

Luka Pascakolonial dan Ambiguitas Kuasa Perempuan dalam Novel *Cantik Itu Luka* Karya Eka Kurniawan

Adelia Savitri, adelia.savitri.ih@upnjatim.ac.id
Universitas Pembangunan Nasional (UPN) Veteran

Abstrak. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap bagaimana makna “cantik itu luka” yang tidak sekadar mengacu pada konsep kecantikan secara fisik. Selain itu, tokoh-tokoh perempuan dalam novel *Cantik Itu Luka* berusaha menunjukkan kuasa atas dominasi yang membelenggunya. Melalui metode penelitian kualitatif deskriptif dengan teori pascakolonial sebagai pisau analisisnya, hasil penelitian ini adalah konsep ‘cantik’ memiliki dual sign. Artinya, ‘cantik’ dalam novel ini mengacu pada dua pengertian. Pertama, cantik merupakan alegori dari sesuatu yang tidak berkaitan langsung dengan tubuh, tetapi realitas lain di luar itu, yaitu kecantikan alam yang ‘dilukai’ oleh kolonialisme. Kedua, cantik mengacu pada tokoh-tokoh perempuan cantik yang justru menjadi subaltern (manusia subordinat) dalam sistem masyarakat patriarki. Namun demikian, usaha tokoh-tokoh perempuan yang terdapat dalam novel ini, pada akhirnya masih mengacu pada standar patriarki dan standar kecantikan Barat (Eropa).

Kata kunci: postcolonial, patriarki, kuasa perempuan

Abstract. This study aims to reveal how the meaning of “beauty is wound” does not only refer to the concept of physical beauty. In addition, the female characters in the novel *Cantik Itu Luka* try to show power over the domination that binds them. Through descriptive qualitative research methods with postcolonial theory as the analytical knife, the results of this study are the concept of 'beautiful' has a dual sign. That is, 'beautiful' in this novel refers to two meanings. First, beauty is an allegory of something that is not directly related to the body, but another reality beyond that, namely natural beauty which is 'wounded' by colonialism. Second, beautiful refers to beautiful female characters who actually become subalterns (subordinate humans) in the patriarchal system of society. However, the efforts of the female characters in this novel, in the end, still refer to patriarchal standards and Western (European) beauty standards.

Keywords: postcolonial, patriarchy, women power

PENDAHULUAN

Novel *Cantik Itu Luka* merupakan novel pertama Eka Kurniawan yang membuka berbagai ruang perdebatan dan dialog dalam kritik sastra Indonesia tidak lama setelah kemunculan novel ini. Berbagai tanggapan tersebut dipengaruhi oleh perbedaan cara pembacaan, maupun kompetensi pembaca dalam proses mengisi ‘ruang-ruang kosong’ di dalam karya. *Cantik Itu Luka* dianggap menciptakan sebuah sejarah baru Indonesia

dalam dunia fantasi yang dibangun dalam novel ini. Cara bertutur yang surealis, memancing sejumlah perdebatan mengenai model estetika yang hendak dicapai novel ini. Dalam hal ini, Mahayana (2016) menulis:

“Estetika model mana yang hendak dimainkan Eka Kurniawan dalam Cantik itu Luka? Absurdisme yang memporandakan logika formal, realisme yang membidik detail, aspek sejarah yang taat asas pada fakta sejarah, konflik batin yang mengungkap gejala psikologis, atau peristiwa pikiran yang hendak mengangkat gagasan filosofis? [...] Terkesan, Eka bermaksud hendak mencampuradukkan semuanya. Maka, di sana kita akan menjumpai logika yang berantakan, fakta sejarah yang unchronicle, latar psikologis yang irasional, dan penokohan yang seragam. Nada, kosakata, dan pemikiran yang keluar dari hampir semua tokohnya, berasal dari satu pribadi: Sang Pengarang! Aneh, semua tokoh berbicara dengan nada yang sama!”

Cantik Itu Luka mengisahkan sejarah Halimunda—pulau antah berantah yang menjadi bagian dari Indonesia—melalui sejarah keluarga tokoh Dewi Ayu. Kegilaan tokoh-tokohnya bermuara pada satu kutukan tokoh patah hati yang kekasihnya direbut saudagar Belanda. Kutukan tersebut pada akhirnya menghantui keturunan saudagar Belanda itu: Dewi Ayu beserta anak-anaknya yang terlahir cantik. Judul novel *Cantik Itu Luka* seolah mengisyaratkan adanya tawaran lain tentang cara pandang terhadap konsep kecantikan. Namun demikian, isu mengenai kecantikan dalam novel ini tidak sekadar berelasi dengan konsep kecantikan perempuan. Lebih dari itu, hal ini justru berkaitan dengan pascakolonialisme.

Kata ‘cantik’ umumnya berelasi dengan keindahan, sedangkan dalam hal ini ‘cantik’ direlasi dengan ‘luka’ yang maknanya berposisi dengan ‘cantik’. Dari pemilihan frasa ‘cantik itu luka’, sekilas nampak adanya usaha untuk mendefinisikan bahwa sesuatu yang cantik tidak selalu indah karena ‘cantik itu luka’. Cantik tidak selalu berelasi dengan kebahagiaan, tetapi dapat juga menyimpan penderitaan (luka). Konsep cantik memang tidak selalu berkaitan dengan bentuk fisik (wajah dan tubuh perempuan), tetapi dapat juga dikaitkan dengan makna yang lebih luas dalam memandang sesuatu yang indah dan menyenangkan.

Selain itu, konflik-konflik yang berkembang dalam novel ini bersumber dari satu tokoh perempuan yang bernama Dewi Ayu. Tokoh Dewi Ayu dan keturunannya menjadi perempuan yang memegang kendali cerita. Karakter tokoh-tokoh perempuan

dalam novel ini sekilas nampak cenderung bersikap ‘sewenang-wenang’ terhadap tokoh-tokoh laki-laki. Kehadiran mereka menunjukkan adanya usaha merebut ruang dominasi laki-laki. Melalui pembacaan berulang, dapat ditemukan makna dibalik dualitas konsep ‘cantik’ yang berelasi dengan sejarah kolonial sebagai latar novel ini.

Alur cerita bergerak mulai dari masa kolonialisme Belanda, Jepang, hingga kemerdekaan, meskipun tidak disusun secara kronologis. Wacana kolonial nampaknya menjadi kekuatan dan ‘roh’ novel ini. Masuknya kolonialisme yang memporak-porandakan Halimunda dan konflik-konflik pascakemerdekaan yang ditunjukkan dari ‘pertarungan’ tokoh-tokohnya memiliki relasi dengan kuasa tokoh-tokoh perempuan cantik keturunan Dewi Ayu. Dalam perspektif pascakolonialisme, perempuan dianggap sebagai liyan / *the other* / *subaltern* (dalam istilah Spivak). Artinya, perempuan sebagai makhluk kelas dua yang “terjajah” oleh segala bentuk dominasi. Dengan demikian, terdapat dua hal yang dilihat sebagai liyan/ *the other*, yaitu (1) penduduk Halimunda yang secara harfiah “terjajah” oleh kolonialisme dan (2) tokoh-tokoh perempuan keturunan Dewi Ayu yang berusaha “keluar” dari “penjajahan” patriarki.

Dalam konsep dasar teori pascakolonial, kata post (pasca) tidak menunjuk pada masalah waktu setelah, tetapi beyond (melampaui) sehingga dipahami sebagai istilah yang menunjuk pada identitas budaya hibrida yang berasal dari pengalaman kolonialisme dan imperialisme dalam segala bentuknya.

Sejak awal 1960-an, Fanon (1961) melakukan “perlawanan kultural” terhadap imperium Perancis dan Afrika. Dalam bukunya *The Wretched of The Earth* (1961), Fanon menegaskan bahwa langkah pertama bagi orang terjajah untuk mendapatkan suara dan identitasnya adalah dengan cara menuntut ulang masa lalu mereka yang suram akibat penindasan Perancis/Eropa. Hal ini menyebabkan Eropa semakin kuat menancapkan ideologi kolonialnya sampai pada titik tertentu, Timur diposisikan sebagai “yang lain” (liyan, *the other*) dan inferior, yang identik dengan kemerosotan, kekejaman, ekostik, dan sensual. Hal inilah yang menurut Fanon harus segera dilawan.

Lebih lanjut, Said (1978) mengatakan bahwa penindasan terhadap negara-negara Islam di Timur Tengah oleh Amerika yang masih terjadi hingga saat ini perlu segera dihentikan. Spivak (1988) menyatakan bahwa kaum terjajah, terutama para wnaita India, yang selama ini disubaltern-kan oleh penjajah (Eropa), harus terus berani

menyatakan suara dan keinginannya agar keadilan dan kedamaian seluruh umat manusia di dunia segera dapat diwujudkan.

Teori Pascakolonial merupakan seperangkat gagasan yang mengarahkan perhatian pada hubungan antara kebudayaan dan imperialisme. Imperialisme merupakan praktik, teori, dan sikap (perilaku) dari pusat metropolitan yang menguasai wilayah yang jauh dengan kolonialisme, dan dibangunnya pemukiman di wilayah-wilayah yang jauh itu sebagai salah satu konsekuensinya. Teori pascakolonial merupakan studi yang didasarkan fakta historis kolonialisme Eropa dan aneka dampak material yang ditimbulkan oleh kolonialisme itu.

Studi pascakolonial mengarahkan perhatian pada usaha untuk mengungkap: (1) representasi kekuasaan penjajah yang terselubung di balik teori, sikap, dan praktiknya yang seakan tidak mengandung pretensi kekuasaan, (2) representasi kekuasaan penjajah di balik praktik, sikap, teori masyarakat terjajah yang seakan sudah bebas atau mengarah pada usaha pembebasan, (3) representasi perlawanan (resistensi) terjajah di balik teori, sikap, dan praktiknya yang seakan-akan patuh pada penjajah.

Berdasarkan masalah yang diuraikan di atas, fokus penelitian ini adalah mengungkap makna “cantik itu luka” yang berelasi dengan kolonialisme dan makna ambiguitas kuasa tokoh perempuan. Penelitian mengenai novel *Cantik Itu Luka* telah dilakukan oleh beberapa peneliti sebelumnya. Kusumawati (2019) melakukan penelitian mengenai estetika resepsi dalam novel *Cantik Itu Luka* berdasarkan kajian Hans Robert Jauss. Hasil penelitian tersebut menunjukkan bahwa pemaknaan yang didasar pengalaman pembaca, horison harapan, jarak estetik, semangat zaman mengalami perbedaan dalam novel *Cantik Itu Luka*. Berbeda dengan Kusumawati, penelitian Namang (2019) membahas ideologi dalam novel *Cantik Itu Luka* dengan menggunakan teori Gramsci. Hasil penelitiannya menunjukkan bahwa formasi ideologi dalam novel ini, yaitu (1) ideologi otoritarianisme, (2) ideologi kapitalisme, (3) ideologi humanisme, (4) ideologi feodalisme, dan (5) ideologi patriarki. Selain itu, Aryani, Missriani, dan Fitriani (2020) meneliti mengenai kajian feminisme dalam novel *Cantik Itu Luka* dengan hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam novel ini terdapat marginalisasi perempuan dan pelabelan terhadap tokoh-tokoh perempuan.

Berbeda dengan penelitian-penelitian terdahulu, penelitian ini membahas novel *Cantik Itu Luka* berdasarkan teori pascakolonial untuk mengungkap makna ambigu dari “cantik itu luka” yang berelasi dengan kolonialisme. Selain itu, penelitian ini menghubungkan “luka pascakolonial” dalam novel dengan ambiguitas tokoh-tokoh perempuan yang mencoba keluar dari belenggu patriarki dan ambiguitas terhadap standar kecantikan perempuan yang masih “terkurung” dengan standar kecantikan warisan kolonial.

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif deskriptif yang sesuai dengan cara kerja teori pascakolonial. Metode dalam penelitian ini terdiri atas tiga tahap. Pertama, pembacaan heruistik dan hermeneutik untuk menentukan masalah yang dominan dalam teks novel *Cantik Itu Luka*. Objek penelitian ini adalah teks novel *Cantik Itu Luka* karya Eka Kurniawan yang menjadi data primer dalam penelitian ini. Dari hasil pembacaan tersebut, masalah yang dianggap menarik untuk diteliti adalah ambiguitas makna “cantik itu luka” yang berkorelasi dengan kolonialisme dan ambiguitas kuasa tokoh perempuan. Dari hasil pembacaan tersebut, ditentukan juga pendekatan yang digunakan sebagai pisau analisisnya, yaitu teori pascakolonial (*postcolonial*).

Kedua, peneliti mengklasifikasikan data yang mengacu pada fokus penelitian ini, yaitu mengenai bentuk-bentuk kolonialisme yang “melukai” penduduk Halimunda dalam novel. Halimunda merupakan alegori dari Indonesia. Selanjutnya, peneliti juga mengklasifikasikan data mengenai perlawanan tokoh-tokoh perempuan sebagai subaltern atau manusia kelas kedua yang menempati posisi subordinat dalam sistem masyarakat. Hal ini mengingatkan bahwa dalam teori pascakolonial, pihak “terjajah” atas kolonialisme tidak hanya penduduk lokal, tetapi juga perempuan yang “terjajah” atas sistem patriarki. Data-data tersebut kemudian dianalisis dalam perspektif pascakolonial.

Ketiga, setelah menganalisis data-data dari teks novel *Cantik Itu Luka*, peneliti menyimpulkan makna dari luka pascakolonial dan ambiguitas kuasa perempuan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Wajah Halimunda dan Kolonialisme Barat dan Timur

Halimunda sebagai latar tempat novel *Cantik Itu Luka* dikisahkan merupakan bagian kepulauan Indonesia. Seperti yang telah disebutkan sebelumnya, novel ini berlatar masa kolonial Belanda (Barat), Jepang (Timur), dan pascakolonial. Menurut Sutrisno dan Putranto (2008) dalam Lubis (2015:127) mengatakan bahwa dari segi kebahasaan, kata koloni berasal dari bahasa Latin, yakni *colonia*. Kata ini mulanya mengandung makna ‘tanah pertanian’ atau ‘pemukiman’. Hal ini menunjukkan bahwa istilah koloni secara etimologi tidak mengandung makna negatif yang dikaitkan dengan penjajahan. Lebih lanjut, Lubis (2015:127) menegaskan bahwa pada perkembangannya, hubungan antara penduduk pendatang dengan penduduk asli menimbulkan beberapa masalah, di sinilah kemudian makna koloni tersebut meluas menjadi penaklukan atau penguasaan atas tanah dan harta oleh penduduk pendatang terhadap penduduk asli.

Kemunculan kolonialisme Belanda ke Halimunda menimbulkan hierarki kuasa dan siksaan bagi penduduk pribumi. Hal ini ditunjukkan dalam teks bahwa orang-orang Belanda banyak memelihara ajak dan jika tidak suka dengan pribumi akan diadu hidup-mati dengan para ajak (Kurniawan, 2012:28). Penderitaan lainnya ditunjukkan oleh dua tokoh pribumi, Ma Gendik dan Ma Iyang, yang saling mencintai tetapi harus dipisahkan oleh seorang pengusaha Belanda bernama Ted Stammler yang menjadikan Ma Iyang sebagai gundiknya (Kurniawan, 2012:29). Ma Iyang berjanji akan kembali setelah enam belas tahun dan meminta Ma Gendik menunggunya. Namun, akhir cerita cinta keduanya berakhir tragis ketika enam belas tahun penantian Ma Gendik telah datang dan Ma Iyang justru bunuh diri di Bukit Cadas.

Ma Gendik dan Ma Iyang yang dikisahkan sebagai tokoh asli pribumi menempati posisinya sebagai *subaltern* yang lemah tak berdaya. Ted Stammler sebagai perwakilan kolonial (Barat) menempati posisi yang superior dan mempunyai wewenang seutuhnya. Hal ini ditunjukkan ketika Ma Iyang tak kuasa menolak paksaan untuk menjadi gundik Ted Stammler. Namun demikian, Ma Iyang tidak lantas sepenuhnya tunduk patuh pada kuasa Belanda yang diwakili Ted Stemmler karena enam belas tahun kemudian ia berani melarikan diri untuk menemui kekasihnya. Ma Iyang sadar bahwa upaya perlawanannya akan berujung pada kematian. Oleh karena

itu, ia lebih memilih loncat dari bukit cadas setelah bertemu kekasihnya. Pilihan bunuh diri ini dapat dimaknai sebagai bagian dari upaya perlawanan yang ‘menantang’ Belanda dan menunjukkan harga diri sebagai pribumi; lebih baik mati bunuh diri daripada mati di tangan kolonial.

Setelah kematian Ma Iyang, Ma Gendik sebagai laki-laki pribumi yang tidak mempunyai kuasa, tidak mampu menunjukkan ekspresi balas dendamnya secara nyata kepada Belanda atas kematian kekasihnya itu. Oleh karenanya, dalam novel ini Ma Gendik ditunjukkan hanya mampu memberikan kutukan pada keturunan Ted Stammler, yaitu Dewi Ayu dan anak-anaknya yang menjadi pusat cerita dalam novel ini. Perilaku ‘mengutuk’ yang dilakukan Ma Gendik juga merepresentasikan orang pribumi yang diidentikkan dengan kepercayaan terhadap tahayul (tidak rasional) dalam perilakunya. Namun demikian, justru melalui kutukan yang dilihat sebagai ‘kekuatan magis’ itulah, sosok pribumi mampu menghancurkan keturunan Ted Stammler. Hal ini menunjukkan bahwa terdapat upaya perlawanan dari pribumi yang ditempatkan sebagai liyan kepada Barat, meskipun perlawanan tersebut tidak terwujud secara fisik.

Selain itu, penderitaan lainnya ditunjukkan terkait dengan penguasaan sumber daya alam Halimunda oleh kolonial Belanda. Jauh sebelum Belanda datang, Halimunda dikisahkan telah memiliki sejarahnya sendiri sebagai tempat pelarian seorang putri dari generasi terakhir Pajajaran, Rengganis, yang beranak-pinak di situ dan menjadikannya perkampungan.

Orang Belanda pertama yang tinggal di sana adalah seorang letnan tentara bersama dua sersan dan dua kopral.

[...]

Sebelum itu, hasil pertanian, terutama kopi dan nila yang melimpah di pedalaman Halimunda sebelum orang-orang Belanda juga menanam cokelat, dibawa melalui jalan darat membelah Pulau Jawa menuju Batavia.

[...]

Halimunda tampaknya mulai diperhitungkan pemerintah kolonial, hingga akhirnya pelabuhan itu dibuka untuk perusahaan swasta [...] hingga para pengusaha Belanda mulai tumpah di kota itu dan beberapa di antara mereka mendirikan perkebunan cokelat yang masih ada sampai bertahun-tahun kemudian (Kurniawan, 2012:45—46).

Sebagaimana penjajah, orang-orang Eropa pada mulanya hanyalah pendatang yang telah memiliki misi. Said (2010:2) mengungkapkan bahwa orang Eropa selalu

menganggap Timur sebagai daerah jajahan mereka yang terbesar, terkaya, dan tertua selama ini. Timur juga dianggap sebagai sumber bagi peradaban dan bangsa Eropa, saingan atas budaya Eropa, dan sebagai imajinasi Eropa yang terdalam. Timur adalah *the other* bagi Eropa. Dengan demikian, Timur yang ‘cantik’, dalam novel ini diwakili Halimunda sebagai prototipenya, telah ‘dilukai’ oleh kolonialisme Barat yang datang ‘tanpa permisi’ mengambil dan memaksakan apa yang mereka inginkan tanpa menciptakan ruang negosiasi kepada Timur sebagai ‘pemilik’ yang sebenarnya.

Selama ratusan tahun, lebih dari separuh permukaan bumi dikuasai oleh negara-negara Eropa, menjadikannya koloni, mengisap apa pun yang mereka temukan untuk dibawa pulang dan menjadikan mereka kaya.

[...]

Kaum pribumi adalah orang-orang yang paling malang, semalang-malangnya. Setelah bertahun-tahun hidup dibohongi raja-raja, tiba-tiba datang orang-orang Eropa. [...] Petani-petani, setelah harus kerja paksa dan memberikan sebagian hasil panennya kepada pemerintah kolonial, mereka bahkan harus berjongkok di jalan hanya karena seorang noni Belanda lewat (Kurniawan, 2012:173).

Kolonialisme yang datang telah mengeksploitasi kekayaan alam yang dimiliki tanah pribumi. Halimunda dihadirkan sebagai ‘model’ tanah air pribumi yang sedang ‘dijarah’ dan dikuasai kolonial. Penjarahan itu merupakan wujud dari alegori ‘wajah’ Halimunda yang ‘dilukai’ dan sebagaimana ‘luka’ tentunya menimbulkan bekas yang masih mengakar dalam tradisi pribumi.

Bentuk kolonialisme itu terus berlanjut pada saat Jepang datang ke Halimunda. Sebagaimana diketahui dalam peristiwa sejarah, Jepang sebagai sesama Timur pada awalnya hadir sebagai ‘saudara tua’. Namun demikian, kehadirannya merupakan perpanjangan masa kolonialisme di tanah pribumi. Serangan tentara Jepang berhasil mendesak dan menduduki Hindia Belanda (Kurniawan, 2002:48). Dewi Ayu, cucu Ted Stammler yang merupakan hibriditas dari hasil perkawinan *incest* saudara pribumi dan Belanda satu ayah, turut menanggung dampak dari kolonialisme Jepang. Ia beserta anak-anak Indo-Belanda lainnya dimasukkan ke penjara Bloedenkamp dan kemudian dijadikan pelacur bagi tentara-tentara Jepang (Kurniawan, 2002:61). Pada masa kolonial Jepang, beberapa perempuan pribumi dan juga Belanda dipaksa untuk menjadi jugun ianfu. Fadillah (2012:2) mengungkapkan bahwa jugun ianfu sendiri merupakan

kejahatan perang. Kebanyakan sengaja diculik oleh tentara Jepang. Mereka diperkosa lalu dimasukkan paksa dalam lokalisasi di dekat kamp-kamp militer. Bukan hanya gadis pribumi yang dipaksa Jepang bekerja di pelacuran, gadis-gadis Belanda yang menjadi tawanan pun diperlakukan sama.

Dewi Ayu dan teman-temannya menempati rumah pelacuran Mama Kalong. Meskipun hidup dalam keterpaksaan di bawah bayang-bayang represi militer Jepang, Dewi Ayu berusaha keluar dari dominasi itu dengan caranya sendiri. Hal ini terlihat dalam kutipan berikut.

Dengan jengkel orang Jepang itu mengeluarkan samurai dan mengacungkannya, hingga ujungnya menempel di pipi Dewi Ayu dan mengulang kembali perintahnya. Tapi Dewi Ayu bergeming, tetap begitu meskipun ujung samurai kemudian menggoreskan luka di wajah.

[...]

Sikap dinginnya membuahkan hasil yang mengagumkan: orang Jepang itu menyetubuhinya tak lebih dari tiga menit. [...] Si Jepang tergeletak ke samping dan segera berdiri sambil bersungut-sungut. Mengenakan pakaiannya dengan cepat, dan segera pergi tanpa mengatakan apa pun lagi, kecuali membanting pintu. Saat itulah Dewi Ayu baru bergerak, bahkan tersenyum begitu manis, menggeliatkan badan sambil berkata:

“Malam yang membosankan.” (Kurniawan, 2012:86—87).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa Dewi Ayu berusaha membalikkan posisinya dari objek yang ‘terjajah’ dan tidak memiliki kendali kuasa, berubah menjadi subjek. Meskipun tentara Jepang mengintimidasi dengan samurai, ia tidak lantas menjadi lemah dan menyerah begitu saja. Batas hierarki dalam ruang dominasi yang diciptakan antara laki-laki (tentara Jepang) dengan perempuannya (Dewi Ayu) berusaha dikaburkan. Dewi Ayu dihadirkan berbeda dengan perempuan-perempuan lain yang dipaksa melayani tentara Jepang dalam rumah pelacuran Mama Kalong. Novel ini berusaha menghadirkan upaya perlawanan terhadap kolonialisme melalui tokoh-tokohnya. Menariknya, perlawanan itu salah satunya disuarakan melalui tokoh utama Dewi Ayu yang merupakan bagian warisan kolonial dari Barat (Belanda) karena ia merupakan Indo-Belanda.

Eksistensi Dewi Ayu dalam cerita ini dapat dimaknai sebagai sebuah alegori dari warisan kolonial yang terus hidup dan bersanding di sekitar masyarakat pascakolonialisme. Hal ini sebagaimana yang diungkapkan Budiman (2008:x), “Terdapat ketimpangan hubungan kuasa antara penguasa koloni dan subjek kolonial yang diperintahnya [...] pola hubungan semacam itu masih memperlihatkan warisan yang kentara dan berkepanjangan bahkan setelah koloni memperoleh kemerdekaannya.” Jejak-jejak kolonial tersebut juga nampak dalam novel ini, salah satunya adalah konsep kecantikan fisik yang diwariskan dalam tradisi perempuan.

Perempuan, Kecantikan, dan Ambiguitasnya

Dewi Ayu mempunyai tiga anak perempuan yang semuanya cantik, sedangkan anak keempat terlahir buruk rupa. Anak pertamanya, Alamanda, lahir di tempat pelacuran Mama Kalong, “Anak itu begitu cantik, sepenuhnya mewarisi kecantikan ibunya, dan satu-satunya yang menandakan bahwa ayahnya adalah orang Jepang terletak pada matanya yang mungil. ‘Seorang gadis bule dengan mata sipit’ [...] hanya ada di Hindia-Belanda” (Kurniawan, 2012:93). Selepas masa kolonialisme usai, Dewi Ayu tetap menjadi pelacur eksklusif dan bertarif paling mahal. Hal ini karena ia adalah perempuan paling cantik di Halimunda. Kecantikan itu pada akhirnya dijadikan sebagai komoditas yang mendatangkan keuntungan dalam arti material maupun sosial. Meskipun Dewi Ayu adalah seorang pelacur, ia mendapatkan posisi yang tinggi dalam pandangan laki-laki dan diundang sebagai tamu terhormat dalam setiap acara peringatan. Dengan demikian, alih-alih merasa tersiksa terlahir cantik, Dewi Ayu sebenarnya menikmati kecantikannya. Dengan wajah cantiknya, ia dapat memperoleh kuasa atas laki-laki dan lingkungan sosialnya. Kecantikan Dewi Ayu dideskripsikan dengan mengacu pada konsep kecantikan khas Barat—karena memang ia keturunan Belanda—yang selama ini masih terus diadopsi dalam tradisi perempuan Timur.

Di bawah cahaya lampu, kulitnya sangat bersih, menandai warisan yang nyata orang-orang Belanda. Ia peranakan campuran, dengan mata yang agak kebiruan. Rambutnya hitam gelap, disanggul memanjang seperti sanggul perempuan-perempuan Prancis. Ia masih merokok, dengan sigaret yang diapit jari-jemari ramping panjang, kuku-kukunya dikutek merah darah. Dewi Ayu mengenakan gaun warna gading dengan tali mengikat pinggangnya yang ramping. Ia mendengar apa yang dikatakan lelaki itu pada Mama Kalong, lalu ia mendongak menoleh padanya. Sejenak

mereka saling memandang dan Dewi Ayu tersenyum menggoda tanpa beranjak (Kurniawan, 2012:120).

Kecantikan Dewi Ayu tidak mengakibatkan ‘luka’ dan represi bagi dirinya sendiri, tetapi bagi orang lain—baik laki-laki maupun perempuan. Bagi laki-laki, menguasai perempuan seperti Dewi Ayu bernilai prestige dan ketidakmampuan untuk memilikinya adalah siksaan psikologis. Hal ini seperti yang dialami Maman Gendeng ketika berniat memperistri Dewi Ayu dan bahkan ia melewati pertarungan fisik dengan Edi Idiot, tokoh penguasa preman, hingga mengorbankan nyawa demi dapat tidur dengan Dewi Ayu. Secara eksplisit dikatakan dalam teks, “Ia sendiri tak pernah sungguh-sungguh mengaku bahwa ia menjadi pelacur karena keinginannya sendiri, sebaliknya, ia selalu mengatakan bahwa ia menjadi pelacur karena sejarah” (Kurniawan, 2012:104). Namun demikian, Dewi Ayu nampak menikmati pekerjaannya karena dengan masuk dalam dunia pelacuran, ia mendapatkan kuasa, memperoleh apa pun yang ia inginkan dengan mudah, memperdaya laki-laki dan merasa bahagia melihat laki-laki tersiksa memandang kecantikannya. Oleh karena itu, kecantikan bagi Dewi Ayu sebenarnya telah menjadi komoditi berharga yang dapat membalikkan posisi perempuan pelacur untuk keluar dari posisi marjinal dalam masyarakatnya. Bagaimana pun zaman berubah, pelacur tetap mampu bertahan dan menunjukkan eksistensinya tanpa kekurangan porsi kuasanya atas laki-laki.

Sifat keangkuhan dan superioritas terhadap laki-laki diwariskan kepada Alamanda, putri sulung Dewi Ayu. Hal ini dapat dilihat dari ketersiksaan Sang Shodancho di awal pertemuannya dengan Alamanda di arena adu babi dan orkes Melayu.

Sang Shodancho melihat Alamanda kembali, berjalan seorang diri. [...] “Tak baik seorang gadis berkeliaran seorang diri di malam hari,” [...] Alamanda menatap lurus ke arah mata Shodancho masih dengan tatapan seolah acuhnya dan berkata, “Jangan bodoh, Shodancho, aku berkeliaran dengan ratusan orang malam ini.”

Setelah mengatakan itu Alamanda pergi meninggalkannya begitu saja tanpa pamit. Itu membuat Shodancho berdiri terpaku tak percaya. Serangan gila itu bagaimana pun jauh lebih mengerikan dari semua pertempuran yang pernah dialaminya. Ia berbalik dan melangkah dengan tubuh dan jiwa yang sungguh tak berdaya.

*“Adakah strategi gerilya untuk mengalahkan cinta?”
tanyanya dalam satu keluhan pendek pada diri sendiri (Kurniawan,
2012:157).*

Kegilaan Shodancho untuk memiliki Alamanda begitu tak tertahankan. Karakter Alamanda sebagai perempuan yang dingin bahkan kepada mantan prajurit dan pemimpin gerilya seperti Shodancho kembali mempertegas superioritas perempuan yang ‘sewenang-wenang’ terhadap laki-laki. Superioritas Alamanda itu kembali ditunjukkan di malam pengantin mereka.

*“Kita sudah berjanji Shodancho,” kata Alamanda lagi, “bahwa
kau bisa mengawini aku tapi aku tak akan bercinta denganmu”.*

[...]

*Terakhir ia menarik rohnya sementara Alamanda tampaknya tak
lagi melakukan perlawanan berarti, namun kini setelah Sang
Shodancho merasa telah menanggalkan seluruhnya, ia memandang
selangkangan istrinya dengan wajah terkejut. “Brensek, apa yang kau
lakukan dengan selangkanganmu?” tanyanya demi melihat celana
dalam terbuat dari logam dengan kunci gembok yang tampaknya tak
memiliki lubang anak kunci untuk membukanya (Kurniawan, 2012:221).*

Pernikahan Shodancho dan Alamanda tidak didasarkan pada rasa kasih sayang, tetapi rasa keterpaksaan. Adegan tersebut menunjukkan upaya penaklukan dan menunjukkan pembongkaran atas stigma perempuan sebagai objek seksual. Pembalikan lainnya ditunjukkan dengan perubahan pemegang kendali atas seksualitas yang pada umumnya diarahkan pada laki-laki. Hal ini seperti yang diartikulasikan oleh gerakan feminisme radikal yang memusatkan perhatiannya pada tema-tema reproduksi dan keibuan, gender dan seksualitas. Menurut Tong dalam Awuy (2002) perhatian feminisme radikal terbagi menjadi dua. Pertama, mereka telah mengarahkan perhatiannya pada cara-cara di mana laki-laki berusaha mengontrol tubuh perempuan, yang menyangkut dengan hal-hal seperti sterilisasi, kontrasepsi, kekerasan seksual, dan lain-lain. Kedua, secara eksplisit mengartikulasikan cara-cara laki-laki telah mengonstruksi seksualitas perempuan untuk melayani kebutuhan, keinginan, dan kepentingan bukan untuk perempuan melainkan untuk laki-laki itu sendiri (hlm. 32). Kehadiran Alamanda menunjukkan bahwa perempuan tidak selalu dikontrol dan sekadar memenuhi keinginan seksual laki-laki, ia akan berhubungan seksual ketika ia ingin melakukannya. Namun demikian, upaya pendobrakan dan superioritas Alamanda

ini tidak dipertahankan. Usaha perlawanan atas belenggu patriarki itu mengalami ambiguitas karena Alamanda pada akhirnya harus menjumpai ‘kekalahan’ atas perlawanannya kepada Shodancho.

Mereka melalui menit demi menit dalam pertarungan, perkelahian seorang laki-laki yang ingin melampiaskan nafsu berahinya dan seorang perempuan yang berusaha mencakar dan menjerit mempertahankan dirinya dari cinta yang tak ingin dilakukan. Alamanda menutup rapat kemaluannya dengan kedua pahanya, namun Sang Shodancho membongkar paksa pertahanan terakhir tersebut dengan lututnya yang perkasa, dan apa yang terjadi maka terjadilah. Sang Shodancho memerkosa istrinya sendiri sehingga di akhir pertarungan yang melelahkan, Alamanda berkata, “Terkutuklah kau setan pemerkosa!” sebelum ia menangis dan tak sadarkan diri (Kurniawan, 2012:227).

Dewi Ayu telah melahirkan ketiga anak perempuan dengan wajah cantik dan ketiganya menjadi idaman yang membius para laki-laki di Halimunda. Anak-anak perempuannya menjadi sumber birahi dan candu bagi siapa pun yang takluk atas kecantikan mereka. Oleh karena itu, Dewi Ayu berharap anak perempuannya yang keempat terlahir buruk rupa supaya terlepas dari ikatan birahi para laki-laki. Harapan itu terkabul karena ia melahirkan seorang anak yang buruk rupa dengan kulit hitam dan memiliki perawakan yang jauh dari sempurna, sebuah oposisi fisik dari ketiga saudara perempuannya yang memiliki kecantikan sempurna.

Gadis kecil yang malang, kata si dukun bayi sambil memandang wajah si bayi yang menyedihkan. Ia bahkan tak mampu mendeskripsikannya, hanya membayangkannya sebagai monster kutukan neraka. Seluruh tubuh bayi itu hitam legam seperti terbakar hidup-hidup, dengan bentuk yang tak menyerupai apa pun. Ia, misalnya, tak begitu yakin bahwa hidung bayi itu adalah hidung, sebab itu lebih menyerupai colokan listrik daripada hidung yang dikenalnya sejak kecil. Dan mulutnya mengingatkan orang pada lubang celengan babi, dan telinganya menyerupai gagang panci. Ia yakin tak ada makhluk di dunia yang lebih buruk rupa dari si kecil malang itu, dan seandainya ia Tuhan, tampaknya ia lebih berharap membunuh bayi itu daripada membiarkannya hidup; dunia akan menjahatinya tanpa ampun (Kurniawan, 2012:3).

Kutipan tersebut menunjukkan adanya penilaian atas ketidakberterimaan terhadap sosok bayi yang terlahir buruk rupa dan lebih jauh lagi tidak sempurna secara fisik. Penilaian atas keadaan fisik merupakan indikator pertama keberterimaan manusia dalam lingkungannya. Secara eksplisit ketika Dewi Ayu berharap anaknya buruk rupa dan harapannya terkabul, dideskripsikan warna kulit bayi itu hitam legam. Sementara, seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, putri-putri Dewi Ayu lainnya berkulit putih. Kata ‘hitam legam’ menunjukkan oposisi biner dari warna kulit ‘putih cerah’ yang mengandung konsekuensi bahwa ‘gelap’ artinya jelek dan ‘cerah’ artinya cantik. Lebih lanjut, bayi buruk rupa ini diberi nama Si Cantik yang membuat adanya ironi sekaligus menyandingkan dua hal yang bertolak belakang.

Kehadiran Si Cantik sebagai kontradiksi atas keturunan Dewi Ayu yang selalu diterima masyarakat karena kesempurnaan fisiknya, justru memunculkan ambiguitas bagi sikap Dewi Ayu sendiri. Ambiguitas tersebut nampak dari terkejutnya Dewi Ayu melihat Si Cantik untuk pertama kalinya setelah ia bangkit dari kubur, “Ia bahkan nyaris menjerit melihat sosok mengerikan itu, seolah ia menderita luka bakar yang sangat parah, dan pikiran jahatnya bicara bahwa ia tak kembali ke dunia, tapi tersesat di neraka. [...] Tentu saja ia belum tahu itu anaknya” (2012:18). Lebih lanjut, ketika tengah malam terdengar suara gaduh dalam kamar Si Cantik yang diduga adalah suara orang bersetubuh, Dewi Ayu secara eksplisit mempertanyakan, “Pertanyaannya, dengan siapa ia bercinta, atau siapa yang mau bercinta dengannya?” (2012:24). Sebagai seorang ibu yang menginginkan anaknya terlahir buruk rupa sedari awal, semestinya ia tidak merendahkan anaknya sendiri. Pertanyaan Dewi Ayu itu secara tidak langsung menegaskan bahwa tidak mungkin ada laki-laki yang mau menerima perempuan dengan ketidaksempurnaan fisik seperti Si Cantik. Meskipun fisik Si Cantik digambarkan dengan detail yang surealis, substansinya ia memiliki kondisi fisik yang buruk rupa—bahkan ‘tidak normal’ secara fisik—dan sangat bertolak belakang dengan ketiga saudara perempuannya yang cantik. Pertanyaan Dewi Ayu pun merupakan semacam ‘olok-olok’ bahwa laki-laki pada umumnya akan bercinta dengan perempuan yang cantik atau setidaknya ‘normal’ secara fisik. Meskipun di akhir cerita, dijelaskan bahwa laki-laki yang bercinta dengan Si Cantik yang buruk rupa adalah Krisan, cucu Dewi Ayu, yang tidak lain adalah keponakan Si Cantik sendiri.

Ia telah terobsesi dengan Pangeran tampan itu, paling tidak semenjak ia menyadari bahwa orang lain tak seburuk rupa dirinya. [...] Mereka menolaknya di mana pun, dan begitu pula ketika waktu sekolah tiba, tak satu sekolah pun menerima Si Cantik.

[...]

Ia akan keluar di waktu dini hari ketika orang-orang belum terbangun, kecuali para penjual sayur yang bergegas pergi ke pasar, [...] namun orang-orang itu tak akan melihatnya di keremangan fajar. Itulah waktu baginya berkenalan dengan dunia (Kurniawan, 2012:20).

Kehadiran Si Cantik tidak mendapat tempat dalam kehidupan sosialnya karena ia berbeda dengan perempuan—atau lebih tepatnya manusia—pada umumnya. Ia menjadi teror yang nyata bagi orang-orang di lingkungannya. Si Cantik yang memiliki wajah tidak cantik, menempati ruang marjinal yang mengurungnya. Ia ditempatkan pada lapisan paling bawah dalam tatanan keturunan Dewi Ayu yang cenderung dikagumi kecantikannya. Pada saat Dewi Ayu bangkit dari kubur setelah 21 tahun kematiannya dan orang-orang mengunjungi rumahnya karena heran atas peristiwa itu, Si Cantik teralienasi dalam sebuah ‘ruang’ yang memenjarakan kebebasannya.

Yang paling menderita dari semua keributan tentang perempuan tua yang bangkit dari kematiannya, tak lain adalah Si Cantik yang harus mengunci dirinya di kamar. Beruntunglah bahwa kunjungan-kunjungan mereka tak pernah lebih lama dari beberapa menit, sebab orang-orang itu akan segera merasakan teror mengerikan dari pintu kamar yang tertutup (Kurniawan, 2012:23).

Kutipan tersebut kembali menunjukkan ambiguitas Dewi Ayu. Sebagai seorang ibu yang menginginkan anaknya terlahir tidak cantik dan digambarkan merasa bahagia karena harapannya terwujud, mengapa ia membiarkan Si Cantik yang buruk rupa tetap mengurung diri di dalam kamar dan menghindari orang-orang yang datang berkunjung? Hal ini semakin mempertegas batas ‘ruang’ yang harus ditempati Si Cantik, sebuah ruang yang terpinggirkan dan tidak pernah dilihat. Si Cantik hanya dapat masuk dan menempati ‘ruang’ dan waktu tertentu untuk dapat menunjukkan eksistensinya.

Setelah terang datang, ia akan menghilang ke dalam rumah, seperti kepala kura-kura yang malu pada para pengganggu. Sebab anak-anak sekolah selalu berhenti di depan pagar, berharap melihatnya, memandang pintu dan jendela dengan keingintahuan mereka. Orang-orang tua telah menceritakan kisah-kisah menakutkan tentang Si Cantik yang mengerikan [...] semua cerita tersebut cukup untuk menghantui mereka, sekaligus membangkitkan minat mereka, untuk sungguh-sungguh bertemu

dan membuktikan bahwa momok menakutkan itu sungguh-sungguh ada. Mereka tak pernah menemukannya, sebab Rosinah akan segera muncul dengan gagang sapu terbalik, dan mereka akan berlarian sambil berteriak-teriak mengejek si gadis bisu (Kurniawan, 2012:20—21).

Tokoh Si Cantik yang harusnya dicintai oleh ibunya karena terlahir sesuai dengan harapan ibunya yang berbeda dengan saudara-saudaranya yang lain, justru mendapatkan konsekuensi menjadi ‘liyan’ yang teralienasi dari masyarakat. Sebagai ‘liyan’, Si Cantik menjadi ancaman dan teror yang menakutkan karena ia ‘berbeda’ dengan manusia pada umumnya. Hal ini dapat dilihat dari ketidakberterimaannya di sekolah dan lingkungan tinggalnya. Bentuk kehadiran ini seolah pengukuhkan dominasi konsep kecantikan perempuan dalam dunia patriarki. Masyarakat melakukan penilaian dan memberikan ‘penghargaan’ kepada perempuan yang cantik secara fisikal. Kecantikan perempuan cenderung dinilai berlandaskan pada standardisasi laki-laki.

Dalam novel ini, perempuan yang cantik menempati posisi yang lebih tinggi dalam masyarakat karena mereka ‘diagungkan’, sedangkan perempuan berwajah buruk rupa dan ‘tidak normal’ secara fisik harus rela menempati posisinya yang lebih rendah dan marjinal karena ketidaksempurnaannya itu. Lebih lanjut, penilaian atas kecantikan dan penempatan posisi perempuan berdasarkan hal tersebut masih didominasi dengan standar fisikal. Keutamaan penilaian terhadap kecantikan perempuan sekadar dilihat dari bentuk fisiknya saja. Wajah dan bentuk tubuh menjadi standar utama penilaian atas kecantikan perempuan, bukan kepribadian atau ‘kecantikan’ perilaku.

Novel ini menghadirkan kontradiksi terhadap keberterimaan Alamanda, Adinda, Maya Dewi sebagai anak Dewi Ayu yang cantik dengan anaknya yang buruk rupa. Saudara-saudara Si Cantik sesungguhnya tidak harus menanggung penderitaan dan beban atas ikatan birahi laki-laki sebagai konsekuensi dari kekaguman atas kecantikan mereka seperti yang dikeluhkan Dewi Ayu. Alamanda misalnya, justru menikmati dominasinya atas laki-laki yang mengagumi dan dibuat gila karena kecantikannya. Alamanda dan dua saudaranya yang lain tidak merasakan penderitaan atas kecantikannya. Mereka tidak merasa ‘luka’ karena terlahir cantik. Kecantikan itu justru lebih banyak dipakai Alamanda untuk mengukuhkan superioritasnya. Meskipun pada akhirnya Alamanda tidak dapat menguasai dominasi itu seutuhnya karena tidak dapat terlepas dari ikatan suaminya.

Hal yang berbeda menimpa Si Cantik. Sebagai tokoh buruk rupa justru dialah yang harus menanggung ‘luka’ itu. Pengasingan dan diskriminasi masyarakat terhadapnya sebenarnya merupakan represi yang ‘melukai’ Si Cantik. Keburukan rupanya yang diharapkan Dewi Ayu menjadi kebebasannya atas ikatan birahi laki-laki, justru menyiksa dan menjadi sumber penderitaan bagi Si Cantik. Hal ini secara eksplisit dihadirkan dalam teks bahwa Si Cantik selalu termenung di beranda menanti pangerannya datang untuk membebaskannya dari kutukan wajah buruk rupa. Lebih lanjut, pada akhirnya Si Cantik justru menginginkan laki-laki dan bercinta dengan keponakannya sendiri.

SIMPULAN

Novel *Cantik Itu Luka* karya Eka Kurniawan menghadirkan ambiguitas dalam beberapa hal. Pertama, makna frasa ‘cantik itu luka’. Cantik dalam novel ini mengandung dua pengertian, yaitu cantik secara alegori yang mengacu pada ‘wajah’ Halimunda sebagai representasi tanah pribumi dan cantik yang secara fisik mengacu pada sifat perempuan. Dalam pengertian pertama, eksploitasi dan dominasi kolonial yang tidak seimbang terhadap penduduk Halimunda merupakan wujud dari ‘wajah’ Halimunda yang ‘dilukai’ oleh penjarahan itu dan sebagaimana ‘luka’, tentunya menimbulkan bekas yang masih mengakar dalam tradisi pribumi. Jejak atau warisan kolonial itu terwujud secara nyata melalui tokoh Dewi Ayu yang merupakan keturunan Belanda dan menjadi tokoh utama yang menggerakkan cerita.

Frasa ‘cantik itu luka’ dalam pengertian kedua, berhubungan dengan bekas atau jejak kolonial yang terwujud dalam konsep kecantikan (perempuan) Barat yang seolah dikukuhkan melalui eksistensi Dewi Ayu dan keturunannya. Kecantikan itu tidak menimbulkan ‘luka’ bagi diri mereka sendiri, tetapi ‘melukai’ laki-laki yang terdominasi olehnya. Hal ini karena kecantikan itu pada akhirnya dijadikan sebagai komoditi yang mendatangkan keuntungan dalam arti material maupun sosial oleh Dewi Ayu dan tiga keturunannya. Dengan demikian, alih-alih merasa tersiksa terlahir cantik, Dewi Ayu dan tiga keturunannya sebenarnya menikmati kecantikannya. Dengan wajah cantiknya, ia dapat memperoleh kuasa atas laki-laki dan lingkungan sosialnya.

Kedua, ambiguitas Dewi Ayu terhadap anaknya yang keempat. Sebagai seorang ibu yang menginginkan anaknya terlahir tidak cantik dan digambarkan merasa bahagia karena harapannya terwujud, ia justru semakin mempertegas batas ‘ruang’ yang harus ditempati Si Cantik; sebuah ruang yang terpinggirkan dan tidak pernah dilihat. Tokoh Si Cantik justru mendapatkan konsekuensi menjadi ‘liyan’ yang teralienasi dari masyarakat. Sebagai ‘liyan’, Si Cantik menjadi ancaman dan teror yang menakutkan karena ia ‘berbeda’ dengan manusia pada umumnya. Bentuk kehadiran ini seolah pengukuhkan dominasi konsep kecantikan perempuan dalam dunia patriarki. Masyarakat melakukan penilaian dan memberikan ‘penghargaan’ kepada perempuan yang cantik secara fisik. Pengasingan dan marjinalisasi masyarakat terhadapnya sebenarnya merupakan represi yang ‘melukai’ Si Cantik. Keburukan rupanya yang diharapkan Dewi Ayu menjadi kebebasannya atas ikatan birahi laki-laki, justru menyiksa dan menjadi sumber penderitaan bagi Si Cantik.

Ketiga, ambiguitas terhadap upaya perlawanan dunia patriarki. Di satu sisi, kehadiran tokoh Dewi Ayu dan ketiga anak cantiknya yang ‘perkasa’ dalam membongkar batas hierarki kuasa laki-laki dan perempuan merupakan sebuah usaha untuk menunjukkan upaya perlawanan perempuan atas dominasi patriarki. Namun demikian, kehadiran anaknya yang buruk rupa tetapi diberi nama Si Cantik, alih-alih memberikan sebuah konsep baru mengenai ‘cantik’ tidak selalu bahagia karena menimbulkan penderitaan (luka) bagi pemiliknya dan menjadi sumber birahi laki-laki, justru mengukuhkan konsep kecantikan yang masih terjebak dalam dunia patriarki. Hal ini disebabkan tokoh Si Cantik menerima perlakuan sebagai ‘liyan’ dan dimarjinalkan oleh masyarakatnya, sedangkan ketiga saudaranya yang berkulit putih dan cantik justru menempati posisi yang ‘diagungkan’ dan dikagumi. Lebih lanjut, pemaknaan atas konsep kecantikan dalam novel ini masih mengacu pada konsep patriarki yang menilai dan mengategorikan perempuan berdasarkan pada hal-hal yang bersifat fisik.

DAFTAR PUSTAKA

Aryani, R., Missriani, dan Yessy Fitriani. (2020). Kajian Feminisme dalam Novel Cantik Itu Luka Karya Eka Kurniawan. *Jurnal Pendidikan Tambusai*, 5 (1), 58-69, <https://www.jptam.org/index.php/jptam/article/view/1206>, diakses pada 30 Januari 2023.

- Awuy, Tommy F. (2002). *Feminisme di Persimpangan Jalan?*, dalam *Pelatihan Teori dan Kritik Sastra*. Depok: PPKB-LPUI.
- Bramantio. (2011). *Intertekstualitas Supernova: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh: Sebuah Ruang untuk Science-yang-Membumi dan Eksistensi Para Liyan. Risalah dari Ternate: Bunga Rampai Telaah Sastra Indonesia Mutakhir*. Ternate: Ummu Press.
- Budiman, Manneke. (2008). *Masalah Sudut Pandang dan Dilema Kritik Postkolonial. Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial*. Keith Foulcher dan Tony Day (Ed.). (Terj. Koesalah Soebagyo dan Monique Soesman). Jakarta: Yayasan Obor.
- Fadillah, Ramadhian. (2012). *Kisah Soekarno Sediakan Pelacur untuk Tentara Jepang*. <https://www.merdeka.com/peristiwa/cerita-soekarno-sediakan-pelacur-untuk-tentara-jepang.html>, diakses pada 19 Desember 2016.
- Kurniawan, Eka. (2012). *Cantik Itu Luka*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kusuma, Desy. (2019). *Estetika Resepsi dalam Novel Cantik Itu Luka Karya Eka Kurniawan: Kajian Hans Robert Jauss*. *Jurnal Sapala*, 6, (1), 1—15, <https://ejournal.unesa.ac.id/index.php/jurnal-sapala/article/view/31598>, diakses 29 Januari 2023.
- Lubis, Akhyar Yusuf. (2015). *Pemikiran Kritis Kontemporer: Dari Teori Kritis, Cultural Studies, Feminisme, Postkolonial hingga Multikulturalisme*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Mahayana, S. Maman. (2003). *Air Bah dalam Novel Cantik Itu Luka*. <http://ekakurniawan.net/blog/air-bah-dalam-novel-cantik-itu-luka-72.php>, diakses 13 September 2016.
- Namang, Katharina Woli. (2019). *Ideologi dalam Novel Cantik Itu Luka Karya Eka Kurniawan (Teori Gramsci)*. *Jurnal Widyasastra*, 2 (1), 37-46, <http://widyasastra.kemdikbud.go.id/index.php/widyasastra/article/view/69>, diakses pada 29 Januari 2023.
- Said, Edward W. (2010). *Orientalisme*. (Terj. Achmad Fawaid). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santosa, Puji. (2010). *Cet.ke-2. Tuhan, Kita Begitu Dekat: Semiotika Riffatere. Semiotika Budaya*. Depok: PPKB FIB UI.