

Perempuan dalam Drama Melayu Tionghoa

Cahyaningrum Dewojati^{1*} dan M.Hum¹

¹Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Indonesia.

ABSTRAK

Makalah ini akan menguraikan representasi dan kedudukan tokoh-tokoh perempuan dalam kesastraan Melayu pada masa pendudukan Belanda khususnya dalam bentuk drama. Karya sastra yang akan dibahas dalam makalah ini yakni lima judul drama ditulis antara 1912—1930an yaitu “Cerita Satu Ibu Tiri yang Pinter Ajar Anak” (Anonim), “Allah jang Palsu” (Kwee Tek Hoay), “Pembalasan Siti Akbari” (Lie Kim Hok). Dalam teks-teks drama Melayu Tionghoa tersebut, para tokoh perempuan memiliki peran masing-masing, baik dalam kehidupan secara individu, keluarga, maupun masyarakat. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah feminisme pascakolonial. Dengan teori itu penelitian ini akan mengungkapkan narasi dalam karya sastra yang menunjukkan representasi dari perempuan pada masa penjajahan dengan berbagai macam peran dan perlakuan terhadapnya, baik perlakuan yang dilakukan oleh laki-laki maupun oleh sesama perempuan. Berbagai macam peran perempuan drama yang ditulis oleh pengarang Tionghoa itu menggambarkan sosok nyata perempuan ‘dunia ketiga’ dalam menghadapi berbagai persoalan hidup pada masa penjajahan. Selain teori feminisme pascakolonial secara umum, penelitian ini juga menggunakan konsep-konsep yang dikemukakan oleh Gayatri. C. Spivak tentang kolonialisme, subaltern dan narasi yang dipinggirkan.

Kata Kunci: Drama, Feminisme Pascakolonial, Karya Sastra, Tionghoa, Perempuan.

PENGANTAR

Karya sastra Indonesia yang ditulis oleh kaum peranakan Tionghoa di Indonesia mempunyai kontribusi yang penting bagi sejarah kesastraan di Indonesia. Di masa lalu, pada masa penjajahan Belanda, karya sastra ini tidak bisa diterbitkan di penerbit resmi pemerintah, yakni Balai Pustaka, dan dilarang di baca di sekolah-sekolah. Hal itu karena karya sastra Melayu Tionghoa dianggap tidak standard, baik dari segi bahasa (karena memakai bahasa Melayu Rendah, bahasa Melayu Tionghoa, bahasa Melayu Rojak, dll), isi karya sastra, dan ukuran buku. Namun, karya sastra mereka yang diterbitkan oleh penerbit swasta justru sangat laku di pasaran. Karya yang muncul dari penulis Tionghoa sejak tahun 1870 di Indonesia mempunyai jumlah yang lebih besar dibandingkan karya “resmi” yang diterbitkan oleh Balai Pustaka bentukan pemerintah Belanda.

Nio menamakan karya-karya sastra yang ditulis oleh kaum peranakan Tionghoa ini sebagai kesastraan Indo-Tionghoa (*de Indo-Chineesche literatuur*), yang berkembang sendiri di luar lembaga resmi (Nio, 1962). Selain itu, Salmon pun secara tegas mengemukakan bahwa “peranakan Chinese literature” atau karya sastra yang ditulis oleh kaum peranakan Tionghoa ini tidak bisa diabaikan perannya dalam perkembangan kesastraan Indonesia. Menurut Salmon, salah satu alasan karya mereka berkontribusi penting dalam sejarah kesastraan Indonesia karena jumlah karya yang diproduksi pada masa tersebut sangatlah tinggi. Dalam perhitungan Salmon, karya sastra peranakan Tionghoa tersebut selama 90 tahun (1870—1960) tercatat ada 3005 judul dengan rincian 73 berbentuk drama, 183 berbentuk syair, 233 berbentuk karya terjemahan dari kesasteraan Barat, 759 berbentuk terjemahan dari kesasteraan Tiongkok, dan 1398 berbentuk novel dan cerpen asli (Salmon, 1985:86—87).

*Koresponden: cahyaningrum@ugm.ac.id

Jumlah yang besar dalam karya sastra Melayu Tionghoa itu tentu saja mendukung dan mempunyai peran yang penting dalam pertumbuhan dan kesastraan modern di Indonesia. Selain Salmon, Watson (1971) juga menyebutkan bahwa posisi kesastraan peranakan Tionghoa ini penting sebagai 'kesastraan Indonesia modern pada masa awal' (*antecedents of modern Indonesian literature*). Adapun B. Kwee (1977) menyebutkan karya-karya yang ditulis oleh peranakan Tionghoa tersebut sebagai '*Chinese Malay literature*' atau kesastraan Melayu Tionghoa. Sementara itu, Toer menyebutkan karya sastra yang muncul pada masa Hindia Belanda itu sebagai 'sastra asimilasi' atau 'sastra transisi' yang menjembatani antara sastra lama dan sastra baru (2003); Drewes menyebutnya sebagai karya Melayu Tionghoa.

Dengan demikian, karya peranakan Tionghoa tidak bisa diabaikan meskipun tidak pernah masuk dalam periodisasi kesusastraan Indonesia oleh para kritikus sastra seperti Teeuw atau HB Jassin. Drama pada masa zaman keemasan karya sastra Melayu tionghoa. Seperti yang dikemukakan Sumardjo, sejarah pertumbuhan drama di Indonesia banyak mendapatkan kontribusi karya-karya dari kelompok pengarang peranakan Tionghoa (1999: 218-219). Dalam hal itu, pada umumnya mereka berperan sebagai pemilik modal, pimpinan rombongan, penulis lakon, maupun pemain drama. Peranan mereka sangat besar dalam menghidupkan teater di Indonesia. Di antaranya adalah Yap Goan Tay, pendiri Komedi Stamboel, Tio Jr, pimpinan Orion; Lauw Giok Lan, pemikir teater; Nyoo Cheong Seng, penulis naskah; serta Kwee Tek Hoay, kritikus dan penulis lakon.

Golongan peranakan Tionghoa merupakan strata sosial yang unik di bawah struktur kolonial Belanda pada saat itu. Perbedaan struktur sosial tersebut di antaranya juga diindikasikan karena golongan Belanda khawatir tentang kemungkinan kebangkitan nasionalisme golongan peranakan Tionghoa yang ada di Hindia Belanda (Suryadinata, 1988:102). Lebih lanjut Sumardjo menjelaskan, dalam bertelevisi, pada mulanya masyarakat Tionghoa memilih lakon-lakon berdasarkan cerita-cerita klasik Cina dalam bahasa 'Melayu-Rendah' atau 'bahasa Melayu pekerja'(meminjam istilah Pramudya Ananta Toer). Sastra Tionghoa dengan bahasa Melayu Rendah dikategorikan sebagai sastra pinggiran karena dinilai sebagai karya yang tidak memiliki fungsi dan tujuan sosial oleh konstruksi yang dibuat oleh pemerintah kolonial/golongan Belanda. Sebagai karya sastra yang dipinggirkan bahkan diremehkan, justru malah banyak mendapat perhatian dan banyak diminati oleh kalangan pembaca karena dianggap sebagai sastra 'alternatif'. Sastra yang semula terpinggirkan tersebut akhirnya menjadi sastra yang populer dan memiliki banyak penggemar (Dewojati, 2009:24). Dalam hubungannya dengan perkembangan teater, Sumardjo menjelaskan bahwa teater Tionghoa bersamaan munculnya dengan teater stamboel, sehingga dalam beberapa idiomnya banyak meniru komedi stamboel, misalnya adegan memperkenalkan diri para pemain, adegan menyanyi untuk mengutarakan suasana hati, adanya iringan musik, dsb.

Ada dua jenis teater Tionghoa yang muncul sekitar tahun 1910, yaitu *teater amateur* (dikenal sebagai opera derma atau *tjoe tee hie*) dan teater profesional (disebut juga sebagai *tjia im*). Kemunculan teater amatir ini lebih awal daripada teater profesional, yakni sekitar tahun 1908. Teater amatir mirip dengan teater kaum terpelajar kota, yakni dilaksanakan oleh organisasi-organisasi sosialnya. Teater profesional Tionghoa yang pertama adalah *Soei Ban Lian* yang dipimpin oleh Sim Tek Bie. Mereka gemar memainkan cerita-cerita klasik Cina seperti *Sie Djin Koei*, *Ouw Peh Tjoo*, *Sam Pek Eng Tay*. Selain rombongan *Soei Ban Lian*, ada pula rombongan lain bernama *Kim Ban Lian* dan *Tjin Ban Lian*. Namun riwayat teater profesional kemudian tidak pernah terdengar lagi, sehingga pementasan kisah-kisah klasik negeri leluhur Cina juga tidak pernah ada lagi. Kisah Cina klasik yang pernah dipentaskan terakhir adalah *Sam Pek Eng Tay*, yang dimainkan oleh teater Koma dengan sutradara N. Riantirno (Riantirno, 1999: 361)

Teater amatir peranakan Tionghoa berkembang hingga masa pendudukan Jepang. Bahkan, pada tahun 1950-an teks-teks dramanya masih diterbitkan. Data tertua tentang teks lakon *opera derma* (teater amatir) adalah lakon *Harta yang Berbahaya* yang dimainkan oleh sebuah organisasi

Tionghoa di Tangerang. Lakon tersebut bersifat didaktis bagi masyarakat Tionghoa peranakan karena mengambil latar kehidupan masyarakat Tionghoa peranakan itu yang hidup pada saat itu. Buku ini merupakan teks lakon yang lengkap dengan petunjuk-petunjuk pementasan serta pengadegan yang ditunjukkan bagi para pemain.

Teks-teks lakon itu pada umumnya bercerita tentang kehidupan masyarakat Tionghoa lengkap dengan kritik terhadap pola tingkah laku golongan masyarakat tertentu yang dipandang kurang benar. Teks mereka juga berisi edukasi tentang tata nilai yang seharusnya yang dijalankan oleh masyarakatnya. Selain itu tema drama mereka biasanya membahas tentang kritik terhadap sikap materialistik, hedonisme, dan sebagainya. Adapun sumbangan terbesar kegiatan teater *opera derma* ini adalah sastra lakonnya yang rata-rata ditulis oleh kaum terpelajar Tionghoa.

LANDASAN TEORI

Drama yang muncul pada masa penjajahan selalu mempunyai narasi yang khas. Said (1996: 12-13) mengemukakan bahwa narasi sangat penting dalam pembicaraan pascakolonial karena cerita merupakan inti dari apa yang dikatakan oleh para penjajah dan pengarang. Narasi menjadi metode yang digunakan oleh bangsa terjajah untuk menegaskan jati diri dan eksistensi sejarahnya. Hal ini terlihat pula dalam drama-drama Indonesia yang lahir dalam rentang masa pascakolonialisme yang berlangsung di Indonesia.

Beberapa macam drama yang lahir pada masa pascakolonialisme itu adalah drama-drama Melayu Tionghoa. Pada masa itu, cukup banyak penulis berlatar belakang etnis Tionghoa yang menulis karya drama dan karya yang dihasilkan pun cukup beragam. Nama-nama seperti Kwee Tek Hoay, Lie Kim Hok, dan Oen Tjhing Tiauw adalah beberapa penulis drama Melayu Tionghoa pada masa pascakolonialisme. Selain menggambarkan kondisi sosial pada masa pascakolonialisme, beberapa drama yang ditulis oleh ketiga penulis itu juga memaparkan tokoh-tokoh perempuan masa pascakolonialisme dengan karakter dan peran yang berbeda.

Penelitian ini akan menerapkan teori feminis pascakolonial. Dipilihnya teori tersebut karena dimungkinkan terdapat narasi atau karya sastra berupa drama Melayu Tionghoa sebagai salah satu perwakilan atau representasi dari perempuan Tionghoa pada masa pascakolonial dengan berbagai macam peran dan perlakuan terhadapnya, baik perlakuan yang dilakukan oleh laki-laki maupun oleh sesama perempuan. Berbagai macam peran perempuan beretnis Tionghoa itu menggambarkan sosok nyata perempuan 'dunia ketiga' dalam menghadapi berbagai persoalan hidup pada masa itu.

Wacana pascakolonialisme adalah wacana identitas dari "liyan". Wacana pascakolonialisme bukan sesuatu yang datang setelah kolonialisme. Wacana pascakolonialisme juga bukan berarti suatu perlawanan terhadap dominasi kolonialisme dan warisan-warisannya (Mei, 2009:43). Seperti yang dikemukakan Mohanty (via Mei, 2009:43), kolonisasi digunakan untuk mencirikan segala sesuatu dari yang eksplisit, seperti hierarki ekonomi dan politik, sampai produksi diskursus budaya tertentu tentang "Dunia Ketiga". Konsep penting dalam wacana kolonialisme adalah adanya suatu perlawanan terhadap bentuk dominasi dan kolonialisme. Salah satu contoh dari konsep tersebut yang berkaitan dengan perempuan adalah kolonisasi diskursus yang dilakukan oleh feminis Barat terhadap perempuan Dunia Ketiga, seperti yang dikritisi Mohanty dalam *Under the Western Eyes* (Mei, 2009:43-44). Mohanty melalui *Under the Western Eyes* melakukan analisis kritis terhadap diproduksinya terminologi "perempuan Dunia Ketiga" sebagai subjek monolitik dalam berbagai karya tulis feminis Barat (Mohanty, 2009:44).

Mohanty (via Mei, 2009:47) menganggap penting untuk menggali dan melakukan eksplorasi secara analitis kaitan antara sejarah dan perjuangan perempuan Dunia Ketiga dalam melawan rasis, seksis, kolonialisme, imperialisme, dan monopoli kapital. Selama ini, perempuan Dunia

Ketiga digolongkan ke dalam istilah *underdevelopment*, penganut tradisi yang opresif, tingkat buta huruf yang tinggi, kemiskinan. Selain dijadikan oposisi biner dalam mengategorikan perempuan kulit putih yang modern dan progresif, analisis tersebut membekukan perempuan Dunia Ketiga di dalam waktu, ruang, dan sejarah. Mohanty dalam analisis karya sembilan buku feminis Barat yang dipublikasikan Zed Books tentang Dunia Ketiga melakukan kritik pada tiga pre-suposisi karya tulis feminis Barat. Kritik pertama, feminisme Barat berasumsi bahwa perempuan adalah sebuah kelompok yang homogen yang dapat diidentifikasi sebelum proses analisis berlangsung. Kedua, berbagai konsep yang sering digunakan oleh karya tulis feminis Barat dalam publikasi Zed Books seringkali tanpa menspesifikasi konsep tersebut dalam konteks sejarah dan budaya lokal. Kritik terakhir, pre-suposisi yang sifatnya lebih politis di mana feminis Barat menyarankan dan menyatakan secara tidak langsung model kekuasaan dan agenda perjuangan yang diseuaikan dengan sasaran kepentingan mereka. Pemikiran Mohanty terhadap wacana perempuan Dunia Ketiga cukup berpengaruh dalam perkembangan teori-teori feminisme.

Mohanty berpendapat bahwa bila peneliti melakukan analisis terhadap perempuan Dunia Ketiga, adalah penting untuk melihat sejarah keseharian mereka. Selain itu, gagasan tentang relasi saling ketergantungan antara teori, sejarah, dan perjuangan bukanlah sesuatu yang baru. Mohanty menekankan bahwa kebutuhan mendesak untuk menghargai dan memahami kompleks relasionalitas yang membentuk kehidupan sosial dan kehidupan politik perempuan. Pertama dan paling utama adalah relasi kekuasaan yang menjangkari “perbedaan umum” antara dan di antara *politic of different* dari perempuan dan laki-laki. Relasi kekuasaan yang dimaksud tidak dapat direduksi semata ke dalam oposisi biner atau relasi antara opresor dan yang diopres (Mohanty via Mei, 2009:51).

Berkaitan dengan politik identitas yang diamali oleh orang Tionghoa, orang Tionghoa secara dikonstruksi merupakan kelompok pada strata “antara” pada masa kolonial Belanda. Politik adu domba atau *divide et impera* melalui strata sosial yang dilakukan kolonial Belanda telah “mencetak” orang Tionghoa sebagai perantara atau penghubung antara Belanda dan kaum pribumi (inlander) demi kepentingan kolonisasi. Melalui politik *divide et impera* tersebut, pemerintah Belanda membuat berbagai kebijakan untuk memisahkan kelompok Tionghoa dengan penduduk asli pribumi. Hal itu menunjukkan adanya perlakuan yang diskriminatif terhadap kelompok Tionghoa. Kebijakan yang diskriminatif itu ditunjukkan dengan pembentukan pemukiman khusus bagi kelompok Tionghoa atau biasa disebut Pecinan. Pengeksklusifan tempat tinggal tersebut bertujuan agar pemerintah kolonial mudah mengawasi mereka. Dengan ditempatkannya orang Tionghoa dalam strata antara, orang Tionghoa telah menjadi kelompok yang dapat dimanipulasi oleh berbagai kepentingan dan yang dapat memanipulasi pihak lain demi kepentingan dirinya. Namun, karena tidak memiliki kekuatan politik, mereka dapat dengan mudah dijadikan sasaran kerusakan (Mei, 2009:53).

Menurut Hall (dalam Mei, 2009:53), identitas hendaknya dipikirkan sebagai sebuah “produksi” yang tidak pernah sempurna. Pandangan tersebut ingin menggugat otoritas dan autentisitas istilah “identitas kultural” (Mei, 2009:54). Setidaknya terdapat dua cara berpikir yang berbeda tentang “identitas kultural”, yaitu mendefinisikan “identitas kultural dalam pengertian tentang penghayatan budaya yang tunggal dan pandangan yang berbeda tentang identitas kultural. Sementara itu, persoalan identitas yang dipertanyakan oleh feminis cenderung melihat pentingnya penggunaan bahasa sebagai representasi dan bahasa telah menjadi formasi identitas. Teks-teks teori feminis dan teks pascakolonial memiliki kesamaan dalam berbagai aspek tentang teori identitas, perbedaan dan mempertanyakan tentang subjek dalam diskursus dominan (Mei, 2009:56). Selain itu, mereka juga memiliki strategi perlawanan terhadap berbagai kontrol yang mereka hadapi.

REPRESENTASI PEREMPUAN LEMAH, KUAT, ATAU MEREKA TERPINGGIRKAN

Menguatkan Tionghoa, Melemahkan Arab, Meminggirkan Pribumi

Cerita Satu Ibu Tiri yang Pintar Ajar Anak (CSITyPAA) merupakan sebuah drama Melayu Tionghoa yang diciptakan oleh pengarang yang tidak diketahui namanya (anonim). Drama ini diduga kuat ditulis oleh pengarang Tionghoa karena ditulis dalam bahasa Melayu Tionghoa dan bercerita tentang dinamika kehidupan keluarga Tionghoa. Drama ini diterbitkan pada tahun 1917 oleh F. B. Smits di Weltevreden, Batavia (sekarang bernama Jakarta). Berbeda dengan drama-drama lain yang dibagi ke dalam babak, teks drama ini langsung terbagi dalam penomoran adegan, dari adegan pertama (No. 1) hingga adegan terakhir (No.2).

Drama ini memuat kontestasi ras sebagai keturunan pendatang/ diaspora di Indonesia. Persaingan etnis itu terjadi kemungkinan besar karena masalah persaingan dagang, berebut pengaruh terhadap penguasa, primordialisme, atau persaingan kekuasaan terhadap wilayah tertentu. Hal ini terefleksi dalam karya drama yang menghadirkan tokoh-tokoh cerita Timur Asing lainnya.

Adapun drama ini berkisah tentang tokoh perempuan Ho Kian Nio, seorang ibu, dalam mengajar anak tiri dan anak kandungnya, Ko Tiong Boen dan Ko Tiong Hien. Kedua anaknya adalah laki-laki. Nio digambarkan sebagai perempuan cerdas, mempunyai ilmu manajerial bisnis yang baik, murah hati, tapi bertangan besi dalam mendidik anaknya. Pada masa perusahaannya kurang berkembang saat suaminya meninggal, perempuan inilah yang mengambil alih perusahaan. Tokoh ini juga digambarkan pemurah, menjadi hero pada masa sulit perekonomian di masa penjajahan. Di antaranya, digambarkan masyarakat bumi putra yang bekerja padanya sebagai buruh atau tetangganya bisa meminjam pupuk dan benih, atau memberi makan pada keluarga miskin di sekitar desanya.

Selain itu, perempuan ini digambarkan seorang yang tegas dan tidak segan menghukum anaknya karena berjudi. Ada adegan dalam drama ini Nio tega mengusir anaknya agar dia bisa belajar betapa kerasnya kehidupan dan berani bertanggung jawab atas kesalahan mereka. Pada akhirnya, drama ini digambarkan kedua anaknya tersebut pun menjadi manusia yang lebih baik akibat didikan Ho Kian Nio. Dengan demikian dalam drama ini menggambarkan di saat keluarganya sulit, perempuan Tionghoa ditampilkan sangat kuat dan mampu mengatasi berbagai masalah yang sangat berat.

Representasi perempuan yang menjadi 'pesaing' diaspora Tionghoa karena alasan persaingan ras sama-sama di Hindia Belanda di dalam drama ini adalah tokoh diaspora Arab yang bernama Hatija. Tokoh peranakan Arab ini digambarkan merupakan seorang wanita penghibur dan criminal karena bekerja sama dengan penjahat/perampok. Dia ditugaskan untuk menggoda dan membuat mabuk anak Nio yang bernama Ko Tiong Hien. Perempuan ini digambarkan bekerja sama dengan tokoh pria peranakan diaspora Arab, Sech Salim Bin Dulusala, untuk menjebak Ko Tiong Hien dan merampas hartanya.

KO TIONG HIEN:Siapa yang bikin rebut di sini.

HATIJA:Ini orang Arab, Baba, mau bawa saya dengan paksa.

KO TIONG HIEN:Eh! Sobat kenapa kau begitu kurang ajar, begitu brani ganggu kita punya pelesieran, lekas kau pergi, kalau kau tiada mau rasaken kita punya tangan.

SECH SALIM BIN DULUSALA:Apa bilang kurang ajar, itu prampuan gila utang tida mau bayar, apa lu mau campur tangan saya punya perkara, nanti saya pukul lu mati. (Sehabisnya SECH SALIM BIN DULUSALA berkata, ia orang menjadi rebut. TJIN PAY SIM keluar panggil politie. Politie bawa KO TIONG HIEN, HATIJA, dan SECH SALIM BIN DULUSALA.) (CSITyPAA:88)

Tokoh Hatija ini menunjukkan adanya citra negatif yang ingin dibentuk pengarang terhadap perempuan etnis lain, khususnya diaspora Arab di Indonesia pada masa penjajahan Belanda. Hatija ditampilkan sebagai perempuan tuna susila atau pekerja seks, sebuah posisi yang sangat rendah bagi perempuan untuk menguatkan inferiorisasi perempuan Arab. Hal ini berarti bahwa di Dunia Ketiga, di masa penjajahan, kedudukan diaspora, khususnya perempuan, sangat rentan. Kaum perempuan peranakan berbagai etnis tersebut sudah dilyankan (*othering*) oleh penjajah, tetapi masih dilyankan pula oleh etnis diaspora lain sebagai bentuk 'survive'. Orang-orang peranakan berbagai etnis tersebut harus mematuhi aturan hukum yang dibuat oleh Belanda. Mereka diposisikan sama dengan kaum terjajah lainnya.

HATIJA: Apa betul baba panggil saya berduwa? (TJIN PAY SIM bangun dan tuntun tangannya.)
TJIN PAY SIM: Betul Hatija kau berduwa misti ambilken minuman, dan kau beriken sama itu baba yang baru dateng, biar sampe dia mabok, dan kalu kita maen menang, persenannya besar kau nanti dapet dari kita. HATIJA: Bae, itu hal say suda mengarti, saya nanti gunakan laga yang paling manis, yang sering-sering anak muda menjadi lupa ruma tangga. (*CSITYPAA:33*)

Di samping memiliki posisi yang rendah dalam tatanan masyarakat Hindia Belanda, tokoh Hatija juga digambarkan memiliki sifat yang negatif, yakni licik, penggoda, dan suka menipu. Ia bekerja sama untuk menipu tokoh Ko Tiong Hien agar memperoleh uang. Dengan demikian, pengarang ingin menegaskan superioritas dirinya sebagai masyarakat diaspora yang lebih unggul daripada diaspora Arab, baik dalam sikap maupun profesi. Hal ini menggambarkan pada masa itu ada persaingan yang keras antaretnis. Dalam beberapa drama Melayu Tionghoa, pengarang merepresentasikan perempuan-perempuan secara stereotipe sebagai babu atau asisten rumah tangga. Hal ini merupakan bentuk stereotipe rasial terhadap etnis pribumi, khususnya pada perempuan. Dengan demikian dalam drama ini para perempuan disajikan dengan berbagai presentasi. Tokoh perempuan Tionghoa digambarkan sebagai tokoh yang kuat; sementara perempuan Arab dan pribumi adalah tokoh yang lemah dan terpinggirkan.

Pembalesan Siti Akbari: Perempuan Pembebas Negri di Balik Topeng

Drama *Pembalesan Siti Akbari* (PSA) merupakan karya Lie Kim Hok, pengarang yang lahir di Buitenzorg (Bogor), 1 November 1853. Karya ini merupakan sebuah teks drama yang terinspirasi dari syair Abdoel Moeloek. Drama karya Lie Kim Hok ini kemudian disadur dan diterbitkan pertama kali untuk keperluan pementasan dengan judul *Pembalesan Siti Akbari* pada tahun 1922, setelah 10 tahun Lie Kim Hok wafat (6 Mei 1912). Adapun drama ini pertama kali diterbitkan pada tahun 1922 di Batavia dan dipentaskan pertama kali oleh kelompok teater *Shiong Tih Hui* cabang Sukabumi. Berbeda dengan karya Melayu Tionghoa lainnya, drama ini menjadi satu-satunya karya Melayu Tionghoa yang lolos dan diterbitkan oleh Balai Pustaka.

PSA merupakan sebuah drama yang berkisah upaya Siti Akbari untuk membebaskan suaminya yang diculik Bahar Udin, Sultan Hindustan. Meskipun ditulis oleh peranakan Tionghoa, drama PSA sama sekali tidak menggunakan tokoh beretnis Tionghoa, tetapi menggunakan tokoh dari etnis lain, yang tidak jelas kebangsaannya. Di samping itu, berbeda dengan drama Melayu Tionghoa lainnya, drama ini menggunakan teknik penceritaan berupa syair. Nama-nama yang digunakan dalam drama ini pun memiliki kemiripan dengan nama-nama tokoh dari Timur Tengah dan Hindustan, seperti halnya drama yang sering dipakai oleh tokoh-tokoh dalam pementasan *Komedie Stamboel*. Adanya penanda Islam dalam drama ini dapat dilihat dari *setting* cerita yang berlatar kesultanan.

Sementara itu, representasi perempuan muslim ditampilkan secara positif dalam tokoh utama drama ini, yakni Siti Akbari, seorang permaisuri raja. Siti Akbari yang merupakan seorang bangsawan ini merepresentasikan adanya interseksi antara gender, ras, kelas sosial, dan agama. Oleh karena posisinya yang berada dalam kelas sosial atas itulah Siti Akbari mampu berkontribusi dalam ruang publik. Adapun superioritas tersebut ditunjukkan oleh kemampuan Siti Akbari

dalam pengambilan keputusan negara dan kedudukannya yang setara dengan laki-laki. Dalam hal ini, Siti Akbari tidak hanya berperan pasif sebagai permaisuri raja, tetapi juga mampu berperan aktif demi kelangsungan negaranya. Dengan demikian, melalui tokoh ini, pengarang meruntuhkan konstruksi sosial yang umumnya rasis dan bias gender terhadap perempuan-perempuan Islam.

Adapun faktor kelas sosial atas yang disandang Siti Akbari menyebabkannya mampu terlepas dari prasangka rasial dan bias gender bagi perempuan Dunia Ketiga. Selain itu, pengarang juga memberikan perspektif baru dan citra positif terhadapnya. Siti Akbari digambarkan sebagai seorang yang cerdas, pemberani, dan kuat melalui tokoh utamanya. Oleh sebab itu, tokoh tersebut mampu berjuang bagi dirinya dan juga orang lain. Hal ini dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Selanjutnya cerita ini sebentar dipertunjuki,
Siti Akbari menyamar, memake nama laki-laki,
Bahara itulah ada nama sekarang dari putri Barbari,
Yang dengan gagah memukul negri kanan dan kiri,
Lihatlah sebentar bagaimana iya berlaku mati-matian,
Akan membalas hukum pada Sultan Hindian,
Iya maju terus sampai dapat banyak kamulyaan,
Dan akhirnya tulung Sultan Mukari dari Kacilakaan. (PSA:159)

Sifat yang demikian tentunya bertentangan dengan posisi bangsa terjajah yang umumnya lemah dan irasional. Sebagaimana ditampilkan, Siti Akbari pun juga berjuang dalam pergulatan fisik yang pada akhir cerita berujung pada pembunuhan Bahar Udin sebagai simbol kemenangan masyarakat terjajah. Adapun secara simbolik, peristiwa tersebut dapat diartikan adanya usaha penyeteraan ras dan dekoloniasi bangsa terjajah (Indonesia) terhadap bangsa penjajah (Belanda) yang direpresentasikan Kerajaan Hindustan.

Namun, di sisi lain, konstruksi pengarang terhadap tokoh Siti Akbari juga menunjukkan ambivalensinya. Untuk dapat mengalahkan Bahar Udin, Siti Akbari harus menyamar menjadi laki-laki dan menghilangkan sisi perempuannya. Tokoh perempuan yang harus menyamar sebagai laki-laki agar bisa melawan imperialisme dan berperang di garis depan bisa ditafsirkan sebagai gagasan kesetaraan gender yang setengah hati. Hal tersebut mengartikan bahwa identitas gender tokoh pahlawan perempuan dianggap belum diterima sepenuhnya oleh masyarakat. Sebagai pengarang, Lie Kim Hok pun merasa perlu menampilkan motif penyamaran sang tokoh sebagai laki-laki agar tokoh Siti Akbari menjadi cukup 'kuat' untuk menjadi pahlawan bangsanya dalam melawan penindasan negara asing. Keraguan pengarang atas kemampuan dan superioritas tokoh perempuan pun diekspresikan melalui adegan penyamaran Siti Akbari yang hampir terbongkar akibat ketidakmampuan menyembunyikan ciri-cirinya sebagai perempuan, yakni suaranya. Akan tetapi, dalam drama ini pengarang menggambarkan kecerdasan dan ketenangan tokoh Siti Akbari yang dilukiskan mampu menutupi kekurangannya tersebut.

Bahar Udin :Sudagar, kamu datang ke sini saorang diri?
Mari sini biar dekatan kau mari,
Orang manakah kau ini, maka baru ini hari,
Kami melihat kau datang di ini negeri?
(Bahara datang lebih dekat dan trus duduk bersila di bawah)
Bahara :*(Sambil menyembah)* Hamba orang Barbam, Baginda Sultan,
Datang ka mari liwatkan gunung, menyebrang lautan,
Hamba bawa sutra negri sendiri pnya buwatar,
Buwat dijuwal dalam ini negri Hindustan.
(Bahar Udin memandang pada Bahara seperti pandang permata)

Bahar Udin :*(sambil tersenyum)*
He, he, Sudagar, kamu datang sendirian di Tanah
Hindustan,
Rupamu begitu halus seperti permata berlian,
Cakapnya seperti bidadari di dalam impian,
Dan suwaramu itu mirip suwara orang prampuan!

*(Bahara tida menyaut, hanya tertawa dan tunduk di depan
Sultan) (PSA:181—182)*

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa tokoh Siti Akbari dalam *PSA* menunjukkan adanya citra positif yang dibangun pengarang terhadap etnis lain, khususnya perempuan Islam. Adapun representasi positif dan kesetaraan gender tersebut dapat terjadi karena adanya keselarasan dengan kelas sosial tokoh tersebut. Meskipun demikian, penyamaran tokoh Siti Akbari masih merefleksikan masih belum diterimanya perempuan sebagai pahlawan atau pemimpin di garda depan.

Perempuan Pribumi yang Tidak Penting dalam *Allah yang Palsoe*

Allah yang Palsoe (1919) adalah karya Kwee Tek Hoay. Drama enam babak yang pertama kali diterbitkan oleh Tjiong Koen Bie di Batavia (Jakarta) tahun 1919 ini menampilkan 14 karakter, 9 tokoh beretnis Tionghoa, dan 5 tokoh bumiputera yang berperan kecil dalam drama (sebagai babu, jongos, kusir sado). Drama ini dicetak secara mandiri oleh pengarangnya sebanyak 1000 eksemplar dan mengalami kerugian dalam pemasarannya. Karya sastra Kwee Tek Hoay ini terinspirasi dari cerpen berjudul *The False Gods* karya Phillip Oppenheim. Teks ini mula-mula ditulis oleh Kwee Tek Hoay bertujuan untuk memenuhi kebutuhan teks tertulis untuk pementasan kelompok drama amatir yang banyak berkembang di kalangan kaum terpelajar.

Drama karya Kwee Tek Hoay ini menceritakan kehidupan keluarga petani miskin Tionghoa yang tinggal di Cicurug Bogor. Sang ayah, mengizinkan kedua anak laki-laki mereka merantau bekerja ke luar kota mengubah nasib keluarganya. Kioe Lie dan Kioe Gie adalah kakak beradik yang digambarkan karakternya kontras dan saling bertolak-belakang. Tokoh Kioe Lie mendapat pekerjaan di pabrik Tapioka Bandung, sedangkan Kioe Gie mendapat pekerjaan sebagai jurnalis dan redaktur surat kabar “Kamadjoean”.

Kioe Lie digambarkan sebagai tokoh antagonis yang mempunyai karakter yang selalu berorientasi pada uang dan materi. Sepanjang hidupnya Lie digambarkan berwatak buruk, yakni kasar, egois, tamak, licik, suka menyakiti hati orang lain, tidak mempunyai integritas, serta tidak mempunyai loyalitas dalam bekerja. Lie mudah berpindah-pindah tempat bekerja jika mendapatkan iming-iming gaji yang lebih tinggi. Uang adalah orientasi hidupnya dan digambarkan seperti telah menjadi tuhan yang palsu bagi Lie. Pengarang memilih judul *Allah yang Palsu* untuk menghadirkan efek estetika dan wacana ambiguitas untuk para pembaca atau audiensnya. Allah selain simbol nama Tuhan pada kepercayaan tertentu, pada drama ini menyiratkan sebuah kekuasaan tunggal yang sangat mempengaruhi kehidupan manusia. Dalam judul ini Allah, yang disimbolkan memiliki kekuasaan tunggal itu disebut palsu, karena yang dipertuhankan oleh para tokoh ternyata adalah kekuasaan uang dan kapitalisme. Ketamakan Lie digambarkan hingga tega membunuh bos barunya, menguras hartanya, bahkan mengawini istrinya. Tokoh Lie digambarkan telah melupakan Hap Nio, tunangan yang setia menunggu dan merawat ayah Lie di Cicurug. Namun, perlahan-lahan perusahaan Lie mulai bangkrut, banyak hutang, dan menyelewengkan uang organisasi sosial Tionghoa. Kioe Gie, sang adik, tidak berhasil menyadarkan kakaknya dari kesesatan yang telah dialami kakaknya. Kioe Lie memutuskan tali persaudaraan dengan Kioe Gie karena Kioe Gie dianggap sudah tidak sejalan dengan pemikirannya. Sejak saat itu mereka pun berpisah dan tidak saling berkabar.

Tokoh Kio Gie, adiknya menjadi wartawan dan jurnalis mapan yang sangat loyal dan mencintai pekerjaannya. Gie digambarkan sebagai tokoh yang jujur, setia, sederhana, dan dermawan. Gie digambarkan terampil berbagai bahasa, termasuk bahasa Belanda karena latar pendidikannya lulusan Hollandsch Chineesche School di Buitenzorg, dan belajar langsung bahasa Belanda dengan guru yang berasal dari Belanda selama setahun. Namun, Gie sebagai seorang jurnalis independen mendapat tantangan saat surat kabar "Kamajoean" tempatnya bekerja di Batavia itu harus berganti haluan atas permintaan pemilik modal, yakni orang Belanda. Surat kabar yang tadinya mempunyai sikap politik yang netral tersebut, kini harus memihak pada haluan politik pemerintah Belanda. Surat kabar itu banyak diminta menerjemahkan artikel-artikel dari surat kabar Belanda, yang aliran politiknya bertentangan dengan hati nuraninya. "Kamajoean" sering memuat berita-berita yang rasialis dan memojokkan kaum Tionghoa di Indonesia pada masa itu. Bos surat kabar itu menjanjikan kenaikan upah jika Gie tetap bertahan di surat kabar tersebut. Namun, Gie yang tidak sejalan dengan pimpinannya yang hanya berorientasi pada keuntungan akhirnya memilih keluar dari surat kabar dan memilih menjadi petani di Cicurug. Di dukung oleh sang istri, Gie pun menjadi petani yang sukses. Perjalanan hidup Kioe Gie mengalami kemujuran karena ia selalu mengingat nasihat ayahnya untuk saling berbagi kepada sesama, sedangkan hidup Kioe Lie benar-benar berbanding terbalik dengan hidup Kioe Gie.

Lie yang telah bangkrut berusaha melarikan diri dari kejaran penagih hutang, polisi, dan pengadilan Bandung. Saat hendak melarikan diri ke China dengan kapal, ia bersembunyi di sebuah rumah mewah di Batavia, yang ternyata itu adalah rumah Gie. Kioe Lie yang dulu selalu menuhankan uang, kini ia terbelit hutang yang luar biasa. Gie sebagai saudara kandung yang telah mapan, berjanji akan membayar semua hutang-hutang Lie. Pada Namun di akhir drama, Kioe Lie yang telah putus asa dan mulai terganggu jiwanya lebih memilih bunuh diri daripada harus mengganggu malu di dalam penjara.

Sebagaimana beberapa drama lain, representasi tokoh perempuan dalam drama ini tidak ditampilkan dalam tokoh yang dominan, tetapi sebagai peran kecil seperti babu atau jongos (asisten perempuan). Adapun dalam *Allah yang Palsoe*, sosok perempuan pribumi ditampilkan dalam tokoh Saina, babu Tan Houw Nio.

(Babu SAINA menghampiri sambil berbongkok, lalu jongkok di hadapan nyonyanya dan menyembah.)

SAINA: Saya, 'Nya Besar.

HOUW NIO: Kenapa kau tida lantes masuk?

SAINA: Saya menunggu Nyonya Besar punya panggilan. (AyP:137)

Kutipan di atas menunjukkan upaya pengarang untuk memperlihatkan perbedaan strata perempuan pribumi terhadap perempuan Tionghoa. Sebagai seorang babu, Saina menunjukkan kerendahan posisinya dengan melakukan hormat yang ditampilkan dengan berjongkok dan menyembah nyonyanya. Hal ini merepresentasikan stereotipe rasial terhadap perempuan pribumi, yakni status sosial dan ekonomi yang rendah.

RUJUKAN

- Anonim. 1912. "Cerita Ang Tiauw Soen" dalam Eko Endarmoko dan Sonya Sondakh (Ed.). *Antologi Drama Indonesia: Jilid 1: 1895—1930*. Jakarta: Amanah Lontar
- Dewojati, Cahyaningrum. 2017. "Drama Melayu Tionghoa Prakemerdekaan Periode Tahun 1912—1937: Sebuah Kajian Pascakolonial". Disertasi S3 Program Pascasarjana Ilmu-Ilmu Humaniora. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada . Tidak diterbitkan.
- Drewes. 1979. "Balai Pustaka and Its Antecedents" makalah dalam *The Second European Colloquim on Indonesian Studies*. London April 1979.

- Kwee Tek Hoay. 1919. "Allah yang Palsu" dalam Eko Endarmoko dan Sonya Sondakh (Ed.). *Antologi Drama Indonesia: Jilid 1: 1895—1930*. Jakarta: Amanah Lontar.
- Kwee, John B. 1977. "Chinese Malay Literature of Peranakan Chinese in Indonesia 1880—1942". Unpublished Ph.D. dissertation, University Auckland.
- Lie Kim Hok. 1922. *Pembalesan Siti Akhbari*, Batavia
- Nio Joe lan. 1962. *Sastra Indonesia-Tionghoa*. Jakarta: Gunung Agung.
- Mei, L.S. 2003. Ruang Sosial Baru Perempuan Tionghoa: Sebuah Kajian Pascakolonial. Jakarta: Yayasan obor indonesia
- Mohanty, Chandra Talpade, Ann Russo and Lourdes Torres 1991. *Third World Women and The Politics of Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Salmon, Claudine. 1985. *Sastra Cina Peranakan dalam Bahasa Melayu*. Diterjemahkan dalam bahasa Indonesia oleh Dede Oetomo. Jakarta: Balai Pustaka.
- Said, Edward W. 1996. *Kebudayaan dan Kekuasaan*. Cet.II. (Terjemahan Rahmani Astuti). Bandung: Mizan.
- Sumardjo, Jacob. 1999. *Konteks Sosial Novel Indonesia 1920—1977*. Bandung: Alumni
- Suryadinata, Leo. 1988. *Kebudayaan Minoritas Tionghoa di Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia
- Watson, C.W. 1971. "Some Preliminary Remarks on the Antecedents of Modern Indonesian Literature" dalam *BKI* Deel 127.