar negeri, sedangkan Raka, yang bekerja pada stasiun TV, juga sangat pandai dan sukses dan akan melanjutkan sekolahnya di luar negeri. Kedua-duanya memiliki postur tubuh yang maskulin dan memiliki nilai jual tinggi.

Demikian juga di *Beauty Case*, dua laki-laki yang disukai oleh Nadja juga dari kalangan menengah atas, sukses dan pintar sehingga banyak menarik minat perempuan-perempuan di sekitar mereka. Laki-laki pertama adalah Budi Haslan, seorang politikus muda yang cemerlang dan membandingkannya dengan Max, seorang sutadara yang sukses.

Aku sedang menatap kagum sosok cowok yang baru saja menghampiri meja kami. Sosok itu tinggi ramping. Setiap gerakan tubuhnya anggun dan berwibawa - persis seperti seekor cheetah jantan gagah yang pernah aku lihat di Discovery Channel. Wajahnya... hmm, sepertinya familiar. Cowok itu punya jenis wajah karismatik dan menetralkan siapapun yang melihatnya. Aroma badan dan parfumnya ringan, tapi liat, dalam dan menggoda. Definitely a 'Prince-Charming' type (*Beauty Case*, hal. 13). . . dulu Budi kuliah di Amerika, mengambil ekonomi makro dan manajemen selama hampir enam tahun, dan baru balik setahun yang lalu (hal. 47). Tapi sebetulnya wajahnya lumayan, kok, kalau saja dia rajin bercukur dan nggak membiarkan dagunya brewokan. Cowok itu mempunyai hidung mancung dan sorot mata tajam, perawakan yang macho – laki banget – walaupun dia nggak begitu tinggi buat ukuran cowok. Sayang, semuanya tertutup di bawah dandanannya lusuh dan aura anti sosial dari gestur badannya (hal. 67). . . Dia sempat kuliah sinematografi di UK dua tahun lalu. (hal. 176).

Deskripsi dari dua laki-laki yang tampaknya bertentangan juga mempunyai satu hal yang sama yaitu dalam hal kesuksesan mereka dalam kariernya dan pernah sekolah di luar negeri. Mereka juga memiliki tubuh yang bernilai jual tinggi.

Dalam konsep Bourdieu, “[t]aste is a match-maker; it marries colours and also people, who make ‘well-matched couples’ . . .” karena adanya proses “*sign-reading operations (particularly visible in first encounters)*” (p. 243). Selera yang tampak pada penampilan dan gaya hidup seseorang, merupakan factor-faktor penentu dalam memilih pasangan dan pasangan-pasangan dalam tujuh *chick lit* menghargai nilai-nilai yang sama, baik dalam penampilan fisik, selera dan gaya hidup sehingga mereka dapat menjalin hubungan yang setara. Menurut Featherstone (2005), dalam budaya konsumen kontemporer, kelompok status

tertentu, memiliki gaya hidup tertentu yang khas dalam mengkonotasikan individualitas, ekspresi dan kesadaran diri, karena “[t]ubuh, busana, gaya bicara, hiburan saat waktu luang, pilihan makanan dan minuman, rumah, kendaraan, pilihan hiburan, dan seterusnya, dipandang sebagai indikator dari individualitas selera gaya dari pemilik/konsumen” (hal. 197). Dalam budaya konsumen, tubuh laki-laki juga diperlakukan sebagai komoditas dan dinilai seperti bagaimana sebuah komoditas dihargai atau tidak tergantung pada konvensi-konvensi yang diyakini bersama dalam sebuah kelompok.

Pada laki-laki juga diberlakukan unsur-unsur tertentu yang bernilai atau tidak. Pada kutipan mengenai laki-laki idaman dalam tujuh *chick lit*, dapat ditemukan keseragaman fitur dan selera yang memiliki nilai tinggi menurut pandangan perempuan. Fisik laki-laki yang dikagumi adalah yang memiliki postur tubuh tinggi dan atletis; berkulit bersih, tidak perlu harus putih; rahang dan dagu kehijauan; seksi serta berperilaku macho. Selain aspek fisik, kualitas yang diidamkan adalah mereka yang memiliki kelebihan dari rata-rata laki-laki lain dan juga dari tokoh perempuan, yaitu berpendidikan, pintar, sukses dalam karier, berwawasan, sering mengadakan perjalanan ke luar kota atau ke luar negeri, hidup mapan, murah hati dan mencintai tanpa pamrih. Dalam *chick lit* Indonesia, ada fitur tambahan, yaitu laki-laki tersebut harus pernah mengecap pendidikan di luar negeri, memiliki nama atau keturunan asing dan berperan sebagai yang lebih tahu. Konsep laki-laki idaman tersebut adalah gambaran ideal menurut sudut pandang perempuan. Kriteria laki-laki yang diidamkan tampaknya merendahkan derajat perempuan seperti yang tampak pada penggambaran laki-laki yang serba lebih dari perempuan dan tidak mengubah konstruksi jender tradisional yang menuntut perempuan untuk tidak melampaui laki-laki. Deborah Phillips (2000)

dan Imelda Whelehan (2004) mendefinisikan gejala itu sebagai kesempatan bagi perempuan untuk mendapatkan semuanya, “*having it all*”, seluruh kesempatan bagi mereka untuk mengembangkan potensi mereka dalam karier, memiliki penghasilan, mendapatkan laki-laki yang mencintai mereka dan yang menjamin kehidupan mereka. Konsep tersebut adalah konsep yang tidak asing bagi Bridget ketika ia menggambarkan ibunya yang terkena sindrom “*having it all*” (hal. 71) dan menghendaki karier, suami, cinta dan hidup yang menggairahkan bersama pacarnya secara bersamaan. Dengan demikian, perempuan tidak perlu memilih antara karier dan rumah tangga, karena ia bisa mendapatkan dua-duanya. Dengan konsep *having it all* perempuan justru memiliki hak memilih laki-laki dengan kualitas terbaik, sama seperti berbelanja, mengapa harus memiliki produk yang tidak berkualitas jika bisa mendapatkan yang terbaik. Jadi dapat disimpulkan bahwa perempuan tidak selalu berada di posisi untuk ditatap dan dinilai, karena ia juga memiliki kesempatan yang sama dalam melakukan sebaliknya.

Dalam tujuh *chick lit*, tubuh perempuan dan laki-laki sama-sama diperlakukan sebagai komoditas yang memiliki nilai jual tinggi atau rendah mengikuti konvensi yang berlaku. Tubuh perempuan menjadi subyek yang memandang dan dengan sengaja juga menjadikan dirinya sebagai obyek untuk dipandang. Dalam konsep “*gaze*”<sup>59</sup> Laura Mulvey yang menyatakan bahwa perempuan selalu ada dalam posisi sebagai obyek yang dipandang, “*to-be-looked-at-ness*”, dalam *chick lit* yang terjadi adalah proses memandang yang bersifat dua arah, sehingga kedua belah pihak menempati posisi yang sama sebagai subyek dan obyek, seperti

---

<sup>59</sup> Konsep ini diterapkan oleh Mulvey dalam penelitiannya mengenai film. Ia melihat bahwa citra perempuan selalu digambarkan melalui pandangan laki-laki sehingga terjadi oposisi biner antara aktif/laki-laki dan pasif/perempuan. Posisi pasif perempuan menjadikan mereka sebagai obyek seks dari laki-laki yang memandang. Konsep Mulvey ini kemudian diterapkan pada analisa teks di luar film dan dikembangkan lebih jauh bahwa perempuan juga bisa dalam posisi memandang dan laki-laki sebagai obyek yang dipandang.

Bridget yang menikmati menjadi obyek yang dipandang karena ia ingin dipandang, dengan sengaja memakai “*short black skirt*” (hal.19) ke kantor dan ia juga menikmati posisinya yang memandangi. Demikian juga narator perempuan lainnya yang juga berdandan untuk dipandang. Hal tersebut memperlihatkan bahwa perempuan mengambil posisi subyek yang menganggap bahwa tidak ada perbedaan jender dalam ketertarikan antara perempuan dan laki-laki.

#### 4.7. Kesimpulan

Secara umum perbedaan dan persamaan yang terdapat dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia dapat diringkas dalam tabel 2 di bawah ini.

**Tabel 2. Perbedaan dan Persamaan Isu Tubuh dalam budaya konsumen dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia**

Isu Tubuh	<i>Chick lit</i> Inggris	<i>Chick lit</i> Indonesia
Penanda kecantikan lahiriah : Perbedaan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tidak ada fitur tertentu</li> <li>- Tubuh yang tidak berbulu</li> <li>- Tergantung dari pakaian dan penghias tubuh lainnya</li> <li>- Bersifat plural</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fitur: langsing, tinggi, wajah Indo, kulit putih dan halus, rambut lurus dan panjang</li> <li>- Bersifat universal</li> </ul>
Persamaan	- Muda	
Konsep kecantikan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Hasil konstruksi</li> <li>- Kecantikan tidak menentukan kebahagiaan dan kesuksesan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pemberian Tuhan</li> <li>- Kecantikan sebagai sumber kebahagiaan dan kesuksesan</li> </ul>

Perawatan diri: Perbedaan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identik dengan kerja keras</li> <li>- Ketidakmampuan membebaskan diri dari konstruksi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memikat laki-laki</li> <li>- Pemanjaan diri</li> <li>- Tidak sadar akan adanya konstruksi</li> </ul>
Persamaan:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sebagai tugas perempuan</li> <li>- Untuk menunda tanda-tanda ketuaan</li> </ul>	
Kecantikan diri	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mengacu pada buku panduan</li> <li>- Gagal mentransformasi diri</li> <li>- Nyaman dalam kegagalan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nasihat laki-laki sebagai panduan</li> <li>- Sukses mentransformasi diri</li> <li>- Mendapat hadiah: laki-laki</li> </ul>
Peran jender: Perbedaan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pandai memasak untuk kebanggaan diri</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pandai memasak untuk melayani laki-laki</li> </ul>
Persamaan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nyaman di ruang publik</li> <li>- Tidak nyaman di ruang domestik</li> </ul>	
Tubuh perempuan sebagai komoditas: Perbedaan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tidak adanya hubungan antara tubuh cantik dan mendapatkan laki-laki idaman</li> <li>- Berubah-ubah sesuai peran yang diinginkan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tubuh cantik sebagai jaminan mendapatkan laki-laki idaman</li> </ul>
Persamaan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mempunyai nilai jual tinggi/rendah sesuai penanda kecantikan yang diacu.</li> <li>- Obyek yang dipandang</li> </ul>	
Tubuh laki-laki sebagai komoditas: Perbedaan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fitur lokal</li> <li>- Mitra setara dalam hubungan sosial, cinta dan seksual</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fitur bernilai tinggi: unsur asing dari segi pendidikan atau keturunan</li> <li>- Tubuh yang lebih besar identik sebagai yang lebih tahu/pintar</li> </ul>
Persamaan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Obyek yang dipandang</li> <li>- Fitur yang bernilai tinggi: tinggi, atletis, macho, sukses dan memiliki selera yang sama</li> </ul>	

Makna atas tubuh perempuan dalam budaya konsumen tidak pernah terlepas dari regulasi ideologi patriaki, ideologi konsumerisme dan ideologi jender, ketika terlihat adanya tuntutan terhadap perempuan dalam memperlakukan tubuhnya dengan serangkaian konvensi yang berbeda dari konvensi yang mengatur laki-laki. Dalam budaya konsumen, tubuh perempuan dikonstruksi lewat serangkaian norma-norma sehingga terjadi sebuah hegemoni terhadap konsep tubuh cantik. Dalam *Bridget Jones's Diary* dan *Shopaholic*, disadari adanya konstruksi terhadap tubuh cantik perempuan. Kesadaran adanya suatu hegemoni ideologi tidak ekuivalen dengan aksi seseorang untuk menolak hegemoni tersebut karena pada tatanan itulah seseorang dapat merasionalisasikan eksistensinya. Kesadaran juga membawa dampak pada kemampuan seseorang untuk mengambil posisi aktif dengan menggunakan aturan yang berlaku dalam hegemoni ideologi tersebut untuk kepentingan diri. Pada lima *chick lit* Indonesia tidak tampak adanya kesadaran bahwa kecantikan tubuh adalah hasil konstruksi. Ketidaksadaran tersebut berdampak pada pemilihan posisi yang pasif dalam menyikapi sumber kecantikan, yaitu sebagai anugerah Tuhan yang absolut dan alamiah. Ada tidaknya kesadaran bahwa kecantikan tubuh adalah sebuah konstruksi menentukan posisi yang diambil. Adanya kesadaran akan akan berpengaruh pada pembentukan identitas subyektif seperti yang dijabarkan dalam ideologi jender Scott dan memberikan posisi sebagai subyek yang memiliki kuasa (*agency*) dalam membentuk makna baru. Ketidaksadaran akan membawa seseorang dalam posisi sebagai obyek yang terhegemoni oleh regulasi-regulasi yang diberlakukan dan menjebak seseorang pada kondisi yang bersifat determinan dan keputusasaan disebabkan oleh ketidakmampuan mengubah kondisi seperti yang terlihat dari hadir tidaknya rasa percaya diri perempuan *chick lit* Indonesia.

Regulasi terhadap tubuh juga menjangkau hubungan perempuan dengan laki-laki ketika tubuh laki-laki ideal digambarkan melalui pandangan perempuan. Secara umum, dalam tujuh *chick lit*, tokoh perempuan menuntut laki-laki dengan tubuh, karier dan pribadi yang sempurna. *Chick lit* Inggris dan Indonesia agak berbeda dalam tuntutan mereka mengenai laki-laki ideal yaitu pada perbedaan peran gender. Pada *Bridget Jones's Diary* dan *Shopaholic*, peran laki-laki dibatasi sebagai mitra setara dalam kehidupan seksual, cinta dan sosial. Laki-laki digambarkan tidak memiliki kekuasaan ataupun kehendak mengubah perempuan yang mereka cintai sehingga baik Bridget maupun Becky tidak mengalami transformasi diri dengan tetap mempertahankan individualitas mereka. Dalam lima *chick lit* Indonesia, tubuh laki-laki dikaitkan pada “lebih” pintarnya mereka dari tokoh perempuan sehingga mereka menjadi agen transformasi bagi para tokoh perempuan. Perempuan diperlakukan sebagai satu kelompok dengan meniadakan individualitas, tampak pada tuntutan untuk memiliki keseragaman dalam perilaku yang sesuai norma-norma dalam budaya patiraki. Tubuh perempuan yang lebih kecil dikaitkan pada kemampuan berpikir mereka yang “kurang” dari laki-laki, mereka mengalami infantilisasi ketika perbedaan peran gender dikukuhkan lewat perbedaan biologis.

Dalam tujuh *chick lit* ini, tubuh perempuan juga dikaitkan pada peran gender yang secara tradisional menempatkan tubuh perempuan dalam ruang domestik versus tubuh laki-laki dalam ruang publik. Perempuan dalam *chick lit* digambarkan piawai dan nyaman berada dalam ruang publik yang berhubungan dengan pekerjaan dan kehidupan sosial, dan justru tidak nyaman dalam mengerjakan pekerjaan rumah tangga seperti memasak. Fenomena tersebut menunjukkan bahwa tubuh perempuan dalam *chick lit* adalah tubuh yang telah

mampu melepaskan diri dari ruang domestik yang konsumtif menjadi tubuh yang produktif. Walaupun demikian, dalam budaya konsumen, tubuh yang produktif tersebut juga menjadi konsumtif. Tubuh juga diperlakukan sebagai komoditas yang memiliki nilai jual mengikuti konvensi-konvensi yang berlaku. Kesadaran akan tubuh sebagai komoditas menempatkan perempuan dalam posisi sebagai subyek dan obyek secara bersamaan. Sebagai subyek, perempuan dalam *chick lit* secara sadar menggunakan berbagai penghias tubuh dan mengonsumsi berbagai produk untuk meningkatkan nilai jual mereka yang bergantung pada penampilan tubuh. Mereka juga secara aktif menatap tubuh laki-laki sebagai komoditas. Sebagai obyek, mereka tidak mampu keluar dari regulasi ideologi konsumerisme yang mendikte dan merayakan hipnotisme budaya konsumen. Hal tersebut menyebabkan terbentuknya sebuah lingkaran produksi dan konsumsi tiada akhir, seperti seseorang yang mengalami kecanduan.

Dari butir-butir tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa tubuh perempuan selalu ada dalam tarikan regulasi beberapa ideologi. Tubuh perempuan dalam konteks budaya konsumen adalah tubuh yang memiliki otoritas dalam memilih bagaimana tubuh ingin ditampilkan, tetapi otoritas itu tidak bebas nilai, karena tubuh tetap berada dalam genggamannya budaya. Dalam budaya konsumen, penanda-penanda feminitas makin ditekankan pada tubuh perempuan sehingga feminitas identik dengan tubuh yang bersolek. Tubuh bersolek berjaya dalam ruang publik karena di sinilah tubuh dipamerkan untuk dipandang dan memandang tubuh lain dalam sebuah arena kontestasi. Tubuh yang berada di ruang domestik termarginal karena kegiatan pameran-memamerkan dan pandang-memandang tidak dimungkinkan. Secara tradisional tubuh perempuan memang selalu diatur dengan banyak aturan yang merepresi, maka peralihan dari budaya tradisional ke budaya

konsumen juga menempatkan perempuan dalam sebuah transisi di mana mereka bernegosiasi untuk menempatkan diri mereka dalam posisi yang tidak terlalu menimbulkan gejolak dan secara perlahan-lahan mengambil makin banyak kebebasan untuk diri mereka.



## BAB 5

### KESIMPULAN

Sebagai sebuah fenomena global, *chick lit*, adalah salah satu bentuk budaya populer yang merespon secara cepat di hampir seluruh dunia dan juga di Asia Tenggara. Meningkatnya jumlah perempuan lajang di berbagai belahan dunia, membuat tokoh *chick lit* seperti Bridget Jones mudah diidentifikasi. Tetapi boleh dikatakan bahwa kemiripan tersebut berhenti pada status lajang tokoh perempuan dan latar urban saja, mengingat bahwa setiap konteks menyuarakan permasalahan perempuan yang berbeda. *Chick lit* Indonesia lahir dari meniru *chick lit* Inggris, adalah sebuah fakta yang tidak dapat dipungkiri. Walaupun demikian, “jiwa” dari *chick lit* Inggris yang dipenuhi oleh semangat feminisme, tidak dapat ditemukan dalam *chick lit* Indonesia yang masih memegang teguh ideologi jender dengan tradisi patriarki yang kuat. Absennya nilai-nilai feminisme dapat saja dilakukan dengan sengaja oleh penulisnya mengingat bahwa ada beberapa wacana feminis yang selalu “dibungkam” dan tidak dikembangkan menjadi wacana yang berpihak pada perempuan. Kesengajaan tersebut dapat saja disebabkan oleh pesanan penerbit dan tuntutan pasar yang dianggap belum siap, atau sebagai usaha untuk mempertahankan budaya lokal dalam meresistensi budaya global.

### 5.1. *Chick lit* Indonesia sebagai “Pesanan” dan Produk Hibrid

Kata pesanan dimaksudkan sebagai karya yang sengaja ditulis untuk memenuhi permintaan baik penerbit maupun pasar. Kesan bahwa ada unsur pesanan, dapat ditelusuri dari miripnya formula, latar urban, tokoh perempuan, dan ideologi jender dalam lima *chick lit* Indonesia yang ditulis oleh dua penulis yang berbeda. Mereka menawarkan bacaan dengan label yang sudah terbukti laris, dengan isi yang lebih kontekstual untuk kondisi Indonesia, sehingga pembaca Indonesia dengan mudah dapat mengidentifikasikan dirinya dengan si tokoh perempuan dan permasalahan-permasalahan spesifik kehidupan urban, terutama di Jakarta. Selain hal tersebut, di pasar lokal, *chick lit* Indonesia juga harus mampu bersaing dengan *chick lit* terjemahan tidak saja dari Inggris, tetapi juga dari Amerika. *Chick lit* Indonesia perlu mencari ruang dalam menjamin eksistensinya dengan menawarkan “sesuatu” yang lain, diterjemahkan sebagai unsur-unsur lokal untuk memperebutkan porsi pembagian pasar yang menjanjikan.

Salah satu unsur yang dianggap sebagai unsur lokal adalah ideologi jender dominan yang berlaku dalam masyarakat Indonesia. Ideologi jender yang dipilih dapat dipersepsikan sebagai resistensi terhadap pengaruh global, yaitu pengaruh modernisme Barat, untuk mempertahankan ciri lokal atau nilai-nilai Timur yang dianggap sebagai identitas Indonesia. Salah satu dari dampak fenomena global adalah lahirnya budaya hibrid (Storey, 2003) di lokasi-lokasi yang disentuhnya. Hibriditas adalah upaya budaya lokal meresistensi budaya global untuk mempertahankan identitas lokal. *Chick lit* Indonesia dapat dianggap sebagai produk hibrid yang mencerminkan upaya penulis lokal dalam mengolah produk impor menjadi produk lokal. Salah satu fenomena global, yaitu gaya hidup urban

perempuan lajang, dimanfaatkan dengan diberi muatan lokal berupa ideologi jender yang dapat dipahami oleh pembaca lokal. Selain hal tersebut, muatan lokal lainnya adalah agama. Di Indonesia, agama menjadi salah satu identitas diri yang dianggap penting<sup>60</sup> dan meminjam pemikiran Muniarti (2004b) agama dijadikan salah satu alat untuk mengunci konstruksi jender dalam masyarakat. Norma-norma agama dipakai sebagai dasar bagi kaidah-kaidah moral yang mengatur pikiran dan tindakan seseorang. Dalam *chick lit* Indonesia, kehendak Tuhan dipakai sebagai rasionalisasi terhadap konstruksi masyarakat misalnya kecantikan perempuan dan perbedaan peran jender sebagai kodrati.

## 5.2. Ideologi Jender dalam Konteks

*Chick lit* Inggris dan Indonesia ditulis dalam konteks sosial yang berbeda dan masing-masing lahir dari ideologi jender yang mendasarinya dalam melihat kelajangan perempuan dan tubuh perempuan dalam budaya konsumen. Perbedaan konteks sosial budaya dan politik yang mencolok dan semangat yang mendasari penulisan *chick lit*, membawa pada perbedaan ideologi jender dan pada pembentukan identitas subyektif dalam relasi kuasa seperti yang dijabarkan dalam teori jender Joan W. Scott (1986).

Konteks sosial di Inggris pada saat *chick lit* diproduksi, dipengaruhi oleh nilai-nilai feminisme gelombang kedua dan ketiga yang mempengaruhi cara pandang masyarakat, khususnya perempuan dalam melihat hubungan jender. Mengingat bahwa pelaku feminisme gelombang ketiga adalah perempuan muda masa kini, maka mereka pun memadukan nilai-nilai feminisme dengan gaya hidup

---

<sup>60</sup> Baca “On the public intimacy of the New Order: images of women in the popular Indonesian print media” (Brenner, 1999) mengenai agama dipakai sebagai salah satu identitas perempuan.

masyarakat urban. Mereka adalah generasi feminis yang menganut prinsip *pleasure* yang diwujudkan dengan menjadi pelaku budaya populer dan budaya konsumen.

Di Indonesia, ideologi jender yang dominan dapat dicari akarnya pada ideologi ibuisme yang dipopulerkan oleh negara pada jaman Orde Baru. Ideologi tersebut menekankan kodrat sebagai unsur utama dalam mengatur perilaku perempuan, terutama pada peran ganda perempuan yang telah menikah. Mengingat bahwa tokoh *chick lit* adalah perempuan lajang yang belum dibebani peran ganda tersebut, mungkin lebih tepat jika mereka menganut ideologi jender patriaki yang kuat dan uniknya, dipadukan dengan gaya hidup urban perempuan lajang profesional.

Secara lebih khusus, beroperasinya ideologi jender yang berbeda dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia dapat dibaca melalui kelajangan perempuan dan tubuh perempuan dalam budaya konsumen.

### **5.2.1. Ideologi Jender dan Kelajangan Perempuan.**

Dalam menyikapi status lajang perempuan, masyarakat dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia bertumpu pada ideologi jender yang serupa dalam menilai kelajangan, yaitu sebagai cacat dan kondisi tidak normal, sehingga perempuan tidak diperbolehkan berpikir bahwa hidup melajang adalah pilihan hidup. Pandangan masyarakat seperti itu menjadi norma-norma yang mengatur dan memberi tekanan yang amat besar pada perempuan lajang dan norma-norma tersebut juga diyakini sebagai benar oleh perempuan lajang, tetapi tidak semua norma-norma tersebut dipatuhi dengan begitu saja. Dalam *chick lit* Inggris, mereka didera rasa takut pada kesepian karena hidup sendiri sebagai lajang.

Tetapi pada sisi lain, kelajangan perempuan juga dilihat sebagai kondisi yang membuat iri mereka yang telah menikah karena kemandirian finansial dan kebebasan yang dimiliki oleh si lajang. Sikap ambivalen tersebut menunjukkan pada pesatnya transformasi perempuan menuju ke kehidupan sebagai profesional tetapi tidak tampak adanya transformasi dalam kehidupan percintaan heteroseksual. Dalam esainya yang berjudul “Sellout”, Katie Roiphe (dikutip dalam Whelehan, 2002) mengamati bahwa:

*Many successful women therefore aim to be the boss at work but a traditional girlfriend in their relationships or a traditional mother at home. We may have laughed over Bridget Jones, but millions of women bought Helen Fielding’s satirical tale because they identified with the professional, educated woman who wept over the boyfriends who picked her up and dumped her (hal.42).*

Roiphe melihat adanya kesenjangan antara kemajuan perempuan di bidang karier dengan mandeknya perkembangan relasi heteroseksual, karena perempuan masih memposisikan dirinya dalam hubungan jender tradisional. Mereka masih sangat khawatir melajang dan khawatir ditinggalkan oleh laki-laki kekasih mereka seperti yang direpresentasikan oleh Bridget. Walaupun demikian, tampak adanya gugatan terhadap pernikahan sebagai satu-satunya lembaga yang dapat memenuhi kebutuhan perempuan seperti yang dipercaya secara luas. Pertanyaan yang muncul adalah mengenai layaknya kelajangan ditukar dengan pernikahan. Pemaparan kondisi positif dan negatif dari dua status perempuan, lajang dan menikah, memperlihatkan gugatan terhadap norma-norma yang dominan dalam masyarakat. Pernikahan sebagai lembaga, sudah diromantisasi sehingga menjadi ideologi dominan yang mampu mengaburkan sisi negatif pernikahan seperti yang dipaparkan dalam *chick lit* Inggris. Sebagai akibatnya, gambaran mengenai pernikahan tidak pernah utuh. Sisi romantisnya menjadi daya tarik bagi

perempuan untuk mengidamkannya dan menjadikannya sebagai tujuan akhir dari arti kehidupan mereka. Bridget maupun Becky tampaknya memahami dilema yang mereka hadapi sehingga tetap menikmati hidup melajang dan tidak larut dalam kesedihan maupun mengasihani diri secara berlebih-lebihan.

Sedangkan dalam *chick lit* Indonesia, kelajangan perempuan disikapi sebagai kondisi yang disesali. Tekanan-tekanan direspons dengan perasaan mengasihani diri sebagai mereka yang tidak dipilih dan tidak laku. Sebagai perempuan modern yang pintar dengan karier yang menarik, nyaman berada di ruang publik dan gagap mengerjakan pekerjaan rumah tangga, mereka tetap mendambakan untuk menikah. Kemandirian finansial dan kebebasan sebagai lajang memang dinikmati, tetapi tidak tampak adanya keraguan untuk menukarnya dengan kehidupan pernikahan. Setiap aktifitas yang dilakukan oleh perempuan lajang dibayangi oleh kodrat perempuan yang tidak memungkinkannya mempunyai pilihan lain selain menikah untuk menjadi istri dan ibu. Tidak tampak adanya kesadaran atau keinginan untuk menembus batas ideologi jender yang menuntut mereka berlaku sesuai kodrat.

Posisi yang diambil oleh perempuan dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia memperlihatkan perbedaan identitas subyektif yang mereka pilih. Kuatnya pengaruh nilai-nilai feminisme di Inggris terutama di kalangan perempuan kelas menengah yang berpendidikan, membuka wawasan mereka terhadap nilai-nilai tersebut. Pemahaman terhadap nilai-nilai feminisme, sering dilontarkan oleh Bridget dan teman-temannya walaupun menurut mereka “*there is nothing so unattractive to a man as strident feminism*” (hal. 20). Mereka telah melampaui masa-masa ibu mereka berdemonstrasi di jalan-jalan dalam menuntut persamaan hak bagi perempuan di mata hukum. Bagi mereka, kata feminisme mengacu pada

citra negatif feminis gelombang kedua sebagai pembenci laki-laki, menolak berdandan dan tidak tahu cara bersenang-senang. Sedangkan mereka sangat menyukai laki-laki, sangat sadar mode dan suka berdandan, serta suka sekali bersenang-senang terutama dalam merayakan budaya konsumen. Jadi mereka adalah generasi gelombang ketiga yang menjalani hidup dengan nilai-nilai feminisme tanpa mau disebut sebagai feminis.

Di Indonesia, gerakan feminisme yang ada tidak memiliki momentum yang mempengaruhi perempuan Indonesia secara umum. Sedangkan ideologi jender ibuisme negara (Suryakusuma, 1996 dan 2004) yang bersifat politis dalam mengatur relasi dan peran jender secara hukum, diimplementasikan secara terstruktur oleh negara lewat program-program PKK yang masuk ke desa-desa dan melalui organisasi Dharma Wanita seperti yang telah dijelaskan di bab 2. Perempuan-perempuan muda dalam *chick lit* yang sebagian besar berusia di bawah 30 tahun, ber-ibu-kan mereka yang lahir dan dewasa dalam hegemoni ideologi jender ibuisme negara, sehingga merekapun dididik dalam bingkai ideologi tersebut. Walaupun “negara” Orde Baru sudah tidak lagi ada hampir selama satu dekade, jiwa dari ideologi tersebut yang mengukuhkan budaya patriaki, masih memiliki wujud yang nyata dalam berbagai norma dan praktek kehidupan sehari-hari, misalnya dalam berbagai media hiburan seperti dalam film, program televisi, majalah-majalah untuk perempuan, dan lainnya. Ideologi tersebut bukannya tanpa kontestasi, karena perempuan muda seperti dalam tokoh *chick lit* juga tumbuh dewasa dalam era globalisasi ketika budaya konsumen membentuk gaya hidup mereka, dan kemajuan teknologi membuka cakrawala pengetahuan mereka, sehingga banyak dari perempuan muda itu yang mengenal nilai-nilai feminisme Barat. Mengingat masih kuatnya cengkraman hegemoni

ideologi jender patriaki dalam keluarga maupun masyarakat, dan memiliki sanksi-sanksi sosial, maka bagi banyak perempuan, feminisme dimengerti hanya pada sebatas wacana. Kelompok perempuan muda Indonesia seperti yang digambarkan dalam *chick lit* mengetahui mengenai nilai-nilai feminisme yang terlihat dari beberapa wacana yang mereka ajukan, tetapi mengetahui tidak berarti mau mengadopsi, mungkin dikarenakan oleh sanksi-sanksi sosial yang terlalu berat. Jadi, pemilihan posisi identitas subyektif tidak dapat hanya berdasarkan pengetahuan, pemahaman dan persetujuan, tetapi juga ditentukan oleh besar kecilnya rasa takut atas sanksi-sanksi sosial.

Dalam *chick lit* Indonesia, posisi identitas subyektif yang diambil juga berdampak pada cara pandang terhadap hubungan seks ketika seks diusung ke dalam ranah publik dan dikaitkan pada moralitas. Ideologi jender yang berlaku di Indonesia mengatur bahwa seks di luar pernikahan dan antar sesama jenis dianggap sebagai seks buruk/salah yang berakibat pada rasa bersalah dan ketidakmampuan perempuan menikmati hubungan tersebut. Ketatnya norma-norma yang mengatur perilaku seksual perempuan lajang membuat mereka dapat menikmati hubungan seksual hanya pada tataran imajinasi saja. Ideologi jender yang kaku juga terlihat dari perlakuan terhadap homoseksual. Kelompok tersebut digambarkan sebagai virus yang dapat menular dan sebagai banci karena berfisik laki-laki tetapi menyukai laki-laki seperti seorang perempuan; atau berfisik perempuan tetapi menyukai perempuan seperti seorang laki-laki. Mereka digambarkan sebagai laki-laki dengan perilaku *kemayu* atau seorang lesbian dengan perilaku *macho*. Wacana mengenai homoseksual yang dikembangkan disini jelas berbeda dengan perlakuan yang terlihat dalam *chick lit* Inggris. Dalam *chick lit* Indonesia, homoseksual tidak dihargai sebagai preferensi seksual yang bersifat pribadi dan

karenanya perilaku tersebut juga ada dalam kukungan kaidah moral dan dimarjinalkan sebagai kelompok. Dampaknya terlihat pada terjadinya hierarki kekuasaan dengan kelompok menikah di tangga kekuasaan teratas dan kelompok homoseksual di tangga terbawah, sedangkan kelompok perempuan lajang di tengah-tengah. Pertemanan yang terjadi dalam kelompok perempuan lajang justru makin mengukuhkan posisi mereka sebagai kelompok yang termajinalkan oleh kelompok menikah sehingga mereka saling mendukung untuk menuju ke hierarki kekuasaan yang lebih tinggi. Dan sebagai kelompok, mereka juga mencegah anggota kelompok mereka untuk “jatuh” atau terperangkap ke dalam simpati pada kelompok homoseksual. Jadi dapat dilihat bahwa kelompok perempuan lajang adalah kelompok yang eksklusif.

Dalam konteks kuasa seperti yang dijabarkan oleh Scott, relasi kuasa yang terjadi tidak hanya terdapat dalam relasi antar jender tetapi juga intra jender. Jadi perempuan lajang dalam *chick lit* Indonesia diposisikan dalam identitas subyektif yang sepenuhnya patuh pada norma-norma yang mengatur kelajangan dan berada di bawah kuasa perempuan menikah dan laki-laki. Mereka juga menyatakan kuasa mereka dengan memarjinalkan kelompok homoseksual.

Dalam *chick lit* Inggris, kelompok homoseksual dan perempuan lajang menghadapi stigma negatif masyarakat yang sama dan mempunyai problem yang sama dalam berhubungan dengan laki-laki. Homoseksual dirangkul ke dalam kelompok lajang. Kehidupan dan preferensi seksual diterima sebagai sesuatu yang ada dalam ruang privat, sebagai pilihan pribadi yang tidak terkait pada penilaian moralitas. Seks diterima sebagai bagian yang integral dalam sebuah hubungan percintaan yang dinikmati kedua belah pihak secara setara dan dimengerti oleh masing-masing pihak bahwa seks tidak harus menuju ke pernikahan. Kelajangan

tidak disikapi sebagai kelajangan yang eksklusif milik perempuan saja, tetapi sebuah posisi yang memiliki kekuasaan untuk bernegosiasi. Kelompok menikah juga tidak diposisikan sebagai kelompok berkuasa, tetapi sebagai kelompok setara karena melajang dan menikah dianggap sebagai pilihan hidup yang memiliki aspek-aspek memuaskan atau mengecewakan. Perempuan lajang tidak membuat dan tidak mengakui adanya hierarki kekuasaan berdasarkan gender dan status. Perempuan lajang dalam *chick lit* Inggris memosisikan dirinya dalam identitas subyektif yang bernegosiasi, tidak sepenuhnya menolak norma-norma yang mengatur kelajangan, tetapi juga tidak sepenuhnya patuh terhadap norma-norma tersebut dengan mengambil posisi setara dengan perempuan menikah, laki-laki, maupun homoseksual.

### **5.2.2. Ideologi Jender dan Tubuh dalam Budaya Konsumen**

Dalam budaya konsumen, tubuh diperlakukan sebagai komoditas yang memiliki nilai jual tinggi/rendah dan sebagai modal fisik, dapat dikonversikan menjadi modal lain; dan tubuh adalah tubuh berjender, dengan adanya perlakuan berbeda terhadap tubuh berdasarkan jenis kelamin. Dalam *chick lit* Inggris, kriteria fisik perempuan cantik tidak pernah dideskripsikan dengan fitur-fitur wajah tertentu seperti yang terdapat pada *chick lit* Indonesia. Bagi Bridget tubuh cantik adalah tubuh yang muda dan langsing, tanpa kerutan pada wajah dan kulit yang mulus tanpa bulu seperti model-model pada sampul majalah perempuan. Tubuh harus dirawat dengan perawatan terus menerus lewat berbagai produk. Dalam *Shopaholic*, kecantikan bergantung pada konsumsi tubuh terhadap produk bermerek. Tinggi rendahnya nilai tubuh atau cantik tidaknya seseorang, tergantung dari mahal murahnya harga produk yang ditransfer pada tubuh. Jadi

dapat dikatakan tidak ada keseragaman mengenai kriteria cantik, siapapun dapat menjadi cantik tergantung dari konvensi yang berlaku. Kecantikan tidak dianggap bersifat kodrati atau pun universal, sehingga konsep cantik menjadi terbuka bagi siapa saja yang mampu mengkonstruksi kecantikan tubuhnya sesuai norma-norma yang ada.

Dalam *chick lit* Indonesia, tubuh juga dilihat sebagai komoditas, tetapi perbedaannya ada pada keseragaman fitur-fitur tertentu sebagai kriteria cantik. Perempuan Indonesia yang cantik adalah mereka yang bertubuh tinggi dan langsing, berparas Indo dengan hidung yang mancung, berkulit putih mulus dan berambut lurus dan panjang. Fitur-fitur yang dianggap cantik dianggap sebagai sesuatu yang alamiah sebagai pemberian Tuhan, bersifat universal dan stabil, bukan sebagai konstruksi. Pandangan seperti itu berpengaruh pada kepercayaan diri tergantung pada hadir/absennya fitur-fitur yang dianggap mewakili kecantikan, sehingga berpengaruh pada hadir/absennya kebanggaan dan kepercayaan diri. Anggapan bahwa kecantikan adalah sesuatu yang alamiah menutup kesempatan bagi perempuan lain yang tidak memiliki kriteria tersebut untuk menjadi cantik.

Tubuh dalam ruang publik adalah tubuh yang memandangi dan dipandang. Figur laki-laki yang disukai adalah figur yang memiliki kelebihan dari perempuan dalam hal fisik, karier, kemapanan dan kedewasaan, tetapi tidak merefleksikan sebagai lebih tahu maupun lebih baik sehingga tidak berperan sebagai penuntun atau agen reformasi bagi perempuan lajang. Transformasi diri dipandang sebagai hal yang tidak perlu dilakukan karena kekurangan dan kelebihan dianggap wajar, sehingga seseorang tidak perlu lebih baik, lebih bermoral dan menjadi serupa dengan lainnya. Kegagalan mentransformasi diri juga dapat dianggap sebagai

penghargaan terhadap individualitas dan perayaan terhadap pluralitas, bahwa perempuan tidak perlu memiliki pribadi yang seragam. Konsep tersebut sesuai dengan nilai feminisme gelombang ketiga yang menolak keseragaman sikap, karena setiap perempuan mempunyai keunikannya sendiri. Unsur kesenangan dan bersuka ria (*pleasure*) sebagai salah satu nilai dari feminisme gelombang ketiga menjadi unsur utama dalam berbagai aktifitas yang mereka lakukan untuk dapat menikmati segala sesuatu yang mereka anggap baik untuk dirinya, misalnya dalam bersikap konsumtif.

Dalam *chick lit* Indonesia, justru keseragaman dirayakan dan individualisme ditiadakan. Perempuan maupun laki-laki, masing-masing diperlakukan sebagai satu kelompok yang tidak memiliki individualitas. Unsur keseragaman yang tampak pada kriteria cantik, juga diterapkan dalam berbagai aspek. Laki-laki idaman, secara seragam digambarkan berpostur tinggi, berkulit putih, *macho* dan yang terpenting, pernah tinggal atau bersekolah di luar negeri, memiliki nama kebarat-baratan dan sukses dalam kariernya. Kondisi “lebih” pada laki-laki, dianggap identik dengan kelebihanannya dalam hal pengetahuan akan norma dan kodrat perempuan, sehingga mereka diposisikan sebagai pemimpin yang menuntun dan mengajar perempuan mengenai bagaimana harus berperilaku sesuai kodratnya. Laki-laki diperlakukan sebagai satu kelompok yang memiliki tanggung jawab mengubah perempuan yang sudah “lupa” akan kodratnya dan *keminter*, agar dapat bertransformasi menjadi pribadi yang cantik. Pribadi atau mental yang cantik dapat dimiliki oleh seorang perempuan ketika ia sudah berhasil melakukan transformasi diri dan menerima kodratnya untuk tunduk pada norma-norma masyarakat yang mengatur perbedaan peran jender. Perempuan juga diperlakukan secara seragam sebagai satu kelompok yang harus tunduk dalam menerima

nasihat dan bimbingan laki-laki. Keberhasilan transformasi diri dapat dilihat sebagai tindakan yang meniadakan individualitas perempuan dan memperlihatkan adanya hubungan antar jender yang kaku dan diatur mengikuti konvensi berdasarkan ideologi jender tradisional. Tiadanya konflik mengenai perbedaan peran jender dapat dimaknai bahwa ada keseragaman dalam pola pikir dan tindak perempuan dan laki-laki dalam memenuhi perannya dalam mengukuhkan budaya patriaki.

Perbedaan peran jender yang kaku dalam *chick lit* Indonesia juga dikukuhkan dalam pembagian peran jender di ranah publik dan domestik. Dalam ranah publik, tubuh perempuan dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia, digambarkan sebagai tubuh yang nyaman, sekaligus sebagai tubuh yang produktif dan konsumtif. Sedangkan dalam ranah domestik, tampak ada perbedaan dalam memaknai peran jender. Pada *chick lit* Indonesia, ranah domestik dikaitkan dengan peran domestik perempuan sebagai pemelihara (*nurture*). Yang terjadi adalah masih berlakunya pembagian peran jender yang kaku dalam ranah domestik, dan batas yang kaku dalam membagi ranah publik dan domestik. Sedangkan perempuan diharapkan menjadi pekerja di dalam kedua ranah, sesuai dengan konsep “peran ganda” perempuan. Sedangkan pada *chick lit* Inggris, tidak tampak adanya pembagian peran jender dalam ranah domestik. Justru perempuan digambarkan gagal ketika mereka melakukan peran domestik, misalnya dalam memasak. Tugas memasak justru terjadi di ranah publik ketika mereka memilih untuk menyantap makanan di restoran atau membeli lewat jasa layan antar. Batas yang membedakan peran jender dan yang membagi ranah publik dan domestik menjadi kabur. Posisi mereka menjadi setara dengan laki-laki ketika menjadi pekerja di ranah publik dan di ranah domestik. Bila dibandingkan, perempuan dalam *chick lit* Indonesia

memilih identitas subyektif yang mempertegas batas yang membedakan peran jender di ranah domestik, meskipun berakibat pada “beban ganda” yang harus mereka tanggung.

### 5.3. Pengembangan Ideologi Jender Scott

Terkait pada teori ideologi jender Scott mengenai pembentukan identitas subyektif, dapat ditambahkan bahwa pemilihan posisi identitas subyektif tidak selalu bersifat mulus, karena bisa ditentukan oleh besar kecilnya rasa takut atas sanksi-sanksi sosial dan ada lebih dari satu posisi subyektif dalam relasi jender. Dari butir-butir kesimpulan bab-bab analisa seperti yang telah diuraikan, dapat dilihat bahwa bagi kelompok perempuan lajang dalam *chick lit* Indonesia, pembentukan identitas subyektif seperti yang dimaksudkan dalam konsep Scott, tidak hanya ditentukan oleh patuh atau tidaknya seseorang pada norma-norma tetapi juga ditentukan oleh besarnya ketakutan pada sanksi-sanksi sosial. Misalnya, mengetahui dan memahami pengetahuan mengenai nilai-nilai feminisme tidak serta merta menjadikan orang tersebut mengambil posisi subyek sebagai feminis karena takut pada berbagai sanksi sosial ketika ia harus keluar dari zona kenyamanannya. Jadi, pemilihan posisi identitas subyektif tidak dapat hanya berdasarkan pengetahuan, pemahaman dan persetujuan, tetapi juga ditentukan oleh besar kecilnya rasa takut atas sanksi-sanksi sosial. Pemilihan posisi dalam pembentukan identitas subyektif juga tidak selalu bersifat mulus karena selalu ada konflik dalam diri sendiri maupun dengan lingkungan sekitar. Asumsi bahwa ketika seseorang menentukan identitas subyeknya, maka ia immune terhadap posisi lainnya dapat diperdebatkan, karena identitas subyektif

seseorang bersifat labil. Dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia ditunjukkan bahwa seseorang dapat memiliki lebih dari satu posisi subyektif dalam relasi jender. Misalnya, perempuan lajang dalam *chick lit* Indonesia pada tahap tertentu digambarkan memiliki kuasa atas laki-laki seperti pada kasus Lola atau dalam profesinya seperti dalam kasus Monica, tetapi dalam hubungan emosional, mereka mengadopsi posisi sebagai perempuan tradisional. Perempuan lajang dalam *chick lit* Inggris digambarkan sebagai mereka yang independen dan berdaya, tetapi juga didera ketakutan pada kehidupan melajang yang identik dengan kesepian, sehingga melahirkan ketergantungan secara emosional pada laki-laki. Mengutip kembali Katie Roiphe, perempuan modern saat ini menjalani transformasi besar-besaran dalam kehidupan sebagai profesional, tetapi tidak ada perubahan signifikan dalam hubungan emosional dengan laki-laki.

Dalam konteks kuasa, Scott menjabarkan bahwa selalu ada relasi kuasa antar jender, yaitu antara laki-laki dan perempuan. Dalam *chick lit* Inggris, sifat dari relasi kuasa yang terjadi lebih sederhana karena tidak tampak adanya kelompok yang lebih berkuasa dari lainnya dalam sebuah tangga kekuasaan. Kelompok laki-laki heteroseksual, perempuan menikah, perempuan lajang dan homoseksual ada dalam hubungan yang sejajar. Relasi kuasa lebih tampak pada norma-norma dalam masyarakat yang berusaha memarjinalkan perempuan lajang berdasarkan ideologi patriaki, tetapi tidak pada pelaku-pelakunya. Dalam *chick lit* Indonesia relasi kuasa tidak berjalan searah dan lebih kompleks, karena relasi kuasa yang tampak tidak hanya antar jender tetapi juga intra jender. Perempuan lajang dalam *chick lit* Indonesia memposisikan diri mereka tidak hanya di bawah kuasa laki-laki, juga di bawah kuasa perempuan menikah. Sedangkan perempuan lajang juga memposisikan diri mereka memiliki kuasa di atas homoseksual laki-laki dan

perempuan. Relasi kuasa antar dan intra jender juga dipengaruhi oleh keliyatan dan membentuk hirarki tangga kekuasaan dengan posisi laki-laki heteroseksual di tangga teratas, diikuti dengan perempuan menikah di bawahnya, kemudian perempuan lajang, setelah itu adalah laki-laki dan perempuan homoseksual di tangga terbawah.

Dalam membandingkan ideologi jender dua *chick lit* Inggris dan lima *chick lit* Indonesia, dapat disimpulkan bahwa ruang dan waktu, adalah aspek yang penting dalam memahami cara ideologi jender tertentu dikonstruksi dan cara ideologi jender tersebut beroperasi. Ideologi jender dikonstruksi berdasarkan relasi kuasa yang bersifat politis dan beroperasi dalam hubungan antar dan intra jender seperti yang tampak pada penokohan perempuan lajang dalam *chick lit* dan dari pemilihan posisi identitas subyektif. Meskipun ada kemiripan secara bentuk antara *chick lit* Inggris dan Indonesia, dalam hal ideologi jender, tampak ada perbedaan yang mencolok. Secara konsisten, ideologi jender patriaki dipertahankan dalam lima *chick lit* Indonesia.

#### **5.4. Memahami Fiksi Populer**

Penelitian mengenai kajian bandingan ideologi jender dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia yang sudah dilakukan, mengeksplorasi isu mengenai kelajangan dan tubuh perempuan, sebagai aspek-aspek yang dapat dibandingkan untuk mendapatkan wawasan baru menyangkut jender. Wawasan baru yang dimaksud adalah didapatkannya pemahaman mengenai dapat dilakukannya penelitian yang memilih posisi untuk berpihak pada perempuan. Pemihakan dapat dilakukan dengan menggunakan metode pembacaan feminis, mengaplikasikan teori kajian

budaya feminis, dan mengaitkan konteks ruang dan waktu dalam membaca ideologi jender yang beroperasi dalam *chick lit* yang diteliti. Dari pembacaan yang dilakukan, dihasilkan pemahaman yang mendalam dalam memaknai ideologi jender yang mengatur posisi perempuan dalam masyarakat. Pembacaan tersebut menghasilkan pemahaman mengenai strategi yang digunakan oleh perempuan untuk menemukan ruang-ruang di mana mereka dapat meresistensi berbagai norma dalam masyarakat yang bersifat represif tanpa terjadinya konfrontasi yang menimbulkan gejolak. Selain itu, penelitian ini juga membuka wawasan mengenai jender terkait pada relasi kuasa. Pemahaman mengenai jender tidak dapat dipisahkan dari relasi kuasa, karena relasi kuasa adalah dasar dari pengkonstruksian perbedaan dan peran jender. Relasi kuasa yang tampak antar dan intra jender memperlihatkan bahwa relasi jender adalah relasi yang kompleks. Untuk memperoleh pembacaan yang komprehensif mengenai beroperasinya ideologi jender tertentu, perlu dilakukan pemahaman relasi kuasa antar dan intra jender.

Wawasan baru lainnya, menyangkut pemahaman mengenai *chick lit* sebagai fiksi populer yang biasanya tidak dianggap serius. Dari penelitian ini dapat dipahami bahwa *chick lit* bersifat politis dalam pengertian bahwa ia menjadi media bagi perempuan muda lajang untuk menyatakan keberadaan dirinya sebagai kelompok yang perlu diperhitungkan. Jumlah mereka yang semakin besar dapat memiliki pengaruh dalam menggeser paradigma lama mengenai kelajangan. Melihat populernya Bridget Jones sebagai ikon perempuan muda lajang masa kini, dapat diasumsikan bahwa tokoh-tokoh perempuan dalam *chick lit* juga menjadi tokoh panutan bagi pembacanya dan berdampak pada menyebarnya ideologi jender yang terkandung di dalamnya.

Berbagai pemahaman mengenai *chick lit* yang didapatkan dari penelitian ini, membawa peneliti ke dalam pemikiran mengenai ampuhnya fiksi populer perempuan secara umum sebagai alat penyebaran nilai-nilai feminisme. Selama ini fiksi populer perempuan dipandang dengan sebelah mata oleh kalangan akademis dan tidak dianggap sebagai karya yang pantas ditelaah, sehingga tidak banyak penelitian yang dilakukan dalam mengupas karya-karya populer tersebut. Akibatnya, fiksi populer perempuan tidak dipahami secara mendalam dan terus diposisikan sebagai salah satu media hiburan bagi perempuan yang bersifat menina-bobo-kan dan melakukan pembodohan. Pandangan yang merendahkan dan meremehkan tersebut justru dapat menjadi peluang bagi gerakan perempuan untuk menggunakan fiksi populer dalam penyebaran nilai-nilai feminisme. Fiksi populer yang tidak dianggap serius, memiliki ruang-ruang yang lebih luas, sehingga dapat digunakan untuk mempopulerkan ide-ide feminis secara luas. Ide-ide tersebut dapat diselipkan ke dalam berbagai isu kehidupan sehari-hari yang umum menjadi tema utama fiksi populer perempuan. Isu kehidupan sehari-hari berada sangat dekat dengan pembacanya sehingga fiksi populer dapat berperan sebagai buku pedoman hidup bagi pembacanya, seperti yang telah terjadi pada *Bridget Jones's Diary*, yang dijadikan sebagai buku panduan hidup melajang oleh banyak perempuan lajang. Menurut pendapat penulis, cara tersebut efektif untuk digunakan dalam menawarkan ideologi jender feminis dan mengkonstruksi peran jender yang adil, karena fiksi populer perempuan bersifat ringan, menghibur dan tidak menggurui.

Lebih jauh, penelitian mengenai statistik buku berbahasa Inggris yang dipasarkan di dunia menunjukkan bahwa fiksi populer memiliki persentase yang

terbesar<sup>61</sup>, yaitu pada kisaran 57,2% dari seluruh buku yang dipasarkan dan 38%nya merupakan fiksi populer untuk perempuan. Sedangkan buku seni dan sastra yang dipasarkan hanya 3%. Penelitian yang dilakukan di Canada, Inggris dan Amerika mengenai jenis kelamin pembaca fiksi, 80%nya adalah perempuan (Chaudhry, 2006). Di Indonesia, dari seluruh buku yang dipasarkan oleh Gramedia saja, 70% merupakan fiksi populer<sup>62</sup>. Dari angka-angka tersebut, dapat ditarik kesimpulan bahwa fiksi populer memiliki peredaran yang luas dan sangat digemari. Oleh karenanya, fiksi populer dapat menjadi alat yang efektif dan ampuh dalam menyebarkan ideologi jender yang adil dan berpihak pada perempuan.

Penelitian mengenai ideologi jender dalam *chick lit* Inggris dan Indonesia yang sudah saya lakukan, merupakan salah satu alternatif yang dapat dilakukan untuk meneliti fenomena budaya yang demikian luas terkait pada fiksi populer dan ideologi jender. Penelitian ini dapat berfungsi sebagai embrio untuk memicu minat meneliti topik-topik lain seputar fiksi populer masa kini misalnya genre *teenlit* yang ditujukan pada pembaca perempuan yang berusia lebih muda daripada pembaca *chick lit*. *Teenlit* dapat diteliti dengan menggunakan studi resepsi dan menjawab pertanyaan sejauh mana tokoh remaja dalam *teenlit* menjadi panutan atau mencerminkan kondisi remaja perempuan Indonesia saat ini. Sebagai remaja, strategi apa yang mereka pakai dalam meresistensi aturan-aturan yang mengekang kebebasan mereka. Fiksi populer lainnya yang terkenal adalah serial Metropop yang ditulis oleh perempuan dan laki-laki. Metropop dapat dikaitkan dengan permasalahan sekitar industri penerbitan dan strategi

---

<sup>61</sup> Berdasarkan penelitian yang dilakukan oleh Publishers Weekly pada tahun 2001.

<sup>62</sup> Baca artikel “Karya Terjemahan Lebih Banyak” dalam *Kompas Mobile* 7 Juli 2007.

pemasaran genre baru. Metropop juga dapat dikaitkan pada perbedaan jenis kelamin penulisnya dan sejauh mana perbedaan tersebut berpengaruh pada sudut pandang mereka mengenai jender dan masalah hidup sehari-hari. Jika *teenlit* dan Metropop adalah fiksi populer masa kini yang digemari, mengapa fiksi populer perempuan dalam tradisi *Harlequin Romance* selama beberapa tahun ini diterjemahkan secara besar-besaran dan apakah berpengaruh pada penerbitan karya sejenis oleh penulis Indonesia? Pertanyaan tersebut dapat menjadi pertanyaan penelitian yang menarik, mengingat fiksi populer perempuan semacam *Harlequin Romance* sudah diterbitkan di Inggris dan Amerika sejak tahun 60-an. Hasil penelitian mengenai pembaca *romance* terjemahan di Indonesia dapat dibandingkan dengan temuan yang diperoleh Janice Radway (1991) dalam bukunya *Reading the Romance*. Selain tiga genre fiksi populer tersebut, di Indonesia juga lahir genre baru, yaitu fiksi populer berdasarkan religi. Menarik untuk disimak bahwa di tengah maraknya budaya konsumen dan budaya populer yang terkesan merayakan hedonisme, justru genre ini muncul. Penelitian yang dilakukan dapat mencari jawaban mengenai peran dan posisi yang diambil oleh fiksi populer berdasarkan religi di tengah-tengah fiksi populer yang sekuler. Beberapa contoh penelitian yang sudah disebutkan oleh penulis, merupakan sebagian kecil saja dari penelitian mengenai fiksi populer yang dapat dilakukan. Fiksi populer merupakan ladang yang subur bagi peneliti-peneliti yang tertarik pada fiksi populer.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adioetomo, Sri Moertiningsih. “Wajah baru penduduk Indonesia” dalam Terence H. Hull (Ed.). 2006. *Masyarakat, kependudukan, dan kebijakan di Indonesia*. Jakarta: PT Equinox Publishing Indonesia.
- Althusser, Louis. 2001. “Ideology and Ideological State Apparatus” dalam *Lenin and philosophy and other essays*. New York: Monthly Review Press.
- Aripurnami, Sita. “Sinetron representation of women” dalam Laurie J. Sears (ed.). 1996. *Fantasizing the feminine in Indonesia*. Durham dan London: Duke University Press.
- Ashley, Bob. Ed. 1997. *Reading popular narrative: a source book*. London: Leicester UP
- Bailey, Cathryn. 2002. “Unpacking the mother/daughter baggage: Reassessing second and third-wave tensions.” *Women’s Studies Quarterly*. New York: Fall 2002. Vol. 30. Iss.3/4; pg. 138, 17 pgs. Diakses pada 24 Maret 2005 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=275267691&sid=1&Fmt=3&clientId=46969&RQT=309&VName=PQD>
- Barker, Chris. 2003. *Cultural studies: theory and practice*. London: Sage
- Bassnett, Susan. 1993. *Comparative literature: a critical introduction*. Oxford dan Cambridge: Blackwell.

- . 2006. "Reflections on comparative literature in the twentieth century" dalam *Comparative critical studies*. Vol. 3, number 1-2, 2006. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Baumgardner, Jennifer dan Richards, Amy. 2000. *Manifesta: young women, feminism and the future*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Beasley Chris. 1999. *What is feminism? An introduction to feminist theory*. London: Sage Publications Ltd.
- Brenner, Suzanne. 1999. "On the public intimacy of the New Order: images of women in the popular Indonesian print media" dalam *Indonesia, Ithaca*: April 1999, Iss. 67. Diakses pada 12 November 2007 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=52&sid=2&srchmode=1&vinst=P ROD&fmt...>
- Berger, Arthur Asa. 1992. *Popular culture genres: theories and texts*. London: Sage
- Berry, Warren. 1993. "Now, add a degree of." *Newsday*, April 13, 1993. Diakses pada 19 April 2004 dari <http://www.wordspy.com/words/chicklitt.asp>
- Bordo, Susan. 2003. *Unbearable weight: feminism, Western culture, and the body*. 10<sup>th</sup> Anniversary Edition. California: University of California Press.
- Bourdieu, Pierre. 1984. "The habitus and the space of life-styles" dalam *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bristow, Jennie. 1999. "Women's fiction: piddling the books". *LM*, issue 122, July/August 1999. Diakses pada 24 Februari 2005 dari <http://www.spiked-online.com/Articles/0000000054DC.htm>

- Brooks, Ann. 1997. *Postfeminisms: feminism, cultural theory and cultural forms*. London dan New York: Routledge.
- Brown, Helen Gurley. 1982. *Having it all*. New York: Simon and Schuster.
- . 2003. *Sex and the single girl*. Fort Lee, New Jersey: Barricade Books
- Budianta, Melani. 1998. "Sastra dan ideologi gender." *Horison* XXXII/4.
- . "Pendekatan feminis terhadap wacana" dalam Kris Budiman (ed.). 2002. *Analisis wacana: dari linguistik sampai dekonstruksi*. Yogyakarta: Pusat Studi Kebudayaan UGM
- Butler, Judith. 1999. *Gender trouble*. New York and London: Routledge.
- Canty, Colleen Mack. 2004. "Third-Wave feminism and the need to reweave the nature/culture duality." *NWSA Journal*. Bloomington: Fall 2004. Vol. 16, Iss. 3; pg. 154, 26 pgs. Diakses pada 17 Maret 2005 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=746727541&sid=8&Fmt=3&clientId=45625&RQT=309&VName=PQD>
- Carlyle, Deanna. 2004. "She wakes up in her own life." Diakses pada 9 Maret 2005 dari <http://www.deannacarlyle.com/chick-lit.html>
- Cawelti, John G. 1969. "The concept of formula in the study of popular literature" dalam Bob Ashley (ed.). 1997. *Reading popular narrative: a source book*. London: Leicester UP
- Chandler, Daniel. 1997. "An introduction to genre theory". Diakses pada 6 Agustus 2005 dari <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/intgenre.html>
- Chaudhry, Lakshmi. 2006. "Why Hemingway is chick lit?" dalam *In These Times*, 12 Agustus 2006. Diakses pada 15 Juni 2008 dari <http://www.inthesetimes.com/article/2780/>

- “Chick Lit”. Diakses pada 9 Maret 2005 dari [http://en.wikipedia.org/wiki/Chick\\_lit](http://en.wikipedia.org/wiki/Chick_lit)
- ““Chick Lit”, rahasia perempuan kota yang mendunia.” *Kompas*, Pustakaloka, 17 April 2004.
- Colgan, Jenny. 2001. “We know the difference between foie gras and Hula Hoops, Beryl, but sometimes we just want Hula Hoops.” *The Guardian*, August 24, 2001. Diakses pada 9 Maret 2005 dari <http://books.guardian.co.uk/departments/generalfiction/story/0,,541957,00.html>
- Crisp, Jane.(a). “Fashioning gendered identities” dalam J. Crisp, K. Ferres and G. Swanson (eds.). 2000. *Deciphering culture*. London: Routledge.
- Crisp, Jane. (b). “Problematic pleasures” dalam J. Crisp, K. Ferres and G. Swanson (eds.). 2000. *Deciphering culture*. London: Routledge.
- Culler, Jonathan. 1982. “Reading as a woman” dalam *On deconstruction: theory and criticism after Structuralism*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Dean, Syahmedi. 2004. *L.S.D.L.F. [Lontong Sayur Dalam Lembaran Fashion]*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- . 2005. *J.P.V.F.K. [Jakarta-Paris via French Kiss]*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- De Lauretis, Teresa. 1987. *Technologies of gender*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Drake, Jennifer. 1997. “Third wave feminisms.” *Feminist Studies*. College Park: Spring 1997.Vol. 23, Iss. 1; pg. 97, 12 pgs. Diakses pada 25 Maret 2005 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=11449442&sid=1&Fmt=3&clie ntId=45625&RQT=309&VName=PQD>

- Eagleton, Terry. 1983. *Literary theory: an introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 1994. *Ideology: an introduction*. London and New York: Longman.
- Endah, Alberthiene. 2004. *Jodoh Monica*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- . 2004. *Cewek matre*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- . 2005. *Dicintai Jo*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- . 2006. *I love my boss*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Endarmoko, Eko. 2006. *Thesaurus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Ezard, John. 2001. "Bainbridge tilts at 'chick lit' cult." *The Guardian*, August 24, 2001. Diakses pada 9 Maret 2005 dari <http://books.guardian.co.uk/departments/generalfiction/story/0,,541957,00.html>
- Falk, Pasi. 1994. *The consuming body*. London: Sage.
- Falk, Pasi dan Campbell, Colin. 1997. *The shopping experience*. London: Sage.
- Faludi, Susan. 1991. *Backlash: the undeclared war against American woman*. New York: Anchor Book
- Featherstone, Mike. 1982. "The body in consumer culture" dalam M. Featherstone, M. Hepworth, and B.S. Turner (eds.). 1991. *The body: social process and cultural theory*. London: Sage.
- . 1995. *Undoing culture: globalization, postmodernism and identity*. London, Thousand Oaks dan New Delhi: Sage Publication.
- . 2005. *Posmodernisme dan budaya konsumen*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Ferriss, Suzanne and Young, Mallory. "Introduction" dalam S. Ferriss and M. Young (eds.). 2006. *Chick lit: the new woman's fiction*. New York dan London: Routledge.

- Fielding, Helen. 1996. *Bridget Jones's Diary*. London: Picador.
- . 2004. *Bridget Jones: the edge of reason*. London: Picador.
- Findlen, Barbara. Ed.1995. *Listen up: voices from the next feminist generation*. Emeryville: Seal Press.
- Fiske, John. 1989. *Reading the popular*. London and New York: Routledge.
- Gan, Wendy. 2003. "Singapore women's writing in the global market: Hwee Hwee Tan's *Foreign Bodies*". Kertas kerja yang dipresentasikan dalam *International Cultural Studies Conference: Global-Local Nexus* di Trawas 3-5 Februari 2003.
- Garrison, Ednie K. 2000. "U.S. feminism-grrrl style! Youth (sub)cultures and the technologies of the third wave." *Feminist Studies*. Spring 2000, vol. 26, Iss. 1, pg 141. Diakses pada 24 Maret 2005 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=54935242&sid=1&Fmt=3&clientId=45625&RQT=309&VName=PQD>
- Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan. 1979. *The Madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven dan London: Yale University Press.
- Goodman, Lizbeth. "Introduction: gender as an approach to literature" dalam L. Goodman (ed.). N.d. *Literature and gender*. N.p.: Routledge/The Open University.
- Hammers, Michele L. 2005. "Cautionary tales of liberation and female professionalism: the case against Ally McBeal." *Western Journal of Communication*. April 2005, Vol. 69, Issue 2; page 167, 16 pgs. Diakses pada 5 Februari 2006 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=856238221&sid=5&Fmt=3&clientId=45625&RQT=309&VName=PQD>

- Hao, Rita. N.d. "Me and Ms. Jones: the diarist as unreliable narrator." Diakses pada 22 April 2005 dari <http://www.bitchmagazine.com/>
- Hewer, Paul dan Campbell, Collin. "Research on shopping – a brief history and selected literature" dalam Falk, Pasi dan Campbell, Colin. Eds. 1997. *The shopping experience*. London: Sage.
- Heywood, Leslie dan Drake, Jennifer (eds.). 1997. *Third wave agenda: being feminist, doing feminism*. Minneapolis dan London: University of Minnesota Press.
- Israel, Betsy. 2003. *Bachelor girl*. New York: Perennial.
- Jagger, Elizabeth. 2000. "Consumer bodies" dalam *The body, culture and society: an introduction*. Buckingham, Philadelphia: Open University Press.
- Jones, Gavin W. 2002. "The changing Indonesian household" dalam Kathryn Robinson dan Sharon Bessell (eds.). 2002. *Women in Indonesia: gender, equity and development*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Jordan, Glenn and Weedon, Chris. 1995. "The cultural politics of gender" dalam *Cultural politics: class, gender, race, and the Postmodern world*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Joyce, Elizabeth. N.d. *Writing (Post)Feminism*. Diakses pada 8 Maret 2005 dari <http://www.altx.com/ebr/ebr3/intro.htm>
- "Karya Terjemahan Lebih Banyak" dalam *Kompas Cyber Media* 7 Juli 2007. Diakses pada 15 Juni 2008 dari <http://64.203.71.11/kompascetak/0707/07/jateng>
- Keesey, Donald. 1994. *Context for criticism*. Mountain View: Mayfield Publishing Company.
- Kinsella, Sophie. 2003. *Confessions of a shopaholic*. New York: Dell.

---. 2003. *Shopaholic takes Manhattan*. New York: Dell.

---. 2003. *Shopaholic ties the knot*. New York: Dell.

“Kisah keseharian perempuan dari langit.” *Kompas*, 17 April 2004.

Langman, Lauren. “Neon cages: shopping for subjectivity” dalam Robert Shields. Ed. 1992. *Lifestyle shopping: the subject of consumption*. USA and Canada: Routledge.

Lehtonen, Turo-Kimmo dan Maenpaa, Pasi. “Shopping in the East Centre Mall” dalam Falk, Pasi dan Campbell, Colin. Eds. 1997. *The shopping experience*. London: Sage.

Lipscombe, Becky. 2003. “Chick lit becomes hip lit in Indonesia” dalam *BBC News Jakarta*. Diakses pada 20 April 2004 dari <http://newavote.bbc.co.uk/>

Lotz, Amanda D. 2003. “Communicating third-wave feminism and new social movements: challenges for the next century of feminist endeavor.” *Women and Language*. Urbana: Spring 2003. Vol. XXVI, Iss. 1; pg. 2 Diakses pada 24 Maret 2005 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=581174811&sid=1&Fmt=3&clientId=46969&RQT=309&VName=PQD>

Mackay, Hugh. Ed. 1997. *Consumption and everyday life*. London: Sage.

Mahar, C., Harker, R., and Wilkes, C. Eds. 1990. *An introduction to the work of Pierre Bourdieu: the practice of theory*. London: Sage.

Mahesh, Vami. 2004. “Post-feminist, or more fondly, chick-lit!”. *Deccan Herald*, April 25, 2004. Diakses pada 8 Maret 2005 dari <http://www.deccanherald.com/deccanherald/apr252004/artic2.asp>

Mann, Susan Archer dan Huffman, Douglas J. 2005. “The decentering of second wave feminism and the rise of the third wave.” *Science & Society*. New

- York: Jan 2005. Vol. 69, Iss. 1; pg. 56, 36 pgs. Diakses pada 17 Maret 2005 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=792078591&sid=8&Fmt=3&clientId=45625&RQT=309&VName=PQD>
- Marsh, Kelly A. 2004. "Contextualizing Bridget Jones". *College Literature*. Winter 2004, vol.31, issue 1, p. 52. Diakses pada 18 Februari 2005 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=572158151&sid=1&Fmt=3&clientId=45625&RQT=309&VName=PQD>
- Mazza, Cris. 1996. *No victims, the anti-theme*. Diakses pada 20 April 2004 dari <http://www.altx.com/ebr/ebr3/mazza.htm>
- Millet, Kate. 1971. *Sexual Politics*. New York: Avon Books.
- Milliot, Jim. 2001. "Adult book sales rise 1% in first half of 2001" dalam *Publishers Weekly* Nov 5, 2001. Diakses pada 15 Juni 2008 dari <http://www.publishersweekly.com/article/CA181009.html>
- Modleski, Tania. 1982. *Loving with a vengeance: mass-produced fantasies for women*. Hamden, Conn.: Archon Books.
- Mulvey, Laura. "Visual pleasure and narrative cinema" dalam Rivkin, Julie dan Ryan, Michael (Eds.) 1998. *Literary theory: an anthology*. Malden and Oxford: Blackwell.
- Murniati, A. Nunuk P. 2004a. *Getar gender: perempuan Indonesia dalam perspektif sosial, politik, ekonomi, hukum dan HAM*. Buku pertama. Magelang: Indonesiatera.
- . 2004b. *Getar gender: perempuan Indonesia dalam perspektif agama, budaya dan keluarga*. Buku kedua. Magelang: Indonesiatera.
- Nava, Mica. "Modernity's disavowal" dalam Falk, Pasi dan Campbell, Colin. (Eds.). 1997. *The shopping experience*. London: Sage.

- Neustatter, Angela. 2002. "How chick-lit grew up." *The Guardian*, March 26, 2002. Diakses pada 9 Maret 2005 dari <http://books.guardian.co.uk/departments/generalfiction/story/0,,674346,00.html>
- Ng, Clara. 2005. *Indiana chronicle: blues*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- . 2005. *Indiana chronicle: lipstick*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- . 2005. *Indiana chronicle: bridesmaid*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- "'Ngemil' chicklit di akhir pekan." 2004. *Femina*, no. 51/ xxxii- 23-29 Desember 2004
- Oey-Gardiner, Mayling. "And the winner is ... Indonesian women in public life" dalam Kathryn Robinson dan Sharon Bessell (eds.). 2002. *Women in Indonesia: gender, equity and development*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Orr, Catherine M. "Charting the currents of the third wave." *Hypatia*, Summer 1997. Vol. 12, Iss. 3; pg. 29. Diakses pada 24 Maret 2005 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=14401638&sid=1&Fmt=3&clientId=45625&RQT=309&VName=PQD>
- Paterson, Mark. 2006. *Consumption and everyday life*. London and New York: Routledge.
- Pattisina, Edna C. 2005. "Rumahku bukan istanaku lagi." *Kompas*, 13 November 2005
- Phillips, Deborah. 2000. "Shopping for men: the single woman narrative." *Women*, Winter 2000, Vol. 11 Issue 3, p. 238, 14p. Diakses pada 8 Maret 2005 dari <http://search.epnet.com/login.aspx?direct=true&db=aph&an=4793425>

- Poerwadarminta, W .J. S. 2006. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prabasmoro, Aquarini P. 2006. “Putih, feminitas dan seksualitas perempuan dalam iklan kita” dalam *Kajian budaya feminis: tubuh, sastra dan budaya pop*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Radway, Janice A. 1991. *Reading the romance: women, patriarchy, and popular Literature*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- Rachmanti, Icha. 2004. *Cintapuccino*. Jakarta: GagasMedia.
- . 2005. *Beauty case*. Jakarta: GagasMedia.
- Rahayu, Ruth Indiah. 2004. “Militerisme dan ideologi *konco wingking*: gerakan protes perempuan sejak 1980-an.” *Kalyanamedia*, edisi I, No. 2. Juli 2004. Diakses pada 25 November 2007 dari <http://www.kalyanamitra.or.id/kalyanamedia/1/2/opini.htm>
- Rinaldo, Rachel. 2002. “Ironic legacy: the New Order and Indonesian women’s groups.” *Outskirts*, vol. 10. Diakses pada 27 Oktober 2007 dari <http://www.chloe.uwa.edu.au/outskirts/archive/volume10/rinaldo>
- Rokhmawati, Dewi. 2005. “ ‘Kotak sabun’, kerja mekanik dan dedikasi buku.” *Matabaca*, vol. 3, no. 8, April 2005
- Sarup, Madan. 1993. “Baudrillard and some cultural practices” dalam *An introductory guide to Poststrukturalism and Posmodernism*. New York: Harvester.
- Scanlon, Jennifer. 2005. “Making shopping safe for the rest of us: Sophie Kinsella’s Shopaholic series and its readers.” *The Journal of American Popular Culture*, Fall 2005, vol. 4, issue 2. Diakses pada 12 Mei 2008 dari

[http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall\\_2005/scanlon.htm](http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2005/scanlon.htm)

Schor, Juliet, 1999. "The new politics of consumption." *Boston Review*, summer 1999. Diakses pada 6 Desember 2004 dari <http://www.bostonreview.net/>

Scott, Joan W. 1986. "Gender as a useful category of historical analysis." dalam *American Historical Review* 91.5. 1986.

Scott, Linda M. 2005. *Fresh lipstick*. New York and Hampshire: Palgrave Macmillan.

Shields, Rob (ed.). 1992. *Lifestyle shopping: the subject of consumption*. London dan New York: Routledge

Shilling, Chris. "The body and difference" dalam K. Woodward (ed.). 1997. *Identity and difference*. London: Sage.

Showalter, Elaine. "Toward a feminist poetics" dalam E. Schowater (ed.). 1985. *Feminist criticism: essays on women, literature and theory*. New York: Pantheon Book.

Siegel, Deborah L. 1997. "The legacy of the personal: Generating theory in feminism's third wave." *Hypatia*. Bloomington: Summer 1997. Vol. 12. Iss 3; pg. 46, 30 pgs. Diakses pada 25 Maret 2005 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=14401639&sid=1&Fmt=3&clientId=45625&RQT=309&VName=PQD>

Simmel, Georg. 1950. "The metropolis and mental life" dalam *The Sociology of Georg Simmel*. Diakses pada 25 April 2005 dari [http://condor.depaul.edu/~dweinste/intro/simmel\\_M&ML.htm](http://condor.depaul.edu/~dweinste/intro/simmel_M&ML.htm)

Slater, Don. 1997. *Consumer culture and modernity*. UK: Polity Press.

- Sowards, Stacey K. and Renegar, Valerie R. 2004. "The rhetorical functions of consciousness-raising in third wave feminism." *Communication Studies*. West Lafayette: Winter 2004. Vol. 55, Iss. 4; pg. 535, 18 pgs. Diakses pada 24 Maret 2005 dari <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=779178871&sid=1&Fmt=3&clientId=45625&RQT=309&VName=PQD>
- Storey, John. 1996. *Cultural studies and the study of popular culture: theories and methods*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- . 2001. *Cultural theory and popular culture: an introduction*. Harlow: Pearson Education Ltd.
- . 2003. *Inventing popular culture*. Carlton: Blackwell Publishing.
- Suryakusuma, Julia I. "The state and sexuality in New Order Indonesia" dalam Laurie J. Sears (ed.). 1996. *Fantasizing the feminine in Indonesia*. Durham dan London: Duke University Press.
- . 2004. "State Ibuism: appropriating and distorting womanhood in New Order Indonesia" dalam *Sex, power and nation: an anthology of writings, 1979-2003*. Jakarta: Metafor Publishing.
- Synnott, Anthony. 2003. *Tubuh sosial: simbolisme, diri, dan masyarakat*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Thomas, Scarlett. 2002. *The great chick lit racket*. Diakses pada 20 April 2004 dari <http://www.bookgirl.org/chick.htm>
- Thwaites, T., Davis L., and Mules W. 1994. *Tools for cultural studies: an introduction*. Melbourne: Macmillan Education Australia.
- Tong, Rosmarie Putnam. 1998. *Feminist thought: pengantar paling komprehensif kepada arus utama pemikiran feminis*. Aquarini P Prabasmoro (Penerjemah). Yogyakarta: Jalasutra.

- Tötösy de Zepetnek, Steven. "From comparative literature today toward comparative cultural studies" dalam Steven Tötösy de Zepetnek (ed). 2003. *Comparative literature and comparative cultural studies*. USA: Purdue University Press.
- . 1998. "A new comparative literature as theory and method" dalam *Comparative literature: theory, method, application*. Amsterdam dan Atlanta, GA: Rodopi.
- Tremaine, Julie. 2004. "The hottest in chick lit, a very popular girly genre." Diakses pada 20 April 2004 dari <http://www.jhunewsletter.com/>
- Trimberger, E. Kay. 2005. *The new single woman*. Boston: Beacon.
- Turner, Bryan S. 1996. *The body and society: exploration in social theory*. 2nd. edition. London: Sage.
- Umminger, Alison. "Supersizing Bridget Jones: what's really eating the women in chick lit" dalam Ferris Suzanne and Young Mallory (eds.). 2006. *Chick lit: the new woman's fiction*. New York and London: Routledge.
- Utami, Ayu. 2001. "God and the seasons drop in at the mall" dalam *Latitudes*, Vol. 2, Maret 2001.
- Utomo, Iwu Dwisetyani. "Kehidupan perempuan: lima puluh tahun perubahan dan kontinuitas" dalam Terence H. Hull (Ed.). 2006. *Masyarakat, kependudukan, dan kebijakan di Indonesia*. Jakarta: PT Equinox Publishing Indonesia.
- Van Slooten, Jessica Lyn. "Fashionably indebted: conspicuous consumption, fashion, and romance in Sophie Kinsella's Shopaholic trilogy" dalam Ferris Suzanne and Young Mallory (eds.). 2006. *Chick lit: the new woman's fiction*. New York dan London: Routledge.