

Dekonstruksi Femininitas dalam Novel-Novel Karya Eka Kurniawan: Dari Pekerjaan sampai Kecantikan

^aJaka Ahmad Zulkarnain, ^bWiyatmi

^{ab}Universitas Negeri Yogyakarta

jaka0192pasca@student.uny.ac.id, wiyatmi@uny.ac.id

Abstrak

Salah satu stereotip gender ialah femininitas yang dilekatkan pada perempuan. Femininitas yang bercirikan kepasifan, dikonstruksi untuk membatasi gerak perempuan. Dalam novel-novel karya Eka Kurniawan, femininitas tersebut tidak stabil. Asumsi yang muncul ialah Eka Kurniawan melakukan dekonstruksi terhadap femininitas. Penelitian ini bertujuan mengetahui dan menjelaskan dekonstruksi femininitas dalam novel-novel karya Eka Kurniawan. Ada tiga novel karya Eka Kurniawan yang menjadi bahan penelitian, yaitu *Cantik Itu Luka*, *Lelaki Harimau*, dan *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Penelitian ini menggunakan metode analisis wacana kritis dengan pendekatan feminisme posmodern. Ada tujuh wujud dekonstruksi femininitas dalam novel-novel karya Eka Kurniawan, yaitu pekerjaan feminin, citra feminin, kebiasaan feminin, simbol feminin, prinsip feminin, hasrat feminin, dan kecantikan. Dekonstruksi femininitas menunjukkan bahwa femininitas mempunyai kelebihan dan kekurangan. Femininitas dipunyai dan dipraktikkan oleh tokoh perempuan dan tokoh laki-laki. Melalui dekonstruksi femininitas, Eka Kurniawan memberikan gambaran tentang bagaimana femininitas dikonstruksi dan bagaimana tokoh-tokoh dalam novel-novelnya mempertanyakan, menolak, dan atau memanfaatkan femininitas.

Kata Kunci: dekonstruksi; femininitas; feminisme

Abstract

*One of the stereotypes of gender is femininity in which it is closely related to women. Femininity with passive characteristic is constructed to limit women's move. In Eka Kurniawan's novels, the femininity is unstable. It brings an assumption that he is conducting the femininity deconstruction. This research is aimed to find out and to explain the femininity deconstruction in Eka Kurniawan's novels. Three Eka Kurniawan's novels were chosen as the data source of this research, they were *Cantik Itu Luka*, *Lelaki Harimau*, and *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. This research used critical discourse analysis method with post-modern feminism approach. There are seven forms of femininity deconstructions in Eka Kurniawan's novels such as feminine jobs, feminine images, feminine habits, feminine symbols, feminine principles, feminine desire, and beauty. Femininity deconstruction shows that femininity has strengths and weaknesses. Femininity is conveyed and practiced either by men or women characters in his novels. Through femininity deconstruction, Eka Kurniawan draws images of how femininity is being deconstructed and how the characters in his novels question, reject, and or make use of femininity.*

Keywords: deconstruction; femininity; feminism

Pendahuluan

Diskursus gender mempunyai dua sisi yang berkaitan erat dengan feminisme. Pada satu sisi, diskursus gender membentuk subjek dengan cara mengonstruksi dan memproduksi “pengetahuan” tentang gender, dikotomi maskulin dan feminin, relasi gender, dll. Faktor sosial dan budaya melekatkan gender sebagai identitas subjek. Dalam konteks sosial dan budaya, laki-laki

dan perempuan tidak lagi dimaknai semata-mata sebagai jenis kelamin (biologis), tetapi dimaknai juga sebagai gender (maskulin dan feminin). Pada sisi lain, diskursus gender menepis anggapan umum bahwa para feminis atau pendekatan feminis hanya memperhatikan masalah perempuan saja atau sekadar perlawanan perempuan terhadap laki-laki (Budianta, 2002: 204--205).

Para feminis—mulai dari feminis esensialis sampai feminis posmodern—mengkritik diskursus gender yang sudah terlanjur mengakar di masyarakat. Pada umumnya, masyarakat menganggap bahwa maskulinitas adalah sifat-sifat yang dimiliki oleh laki-laki dan femininitas adalah sifat-sifat yang dimiliki oleh perempuan. Anggapan-anggapan tersebut mengginggirkan nalar pada hakikat gender sebagai kodrat dan mengaburkan faktor sosial dan budaya sebagai faktor yang mengonstruksi gender.

Banyak feminis berpendapat bahwa maskulinitas dan femininitas tidaklah setara sebagaimana laki-laki dan perempuan. De Beauvoir (2016: x--xi) menganalogikan hubungan antara laki-laki dan perempuan dengan arus listrik. Laki-laki mewakili arus positif dan netral, seperti tampak pada pemakaian kata “*man*” yang dapat diartikan dengan ‘laki-laki’ dan ‘manusia’, sedangkan perempuan hanya mewakili arus negatif. Perempuan menjadi subjek yang terpinggirkan, “liyan” dari laki-laki. Lalu, femininitas dimaknai sebagai sifat-sifat yang berlawanan dengan maskulinitas, sifat-sifat yang pasif dan inferior. Femininitas menjadi kubah tak terlihat yang seakan-akan melindungi, tetapi malah mengurung perempuan. Bagi para *feminis gelombang kedua*, femininitas dipandang sebagai dasar untuk memahami penindasan yang dialami oleh perempuan (Hollows, 2010: 14).

Berbeda dengan para feminis sebelumnya, feminis posmodern—disebut juga feminis

postruktural atau *feminis gelombang ketiga*—menganggap femininitas dan posisi perempuan sebagai “liyan” bukanlah sesuatu yang merugikan. Justru dengan posisi tersebut, mereka dapat mengamati dengan kaca mata yang lebih luas tentang maskulinitas dan femininitas, nilai-nilai, dan praktik-praktik yang dikonstruksi oleh masyarakat patriarki. Dengan pengamatan yang mendalam dan pemikiran yang kritis, mereka dapat mengetahui efek-efek dari maskulinitas bagi laki-laki dan femininitas bagi perempuan.

Salah satu contohnya ialah dekonstruksi femininitas yang dilakukan oleh Helene Cixous. Cixous mengajak perempuan untuk menulis hal yang selama ini disembunyikan, dipinggirkan, dan dilarang. Ketika menulis, sebenarnya perempuan berada pada posisi yang lebih diuntungkan daripada laki-laki karena laki-laki mempunyai beban maskulin (Cixous, 2008: 53). Beban maskulin yang dimaksud di sini adalah hasrat untuk merencanakan, menyiapkan, dan menyusun bahan-bahan tulisan—seperti sedang berperang. Beban maskulin tersebut juga terkait dengan citra maskulin yaitu rasional dan berpengetahuan luas. Berbeda dengan laki-laki, perempuan tidak mempunyai beban feminin. Jika ingin menulis atau menghasilkan tulisan yang bagus, perempuan tidak harus menjadi cantik (Cixous, 2008: 53). Dengan dekonstruksi, Cixous mampu membebaskan perempuan dari selubung femininitas yang selama ini dianggap merugikan dan menindas perempuan menjadi sesuatu yang menguntungkan perempuan.

Dekonstruksi adalah nama yang diberikan pada operasi kritis atas oposisi-oposisi yang salah satu bagiannya dikurangi, atau sebagian dikurangi yang lain dalam proses pemaknaan tekstual (Eagleton, 2005: 114--115). Misalnya dalam masyarakat patriarki, maskulinitas adalah prinsip yang utama dan femininitas adalah oposisi yang dikurangi atas maskulinitas. Maskulinitas merupakan pusat yang lebih mampu merepresentasikan

kehadiran daripada femininitas, sehingga mereka berusaha mereduksi kekuatan femininitas. Dekonstruksi tidak sekadar menyingkap ketimpangan dalam oposisi biner, tetapi juga membalikkan hierarki dalam oposisi biner. Kemudian, dekonstruksi menetralkan hierarki tersebut agar tidak memunculkan pusat yang baru.

Dekonstruksi mampu mengusik pemaknaan tunggal atau pemaknaan yang dianggap final dengan memunculkan berbagai pemaknaan baru. Misalnya, dekonstruksi tanda yang dilakukan oleh Derrida memunculkan makna baru bahwa tanda menunda kehadiran yang absolut, sehingga yang hadir adalah jejak-jejak dari kehadiran itu sendiri. Derrida (1988: 12), menyatakan bahwa setiap tanda selalu dapat dilepaskan dari konteksnya dan diletakkan pada konteks yang baru, sehingga tanda tersebut mempunyai arti yang tak terbatas. Begitu pun dengan femininitas, dekonstruksi femininitas mampu memunculkan berbagai makna baru tentang femininitas sesuai dengan konteks-konteks baru yang melingkupinya.

Novel-novel karya Eka Kurniawan yang dibahas di sini ialah *Cantik Itu Luka* (selanjutnya disingkat *CIL*), *Lelaki Harimau* (selanjutnya disingkat *LH*), dan *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* (selanjutnya disingkat *SDRHDT*). Ada beberapa alasan mengenai pemilihan tiga novel tersebut sebagai bahan penelitian. Alasan pertama ialah konflik yang menggerakkan cerita tiga novel tersebut terkait dengan oposisi biner maskulinitas dan femininitas, misalnya kecantikan Dewi Ayu dalam novel *CIL*, membuat banyak tokoh laki-laki bersaing dan bertarung untuk mendapatkannya. Alasan kedua ialah adanya dugaan bahwa Eka Kurniawan melakukan dekonstruksi femininitas dalam novel-novelnya, misalnya Kasia dalam novel *LH*, digambarkan mempunyai hidung bengkok, rahang terlalu tinggi, dan sikap dingin—tidak cantik, tidak feminin—, tetapi

mempunyai suami yang tampan. Alasan ketiga ialah novel-novel tersebut mendapatkan banyak apresiasi dari dalam dan luar negeri, misalnya novel *Beauty is a Wound (Cantik Itu Luka)* memenangi penghargaan sastra internasional pada tahun 2016 (Afrisia, 2016).

Penelitian ini menggunakan metode analisis wacana kritis dengan pendekatan feminisme posmodern. Analisis wacana kritis digunakan untuk mengetahui bagaimana laki-laki dan perempuan ditampilkan dalam novel-novel karya Eka Kurniawan. Representasi laki-laki dan perempuan tersebut akan menunjukkan peran ideologi patriarki dalam mengonstruksi femininitas yang selama ini menjadi subordinasi dari maskulinitas. Pendekatan feminisme posmodern digunakan memfokuskan data dan mempertajam analisis data tentang dekonstruksi femininitas, misalnya dekonstruksi femininitas tidak sekadar menunjukkan pembalikan hierarki, tetapi juga mengungkapkan adanya falogosentrisme dalam diskursus gender.

Langkah pertama ialah melakukan pembacaan yang cermat terhadap novel-novel karya Eka Kurniawan. Langkah kedua ialah mencatat bentuk-bentuk femininitas yang muncul—baik pada tokoh perempuan maupun pada tokoh laki-laki. Data dalam penelitian ini ialah kata, frasa, dan kalimat yang menunjukkan adanya femininitas atau mengarahkan persepsi tentang femininitas atau yang sering diasosiasikan dengan femininitas. Langkah ketiga adalah mencatat adanya inkonsistensi femininitas, pembalikan hierarki femininitas, dan makna baru femininitas. Langkah keempat ialah mengelompokkan data-data ke dalam beberapa kategori untuk memudahkan analisis data. Pengelompokan tersebut berdasarkan persamaan tema dekonstruksi femininitas, misalnya perempuan yang tidak memasak karena sibuk dengan pekerjaan lain yang menghasilkan uang dan perempuan yang mampu memenuhi kebutuhan hidup keluarganya dengan memasak termasuk dalam dekonstruksi pekerjaan feminin—pekerjaan yang

sering diasosikan dengan perempuan, dilakukan oleh perempuan, berada pada sektor domestik, dan dianggap tidak menghasilkan banyak uang. Langkah terakhir ialah melakukan analisis data dan membuat kesimpulan.

Dekonstruksi Pekerjaan Feminin

Pekerjaan feminin ialah pekerjaan yang diasosiasikan pada perempuan. Pekerjaan feminin yang muncul dalam novel-novel karya Eka Kurniawan, misalnya mengurus rumah, memasak, dan mengurus suami. Atribut feminin yang melekat pada pekerjaan-pekerjaan tersebut terjadi karena adanya konstruksi feminitas dalam pekerjaan feminin, yaitu berada pada sektor domestik—dibatasi oleh empat dinding bernama rumah—, pernikahan, dan mengurus suami dan keluarganya (Natarajan dalam Wieringa, Evelyn, dan Abha, 2007: 54).

Eka Kurniawan mendekonstruksi pekerjaan feminin dengan dua cara. Cara pertama ialah menampilkan tokoh perempuan yang tidak melakukan pekerjaan feminin. Tokoh Dewi Ayu digambarkan sebagai perempuan mempunyai kecantikan yang luar biasa. Ia memperoleh feminitasnya dari kecantikan, bukan dari pekerjaan feminin. Ia tidak mengurus rumah dan tidak memasak. Pekerjaan rumah ia serahkan pada Rosinah, pembantu rumah tangganya. Dewi Ayu sibuk bekerja mencari uang di tempat pelacuran Mama Kalong. Dewi Ayu menjadi subjek yang mampu menentukan pilihannya atas pekerjaan yang ia sukai, bukan atas pekerjaan yang seharusnya ia lakukan. Dengan demikian, apa yang dilakukan oleh Dewi Ayu merupakan suatu bentuk perlawanan terhadap ideologi patriarki. Perlawanan tersebut diperkuat dengan narasi yang dibangun oleh Eka Kurniawan melalui masyarakat Halimunda yang menganggap pekerjaan yang digeluti oleh Dewi Ayu sebagai pekerjaan yang “mulia”. Tidak hanya bagi kaum laki-laki, tetapi juga bagi istri-istri mereka, sep-

erti pada kutipan berikut.

“..., Delapan Januari tahun lalu adalah hari terindah dalam keluarga kami. Itu hari ketika lakiku menemukan uang di kolong jembatan dan pergi ke rumah pelacuran Mama Kalong dan tidur dengan pelacur yang mati di depanku ini. Ia pulang dan itu adalah satu-satunya hari di mana ia begitu ramah dan tak memukuli salah satu di antara kami” (Kurniawan, 2015a: 10).

Cara kedua ialah menunjukkan bahwa pekerjaan feminin lebih menghasilkan uang daripada pekerjaan maskulin. Tokoh Maya Dewi digambarkan sebagai ibu rumah tangga yang bekerja membuat roti. Pekerjaan Maya Dewi lebih menghasilkan banyak uang daripada pekerjaan suaminya. Selain itu, pekerjaan feminin tidak mengurangi interaksi sosial Maya Dewi dengan masyarakat di Halimunda, seperti pada kutipan berikut.

“Berbeda dari suaminya, Maya Dewi sangat disegani penduduk kota, tak peduli ia anak Dewi Ayu, pelacur Halimunda yang paling dikenang, dan tak peduli bahwa ia anak haram jadah tanpa seorang pun tahu siapa ayahnya. Tenang, ramah, dan bahkan saleh. Orang segera melupakan sifat kekanak-kanakan anak gadisnya yang mencemaskan serta naluri jahat suaminya yang menakutkan begitu mereka teringat pada perempuan ini, yang akan pergi ke perkumpulan ibu-ibu untuk pengajian di malam Jumat dan bertemu di hari Minggu sore untuk arisan. Ia membuat keluarganya tempat sedikit beradab, tampak hidup oleh pekerjaan sehari-harinya membuat roti bersama dua gadis gunung yang membantunya” (Kurniawan, 2015a: 378).

Pertumbuhan kemandirian ekonomi pada perempuan dan hilangnya pekerjaan pada laki-laki berdampak pada relasi gender, memunculkan peran baru untuk laki-laki dan perempuan (Lewis, 2007: 17). Perempuan yang tidak menggantungkan ekonomi keluarga dari penghasilan suaminya, mempunyai kekuasaan untuk menentukan

kebijakan keluarga. Laki-laki yang tidak mempunyai pekerjaan akan mengikuti kebijakan yang dibuat istrinya, seperti pada kutipan berikut.

“Suaminya telah diusir Kasia untuk mencari pekerjaan, dan pergi memperoleh pekerjaan sebagai manajer bioskop yang hampir bangkrut, di luar kota dan hanya pulang sebulan sekali membawa uang yang segera dihabiskan Maesa Dewi dan anaknya dalam seminggu pertama. Kasia tak lagi mau memikirkannya, dan Anwar Sadat tak bisa membantu banyak sejauh keuangan utama mereka masih dipegang Kasia, dan membiarkan ibu dan anak itu menjadi benalu bagi keduanya, sebagaimana juga dilakukan oleh Laila” (Kurniawan, 2015b: 30).

Dekonstruksi Citra Feminin

Citra feminin yang muncul dalam novel-novel karya Eka Kurniawan, misalnya malu-malu, pasif, dan cengeng. Citra feminin tersebut berlawanan dengan citra maskulin, misalnya tegas, aktif, dan tegar. Dalam novel *LH*, Eka Kurniawan memberikan contoh konstruksi citra feminin dan maskulin pada upacara kematian Anwar Sadat. Konstruksi tersebut menggambarkan bagaimana femininitas “mengecilkan” perempuan, seperti pada kutipan berikut.

“... Yang paling terguncang adalah Maesa Dewi, masih menggerung dengan tangis yang meletup-letup, serasa ada air mendidih di dalam lambungnya, mendekap bayi kecilnya yang menagis tak karu-karuan, sebab perempuan inilah yang pertama kali melihat Anwar Sadat terpenggal leher.

Perempuan pelayat menambah-nambah beban duka tersebut, mengiringi mereka dalam tangis yang lebih lirih, lebih sendu, serupa paduan yang membagi siapa yang mesti meraung lebih kencang. Mata mereka bengkak membiru, bahkan masih bisa beresedih pada lelaki yang jelas tak setia itu. Dan tak seorang pun sejak Ma Soma yang masih berkeliaran di sekitar surau menemukan mayat Anwar Sadat, membawanya dari tempat pembunuhan di dekat

sofa dan menutupinya dengan kain batik tersebut, mengambil urus mayat itu semestinya, sementara Ma Soma ambil sepeda dan mencari Kyai Jahro. ... Hingga kemudian Kyai Jahro dan Mayor Sadrah datang, dan orang-orang menoleh pada mereka bagai mata yang memohon ampun, atau barangkali berharap pertolongan. Sang Kyai masih berkerabat dengan istri Anwar Sadat, dan dengan segera mengambil alih kendali atas rumah duka itu” (Kurniawan, 2015b: 20-21).

Ada dua cara dekonstruksi citra feminin dalam novel-novel karya Eka Kurniawan. Cara pertama ialah menampilkan tokoh perempuan yang melawan citra feminin (malu-malu) yang dilekatkan pada perempuan. Tokoh Dewi Ayu digambarkan sebagai perempuan pemberani dan tidak malu-malu. Sikap Dewi Ayu tersebut menunjukkan bahwa ia adalah perempuan yang mempunyai otoritas untuk menentukan apa yang baik atau tidak untuk dirinya. Ia melawan konstruksi femininitas dalam masyarakat patriarki tentang citra feminin, seperti pada kutipan berikut.

“... Hanya Dewi Ayu yang tanpa malu-malu mengambil gaun dari lemari pemilik rumah, mengenakan gaun warna krem polkadot putih, berlenan pendek, dengan ikat pinggang bergesper bulat. Ia juga memoles wajahnya dengan pupur, bibirnya dengan lipstik tipis, dan sedikit bau lavender dari tubuhnya, semuanya ia temukan dari laci meja rias. Ia tampak anggun dan ceria, seolah ini hari ulang tahunnya, dan tampak aneh di antara kerumunan gadis-gadis itu. Mereka memandangnya dengan tatapan penuh tuduhan, bagaikan menangkap basah seorang pengkhianat, namun selesai sarapan pagi, mereka berlarian ke kamar dan segera berganti pakaian, melemparkan pakaian lama ke bak cucian, lalu saling mengagumi satu sama lain” (Kurniawan, 2015a: 77).

Pada kutipan di atas, sesuatu yang berlawanan dengan konstruksi masyarakat patriarki akan dianggap aneh. Kutipan tersebut juga menunjukkan bahwa perempuan tidak dilibatkan dalam kon-

struksi femininitas. Perempuan hanya menjadi objek konstruksi femininitas dalam masyarakat patriarki. Hal itu tampak pada keinginan yang sama antara para gadis dengan Dewi Ayu, tetapi mereka terkurung oleh norma-norma dalam masyarakat patriarki.

Cara kedua ialah menampilkan tokoh laki-laki yang mempunyai citra feminin. Beberapa tokoh laki-laki dalam novel-novel karya Eka Kurniawan mempunyai citra feminin, yaitu pasif, malu-malu, cengeng, berperasaan, dan lemah. Dalam novel-novel karya Eka Kurniawan, penggambaran tokoh laki-laki yang cengeng lebih sering muncul daripada penggambaran tokoh laki-laki yang tidak cengeng. Dapat dikatakan bahwa Eka Kurniawan berusaha mengonstruksi laki-laki yang cengeng sebagai sesuatu yang wajar dan manusiawi, meskipun berlawanan dengan konstruksi maskulinitas dan femininitas dalam masyarakat patriarki.

Dekonstruksi Kebiasaan Feminin

Ada tiga cara yang dilakukan oleh Eka Kurniawan untuk mendekonstruksi kebiasaan feminin. Cara pertama ialah menampilkan tokoh perempuan yang tidak melakukan aktivitas yang biasa dilakukan oleh perempuan. Tokoh Dewi Ayu digambarkan sebagai perempuan yang tidak biasa bangun pagi. Ia bangun siang dan keluar rumah saat malam untuk bekerja di tempat pelacuran Mama Kalong. Kebiasaan Dewi Ayu tersebut bertentangan dengan kebiasaan perempuan pada umumnya. Dalam masyarakat patriarki, perempuan mempunyai kebiasaan bangun pagi untuk memasak dan menyiapkan sarapan. Perempuan yang bangun siang dianggap tidak wajar dan perempuan yang keluar malam dianggap perempuan nakal. Dewi Ayu tidak peduli dengan stigma negatif yang diberikan padanya. Ia malah bangga dengan rutinitas tersebut karena kenyataannya ia menjadi pelacur yang paling dipuja di Hamilunda. Kebiasaan

Dewi Ayu tersebut merupakan perlawanan terhadap konstruksi femininitas dalam masyarakat patriarki.

Cara kedua ialah menampilkan tokoh laki-laki yang mempunyai kebiasaan feminin. Tokoh utama laki-laki dalam novel-novel karya Eka Kurniawan digambarkan sering menangis ketika sedih. Hal tersebut bertentangan dengan prinsip maskulin, yaitu tidak menangis dan tidak cengeng. Dalam masyarakat patriarki, laki-laki yang menangis dianggap tidak maskulin karena menangis adalah kebiasaan yang dilakukan oleh perempuan. Dalam novel-novel karya Eka Kurniawan, banyaknya tokoh laki-laki yang menangis menunjukkan bahwa menangis adalah sesuatu yang manusiawi, bukan tentang maskulin atau feminin, seperti pada kutipan berikut.

“... Si Tokek tahu, Ajo Kawir memang menangis. Tapi lelaki kadang-kadang memang perlu menangis, termasuk Ajo Kawir sekalipun. Si Tokek tak tahu yang mana, yang membuat Ajo Kawir menangis. Mungkin ia menangis karena kemaluannya tak bisa berdiri (dulu ia pernah menangis, dan beberapa kali ia melihatnya menangis karena itu); mungkin karena kerinduannya kepada Iteung (memang menyedihkan jika kamu tak bisa memperoleh apa yang seharusnya kamu peroleh); dan mungkin juga ia sebenarnya takut menghadapi Si Macan (bagaimanapun Ajo Kawir belum pernah membunuh orang, dan Si Macan dikenal karena pernah membunuh beberapa orang)” (Kurniawan, 2015c: 81).

Cara ketiga ialah menunjukkan bahwa kebiasaan feminin yang dianggap negatif ternyata memberikan dampak positif. Kebiasaan feminin tersebut ialah menyindir. Masyarakat patriarki mengonstruksi femininitas dengan menempatkan kebiasaan menyindir sebagai kebiasaan feminin, aktivitas yang sering dilakukan oleh perempuan. Kebiasaan menyindir dianggap negatif karena bersifat pasif, tidak membangun, dan tidak memberikan solusi. Dalam novel *LH*, sindiran yang dilakukan

oleh Nuraeni ternyata mampu membuat perubahan yang nyata, seperti pada kutipan berikut.

“Di rumah baru, di luar kebiasaannya setelah delapan tahun perkawinan, Nuraeni mulai banyak bicara dan kata-katanya merupakan warisan rasa keji nan pedas yang telah tumbuh sejak lampau itu. Masalahnya, kata-kata tajam itu tak diajukan pada siapa pun, malainkan pada kompor dan pancinya, yang tak tergantikan sejak awal pernikahan. ... Kepada kompor dan panci itu, ia akan mengeluhkan dinding bilik bambu yang menggelayut, yang tak lebih apik dari kandang sapi.

Komar telah menyadari sindirannya, dan suatu hari, setelah satu tahun mereka tinggal di 131, ia membeli bergulung-gulung bilik bambu baru, dan dibantu Margio mereka melucuti dinding usang dan menggantinya. Sepanjang satu minggu mereka bekerja keras, memotong dan memaku, menjepitnya dengan kecil, dan selepas itu memberinya cat kapur” (Kurniawan, 2015b: 113).

Dekonstruksi kebiasaan feminin pada kutipan di atas tidak muncul begitu saja. Melalui sudut pandang Nuraeni, seorang perempuan sekaligus istri Komar bin Syueb, Eka Kurniawan menggambarkan bagaimana posisi perempuan dalam sebuah pernikahan dan bagaimana terjadinya kekerasan seksual dalam rumah tangga. Dalam pernikahannya, Nuraeni merasa menjadi komoditas yang diperjualbelikan. Setelah ia diserahkan kepada suaminya, ia harus mengikuti segala kemauan suaminya. Ketika berhubungan seksual dengan suaminya, Nuraeni merasa seperti diperkosa. Ia tidak kuasa melawan secara langsung karena Komar bin Syueb akan segera menghajarnya. Bahkan, ia tidak berani untuk kembali ke orang tuanya, seperti pada kutipan berikut.

“Bagi Nuraeni sendiri, saat-saat bengis itu serasa kematian yang datang sepenggal-sepenggal, dan ia tak tahu bagaimana mengelaknya. Tak terpikirkan olehnya untuk

pergi dan kembali ke ayahnya, sebab tampaknya hanya akan menambah-nambah murka orang kepadanya” (Kurniawan, 2015b: 112).

Dekonstruksi Simbol Feminin

Simbol feminin dalam novel-novel karya Eka Kurniawan didominasi oleh simbol yang berkaitan dengan kecantikan, misalnya bunga, rumah, dan lipstik. Penyimbolan tersebut berdasarkan penganalogan dan pengasosiasian tanda dengan femininitas, yaitu kecantikan dan aktivitas yang sering dilakukan oleh perempuan. Menurut de Wit (1963: 75), “*the symbols representing only femininity evidently represent: natural beauty, artificially enhanced attractiveness, attractive flightiness, and care for the home.*”

Dalam novel-novel karya Eka Kurniawan, terdapat tiga dekonstruksi simbol feminin. *Pertama*, penggunaan simbol maskulin untuk melambangkan femininitas. Pada umumnya, harimau dianggap sebagai simbol maskulin yang menggambarkan kekuasaan, kekuatan, dan agresivitas. Dalam novel *LH*, harimau melambangkan femininitas, meskipun masih mempunyai ciri maskulin. Harimau digambarkan sebagai makhluk yang cantik, tetapi mempunyai kekuatan besar. Ia cantik, tetapi dapat menjadi pelindung dan penakluk, seperti pada kutipan berikut.

“... Ia membayangkan bagaimana harimau ini akan menemani hari-hari perburuan mereka, membantunya menggiring babi-babi perusak sawah dan ladang, dan di kala lengah sementara seekor atau dua babi menyerangnya, ia akan melindunginya dari segala yang terburuk. Tak pernah terpikirkan olehnya ia akan datang di pagi yang dingin keparat ini, sebagai pertanda bahwa itu miliknya, seperti seorang gadis yang berserah pada kekasihnya. Lihatlah bagaimana harimau itu berbaring, masih menjilati ujung kakinya dengan lidah yang panjang terjulur keluar-masuk, sejenak ia serasa kucing, namun tampak ningrat dan agung oleh kebesaran tubuhnya. Margio memandang dalam pada wajahnya, ia tampak begitu cantik, dan bocah itu jatuh cinta tak kira-kira” (Kurniawan,

2015b: 46).

Kedua, penggunaan simbol feminin yang digambarkan mampu mengalahkan simbol maskulin. Dalam konteks pekerjaan, rumah merupakan simbol feminin. Dalam konteks keluarga, rumah merupakan simbol maskulin, sedangkan pekarangan atau taman adalah simbol feminin. Rumah menggambarkan harga diri laki-laki sebagai kepala keluarga. Hal ini tampak pada keinginan Komar bin Syueb untuk punya rumah sendiri meskipun jelek daripada menempati rumah yang bukan miliknya. Pekarangan atau taman dianggap sebagai pelengkap rumah, seperti perempuan yang dianggap sebagai pelengkap laki-laki. Dalam novel *LH*, pekarangan atau taman mampu mendominasi rumah. Hal ini menunjukkan bahwa perempuan bukanlah makhluk yang lemah, ia mampu bersaing dan mengalahkan laki-laki, seperti pada kutipan berikut.

“Ternyata itu tumbuh terlampau sehat. Pekarangan rumah penuh bunga, yang semula dikira bakalan menjadi taman yang cantik dan menghiasi rumah mungil mereka, makin lama berubah menjadi rimba raya dengan bunga-bunga bermunculan. Bulan-bulan berlalu dan alamanda itu mulai menjulang, kini pucuknya melebihi atap rumah, dengan bunganya yang kuning cemerlang di tentang langit biru, mendatangkan beragam kupu-kupu yang terpesona olehnya. Melati di dinding dapur berkedip putih di antara latar hijau tua, seperti bintang di gelap malam” (Kurniawan, 2015b: 120--121).

Ketiga, penggunaan simbol feminin pada tokoh laki-laki yang bertentangan dengan konstruksi sosial masyarakat. Norma sosial tentang simbol maskulin dan feminin diterapkan kepada laki-laki dan perempuan sejak mereka lahir. Bayi laki-laki yang memakai pakaian berwarna merah muda dianggap melanggar konstruksi sosial terkait norma penggunaan warna (Ben-

Zeev dan Dennehy, 2014: 3). Warna merah muda dan motif bunga adalah simbol-simbol feminin yang penggunaannya hanya untuk perempuan. Dalam novel *SDRHDT*, Paman Gembul digambarkan memakai kemeja dengan motif bunga-bunga. Bunga merupakan simbol feminin yang menggambarkan keindahan dan kecantikan. Hal tersebut bertentangan dengan konstruksi femininitas dalam masyarakat patriarki, sehingga ia dianggap aneh dan tidak maskulin, seperti pada kutipan berikut.

“Lelaki itu datang dari Jakarta. Ketika datang, ia memakai kacamata hitam, tapi kemudian ia membukanya. Ia mengenakan kemeja dengan motif bunga-bunga dan dua kancing teratas dibiarkan terbuka. Demi Tuhan, pikir Ajo Kawir, aku tak akan pernah memakai kemeja seperti itu. Ia mengenakan celana pendek selutut berwarna khaki, dan sepatu Adidas. Ia ditemani sopir yang tampaknya juga sebagai pengawal. ‘Panggil saja aku Paman Gembul’” (Kurniawan, 2015c: 65).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa dekonstruksi simbol feminin tampak pada Paman Gembul yang bangga mengenakan kemeja dengan motif bunga-bunga. Ia tidak peduli dengan maskulinitas dan femininitas. Atribut yang ia kenakan lebih merepresentasikan status sosialnya, yaitu laki-laki modern, sadar *fashion*, dan kaya raya.

Dekonstruksi Prinsip Feminin

Eka Kurniawan mendekonstruksi prinsip feminin dengan menampilkan tokoh laki-laki yang mempunyai prinsip feminin. Dalam novel *CIL*, Maman Gendeng digambarkan sebagai laki-laki berkepribadian “ganda”. Di luar rumah, ia dikenal sebagai laki-laki pemaarah, suka berkelahi, dan sering membuat keributan. Di rumah, ia adalah laki-laki lembut yang sayang kepada istrinya dan mempunyai kesabaran yang luar biasa. Meskipun di rumah ia tidak tampil maskulin, Maya Dewi tetap mencintainya dan menghormatinya sebagai seorang suami dan Maman Gendeng bangga

dengan kesabarannya, seperti pada kutipan berikut.

“Demikianlah Maman Gendeng begitu bangga pada kesabaran hatinya, bertahun-tahun tak bercinta dengan perempuan mana pun kecuali dengan tangannya sendiri di kamar mandi, sekitar sekali seminggu pada hari-hari tak tertahankan, atau sebulan sekali pada hari-hari yang penuh pertahanan diri. Sentuhan pada istrinya mungkin hanya sebatas ciuman di dahi menjelang ia tidur atau saat ia akan pergi ke sekolah, kadang-kadang duduk saling berpelukan waktu mereka nonton di bioskop, dan membopongnya ke tempat tidur jika istrinya tertidur di sofa. Bahkan ia belum pernah melihatnya telanjang bulat. Tetap bertahan dalam kesabaran misterius seorang lelaki yang dahulu adalah pendekar pengembara yang memandang musim berganti musim dengan ketenangan seorang penanti” (Kurniawan, 2015a: 324).

Dalam novel *SDRHDT*, Ajo Kawir digambarkan sebagai laki-laki yang mempunyai prinsip hidup dalam kesunyian, tanpa kekerasan. Prinsip tersebut tidak muncul begitu saja, tetapi melewati proses perubahan karakter tokoh Ajo Kawir. Karakter awal yang dimunculkan tentang tokoh Ajo Kawir ialah keras kepala, pemberontak, dan suka berkelahi. Setelah melewati berbagai masalah, akhirnya Ajo Kawir menyadari bahwa kekerasan dan perkelahian bukanlah cara terbaik untuk menyelesaikan masalah. Hal ini menunjukkan bahwa prinsip feminin dalam konteks tertentu lebih baik daripada prinsip maskulin. Selain itu, Eka Kurniawan memperkuat dekonstruksi prinsip feminin tersebut dengan mengontraskan prinsip maskulin yang diyakini oleh Iteung. Setelah dengan sabar menunggu istrinya keluar dari penjara, Ajo Kawir harus merelakan kembali Iteung untuk pergi. Harapan Ajo Kawir untuk berkumpul dengan anak dan istrinya menjadi sirna, seperti pada kutipan berikut.

““Mama jangan pergi lagi,” gadis kecil itu meregek, hampir mewek, Ia memegangi tangan Iteung, hendak membawanya kembali masuk ke kamar.

“Sabar, Nak. Sekarang ada ayahmu di sini.”

“Iteung, apa yang terjadi?” tanya Ajo Kawir.

“Aku membunuh dua polisi, Sayang. Dua polisi sahabat baikmu.”

“Sialan kau, Iteung!”” (Kurniawan, 2015c: 242)

Dekonstruksi Hasrat Feminin

Hasrat feminin didekonstruksi dengan cara menampilkan tokoh perempuan yang menolak dan melawan hasrat feminin. Dalam novel *CIL*, Dewi Ayu digambarkan sebagai perempuan yang tidak ingin mempunyai anak perempuan yang cantik. Hasrat tersebut bertentangan dengan hasrat perempuan pada umumnya yang ingin mempunyai anak perempuan yang cantik. Hasrat yang dimiliki oleh Dewi Ayu merupakan hasil perenungan terhadap apa yang terjadi pada dirinya, keluarganya, dan penduduk di Halimunda.

Dewi Ayu menilai kecantikan sebagai sebuah kutukan karena menimbulkan banyak masalah. Jika ia tidak cantik, ia tidak akan menjadi pelacur dan ia tidak akan melahirkan anak perempuan yang cantik. Jika ketiga anak perempuannya tidak cantik, ia tidak akan mempunyai menantu Sang Shodancho, Maman Gendeng, dan Kamerad Kliwon. Ketiga menantunya tersebut saling berselesih dan menimbulkan tragedi di Halimunda. Perkembangan psikologis pada diri Dewi Ayu tersebut membuatnya berharap agar anaknya yang keempat adalah anak perempuan yang buruk rupa, seperti pada kutipan berikut.

“... Orang-orang berkata bahwa ia sangat beruntung, sebab ibu mana pun akan sedih tak terkira melihat bayinya lahir demikian buruk rupa. [...] Hanya Rosinah yang tak yakin bahwa Dewi Ayu akan bersedih melihat bayi itu, sebab ia tahu yang dibenci perempuan itu adalah bayi perempuan yang cantik. Ia akan sangat berbahagia seandainya tahu betapa buruknya si bungsu itu, betapa berbeda dengan

ketiga kakaknya; tapi ia tak tahu” (Kurniawan, 2015a: 11).

Selain itu, Eka Kurniawan mendekonstruksi hasrat feminin dengan menampilkan tokoh laki-laki yang memunyai hasrat feminin. Dalam novel *CIL*, Maman Gendeng ingin memunyai anak perempuan yang cantik dan kelak akan ia beri nama Rengganis, seperti pada dongeng Putri Rengganis. Hal tersebut tentu saja tidak sesuai dengan ideologi patriarki yang mengonstruksi keutamaan anak laki-laki. Menurut Mosse (2007: 67), pengutamaan anak laki-laki terjadi karena masyarakat menganggap anak perempuan akan meninggalkan rumah dan menyedot sebagian besar harta untuk mas kawin, sedangkan anak laki-laki menjanjikan kemandirian dan kekuasaan atas menantu dan cucu-cucunya. Melalui Maman Gendeng, Eka Kurniawan menunjukkan bahwa pengutamaan jenis kelamin tertentu berkaitan dengan gender, dan tidak semua orang terpengaruh oleh ideologi patriarki yang mengutamakan jenis kelamin tertentu.

Dekonstruksi Kecantikan

Kecantikan merupakan konstruksi penting femininitas dalam novel-novel karya Eka Kurniawan. Hal ini tampak pada konstruksi femininitas lainnya yang berkaitan dengan kecantikan, misalnya citra feminin, kebiasaan feminin, dan simbol feminin. Deskripsi kecantikan dalam novel-novel karya Eka Kurniawan lebih detail daripada deskripsi ketampanan sebagai salah satu konstruksi maskulinitas. Kecantikan dalam novel-novel karya Eka Kurniawan tidak sekadar berkaitan dengan wajah, tetapi berkaitan juga dengan nama, pakaian dan penampilan, dan tubuh. Selain menampilkan konstruksi kecantikan, Eka Kurniawan juga melakukan dekonstruksi kecantikan.

Ada empat cara yang dilakukan oleh Eka Kurniawan untuk mendekonstruksi kecantikan. Cara pertama ialah memberi nama tokoh per-

empuan yang buruk rupa dengan nama feminin. Dalam novel *CIL*, tokoh perempuan tersebut bernama “Cantik”. Pemberian nama tersebut merupakan sebuah paradoks. Nama “Cantik” tidak merepresentasikan kecantikan dan fisik yang buruk rupa tidak merepresentasikan moral yang buruk (Som dan Ferli, 2017: 22). Dalam novel *SDRHDT*, kecenderungan tersebut juga muncul melalui tokoh bernama Jelita yang wajahnya jelek. Dekonstruksi terhadap nama feminin tersebut bertujuan menunjukkan kontradiksi nama feminin. Dalam masyarakat patriarki, perempuan harus mempunyai nama feminin. Ketika nama feminin tidak sesuai dengan kecantikan perempuan tersebut, pemberian nama feminin dianggap sesuatu yang konyol, tidak wajar, dan memalukan, seperti pada kutipan berikut.

“Seseorang mencoba menghidupkan kemurungan itu dan berkata pada Dewi Ayu, ‘Kau harus memberinya nama yang baik.’ ‘Yah,’ kata Dewi Ayu. ‘Namanya Cantik.’ [...]

Mereka memandang tak berdaya sebab Dewi Ayu telah melangkah masuk ke dalam kamarnya untuk berpakaian, kecuali memandang satu sama lain dengan sedih membayangkan seorang gadis dengan colokan listrik di wajah yang sehitam jelaga kelak dipanggil orang dengan nama Cantik. Sebuah skandal memalukan” (Kurniawan, 2015a: 5).

Cara kedua ialah menunjukkan bahwa kecantikan tidak selalu menguntungkan perempuan. Kecantikan seorang perempuan dapat dianggap sebagai sebuah provokasi, sehingga memunculkan pelecehan seksual dan perkosaan. Pelecehan seksual berakar pada femininitas yang selalu disamakan dengan inferioritas, sehingga perempuan dikodekan dengan feminin yang juga dikodekan dengan objek (Render, 2006: 128--129). Dalam novel *CIL*, Dewi Ayu dan Alamanda diperkosa karena kecantikan mereka. Bentuk perlawanan terhadap kecantikan ditunjukkan melalui tokoh

perempuan yang tidak ingin terlihat cantik. Helena digambarkan sebagai perempuan yang menolak tampil cantik karena ia tidak ingin menjadi objek seksual para tentara Jepang, seperti pada kutipan berikut.

“Malam itu mereka mungkin disetubuhi empat atau lima lelaki. [...] Apa yang membuat Dewi Ayu menderita bukanlah percintaan liar yang tak mengenal lelah itu, yang nyaris membekukan tubuhnya dalam sikap diam yang misterius, tapi jeritan-jeritan histeris serta tangisan teman-temannya. Gadis-gadis malang, katanya, menolak sesuatu yang tak bisa ditolak adalah hal yang lebih menyakitkan dari apa pun. Lalu hari baru datang. Pagi itu ia punya pekerjaan tambahan. Dalam keadaan putus asa, Helena mencukur rambutnya dalam potongan-potongan tak karuan, dan ia harus meratakannya kembali” (Kurniawan, 2015a: 87).

Cara ketiga ialah menampilkan tokoh perempuan yang memanfaatkan kecantikannya sebagai alat untuk mendominasi laki-laki. Tokoh Alamanda digambarkan sebagai perempuan cantik yang mampu menaklukkan banyak laki-laki. Ia tidak hanya memanfaatkan kecantikannya, tetapi juga memanfaatkan ketampanan laki-laki. Apa yang dilakukan oleh Alamanda menunjukkan bahwa perempuan dengan kecantikannya tidak selalu menjadi objek, menjadi penonton pertarungan antarlaki-laki. Perempuan dengan kecantikannya dapat menjadi subjek, menjadi pengendali pertarungan antar laki-laki, seperti pada kutipan berikut.

“Ia melakukan semua ini pada beberapa teman sekolahnya, sedikit memprovokasi dengan kecantikannya, senyum yang memikat, lirikan genit, langkah yang gemulai, hal-hal seperti itu bisa membuat banyak teman laki-lakinya terserang insomnia mendadak. Tak tahan dengan insomnia tanpa harapan penyembuhan, beberapa anak laki-laki akan mencoba memburunya dan ia akan mulai berubah menjadi merpati jinak, yang

melompat-lompat setiap kali hendak ditangkap.

Para pemburu tak akan menyerah hanya karena itu, mereka menguburnya dengan rayuan penarik hati, mereka membenamkannya dalam janji-janji, mereka melemparinya dengan hadiah-hadiah omong kosong, bunya, kartu ucapan, surat, puisi, nyanyian. Ia menerima semua itu dan membalasnya dengan senyum yang lebih memikat, dengan lirikan yang lebih genit, dengan tontonan pada langkahnya yang lebih gemulai, dengan bonus sedikit pujian bahwa kau laki-laki yang baik, pandai, tampan, dengan rambut yang menawan, dan mereka akan merasa tersanjung melambung ke atas bintang-bintang.

Mereka akan semakin percaya diri, merasa diri sebagai laki-laki paling tampan di dunia, sebagai laki-laki paling baik di alam semesta, dengan rambut paling indah, dan yakin dengan semua itu maka pada kesempatan pertama mereka akan berkata, atau mengirimkan surat, memuntahkan keinginan prasejarah mereka yang terpendam bahwa Alamanda, aku mencintaimu. Itu adalah saat terbaik untuk mengempaskan mereka, memorakporandakan hati mereka, menghancurkan seorang laki-laki, satu kesempatan memperlihatkan superioritas perempuan, sehingga Alamanda akan berkata, laki-laki, aku tak mencintaimu” (Kurniawan, 2015a: 188).

Pada kutipan di atas, kecantikan yang dimanfaatkan untuk mendominasi dan mempermainkan laki-laki memunculkan pusat baru. Eka Kurniawan menetralkan pusat tersebut dengan memunculkan tokoh Kliwon, seorang laki-laki yang tampan dan cerdas yang membuat Alamanda jatuh cinta. Tidak adanya pusat tersebut diperkuat dengan fakta cerita bahwa Kliwon—sebelum jatuh cinta pada Alamanda—merupakan laki-laki yang gemar menaklukkan hati wanita.

Cara keempat ialah menampilkan tokoh perempuan yang tidak cantik, tetapi ia mempunyai suami yang tampan. Masyarakat patriarki mengonstruksi kecantikan sebagai daya tarik perempuan untuk memikat laki-laki. Dalam novel *LH*, Kasia digambarkan sebagai perempuan yang tidak

cantik, tetapi ia mempunyai suami yang tampan. Dengan demikian, kecantikan tidak selalu menjadi daya tarik perempuan. Hal tersebut juga menunjukkan bahwa Kasia tidak terkurung dengan femininitas dan ia mampu mengembangkan potensi dirinya. Potensi yang dimiliki oleh Kasia menjadi daya tarik bagi Anwar Sadat, seperti pada kutipan berikut.

“Ia kawin dengan seorang gadis calon bidan, yang suatu kali datang kepadanya minta dilukis potret, pewaris hampir separuh tanah desa dan hanya seorang janda tua bernama Ma Rabiah semasa hidup bisa memecundanginya dalam kepemilikan atas tanah. Lukisan itu membuat si gadis jadi jauh lebih cantik dari aslinya, dan si gadis jatuh cinta kepadanya. Anwar Sadat tak membiarkan si gadis patah hati dan segera mengawininya, dan menemukan dirinya cukup kaya untuk tak lagi bernafsu mengejar kemasyuran seni macam apa pun, ditopang warisan sang istri yang kemudian bekerja sebagai bidan di rumah sakit” (Kurniawan, 2015b: 14).

Kesimpulan

Dekonstruksi femininitas dalam novel-novel karya Eka Kurniawan terdapat pada tujuh wujud femininitas, yaitu: pekerjaan feminin, citra feminin, kebiasaan feminin, simbol feminin, prinsip feminin, hasrat feminin, dan kecantikan. Dekonstruksi femininitas menunjukkan bahwa konsep femininitas terbuka bagi berbagai pemaknaan baru. Femininitas tidak hanya dipunyai dan dipraktikkan oleh tokoh perempuan. Beberapa tokoh laki-laki dengan sadar mengakui, mempraktikkan, dan membanggakan femininitasnya. Dari sudut pandang feminisme posmodern, Eka Kurniawan mampu memberikan gambaran bahwa femininitas tidak selalu bernilai negatif dan tidak selalu merugikan perempuan. Selain itu, Eka Kurniawan juga mampu menampilkan tokoh perempuan sebagai subjek yang memberikan gambaran femininitas secara lebih jelas.

Daftar Pustaka

- Afrisia, R. S. 2016. Suara “Lembut” Eka Kurniawan di Keriuhan *World Readers Award*. Diunduh dari M.cnnindonesia.com/hiburan/20160323165002-241-119337/suara-lembut-eka-kurniawan-di-keriuhan-world-readers-award.
- Ben-Zeev, Avi dan Dennehy, T. C. 2014. When Boys Wear Pink: A Gendered Color Cue Violation Evokes Risk Taking. *Psychology of Men & Masculinity*. Diunduh dari Pdfs.semanticscholar.org/7e56/3a7c79f4e4f685c0814418e85ea5a0a6d880.pdf.
- Budianta, Melani. 2002. “Pendekatan Feminis Terhadap Wacana” di dalam *Analisis Wacana: Dari Linguistik Sampai Dekonstruksi*, disunting oleh Kris Budiman, 199-229. Yogyakarta: Kanak.
- Cixous, Helene. 2008. *White Ink: Interview on Sex, Text, dan Politics*. Stocksfield: Acumen.
- De Beauvoir, Simone. 2016. *Second Sex: Fakta dan Mitos*. Diterjemahkan oleh Toni B. Febrianto. Yogyakarta: Narasi.
- Derrida, Jacques. 1988. *Limited Inc: Jacques Derrida*. Diterjemahkan oleh Samuel Weber. Evanstone: Northwestern University Press.
- De Wit, Gerard A. 1963. *Symbolism of Masculinity and Femininity*. New York: Springer Publishing Company.
- Eagleton, Terry. 2005. *Literary Theory: An Introduction 2nd Ed*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Hollows, Joanne. 2010. *Feminisme, Femininitas, dan Budaya Populer*. Diterjemahkan oleh Bethari Anissa Ismayasari. Yogyakarta: Jalasutra.
- Kurniawan, Eka. 2015a. *Cantik Itu Luka*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- _____. 2015b. *Lelaki Harimau*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- _____. 2015c. *Seperti Dendam, Rindu Harus*

- Dibayar Tuntas*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lewis, Linden. 2007. Man Talk, Masculinity, and a Changing Social Environment. *Caribbean Review of Gender Studies*. Diunduh dari [Uwispacespace.bitstream.handle/2139/15569/L.%20Lewis-%20Men %20 Talk%2C% 20Masculinity.pdf?sequence=1](http://Uwispacespace.bitstream.handle/2139/15569/L.%20Lewis-%20Men%20Talk%2C%20Masculinity.pdf?sequence=1).
- Mosse, Julia Kleves. 2007. *Gender dan Pembangunan*. Diterjemahkan oleh Hartian Silawati. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Natarajan, Kanchana. 2007. "Desire and Deviance in Classical Indian Philosophy: A Study of Female Masculinity and Male Femininity in the Tamil Folk Legend Alliyarasanimalai" di dalam *Women's Sexualities and Masculinities in a Globalizing Asia*, diedit oleh Saskia E. Wieringa, Evelyn Blackwood, dan Abha Bhaiya, 47-66. New York: Palgrave Macmillan.
- Render, Meredith. 2006. Misogyny, Androgyny, and Sexual Harassment: Sex Discrimination in a Gender-Deconstructed World. *Harvard Journal of Law & Gender*, Vol. 29. 99-150. Diunduh dari Law.harvard.edu/students/orgs/jlg/vol291/render.pdf.
- Som, W. S. dan Ferli H. 2017. Representasi Femme Fatale dalam Novel *Cantik Itu Luka* karya Eka Kurniawan. *Poetika*, vol. 5, No. 1: 14-25. Diunduh dari Jurnal.ugm.ac.id/poetika/article/view/25446/16706.