

## FIKSI TRANSKULTURAL SEBAGAI FENOMENA BUDAYA DIASPORAN: KAJIAN PADA KARYA *BUNGA ROOS DARI TJKEMBANG* (1927) DAN *DIMSUM TERAKHIR* (2006)

Agni Malagina

Albert Ludwigs University of Freiburg

Rosida Erowati

UIN Syarif Hidayatullah Jakarta

[rosida.erowati@uinjkt.ac.id](mailto:rosida.erowati@uinjkt.ac.id)

**Abstract:** *Transcultural fiction emerged in Indonesia since the Dutch colonial period through the authors of the second and the next generation of Tionghoa descent. This theme was born as a form of expression of their anxiety as Tionghoa diaspora. Negotiation and resistance of its ancestral culture in the process of identity formation is manifested in the form of literature that describes the struggle of its personages in addressing the problems of their lives. Bunga Roos dari Tjikembang by Kwee Tek Hoay shows struggling personages of Bian Koen, Marsiti, and Gwat Nio and efforts to create a third space symbolically in the personage of Gwat Nio, while in the Dimsum Terakhir by Clara Ng that struggle appeared on the personage of a father-Nung Atasana and his female quadruplets (Siska, Indah, Rosi, Novera). The analysis result strengthens the argument that identity is in the process of struggle (in the making) as it has been seen in the two different time of works. The “Tionghoa” identity of Tionghoa diaspora in Indonesia is constantly fluid, not rigid, and still always face the dynamic renegotiation from time to time.*

**Keywords:** *transcultural fiction; Tionghoa diaspora; third space; Kwee Tek Hoay; Clara Ng*

**Abstrak:** Fiksi transkultural muncul di Indonesia sejak masa kolonial Belanda melalui para pengarang keturunan Tionghoa generasi kedua maupun berikutnya. Tema ini lahir sebagai bentuk ekspresi kegelisahan mereka sebagai diasporan Tionghoa. Negosiasi dan resistensi budaya leluhur dalam proses pembentukan identitasnya dimanifestasikan dalam bentuk karya sastra yang menampilkan pergulatan para tokohnya dalam menyikapi permasalahan kehidupan mereka. *Bunga Roos dari Tjikembang* karya Kwee Tek Hoay memperlihatkan pergulatan tokoh Bian Koen, Marsiti, dan Gwat Nio dan upaya penciptaan *third space* secara simbolik pada tokoh Gwat Nio sedangkan dalam *Dimsum Terakhir* karya Clara Ng pergulatan tersebut muncul pada tokoh ayah—Nung Atasana, dan keempat perempuan anak kembarnya (Siska, Indah, Rosi, Novera). Hasil analisis menguatkan argumen bahwa identitas merupakan proses dalam pergulatan (*in the making*) sebagaimana terlihat dalam kedua karya berbeda zaman ini. Identitas ke-Tionghoa-an bagi diasporan Tionghoa di Indonesia senantiasa cair, tidak kaku, dan selalu menghadapi dinamika renegosiasi dari zaman ke zaman.

**Kata Kunci:** *fiksi transkultural; diasporan Tionghoa; third space; Kwee Tek Hoay; Clara Ng*

**Permalink/DOI:** <http://dx.doi.org/10.15408/dialektika.v2i1.2197>

## Pendahuluan

Transnasional merupakan salah satu fenomena sosial yang terjadi di seluruh belahan dunia akibat migrasi yang dilakukan sekelompok suku bangsa menuju tanah harapan baru dengan pelbagai tujuannya. Pada masa kini dari alur aliran modal, barang, dan manusia transnasional yang memproduksi struktur kekuasaan luar dalam yang paralel dengan regulasi negara dan formasi dari daya tolak *grassroot* (akar rumput) yang heterogen, spontan dan kadang penuh konflik. Adanya kategori Barat-Timur, pusat-periferi, nasion-diaspora, kuasa-pengetahuan memiliki relasi intensif saling mempengaruhi menyebabkan batas-batas ideologi, geopolitik, dan batas metafisikal menjadi tak kentara. Tampaknya kantong-kantong identitas yang stabil seperti kebudayaan nasional atau bahkan peradaban pun mulai runtuh. Konstruksi budaya 'diaspora' dapat terjadi di mana saja, karena produksi setiap politik identitas menjadi dilibatkan dalam kontradiksi, dipaksa untuk melakukan negosiasi ulang (renegosiasi) skala besar<sup>1</sup>.

Dalam kajian transnasional Tionghoa di Indonesia, istilah diaspora, persinggahan, migrasi, dan 'keTionghoan' menjadi terminologi penting. Dalam kajian sejarah, Wang Gungwu menekankan bahwa kunci perbedaan antara migrasi dan persinggahan dalam konteks diaspora Tionghoa terdapat pada kesediaan orang-orang yang singgah untuk kembali ke Tionghoa, sedangkan *migranthood* tidak memiliki komitmen tersebut. Pada generasi yang menjalani proses migrasi, 'ke-Tionghoan' (*Chineseness*) tidak lagi menjadi penanda stabilitas identitas budaya tetapi merupakan efek yang dihasilkan dengan formasi diskursif tertentu yang muncul dalam bidang ekonomi, bahasa, sosialisasi, dan infrastruktur produksi sastra. Istilah persinggahan, migran, dan diasporan dapat menyediakan varian konsep yang digunakan untuk menempatkan beberapa kecenderungan dominan dalam karya nonkanonik sastra Indonesia teks diaspora Tionghoa.

Konstruksi sastra diaspora Tionghoa di Indonesia memiliki fungsi unik yang sering diujarkan sebagai simbolisme yang diteruskan kepada generasi penerus. Simbol budaya merupakan ciri khas pemertahanan budaya dengan menggunakan imaji khusus untuk menggambarkan kerinduan kepada 'kampung

---

<sup>1</sup>William A. Callahan, *Contingent States: Greater China and Transnational Relations*. (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2004), h. 219-229

halaman<sup>2</sup>, sehingga sastra diaspora dapat menjadi semacam arsip budaya komunitas, terdiri dari cerita-cerita fondasional yang diwariskan kepada generasi berikutnya.

Menilik karya sastra transnasional, khususnya karya-karya yang terlahir dari kebudayaan transnasional diaspora etnis Tionghoa di Indonesia merupakan hal menarik karena tidak dapat lepas dari konteks dan faktor historis yang melingkupi terciptanya karya tersebut. Problem pergulatan identitas, imajinasi kultural yang dikonstruksikan melalui imaji dan gaya bahasa digunakan oleh pengarang untuk menciptakan konstruksi sosial dalam sebuah karya. *Bunga Roos dari Tjikembang* (selanjutnya disingkat BRdT) yang ditulis oleh Kwee Tek Hoay pada tahun 1927 dapat menjadi korpus untuk melihat permasalahan kebudayaan transnasional yang tumbuh pada masa awal abad XX di Hindia Belanda. Karakter budaya transnasional yang muncul dalam karya sastra pada masa penjajahan Belanda dapat dibandingkan secara diakronis dengan karya lain, *Dim Sum Terakhir* (selanjutnya disingkat DST), yang ditulis oleh Clara Ng pada tahun 2006, dan menjadi salah satu karya yang ditulis oleh kaum ‘peranakan’ pada masa Reformasi.

Dibandingkan dengan Sastra Melayu Tionghoa yang berkembang pada tahun 1920-1940, karya era modern seperti karya Marga T, Mira W, Clara Ng, dan lain-lain, menjadi semacam ‘penerus’ tradisi sastra transnasional yang sarat isu transkultural. Seperti yang dibicarakan oleh Ong<sup>3</sup> bahwa orang Tionghoa di perantauan memiliki orientasi terhadap tanah leluhur, dengan sadar bahwa mereka dan keturunannya berafiliasi dengan tanah leluhur (*ancestor homeland*) dan secara politik terikat dengan tanah tempatnya hidup. Problem semacam ini memiliki pengaruh terhadap ciri-ciri budaya transnasional yang dimiliki oleh etnis Tionghoa di Indonesia.

## **Kepengarangan sebagai Pergulatan Identitas**

Teks kanon diaspora Tionghoa memiliki karakteristik khusus, di antaranya adalah imaji komunitas Tionghoa perantauan, relasi mereka dengan ‘tanah leluhur’, dan hubungan mereka dengan tanah tempat mereka tinggal ‘*hostland*’. Imaji dan formasi diskursif ini dapat membentuk efek posisi subjek

<sup>2</sup> Salman Rusdhie, *Imaginary Homelands: Essay and Criticism 1981-91*. (London: Granta Books, 1991)

<sup>3</sup> Aihwa Ong, *Anthropology, China and Modernities: The Geopolitics of Cultural Knowledge*, dalam Moore (New York: Routledge, 1996), h. 60-92.

diasporan. Esai Paul Gilroy<sup>4</sup> “It Ain’t Where You’re From It’s Where You’re At: The Dialectics of Diasporic Identification”, memaparkan subjek diasporan dan perantauan, keduanya terposisikan memiliki hubungan dengan “where you are from”. Dalam hal ini, orientasi diasporan Tionghoa terhadap tanah leluhur tidak dapat dipisahkan. Identitas ke-Tionghoa-an akan selalu dinegosiasikan dengan identifikasi ‘self - ‘other’ dan reorientasi budaya. Ketika komunitas diasporan tinggal dalam tekanan dominasi budaya tertentu maka reorientasi budaya ‘tanah leluhur’ akan menjadi strategi retorik yang dapat menjaga pemertahanan budaya.

Dalam khasanah sastra diaspora Tionghoa di Indonesia dapat dipisahkan menjadi dua dimensi, yaitu Sastra Diapora Tionghoa pendahulu dan Sastra Diaspora Tionghoa terkini. Hal ini ditegaskan oleh pendapat Aihwa Ong bahwa transnasional Tionghoa terbagi dalam “Old and New Transnationalism.”<sup>5</sup> Dalam konteks ini, teks diaspora Tionghoa pendahulu menempatkan migran-migran Tionghoa dalam situasi subjek orientalis, kuli-kuli, dan kebudayaan masa dinasti. Seperti yang tertuang dalam karya-karya Amy Tan dan Maxine Kingston yang lebih memfokuskan latar cerita awal abad XX. Dalam sastra diaspora Tionghoa Indonesia karya-karya “Old Transnationalism” diwakili oleh karya-karya Melayu Tionghoa. Wacana diasporik yang tertuang dalam sastra Melayu Tionghoa mencitrakan hubungan imajiner antara tokoh-tokoh etnis Tionghoa dalam karya tersebut dengan orientasi terhadap Tionghoa daratan yang direpresentasikan dalam wujud tradisi leluhur maupun dalam bentuk belanegara Tiongkok. Karya-karya tersebut memiliki kecenderungan memulihkan keterhubungan imajiner dengan Tionghoa melalui imaji-imaji orientasi budaya. Sedangkan dimensi “New Transnationalism” diwakili oleh karya-karya yang ditulis oleh keturunan Tionghoa Indonesia seperti Marga T, Mira W, Clara Ng, Lan Fang, dan lain-lain. Teks diaspora Tionghoa terkini pada umumnya berisi permasalahan identitas yang berhubungan dengan masalah kapitalisme dan posmodernisme.

Dalam fiksi transkultural, salah satu gejala penting yang terlihat adalah adanya imaji tentang kampung halaman, yaitu *mainland* (dalam konteks ini: Tiongkok) sebagai strategi untuk membangun identitas mereka di tanah baru. Imaji ini menegaskan keterikatan antara kaum diasporan Tionghoa dengan

---

<sup>4</sup> Gilroy, Paul. 1990. ‘It Ain’t Where You From It’s From You’re At’: the Dialectics of Diasporic Identification. (*Journal of Third Text*, 13 (Winter)), h. 3-16.

<sup>5</sup> Aihwa Ong. *Anthropology, China and Modernities* . . . . ., h. 60-92

tanah asalnya, yaitu Tionghok. Munculnya imaji kampung halaman dalam BRdT berfungsi sebagai bagian dari konflik batin yang dialami oleh protagonis laki-laki, Ay Tjeng. Ayah Ay Tjeng meminta Ay Tjeng untuk meninggalkan nyai Marsiti, istri selir, yang telah diajaknya hidup bersama selama tiga tahun. Ay Tjeng merasa cinta mereka tidak perlu diresmikan seperti pernikahan pada umumnya, karena pada masa itu sudah menjadi kebiasaan bagi kontrolir Tionghoa dan pejabat Hindia-Belanda untuk memiliki nyai dari kalangan pribumi. Pada masa itu, pernikahan sesama bangsa sendiri masih menjadi bagian yang wajib dilakukan dan dianggap lebih terhormat dibanding menikahi bangsa/etnis lain.

“Dan ini semua peruntungan bagus, yang sembarang jejak Tionghoa Indonesia nanti menyambut dengan berjingkrak kagirangan, kau mau tolak dengan secara getas, cuma dengan alesan ‘sudah ada nyaie!’ cobalah tanya pikirannya semua yang otak beres, semua kau punya sobat-sobat dan kenalan, apakah di ini dunia ada orang muda begitu gendeng seperi kau? Pikirlah baik-baek, Ay Tjeng!”<sup>6</sup>

Gwat Nio, salah satu protagonis perempuan, yang menjadi muasal dari konflik yang dirasakan Ay Tjeng terhadap Marsiti, memiliki pandangan yang lebih humanis meski dalam hal ini tetap esensial. Imaji kampung halaman dalam ujaran Gwat Nio muncul dalam bentuk penghargaannya terhadap ‘bangsa sendiri’, yaitu bangsa Tionghoa. Pernikahan satu bangsa memang masih menjadi tradisi yang lebih dihargai nilainya dibanding pernikahan antarbangsa. Cara Gwat Nio menilai Ay Tjeng secara humanis, yaitu jika Ay Tjeng mampu menghargai Marsiti yang bukan bangsa mereka, seharusnya Ay Tjeng juga mampu menghargainya yang berasal dari satu bangsa.

“Kalu kau tida punya itu hari, hanya lantes lupaken itu nyaie yang baik lantaran kau sudah beristri pada bangsa sendiri, aku musti bilang kau punya tabeat dan hati bukan ada tabeat dan hati manusia, hingga tida berharga buta jadi suamiku, kerna kalu kau bisa berlaku boceng pada Marsiti, kau bisa berbuat begitu juga pada aku sendiri.”<sup>7</sup>

Problem identitas ke-Tionghoa-an dalam BRdT dikaitkan langsung dengan narasi romansa, problem percintaan antarbangsa, yang menjadi tema utama naskah ini. Kisah cinta segitiga Marsiti-Ay Tjeng-Gwat Nio secara naratif

---

<sup>6</sup> Kwee Tek Hoay, *Bunga Roos dari Tjikembang* dalam Marcus A.S. dan Pax Benedanto (peny.) *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia (Jilid 2)*, (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2001), h.312

<sup>7</sup> Kwee Tek Hoay, *Bunga Roos dari Tjikembang* . . . . ., h. 331

menjadi landasan bagi pergulatan identitas budaya yang menjadi cerminan masyarakat dalam struktur kolonial Belanda di Hindia Timur.

Sementara dalam DST, identitas ke-Tionghoa-an diperlihatkan perkembangannya dalam struktur naratif yang menampilkan dua generasi: ayah-ibu (Anas-Nung) dan generasi putri-putri mereka (Siska, Indah, Rosi, dan Novera). Tradisi Tionghoa merupakan penanda bagi identitas ke-Tionghoa-an mereka, yang masih dipertahankan demi menjaga keterkaitan mereka dengan asal. Identitas ke-Tionghoa-an yang tampil ketika putri-putri mereka masih kanak-kanak terlihat dalam kutipan berikut ini.

Dapur itu memang kecil. hanya terdiri atas sebuah kompor.....Anas selalu menggunakan meja bulat untuk menyiapkan masakannya. Seperti pagi ini.... Pagi Imlek hari pertama.<sup>8</sup>

... Bakar hio dan buat persembahan untuk A Kong. Minta maaf karena kamu tadi lancang sama beliau.<sup>9</sup>

Rumah itu masih seperti yang ada di dalam bayangan Siska. Pagar yang tidak terlalu tinggi. Tanaman bugenvil dengan bunga-bunganya yang berwarna kuning dan merah muda bermekaran penuh. Pintunya bercat hijau pupus bergaya kuno. Di atas pintu terdapat cermin Pa Kua, cermin delapan arah mata angin. Di samping pintu, tempat hio berwarna merah tergantung di dinding. Di dalamnya ada sisa-sisa batang hio yang sudah terbakar.<sup>10</sup>

Tradisi Tionghoa masih mewarnai secara pekat kehidupan keempat tokoh perempuan protagonis dalam DST. Didasarkan pada struktur alur progresif yang lambat karena banyaknya regresi dalam bentuk peristiwa-peristiwa mental, kenangan-kenangan masa kecil, DST menyajikan pergulatan identitas ke-Tionghoa-an para tokohnya langsung dalam peristiwa, sehingga dapat dikatakan problem identitas dan orientasi budaya memang menjadi tema utama dalam karya kontemporer ini. Pekatnya tradisi Tionghoa dalam kehidupan berkeluarga mereka terkadang juga dinegosiasikan oleh keempat tokoh perempuan, karena bagi mereka, dunia pekat ke-Tionghoa-an tersebut tidak lagi cocok bagi kehidupan kekinian mereka yang hidup di masa Reformasi. Bentuk negosiasi salah satunya terlihat dalam data berikut ini.

Pada saat ini, yang menjadi pikiran Rosi adalah mendapatkan obat untuk ayahnya. Mengapa tidak ada orang yang berfikiran seperti ini sebelumnya? Obat Tionghoa,

---

<sup>8</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir*, (Jakarta: Gramedia, 2006), h.25

<sup>9</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* ....., h. 42

<sup>10</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* ....., h.93

betul juga. Mengapa tidak? Bertahun-tahun mereka hidup dengan obat Tionghoa. Sakit tenggorokan, keseleo. Sakit perut karena keracunan. Diare. Sakit kepala.<sup>11</sup> Ingat cerita tentang bulan, ingat juga tentang kue bulan. Perayaan Pertengahan Musim Gugur yang biasanya dirayakan oleh orang-orang Tionghoa di seluruh dunia. Mooncake Festival. Atau terkadang disebut Lantern Festival.<sup>12</sup>

Identitas ke-Tionghoa-an bagi para tokoh protagonis kini cukup menjadi bagian dari kenangan yang sedikitnya menyatukan mereka secara psikologis, bahwa mereka adalah bagian dari satu keluarga keturunan Tionghoa di Indonesia. Berbagai upaya dilakukan oleh tokoh-tokoh protagonis untuk berdamai dengan kenyataan tersebut. Mereka bersikap ‘in-out’ terhadap identitas ke-Tionghoa-an untuk menyikapi problematika hidup mereka sendiri, sebagaimana terlihat pada tokoh Rosi yang mengalami konflik antara pilihan orientasi seksual lesbian dengan pilihan menghormati ayahnya dengan cara menutupi kenyataan hidup yang telah ia lakoni. Ia khawatir ayahnya yang tengah sakit akan semakin parah kondisinya jika mengetahui kenyataan ini. Ayah yang memegang teguh tradisi Tionghoa dan percaya bahwa perempuan harus berdampingan dengan laki-laki, serta menghasilkan keturunan yang baik, berhadapan dengan pilihan hidup putrinya yang telah hidup bersama kekasih lesbiannya selama beberapa waktu.

“Ini bukan budaya patriarki. Ini budaya Tionghoa. Anak-anak keturunan Tionghoa diwajibkan menghormati ibu-bapaknya. Artinya aku harus membuat papaku tenang dan senang. Itu kewajibanku, yang diajarkan oleh mamaku. Aku tidak boleh menyia-nyiakkan papaku. Feng shui jelek. Karma buruk.”

“Budaya yang sudah tidak nyambung dengan zaman sekarang,” gerutu Dharma. “Apa bisa kamu memaksakan cinta?”

“Jangan menghina kebudayaan Tionghoa. Kamu menyinggung bangsa yang luar biasa besar ini.” Roni mengangkat alis. “Non, cinta tidak bisa dipaksakan”.<sup>13</sup>

Kedua karya menunjukkan adanya reorientasi ke-Tionghoa-an dalam konteks naratif masing-masing. BRdT menyajikan reorientasi tersebut dalam bentuk konflik tokoh protagonis lelaki (Ay Tjeng) yang telah mencintai wanita pribumi (Marsiti) dan berhadapan dengan perjodohan tradisional dengan tokoh protagonis perempuan Gwat Nio, problem klasik dalam dunia kolonial yang segregatif. Sementara dalam DST, reorientasi ini terasa lebih kompleks karena

---

<sup>11</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., h. 163

<sup>12</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., h. 171

<sup>13</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., h. 192-193

problematika tokoh yang berada dalam dunia posmodern, di mana semua pilihan harus dinegosiasikan. Pola yang ditampilkan dalam kedua karya ini juga memiliki kesamaan pada strategi naratif untuk menyajikan wacana ke-Tionghoa-an, yaitu penggunaan imaji kultural berupa tradisi leluhur yang memang menjadi satu-satunya keterikatan para tokoh dengan tanah asalnya. Sementara penyikapan masing-masing tokoh terhadap tradisi leluhur tersebut berbeda-beda.

## Pergulatan Identitas: Esensial menuju Hibrid

Identitas merupakan cara pandang seseorang terhadap dirinya sendiri dan cara seseorang menampilkan dirinya. Dalam karya sastra, identitas dimanifestasikan secara dramatik atau analitik, melalui ujaran tokoh itu sendiri, maupun melalui narator atau tokoh lain. Dalam BRdT maupun DST, identitas merupakan ranah pergulatan tersendiri, karena hampir semua konflik diawali dari permasalahan identitas. Salah satu ciri yang tampil dalam fiksi transkultural adalah pergulatan identitas, antara cara pandang lama dan cara pandang yang baru. Pergulatan tersebut diakibatkan oleh adanya pelabelan/prasangka dari luar maupun keterikatan yang kuat terhadap tradisi yang mengungkung.

Dalam BRdT, protagonis pria, Ay Tjeng, dikisahkan berhasil lepas dari kecintaannya pada Marsiti, sang nyai. Gwat Nio, istri sah Ay Tjeng, yang berasal dari bangsanya sendiri, mampu membuktikan cintanya pada Ay Tjeng sehingga Ay Tjeng melupakan Marsiti. Hal ini menunjukkan bahwa tradisi pernikahan satu bangsa memunculkan eksklusivitas, sehingga pola pembentukan identitas semakin mengerucut, yaitu pada dirinya sendiri, pada bangsanya sendiri. Cara memandang seperti ini menciptakan identitas yang esensial, yang cenderung kaku, satu sumber, sehingga memperkecil kemampuan untuk menerima budaya lain, yang berbeda dari dirinya.

“Begitulah perlahan-lahan Ay Tjeng mulai lupa pada Marsiti, sedeng kacintaannya pada Gwat nio semingkin bertambah besar. Akhirnya Ay Tjeng punya antero kecintaan ditumpahken pada istrinya tatkala satu taon sasudahnya menika, Gwat Nio melahirkan satu anak prampuan yang montok, manis dan tatkala semingkin besar jadi semingkin lucu. Itu anak diberi nama Hoey Eng alias Lily.”<sup>14</sup>

Kecenderungan untuk bersikap esensial ini juga terlihat pada pilihan calon

---

<sup>14</sup> Kwee Tek Hoay, *Bunga Roos dari Tjikembang* . . . . ., h. 326



mantu untuk Lily, putri semata wayang Ay Tjeng.

“Sim Tjoan Hoe dengan putranya, Bian Koen, satu graduate dari Columbia University dengan gelaran MA, sudah balik ka Cikembang aken atur segala persediaan menikah, yang hendak dirayakan di Batavia, di rumahnya Ay Tjeng, di dalem tempo empat blas hari.”<sup>15</sup>

Bian Koen, calon mantu Ay Tjeng, merupakan putra sahabatnya, Sim Tjoan Hoe, yang sama-sama hartawan. Kecenderungan esensial ini bukan saja pada pilihan sebangsa, akan tetapi juga pada status sosial.

“Kalu nanti lekas sembuh dan kita nanti idup sama-sama aken rasaken kasenangan dunia. Ayahmu, dan begitu pun oranguaku, dua-dua ada hartawan besar, maka kau musti jadi istriku aken bantu jalanken kita punya angen-angen buat gunakan kita punya kakayaan aken menulung sesama manusia dan angkat derajatnya kita punya bangsa dan tanah aer.”<sup>16</sup>

Ketika akhirnya Lily meninggal, Bian Koen memilih jalan pintas, yaitu menjadi tentara dan berjuang di negeri Tionghoa. Meski pilihan ini belum dijalankan, namun di sinilah terlihat cara memandang yang esensial tentang ke-Tionghoa-an dalam tokoh-tokoh BRdT, terutama pada protagonis pria, Ay Tjeng dan Bian Koen. Bian Koen sebagai lelaki yang telah menyelesaikan kuliahnya di Amerika, tetap memilih untuk membaktikan hidupnya bagi Tionghoa, sebagai tanah air, sekaligus sebagai identitasnya.

“Sasudahnya slese mengubur jinasatnya Lily ia bri tau pada ayahnya yang ia hendak pergi ka Canton aken masuk jadi soldadu dalem barisan Pefahcun. Ia merasa pengidupannya sudah tida berharga lagi, hingga ia kapengen cari kematian, tapi dengan sacara satu patriot, sacara satu laki yang gagah brani. Maksudnya yang nekat itu cumah bisa tercega sasudahnya Ay Tjeng turut membujuk aken ia sabar sampe sudah dibikin sembahyang satu taon buat Lily dan kuburannya itu tundangan sudah slese dikerjaken.”<sup>17</sup>

Sedangkan dalam DST, pergulatan identitas yang kompleks terlihat pada tokoh Rosi, yang seorang perempuan keturunan Tionghoa sekaligus seorang lesbian-transgender. Ia mengungkapkan dalam nada sarkastik tentang ‘predikat aneh’nya sebagai minoritas ganda.

---

<sup>15</sup> Kwee Tek Hoay, *Bunga Roos dari Tjikembang* . . . . ., h.348

<sup>16</sup> Kwee Tek Hoay, *Bunga Roos dari Tjikembang* . . . . ., h.350

<sup>17</sup> Kwee Tek Hoay, *Bunga Roos dari Tjikembang* . . . . ., h.362

Lebih gawat lagi, dia dapat menyandang predikat teraneh di antara yang aneh. Paling minoritas di antara yang minoritas. Sudah Tionghoa, transgender pula. Mana lebih gawat daripada itu? Katanya, orang Tionghoa di Indonesia mempunyai tiket gratis pergi ke neraka karena terlalu tertekan di negara ini.<sup>18</sup>

Ia menggambarkan pengalamannya diperas oleh orang yang menabrak mobilnya hanya karena Tionghoa. Dalam dialog ini terlihat bagaimana prasangka maupun stereotip sesungguhnya menjadi dasar bagi pembentukan hubungan antarmanusia. Stereotip dalam konteks ini menjadikan tokoh protagonis memaklumi 'orang pribumi' sebagai para 'preman' yang selalu meminta uang kepada orang keturunan Tionghoa untuk menuntaskan urusan di antara mereka.

[...] Mungkin karena aku kelihatan Tionghoa banget, jadi santapan empuk bagi mereka semua! Tapi untung juga, gini-gini aku bisa jadi koboi. Akhirnya dia mau juga mengalah. Tapi you know-lah, UUD gitu...ujung-ujungnya duit. Masa mereka mau memeras aku.<sup>19</sup>

Bagi keturunan Tionghoa di Indonesia, berurusan dengan orang pribumi terasa serba salah. Jika tidak memenuhi keinginan 'orang-orang', bisa jadi si warga keturunan akan di'habisi'. Tapi jika dipenuhi, si warga keturunan Tionghoa akan dicaci maki juga. Rosi yang berkarakter keras dan tidak mau berkompromi dalam banyak hal, bertindak tegas juga menghadapi orang-orang yang ia anggap merendahkan dirinya.

[...] tapi, aku baru mau ambil dompet, ada yang kasi komentar menyesakkan hati. Katanya, dasar Tionghoa sialan. Sudah belagu sok kaya, sok borjuis pula. Itu benar-benar pelecahan kelas berat, Ndah! Masa aku dibilang Tionghoa sialan?<sup>20</sup>

### Penciptaan 'Third Space' dan 'Third Culture'

Permasalaham identitas pun tidak pernah selesai dalam pergulatan negosiasi identitas keturunan Tionghoa di Indonesia. Permasalahan ini muncul sejak masa kolonial Belanda yang membuat pengasingan etnis dengan pemisahan stratifikasi sosial dan golongan, menempatkan etnis Tionghoa, Timur Jauh, dan Indo ke dalam kelompok ke dua setelah golongan Belanda. Dilanjutkan golongan ketiga adalah bumiputra. Akibatnya, konflik antaretnis

---

<sup>18</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., h. 38

<sup>19</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., h.54

<sup>20</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., h.55

terjadi dari masa ke masa dalam konteks sosiohistoris yang cukup signifikan dalam pembentukan identitas keturunan Tionghoa di Indonesia. Di Jawa, benturan antaretnis menjadi salah satu penentu sikap beberapa kelompok keturunan Tionghoa terkesan tertutup. Bahkan pilihan permukiman mereka pun seolah mengelompok. Walaupun pada masa sekarang pembauran melalui asimilasi terus berjalan, permukiman warga keturunan pun banyak yang menyebar dan membaaur dengan etnis lainnya. Namun, sejumlah fakta sosial menyebutkan bahwa keturunan Tionghoa masih termarginalisasi sekaligus terstigmatisasi.

Pembahasan sebelumnya menunjukkan bahwa imaji kampung halaman kemudian melahirkan identitas yang esensial, yang cenderung terpaku pada satu pola untuk memahami diri sendiri, juga mempersempit pola pergaulan hanya pada satu budaya. Namun, identitas esensial tersebut terus menerus dinegosiasikan, sehingga muncullah identitas yang hibrid, sebagai hasil dari dialektika antara masa lalu dan masa kini. Identitas hibrid muncul secara manifes maupun simbolik dalam tokoh-tokoh di kedua karya.

Dalam BRdT, Barat yang selalu dipahami dan diterima sebagai hadiah yang datang berbarengan dengan kolonisasi Belanda, bahkan digambarkan menjadi bagian yang wajar dalam pendidikan orang Tionghoa dalam keluarga. Hal ini terlihat pada sosok Lily, putri Ay Tjeng, yang menggemari dan menghayati kesenian Barat.

“Lily, tukarlah itu lagu dan dengan nyanyian yang lebih gembira dan menyenangkan. Papa ingin dengar kau nyanyikan Pasadena, Beautiful Ohio, Nanking Smiles, The Cottage by the Sea atau Hawaiian Moon Linght”, kata Oud Kaptein Oh Ay Tjeng, pada ia punya anak perempuan. Miss Lily Oh Hoey Eng, yang lagi duduk dihadapan piano sambil menyanyi dengan suara merdu lagu Mimi d’Amour dengan nyanyian bahasa Inggris, yang salinannya seperti di atas.<sup>21</sup>

Sebagai putri seorang pedagang yang berhasil dan terpendang, Lily dididik secara modern dan tidak meninggalkan budaya Tionghoa. Kesukaannya pada musik dan tontonan yang mengandung melodrama merupakan bagian yang wajar dalam kehidupannya. Bahkan pengaruh melodrama terhadap jiwa Lily

---

<sup>21</sup> Kwee Tek Hoay, *Bunga Roos dari Tjikembang . . . . .*, h. 355

ternyata bukan sekadar kesukaan dan hiburan, namun lebih filosofis. Bahwa di dalam kesedihan, kita bisa menemukan keindahan kehidupan yang nyata<sup>22</sup>

Relasi yang sejajar ini menunjukkan bagaimana pandangan dunia pengarangnya terhadap kehidupannya sendiri yang berstatus sebagai warga Melayu – Tionghoa. Relasi Belanda – Tionghoa pada kenyataannya memang selalu berada dalam konflik, tarikan antara menjadi orang Tionghoa yang berorientasi ke Tiongkok atau submisif di bawah peraturan kolonial Belanda. Justru ruang inilah yang terus menerus dinegosiasikan sebagai penciptaan ruang baru: orang Tionghoa yang menghayati budaya Tionghoa, sekaligus budaya Barat.

Roos, protagonis perempuan yang lain, saudara tiri Lily, digambarkan juga harus mampu menciptakan ruang negosiasi itu untuk dirinya sendiri. Sebagai gadis yang sejak kecil dididik dalam budaya Sunda, Roos harus mampu belajar budaya Tionghoa dan juga budaya Barat.

“Saban pagi Roos, musti blajar bahasa Blanda dari satu nyonya guru yang sengaja diundang datang di itu villa. Di waktu sore ia musti yakinken bahasa Ceng Im, sedeng saban minggu satu kalih ia blajar muziek. Laen dari itu, Roos dikasih kenal juga segala adat dan aturan Tionghoa dan Europa yang perlu dipake dalem pergaulan kaum terplajar jeman sekarang, supaya di waktu menikah ia bisa jadi seperti satu gadis Tionghoa yang modern.”<sup>23</sup>

Bagian ini merupakan salah satu bentuk antisipasi, yaitu hal/peristiwa yang menjadi syarat bagi terjadinya peristiwa berikutnya, yaitu pernikahan Roos dengan Bian Koen. Pada hari yang ditentukan, Roos sudah harus tampil sebagai gadis Tionghoa modern, yang mengerti bahasa Belanda, musik Barat, dan tetap memegang teguh adat Tionghoa.

Pada bagian akhir, tokoh Gwat Nio dikisahkan ingin menciptakan sebuah ruang budaya ‘ketiga’ untuk dirinya sendiri, yaitu perempuan Tionghoa yang tidak hanya pandai menghayati budaya Barat (Eropa), tapi juga mau memahami budaya pribumi, yang sebelumnya ia anggap sebagai yang asing, liyan. Marsiti, yang merupakan simbol bagi tanah baru (pribumi) yang tadinya asing baginya, kini Gwat Nio ingin menjadikan yang asing itu sebagai bagian dari dirinya,

---

<sup>22</sup> Lihat Kwee Tek Hoay, *Bunga Roos dari Tjikembang* ....., (h. 355: ...cerita – cerita yang bersifat sedih, karena itu ada lebih sesuai pada perasaan halus dan pengalaman yang tertampak di sekitar dunia ini).

<sup>23</sup> Kwee Tek Hoay, *Bunga Roos dari Tjikembang* ....., (h. 407)

bahkan ingin mengganti apa yang ia miliki dengan apa yang dimiliki oleh Marsiti.

“Aku tida kabratan kalu mulai dari ini hari kau tukar namaku jadi Marsiti,” sahut Gwat Nio sambil tertawa; “dan aku nanti bahasaken kau “juragan” dan bahasain diriku sendiri “abdi” seperti Marsiti biasa berbuat. Unjuklah, baju dan sarung apa yang ia biasa pake, rambutnya dikonde cara begimana, itu semua aku nanti coba tiru supaya bisa jadi seperti Marsiti betul-betul. Sayang sekarang tida bisa didapet orang-orang sakti seperti di dalem dongeng, yang ada punya ilmu aken robah orang punya rupa, kerna aku ingin supaya parasku pun turut beroba juga supaya jadi sama betul seperti Marsiti. Aku bilang dengan sabetulnya, Tjeng, dan aku brani sumpah, aku tida kebratan kalu sekarang aku punya roh menyingkir dari ini badan kalu saja roh dari Marsiti bisa masuk dalem badanku aken jadi gantinya.”<sup>24</sup>

BRdT menampilkan wacana penciptaan ‘ruang budaya ketiga’ secara simbolik. Tokoh-tokohnya bergerak dari esensial menuju identitas yang lebih cair dengan cara mau memahami budaya lain, sehingga di akhir cerita, tokoh-tokoh BRdT, terutama yang perempuan, muncul menjadi sosok-sosok yang lebih modern, tidak terpaku pada budayanya sendiri.

Sedangkan dalam karya DT, Clara Ng dengan apik memperlihatkan negosiasi tokoh-tokoh muda keturunan Tionghoa dengan orientasi budaya ketiga yang menjadi salah satu identifikasi identitas mereka, salah satunya dengan agama. Agama Kristen yang sempat dianggap modern oleh salah satu tokoh menjadi indikasi bahwa orientasi tokoh muda ini telah bergeser kepada budaya global yang lebih fleksibel. Hal ini menyebabkan cairnya identitas ke-Tionghoa-an pada tokoh-tokoh dalam karya dalam konteks budaya ketiga yang melingkupi penciptaan karakter tokoh. Dengan kata lain *Third Culture* dalam *Third Space* yang diusung Mike Featherstone terjadi ketika para migran mengalami perpindahan berkala untuk menciptakan bentuk budaya yang beradaptasi dengan lingkungan barunya.

Yang dimaksud dengan agama kita...” jawab Novera, “...adalah menghormati leluhur dan patuh pada tradisi Tionghoa. Sejujurnya, ini tidak dapat disebut sebagai agama, Siska. Ini adalah...”

“Saya nggak pernah percaya sama agama.” Semua menoleh ke arah Indah. Kata-kata itu diucapkan dengan tenang. “A-a-agama itu candu.”<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Kwee Tek Hoay, *Bunga Roos dari Tjikembang* . . . . ., h.417

<sup>25</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., h.71

“Vera akan menjadi salah satu orang Tionghoa di Jakarta yang menjadi pemeluk Kristen. Kamu sadar itu?”

“Hebat ya? Vera bisa bersikap lebih modern daripada kita.”<sup>26</sup>

Orang-orang muda Tionghoa seperti inilah yang kini tinggal di daerah Kelapa Gading, Pluit, Sunter, Muara Karang, Tanjung Duren, dan berbagai daerah di Jakarta. Mereka kini lebih menguasai bahasa Indonesia daripada bahasa Mandarin, bahkan tidak menguasai dialek Hokkian atau Kanton atau Khek. Mereka telah berpindah agama, kebanyakan menganut Kristen atau Katolik. Mereka bermata sipit, berkulit putih, berambut lurus hitam panjang. Mereka orang-orang yang katanya Warga Negara Indonesia tapi harus punya Surat Bukti Kewarganegaraan Republik Indonesia (SBKRI) bahkan sampai surat ganti nama. Banyak yang akhirnya menjadi lebih Indonesia daripada orang Indonesia asli tapi mereka masih tidak dianggap sebagai tuan di negara kelahiran mereka sendiri. Bahkan beberapa puluh tahun lalu, mereka tidak berhak menyandang tiga-nama-Tionghoa. Mereka harus mengubah nama mereka menjadi lebih “Indonesia”, seperti Wie menjadi Widjaja, Han menjadi Handojo atau Handoko atau Hanan, Tan menjadi Tanujaya atau Tanuwijaya, Sue menjadi Sucipto, dan lain-lain. Sebagian lagi tidak memedulikan nama keluarga dalam bahasa Indonesia. Karena itu, tidak heran mereka menyebut diri sebagai generasi yang hilang.

“Anak-anak di sini semuanya dipanggil dengan nama Tionghoa mereka. Po Hong. Pei Ing. Yu Lin.” Qian Xen menyulut batang rokok Gudang Garam-nya, lalu mengepul-ngepul santai. “Lu aneh-aneh aja. Anak-anak lu punya nama Tionghoa tapi dipanggil nama Indonesia,” katanya berenergi tinggi.

“Paspur Indonesia, tapi harus punya Surat Bukti Kewarganegaraan Republik Indonesia.”

“Lu dah lupa ya kalau kita ini tetap Tionghoa biarpun warga Negara Indonesia?” Mulut Qian Xen memang pintar melakukan provokasi.<sup>27</sup>

Tampaknya sapi satu ini belum mau menyelesaikan omongan menyebalkan itu.

“Tionghoa perantauan,” jawab Nung singkat membenarkan. Suaranya mulai terdengar defensif. Mulutnya merengut kesal. “Yang paling penting mereka punya nama Tionghoa.”<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., h.74

<sup>27</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., h. 205-206

<sup>28</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., h. 206

Penciptaan *third space* bagi diasporan Tionghoa pada masa Orde Baru tidak dimungkinkan karena kebijakan Pemerintah Orba berupa asimilasi budaya, bahwa budaya yang diakui di seluruh wilayah Indonesia adalah budaya yang telah ditetapkan oleh Pemerintah. Data berikut ini menunjukkan kegelisahan Nung yang harus memastikan putri-putrinya tetap hadir di sekolah pada saat Imlek, meski saat itu salah satu putrinya, Novera, tengah sakit.

... Hidung Novera yang merah dan ingus yang mengalir terus adalah bukti kelemahan daya tahan tubuh. Tapi dalam hati, terus terang, Nung khawatir. Hari ini Imlek, Tahun Baru Tionghoa. Hari raya besar dalam kebudayaan Tionghoa. Tidak ada bedanya dengan muslim yang merayakan Lebaran. Pemerintah zaman itu telah mengancam setiap sekolah di seluruh Jakarta agar memberikan peringatan keras kepada para murid keturunan Tionghoa yang mencoba-coba tidak masuk sekolah dengan alasan Imlek.

Sekolah Novera beserta yang lainnya adalah sekolah Katolik yang dipimpin oleh sekelompok suster yang membaktikan diri dalam pendidikan. Mereka para konvensionalis yang berpihak kepada pemerintah. Ancamannya adalah skorsing bagi para murid keturunan Tionghoa yang berani tidak masuk sekolah pada Tahun Baru Tionghoa. Mereka bilang itu tindakan yang dikategorikan bolos.<sup>29</sup>

Di sini terlihat bahwa kebijakan asimilasi dilakukan oleh Pemerintah Orde Baru dalam segala aspek kehidupan. *Third space* bagi keturunan Tionghoa tidak dimungkinkan tercipta pada masa itu karena ketatnya kebijakan Pemerintah. Sebagai generasi ketiga, putri-putri Atasana kemudian tumbuh menciptakan *third space* bagi diri mereka sendiri. Mereka menyikapinya dengan caranya masing-masing. Novera memilih secara konsisten beragama Katolik, sementara Siska menciptakan dunianya sendiri sebagai pebisnis perempuan, memasuki komunitas industri global. Ia tidak bersedia menegosiasikan identitasnya dan memilih bersikap resisten terhadap semua bentuk sentimen terhadap Tionghoa keturunan.

Ya, mungkin orang lain akan mengatakan Siska makhluk planet lain, atau bahkan Tionghoa keturunan...yang tidak peduli pada bangsanya. Benarkan demikian? Atau ada hal lain yang perlu dijelaskan olehnya? Siska yakin, orang-orang miskin memang banyak yang menderita di negara ini... sama menderitanya seperti dia, orang-orang Tionghoa keturunan. Tidak mendapat pengakuan di sana-sini sama perihnya dengan hidup tanpa makan.

---

<sup>29</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* . . . . ., hlm 218

Lebih menderita lagi, karena yang sudah miskin pun, orang-orang Tionghoa keturunan disini tidak pernah mendapat pengakuan.<sup>30</sup>

Tapi bagi Siska, ini sama saja. Akan tetap ada anak-anak keturunan Tionghoa yang dilecehkan dengan kata “amoy”.<sup>31</sup>

Dengan demikian, dalam DST, terlihat bahwa penciptaan ruang ketiga bagi masing-masing tokoh ketika menanggapi ke-Tionghoa-an mereka berbeda. Yang menyatukan mereka adalah darah, bahwa mereka keturunan Tionghoa. Namun bagaimana mereka menyikapi ke-Tionghoa-an itu berbeda satu sama lain, sehingga penciptaan *third space* bagi setiap tokoh berbeda juga polanya.

## Simpulan

Fiksi transkultur merupakan bagian dari pemertahanan budaya Tionghoa di tanah baru melalui infrastruktur produksi sastra. Orang Tionghoa yang mengalami diaspora ke berbagai wilayah dunia menjadikan berbagai bentuk aktivitas keseharian mereka di bidang ekonomi, politik, pendidikan, maupun budaya, sebagai suatu pergulatan identitas, ranah untuk menegosiasikan imaji kaum diasporan tentang kampung halaman, tentang dilema dalam bertahan hidup di tanah yang baru, dan menegosiasikan visi mereka tentang masa kini dan masa depan mereka di tanah yang baru. Karya sastra, sebagaimana dikatakan oleh Charles E. Coppel merupakan sebuah ruang antara yang di dalamnya masa lalu, masa kini, dan impian masa depan dinegosiasikan<sup>32</sup>.

*Bunga Roos dari Tjikembang* sebagai karya yang ditulis pada masa Hindia Belanda menunjukkan perkembangan kejiwaan tokoh (Ay Tjeng, Gwat Nio, Bian Koen) yang terus menerus bernegosiasi dengan dunia riil mereka dalam karya sastra, yaitu pergaulannya dengan kaum pribumi (dalam cerita ini diwakili oleh Marsiti dan Roos). Pada awalnya, cara pandang terhadap sang liyan terbentuk secara esensial, yaitu satu pola yang sama, bahwa orang Tionghoa harus bergaul dengan bangsanya sendiri, bercampur dengan bangsanya sendiri, dan wajib menghidupkan budaya Tionghoa. Meski demikian, nuansa percampuran antarbudaya, terlihat jelas melalui percintaan Ay Tjeng dan Marsiti, serta kesukaan tokoh-tokoh Ay Tjeng, Gwat Nio, Lily, dan Bian Koen

---

<sup>30</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* ....., hlm 232

<sup>31</sup> Clara Ng, *Dimsum Terakhir* ....., hlm 239

<sup>32</sup> Charles A Coppel. “Arab and Chinese Minority Groups in Java” dalam Leo Suryadinata, *Studying Ethnic Chinese in Indonesia*. (Singapore: Singapore Society of Asian Studies, 2002).



pada kesenian Barat. Negosiasi terhadap identitas mereka di masa lalu dan masa kini, terlihat jelas pada bagian akhir, ketika Gwat Nio menginginkan dirinya menjadi Marsiti, dengan rupa dan tindak yang persis sama, untuk menyenangkan hati Ay Tjeng dan bentuk rasa terima kasihnya kepada saudari perempuannya yang telah berkorban demi kebahagiaan keluarganya.

*Dim Sum Terakhir* salah satu karya yang mewakili penulis keturunan Tionghoa terkini, tetap memiliki cirinya sebagai karya diasporan. Identitas ke-Tionghoa-an yang berorientasi budaya tidak membentuk identitas para tokoh dalam karya ini menjadi frigid. Identitas tokohnya cair dan mengalami negosiasi-negosiasi secara struktural dan kultural. Secara struktural, identitas mereka dibentuk oleh faktor politik historis. Secara kultural, identitas mereka dibentuk oleh pembauran, proses asimilasi perlahan. Masalah transnasional pun muncul dalam karya ini, masalah transgender seperti yang dialami tokoh Rosi, perempuan yang merasa dirinya adalah laki-laki serta memilih berhubungan dengan perempuan yang berasal dari etnis Sunda.

Kedua karya keturunan Tionghoa di Indonesia, yang dapat disebut sebagai karya fiksi transkultural ini merupakan khasanah karya sastra Indonesia dengan cirinya sendiri, ditulis oleh kaum peranakan, sarat akan pergulatan identitas ke-Tionghoa-an dan masalah nasionalisme yang terkait dengan *nation-building*. Karya-karya ini menampilkan imaji-imaji identitas ganda dan identitas yang fleksibel. Adanya modernitas menjadikan pergulatan identitas semakin cair dan tidak perlu terjadi pengkotak-kotakan atau segregasi etnis.

## Daftar Pustaka

- Callahan, William A. *Contingent States: Greater China and Transnational Relations*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press. 2004.
- Coppel, Charles A. "Arab and Chinese Minority Groups in Java" dalam Leo Suryadinata, *Studying Ethnic Chinese in Indonesia*. Singapore: Singapore Society of Asian Studies. 2002.
- Gilroy, Paul. 1990. 'It Ain't Where You From It's From You're At': the Dialectics of Diasporic Identification. *Journal of Third Text*, 13 (Winter), p. 3-16.
- Marcus A.S. dan Pax Benedanto (peny.). *Kesusastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia*. jilid 2. Jakarta: KPG. 2001.

- Ong, Aihwa. *Anthropology, China and Modernities: The Geopolitics of Cultural Knowledge*. dalam Moore 1996, 60-92. New York: Routledge. 1996.
- Rusdhie, Salman. *Imaginary Homelands: Essay and Criticism 1981-91*. London: Granta Books. 1991.
- Sidharta, Myra (peny.). *100 tahun Kwee Tek Hoay: dari Penjaja Tekstil sampai Pendekar Pena*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan. 1989.
- Suryadinata, Leo. *Tokoh Tionghoa & Identitas Indonesia: dari Tjoe Bou San sampai Yap Thiam Hien*. Depok: Komunitas Bambu. 2010.
- \_\_\_\_\_ (Penyunting). *Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia*. Jakarta: Grasindo. 1996.