

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*¹ 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)

¹ 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 Wolcott² dalam artikelnya di *New Yorker* pada tanggal 20 Mei 1996 untuk menggambarkan karya Maureen Dowd yang disebutnya sebagai “*postfeminist chick lit*” (dikutip dalam

² 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 Fielding³ dan *The Girls' Guide to Hunting and Fishing* (1999) oleh Melissa Bank⁴. 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

³ *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!*”

⁴ 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 scenario 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 Bainbridge⁵ yang menggambarkan *chick lit* sebagai “*a forth sort of thing*” dan Doris Lessing⁶ 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 Brayfield⁷ 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 Moggach⁸, Margaret Drabble⁹ dan Anita Brookner¹⁰ yang menyebut penerbit

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

⁶ 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.

⁷ 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 Kinsella¹¹ menjadi begitu terkenalnya, 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

⁸ 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.

⁹ 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*.

¹⁰ 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.

¹¹ 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 Colgan¹² 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

¹² 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*”¹³. 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*

¹³ 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 Endah¹⁴ dan Icha Rahmanti¹⁵, 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

¹⁴ 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

¹⁵ 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*¹⁶ 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

¹⁶Halaman 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 Indonesia¹⁷. 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

¹⁷ 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 jender 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 keseharian¹⁸, 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

¹⁸ 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 gender 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 gender 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 gender 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 gender dalam *chick lit* Indonesia dengan ideologi gender 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 gender 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 gender 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 gender seperti apa yang diyakini oleh tokoh perempuan, apakah ia terhegemoni, bernegosiasi atau menolak ideologi gender dominan seperti yang diyakini oleh masyarakat di sekitarnya. Sedangkan butir mengenai gender 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 gender 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 gender pada *chick lit* Indonesia yang dibandingkan dengan ideologi gender 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 Bassnett¹⁹ 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,

¹⁹ 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 jender 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 jender yang terdapat dalam teks dengan:

- (a) melakukan penelusuran terhadap pembentukan dan penyebaran ideologi jender di masing-masing negara dengan memperhatikan unsur-unsur terkait pada ideologi jender 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 jender.

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 jender 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 gender sebagai hasil konstruksi, dan adanya relasi kuasa dalam pengkonstruksian tersebut yang terkait ruang dan waktu tertentu. Teori ideologi gender yang dipakai dalam menganalisa teks adalah ideologi gender 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 gender. Sedangkan teks di dalam *chick lit* adalah tujuh *chick lit* yang dipakai sebagai sumber data. Ideologi gender di dalam teks *chick lit* dibaca dengan memfokuskan penelitian pada kelajangan dan tubuh perempuan sebagai situs terjadinya pertarungan wacana mengenai gender. 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 gender 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 disebar 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.