

VISUAL PERFORMANCES PERAGA BUSANA DALAM MEREPRESENTASIKAN WANITA JAWA MELALUI KEBAYA

Oleh : Gritty Amalia Putri (071411531042)

Email: agrityamalia@gmail.com

ABSTRAK

Studi ini meneliti *visual performances* peraga busana dalam merepresentasikan wanita Jawa melalui Kebaya. Rumusan masalah yang menjadi pertanyaan peneliti adalah bagaimana *visual performances* peraga busana dalam merepresentasikan wanita Jawa melalui Kebaya melalui peragaan busana dan pemotretan. Sehingga, signifikansi penelitian ini ialah untuk mengetahui bentuk *visual performances* peraga busana yang terjadi dalam kebaya.

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini berdasarkan *Visual Methodology* milik Gillian Rose yang dilihat atas sudut pandang *the site of the production of an image* dan *the site of an image it self*. *Visual performances* kebaya dilihat melalui *representation of body*, *representation of manner*, *representation of activity*, dan *representation of setting and property*. Tinjauan Pustaka yang digunakan adalah Representasi, fesyen sebagai komunikasi milik Malcolm Barnard, busana dan siklus mode dalam industri fesyen, *global fashion industry (contemporary)*, dan *non verbal communication*.

Berdasarkan hasil penelitian dengan analisis visual milik Gillian Rose, didapatkan hasil bahwa dalam representasi wanita Jawa baik dalam kebaya tradisional (penggambaran wanita dulu) dan kontemporer (penggambaran wanita saat ini) secara garis besar tetap digambarkan memiliki (1) *Representation of Body*, rambut hitam, mata belok, wajah tirus, kulit sawo matang, dengan badan langsing dan semampai. (2) *Representation of Manner*, digambarkan memiliki sikap lemah lembut, kemayu dan alon-alon dalam tingkah laku, (3) *Representation of Activity*, aktivitas yang ditampilkan adalah wani ditata (berani ditata) (4) *Property and Setting*, yakni untuk memiliki penampilan sempurna adalah proses yang panjang berdasarkan penggunaan atribut yang digunakan seperti sanggul, jarik, dan korset. Sehingga representasi identitas wanita Jawa yang ditampilkan melalui *visual performances* peraga busana, yakni memiliki perawakan rambut hitam, belok, tirus, kulit sawo matang, langsing dan semampai, serta memiliki sikap lemah lembut, kemayu, alon, alon, wani ditata, dan rela bersusah payah untuk mendapatkan kesempurnaan dalam penampilan.

Kata kunci : *Visual Performances*, Peraga Busana, Kebaya, Wanita Jawa

PENDAHULUAN

Penelitian ini berfokus kepada *visual performance* yang dilakukan oleh para peraga busana dalam menyampaikan pesan melalui Kebaya sebagai bentuk representasi wanita Jawa. Baik *visual performance* dalam (1) pemotretan, maupun saat (2) memperagakan busana, didepan umum atau yang sering disebut sebagai *catwalk*. Menurut Uno (2005, 205) *catwalk* merupakan panggung yang digunakan dalam peragaan busana. Kebaya sendiri sebagai busana tradisional merupakan simbol dari identitas perempuan Indonesia khususnya Jawa. Begitupula makna kebaya yang berusaha digambarkan oleh Desainer. Hal ini akan membentuk identitas perempuan Jawa dengan berbagai *visual performances*.

Peneliti menggunakan metode visual dalam memperoleh data-data kualitatif. Penelitian bersifat analisis deskriptif dimana peneliti berusaha untuk mendeskripsikan informasi lebih dalam mengenai hal-hal yang terjadi dibalik sebuah *visual performance* yang diciptakan oleh seorang peraga busana, sehingga tipe penelitian yang dilakukan adalah studi visual metodologi dengan kualitatif deskriptif.

Penelitian ini melihat representasi wanita Jawa yang digambarkan melalui pembentukan visual performa. Sehingga peneliti menggunakan peraga busana sebagai informan utama, karena menurut peneliti, peraga busana sendiri merupakan media terpenting dalam terbentuknya *visual performances*. Peneliti membatasi penelitian berdasarkan proses terbentuknya performa visual (*the site of production*) dan berdasarkan *visual performances* sendiri (*the site of image it self*) berdasarkan *visual methodology* milik Gillian Rose.

Menurut pemaknaan buku 'Kuasa Wanita Jawa' yaitu kata 'wanita' lebih dekat dengan Jawa daripada 'perempuan'. Hal ini dikarenakan kata 'wanita' berasal dari kata wani (berani) dan ditata (diatur). Sehingga jika diartikan, filosofi wanita dalam kultur Jawa adalah sosok yang berani ditata atau diatur. Dalam konsep Jawa juga menurut Handayani (2014:24) kemudian menambahkan bahwa pada kehidupan

praktis masyarakat Jawa, wanita adalah sosok yang selalu mengusahakan keadaan tertata sehingga untuk itu dia harus menjadi sosok yang berani ditata.

PEMBAHASAN

Penelitian ini telah terbagi menjadi dua, yakni (1) **pemotretan**, yakni milik Desainer Djoko Sasongko dengan konsep kebaya pengantin tradisional berupa *visual performances* peraga busana terhadap makna kebaya dengan konsep foto, arahan asisten dan desainer, mood fotografer, make-up dan sanggul, atribut-atribut identitas wanita Jawa serta intensitas kedekatan satu sama lain. Sedangkan (2) **peragaan busana**, yakni milik desainer Imam Mustafa dengan konsep kebaya kontemporer berupa *visual performances* peraga busana terhadap makna kebaya, arahan asisten dan desainer, *make-up* dan sanggul serta atribut-atribut yang merepresentasikan identitas wanita Jawa.

Data tersebut diambil dari tahapan *visual methodology* oleh Gillian Rose yakni (1) *The site of the production of an image*, dimana analisis visual dilihat dari produksi pembuatannya. Hal ini meliputi proses pembuatan *visual performances* tersebut dan pembentukan *visual performances* sebelum ditampilkan. (2) *The site of image it self*, seperti yang diungkapkan oleh Rose (2001) dimana penulis yang meneliti budaya visual tidak hanya memperhatikan dengan dan bagaimana gambar itu tampak (*the site of the production of an image*), tetapi juga melihat bagaimana gambar-gambar tersebut dilihat.

Setelah mendapatkan data melalui kedua proses tersebut, ternyata keduanya memiliki perbedaan yang cukup signifikan, dimana dalam busana kebaya kontemporer karya Imam Mustafa, menggambarkan wanita masa kini yang mulai terbuka dengan peradaban dengan berbagai atribut yang telah digunakan. Berbeda dengan kebaya tradisional yang merepresentasikan wanita Jawa turun temurun dengan pakaian pengantin yang hampir sama, dengan filosofi yang sama. Namun

kedua jenis kebaya tersebut tetap merepresentasikan wanita Jawa baik hingga dulu sampai sekarang tetap memiliki representasi yang sama.

Dyer menyebutkan empat bentuk representasi bagaimana detail visual dapat menyampaikan tanda bermakna yaitu; (1) *representation of body*, yang meliputi umur, gender, rambut, tubuh, ukuran dan penampilan, (2) *representation of manner*, yang meliputi ekspresi wajah, eye contact, dan juga pose, (3) *representation of activity*, yaitu meliputi sentuhan, gerak tubuh, komunikasi serta posisi, dan terakhir adalah (4) *property and setting* (Rose, 2001:77).

Dalam (1) *Representation of Body* Representasi tubuh peraga busana kebaya yang didapat oleh peneliti ialah kepercayaan bahwa kebaya lebih pantas di gunakan oleh peraga busana berparas wanita Jawa, baik dalam kebaya kontemporer maupun kebaya tradisional. Wanita Jawa yang direpresentasikan dalam visual performances tersebut ialah memiliki (1)rambut hitam, (2)mata belok, (3)wajah tirus, (3)kulit sawo matang (tan skin), (4)badan langsing dan semampai. Seperti yang dikatakan oleh beberapa informan, yakni kedua peraga busana dan desainer, fotografer, serta make-up artis, bahwa peraga busana dengan wajah Indonesia lebih bisa mendalami karakter dari kebaya tersebut.



Gambar 1. paras wanita Jawa rambut hitam, mata belok, tirus, dan kulit sawo matang
Sumber: dokumentasi pribadi informan

“...paling sering dipanggil pas busana kebaya, meskipun susah-susah gampang...karena faktor wajah, banyak orang-orang bilang wajahku

cocok banget kalau menggunakan kebaya apalagi kalau di make-up-in, gitu sih kata banyak MUA dan Desainer....” (Lani, peraga busana)

Peraga busana menyadari bahwa, wajah yang ia miliki cukup mempengaruhi busana apa saja yang akan ia kenakan, hal ini lantas menjadi pertimbangan agency serta desainer dalam memilih setiap peraga busana. Hal ini tidak lepas dari komunikasi yang ingin disampaikan oleh desainer yakni komunikasi, yang menginginkan busananya terlihat seperti apa yang dikarakterkan dan direpresentasikan yakni wanita Jawa. Selain dari sisi peraga busana, ternyata desainer sendiri mengatakan bahwa pendalaman karakter yang ditampilkan oleh peraga busana kebaya dengan wajah Indonesia lebih sesuai dibandingkan dengan peraga busana dengan face chinese dan bule. Seperti yang dikatakan oleh Djoko Sasongko, bahwa *face* ‘bule’ malah menghasilkan foto yang tidak sesuai.

“biasanya pemilihan model kita ada agency, terus kalau saya pribadi dengan konsep Jawa dan Indonesia seperti kebaya, saya lebih suka wajah-wajah Indonesia seperti Lani dan Adinda. Sempat saya pemotretan di Singapore, waktu itu peraga busananya face bule, dan yang saya dapati adalah penjiwaan yang berlebihan, foto yang dihasilkan sangat tidak kalem,” (Djoko Sasongko, Desainer)

Analisis kedua ialah (2) Representation of Manner yang meliputi pembentukan sikap yang ingin dimunculkan seperti ekspresi wajah, *eye contact*, dan juga *pose* yang berusaha divisualkan oleh peraga busana dalam memperagakan busana. Jika dalam desain milik Imam Mustafa (kontemporer) yang bertemakan “Mengenang Bali”, luapan emosi yang di tuangkan oleh desainer karena kekecewaannya atas seni budaya yang kian luntur di Pulau Dewata tersebut. Hal ini ditampakkan melalui beberapa hal dalam diri peraga busana, yakni ekspresi wajah yang sedih dan tidak tersenyum yang mengarah pada sebuah kekecewaan. Hal ini

didapatkan peneliti melalui pengamatan, penuturan sang desainer dan juga peraga busana sendiri. Kesedihan dan kekecewaan tersebut dimunculkan dengan adanya tatapan mata (eye contact) yang berbinar, kecewa, sedih, namun penuh amarah. Hal ini ditampilkan sejak Lani berjalan pertama hingga selesai, ekspresinya tidak mengalami perubahan.



Gambar 2. Tidak tersenyum dan penuh kekecewaan ditampilkan oleh peraga busana
Sumber: dokumen pribadi

Sementara dalam desain milik Djoko Sasongko (tradisional), peraga busana ingin memvisualkan gaya wanita yang Ayu dan bahagia saat menikah. Hal ini tidak lepas dengan adanya faktor anggun, ayu, dan alon-alon yang tetap dikomunikasikan oleh peraga busana saat memperagakan Kebaya.



Gambar 3. Tangan yang diselipkan keduanya terlihat anggun dan ayu
Sumber: Dokumentasi Moirephotography

Namun ditemukan kesamaan dalam kedua performa visual yang diciptakan dalam sisi pembentukan manners, yakni ke alon-alonan kedua peraga busana. Hal ini

dapat dilihat melalui pose ayu yang tetap diciptakan dengan lemah lembut. Jika dalam karya Imam Mustafa, peraga busana yakni Lani berjalan Alon-alon dan lemah gemulai untuk menandakan kesedihan dan kekecewaan. Meskipun dalam konteks yang berbeda, Adinda dalam balutan karya Djoko Sasongko yang dituntut untuk berekspresi senang atas pernikahan bah pengantin wanita pun tampil anggun dan terkesan alon-alon untuk menampilkan pose Ayu wanita Indonesia yang akan menikah. Sehingga, wanita Jawa hingga dulu sampai sekarang yang menggunakan kebaya di representasikan sebagai wanita yang lemah lembut dan alon-alon.

Ketiga ialah (3) *Representation of Activity*, yang didasarkan aktivitas yang terjadi dalam pembentukan sebuah performa visual. Berdasarkan interaksi yang terjadi oleh peraga busana dengan semua yang berperan dalam pembentukan performa visual. Seperti peraga busana dengan MUA, fotografer, koreografer, terutama terhadap desainer. Dalam Busana Imam Mustafa (Kontemporer) misalnya, Lailani Fitrah sudah mengenal banyak anggota yang ada di *stage*, sehingga ia nyaman dengan apa yang ia kerjakan. Seperti ia telah beberapa kali bekerja dengan Panda selaku Koreografer panggung, telah mengenal desainer beserta asistennya, dan mengenal peraga busana lain karena notabene dalam satu management yang sama. Begitu pula dengan MUA yang saat itu disponsori oleh Viva. Bahkan Lani sendiri sudah mengerti bahwa Viva sering menjadi sponsor Make Up dalam berbagai event yang ia kerjakan, dan biasanya orang yang merias adalah orang itu-itu saja.

Kedekatan yang ditunjukkan juga dijelaskan oleh desainer terhadap Lani, jika mereka berdua bertemu, mereka tidak lagi merasa sungkan, hal ini dilihat dari cara mereka bertemu, yakni langsung memeluk satu sama lain dan bersenda gurau. Desainer juga tidak sungkan untuk mengatakan apa saja yang akan Lani lakukan jika berada di *Stage*, sehingga unsur keterbukaan sangat terlihat disini.

Dalam Busana Djoko Sasongko (tradisional), memiliki konteks yang berbeda, dimana Adinda sebelumnya belum pernah memperagakan busana dari Djoko Sasongko, terlebih ia juga belum mengenal asisten dan fotografer. Ia hanya mengenal

MUA yakni Ika Damadjanti karena sebelumnya sempat berada dalam satu event. Sehingga sangat terlihat jelas bahwa Dinda paling dekat dengan MUA, hal ini kemudian terlihat dari aktivitas-aktivitas kedua informan yakni bercanda gurau bersama, dan mengobrol serta Live Instagram. Inisiatif penambahan lagu dalam oemotretan juga diberikan oleh Adinda sendiri untuk menambah moodnya dalam pemotretan tersebut. Tentunya, lagu yang dipilih ialah lagu-lagu bertajuk Jawa untuk menambah suasana kebaya yang ada.

Dari keduanya, aktivitas-aktivitas yang dilakukan untuk membentuk karakter wanita berkebaya terlihat dari usaha-usaha yang dilakukan dalam bertanya pose-pose apa saja yang sesuai. Darisini kemudian muncul komunikasi dan rasa saling percaya yang dituangkan dalam sebuah visual performances. Representasi baik wanita Jawa zaman dulu hingga sekarang dalam segi aktivitas digambarkan dari pembentukan *visual performances* yang cukup panjang, hal ini sesuai dengan filosofi Jawa, bahwa wanita ialah representasi dari kalimat 'wani ditata' yang artinya adalah berani ditata. Wanita harus berani ditata dalam hal apapun, pun dengan berpenampilan, ia harus bisa menata dirinya dengan cantik meskipun dengan proses yang panjang, melalui sasak, konde, make-up, jarik, kebaya, dan atribut lainnya.

Sementara faktor terakhir ialah (4) *Property and Setting*, yakni *wardrobe*, yang digunakan Lani yakni dari kebaya Kutu baru yang dipadupadankan dengan kain poleng, batik puketan, serta sabuk emas yang dikenakan yang merupakan khas Bali dan Jawa. Yang paling ia sedihkan ialah mengenai perubahan gaya berbusana wanita yang cenderung lebih terbuka. Sehingga, desainer ingin memberikan tamparan kecil dengan keterbukaan kebaya yang digunakan oleh peraga busana.



Gambar 4. Penggambaran wanita sekarang melalui wardrobe kebaya kontemporer
Sumber: dokumen pribadi informan

Sedangkan dalam wardrobe yang dikenakan oleh Adinda, yakni kebaya untuk akad nikah, midodareni, dan juga resepsi. Ditemukan banyak sekali kesamaan meskipun dalam konteks yang berbeda. dalam segi wardrobe, pengguna kebaya yang digambarkan cukup rumit, tidak mudah untuk menjadi wanita Indonesia digambarkan dalam hal berkebaya, wanita Indonesia sering dikaitkan dengan sanggul dan juga pernik-pernik pendukung seperti kipas tangan, berdandan, dan juga kebaya dan jarik yang *singset* yang menyebabkan pergerakan pengguna tidak bebas menjadi alon-alon dan selalu tegak. Sementara dalam musik, tembang-tembang Jawa diperlihatkan dengan ritme yang pelan dan seringkali disertai gamelan, semakin memperkuat karakteristik alon-alon yang diciptakan untuk merepresentasikan wanita Indonesia saat berkebaya.

Keadaan yang tertata mampu dilihat dari berbagai macam atribut yang digunakan dalam visual performances karya Imam Mustafa maupu Djoko Sasongko, yakni jarik yang serat agar wanita berjalan pelan, kemudian kebaya yang ketat dan penggunaan korset yang difungsikan agar wanita tetap berjalan dan duduk tegak, jika diistilahkan dalam bahasa Jawa ‘agar tidak bungkuk’. Nilai filosofi dari kebaya adalah kepatuhan, kehalusan, dan tindak tanduk wanita yang harus serba lembut. Kebaya selalu identik dipasangkan dengan jarik atau kain yang membebat tubuh. Kain yang membebat tubuh tersebut secara langsung akan membuat siapapun wanita

yang mengenakannya kesulitan untuk bergerak dengan cepat. Hal ini kemudian membentuk representasi wanita Jawa yang selalu identik dengan pribadi yang lemah dengan jalan yang gemulai.

Potongan kebaya yang mengikuti bentuk tubuh mau tidak mau akan membuat wanita tersebut harus bisa menyesuaikan dan menjaga diri. *Setagen* yang berfungsi sebagai ikat pinggang, bentuknya tak ubah seperti kain panjang yang berfungsi sebagai ikat pinggang. Namun justru dari bentuknya yang panjang itulah nilai-nilai filosofi luhur ditanamkan, merupakan simbol agar bersabar/jadilah manusia yang sabar, erat kaitannya dengan peribahasa Jawa “dowo ususe” atau panjang ususnya yang berarti sabar. Sehingga pada akhirnya dalam penelitian *visual performances* ini kebaya membentuk sebuah identitas wanita yang anggun, lemah lembut, kemayu dan alon-alon dalam setiap hal yang dilakukan.

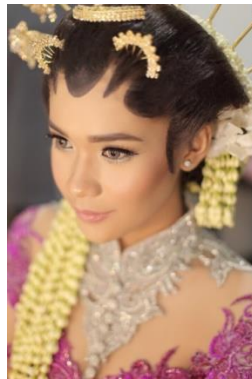


Gambar 5. Tata rias menampilkan keberanian dibalik ekspresi yang sedih
Sumber: dokumentasi pribadi informan

Tata Rias adalah seni menggunakan bahan-bahan kosmetika untuk mewujudkan wajah peranan dengan memberikan dandanan atau perubahan pada para pemain di atas panggung/pentas dengan suasana yang sesuai dan wajar (Harymawan, 1993: 134). Begitupula dengan riasan yang ada dalam dandanan Lani, yang turut memperkuat karakteristik ketegasan dan kekecewaan. Tata rias yang digunakan Lani ialah lipstick merah bold yang gelap, hal ini membentuk karakter tegas. Yang

menarik disini ialah, counturing (penirusan wajah) yang sangat tajam untuk membentuk tulang pipi peraga busana menjadi tirus.

Sementara dalam tatanan rambut, sanggul tetap menjadi bintang utama dalam mendampingi kebaya, bunga kamboja putih khas Bali, serta anting yang besar. Hal ini mempertegas bahwa seyogyanya wanita Indonesia dalam menggunakan kebaya selalu dengan rambut yang rapi dan berkonde dan terkesan ribet. Sama halnya dengan riasan pengantin milik Ika Damadjanti dalam balutan busana Kebaya Djoko Sasongko, dimana tatanan rambut peraga busana ialah konde, meskipun dalam bentuk konde yang berbeda. Secara nonverbal, tatanan konde yang terkesan ribet ini memberikan representasi bahwa untuk menjadi cantik ialah tidak mudah, dibutuhkan banyak pengorbanan dan proses dalam pencapaiannya.



Gambar 5. Riasan peraga busana pengantin
Sumber: moirephotography

Yang paling ketara dari keduanya ialah, kerumitan dalam penggunaan hair do, sanggul yang digunakan merupakan sebuah pesan komunikasi dan makna nonverbal, bahwa untuk menjadi cantik dalam versi Jawa ialah tidak mudah. Diperlukan ritual yang tidak cepat, seperti sanggul dan berbagai pernak-pernik ‘kembang’ yang terselip diantara rambut. Bunga sendiri memberi pesan ‘cantik’ dalam diri wanita Indonesia.

Dalam peragaan busana, peraga busana dituntut untuk bisa menjiwai lagu ini, dimana lagu ini bercerita tentang keprihatinan pencipta lagu akan kesenian yang mulai terkikis karena kebudayaan yang mulai bebas. musik ini seolah memperkuat

karakter kesedihan yang telah direpresentasikan dari faktor representation of body, manner, and activity yang sebelumnya telah dijelaskan. Sama halnya dengan peragaan busana, meskipun pemotretan tidak menghasilkan hasil akhir audio visual, namun peraga busana menggunakan musik Jawa untuk memperkuat karakteristik wanita Jawa yang ia perankan. Sehingga pada saat pembentukan gambar, lokasi dipenuhi dengan tembang-tembang Jawa yang menambah mood peraga busana dalam menjiwai karakter wanita Jawa yang bahagia atas pernikahannya.

Background dan tatanan panggung juga mempengaruhi faktor property, dalam background pemotretan yang dilakukan dalam pemotretan Djoko Sasongko, ukiran-ukiran kayu diperlihatkan untuk menguatkan unsur Indonesia dan ketradisionalisan yang dimiliki. Bukan hanya ornament kayu, dalam frame yang lain, terdapat sepasang patung pengantin yang duduk berjajar. Selain itu terdapat ukiran kayu serta tempat duduk yang digunakan oleh peraga busana untuk duduk. Cara duduk yang dilakukan oleh Adinda selaku peraga busana ialah tegak dan anggun, hal ini tentu memperkuat karakter wanita Jawa yang penuh wibawa dan keanggunan pada saat menggunakan kebaya.



Gambar 6. Background ukiran kayu Indonesia
Sumber: dokumen pribadi informan

Sementara dalam Pagelaran Exotica Kebaya, panggung yang digunakan adalah letter T. Dalam pagelaran exotica kebaya, tatanan panggung berbentuk huruf T mempermudah Lani selaku peraga busana dalam melakukan peforma visual. Background dari panggung exotica kebaya disesuaikan oleh tema dari peraga busana

tersebut, dalam mengenang Bali, Imam Mustafa memberikan background berupa logo namanya, dengan kelopak bunga yang berguguran, hal ini menandakan bahwa Adat-adat yang ada dalam Bali sudah mulai sirna seiring dengan bergugurannya kelopak-kelopak bunga yang jatuh.

Dari keseluruhan penjelasan di atas, Meskipun keduanya memiliki *visual performances* yang berbeda yakni penggambaran kesedihan dan kebahagiaan wanita Jawa, serta perbedaan performa visual wanita Jawa dulu (dalam kebaya tradisional) dan wanita Jawa zaman sekarang (dalam kebaya kontemporer). Oleh peneliti, kedua hal ini kemudian membentuk sebuah representasi karakter wanita khususnya Jawa yang tetap dalam penggunaan kebaya yang dikemas melalui *visual performances* tersebut.

Hal ini terlihat dari beberapa faktor, yakni (1) *Representation of Body*, cerminan wanita Indonesia yang memiliki rambut hitam, mata belok, wajah tirus, kulit sawo matang, dengan badan langsing dan semampai. (2) *Representation of Manner*, pengguna kebaya digambarkan memiliki sikap lemah lembut, kemayu dan alon-alon. (3) *Representation of Activity*, aktivitas-aktivitas yang terjadi saat pembentukan visual performances membentuk karakter wanita yang ‘wani ditata’ sesuai dengan filosofi Jawa yang ada (4) *Property and Setting*, dalam segi wardrobe dan make-up, pengguna kebaya yang digambarkan cukup rumit, tidak mudah untuk menjadi wanita Indonesia digambarkan dalam hal berkebaya.

Wanita Indonesia sering dikaitkan dengan sanggul dan juga pernak-pernik pendukung seperti kipas tangan, berdandan, dan juga kebaya dan jarik yang *singset* yang menyebabkan pergerakan pengguna tidak bebas menjadi alon-alon dan selalu tegak. Sementara dalam musik, tembang-tembang Jawa diperlihatkan dengan ritme yang pelan dan seringkali disertai gamelan, semakin memperkuat karakteristik alon-alon yang diciptakan untuk merepresentasikan wanita Indonesia saat berkebaya.

KESIMPULAN

Bentuk-bentuk *visual performances* yang dilakukan oleh peraga busana dalam merepresentasikan wanita Jawa dikategorikan menjadi empat bentuk representasi bagaimana detail visual dapat menyampaikan tanda bermakna yaitu; (1) *representation of body*, yang meliputi umur, gender, rambut, tubuh, ukuran dan penampilan, (2) *representation of manner*, yang meliputi ekspresi wajah, *eye contact*, dan juga pose, (3) *representation of activity*, yaitu meliputi sentuhan, gerak tubuh, komunikasi serta posisi, dan terakhir adalah (4) *property and setting* baik dalam busana, tata rias, background dan panggung.

Dalam kebaya kontemporer by Imam Mustafa, peraga busana berusaha untuk menyampaikan pesan kesedihan atas kurangnya apresiasi seni dan wanita oleh masyarakat Indonesia, sopan santun dalam berpakaian, seks bebas, club malam yang menjalar, dan ketidak tahuan masyarakat sendiri atas makna-makna yang terkandung dalam kesenian-kesenian yang ada di Bali, yang kemudian direpresentasikan melalui wanita dalam mengenakan kebaya. *Representation of body*, tercipta melalui badan peraga busana yang semampai dan tinggi, mata belok, kulit sawo matang, dan berambut hitam. *Representation of manner*, bibir tidak tersenyum, tatapan mata berbinar dan kecewa yang menjadi simbol kekecewaan dalam bersikap. *Representation of activity*, wani ditata dan sempurna dan *property and setting*, pakaian yang terbuka menjadi cerminan wanita yang tidak lagi malu dengan aurat mereka, meskipun begitu busana tetap dikemas anggun.

Dalam karya 'Kebaya Pengantin Solo Putri' yang mengusung kebaya pakem by Djoko Sasongko, performa visual dilakukan secara adat Pengantin Solo Putri dengan step berupa siraman, midodareni, akad nikah, temu manten, dan resepsi yang tertuang melalui representasi tubuh, tingkah laku, aktivitas, dan property beserta setting. Dalam konteks ini desainer berusaha untuk menyampaikan keindahan busananya atas kebahagiaan seorang pengantin, kesakralan, dan pernikahan yang

sarat akan makna. Dalam *Representation of body*, wajah Jawa tetap dipilih dengan kriteria mata belok. Sawo matang dan tinggi semampai. *Representation of manner*, anggun dan ayu karena kebahagiaan pengantin. *Representation of activity*, yakni cara jalan peraga busana saat proses pemotretan yang alon-alon, dan duduk yang tegap merupakan simbol wanita Jawa. Serta *Representation of property and setting*, yakni penggunaan sanggul, jarik, dan sewek yang menyebabkan peraga busana menjadi tegap dan berjalan alon serta anggun.

Meskipun keduanya memiliki *visual performances* yang berbeda antara kebaya pakem dan kebaya kontemporer dengan tema yang berbeda, yakni penggambaran kesedihan dalam kebaya kontemporer dan kebahagiaan dalam balutan kebaya pernikahan kebaya pakem wanita Jawa. Oleh peneliti, kedua hal ini kemudian membentuk sebuah representasi karakter wanita khususnya Jawa dalam penggunaan kebaya yang dikemas melalui *visual performances* tersebut. Hal ini terlihat dari beberapa faktor yang ternyata sama antara wanita Jawa dulu yang direpresentasikan dengan kebaya pakem Solo Putri dan wanita Jawa sekarang dengan kebaya kontemporer, yakni (1) *Representation of Body*, cerminan wanita Indonesia yang memiliki rambut hitam, mata belok, wajah tirus, kulit sawo matang, dengan badan langsing dan semampai. (2) *Representation of Manner*, pengguna kebaya digambarkan memiliki sikap lemah lembut, kemayu dan alon-alon, (3) *Representation of Activity*, aktivitas-aktivitas yang terjadi saat pembentukan visual performances mendekati dengan istilah *wani ditata* (4) *Property and Setting*, dalam segi wardrobe dan make-up, pengguna kebaya yang digambarkan cukup rumit sehingga untuk menjadi cantik adalah proses yang susah dan dibutuhkan kesabaran.

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan dengan sudut pandang produksi dan dalam sudut pandang penelitian sendiri, dimana fesyen merupakan sebuah komunikasi nonverbal, ditemukanlah suatu kesimpulan berdasarkan apa yang disebutkan oleh Malcolm Barnard yang membahas fesyen dan pakaian sebagai sarana untuk mengkomunikasikan identitas baik dalam sisi (1) kelas, (2) gender, (3)

seksualitas, dan (4) sosial. Dimana kebaya tidak lagi dilihat berdasarkan sebuah pakaian semata, namun juga peran dan makna pakaian dalam sebuah tindakan sosial yang divisualkan dalam sebuah pemotretan dan juga pagelaran busana.

Sehingga pada akhirnya berdasarkan *visual performances* peraga busana dalam kebaya yang telah dipaparkan membentuk sebuah Identitas wanita yang sama dengan identitas wanita Jawa dulu hingga sekarang yang direpresentasikan sejak dulu yakni, anggun, lemah lembut, *kemayu* dan *alon-alon* dalam setiap hal yang dilakukan. Kebaya mampu merepresentasikan identitas wanita Jawa dalam sosial masyarakat. Yakni memiliki perawakan rambut hitam, belok, tirus, kulit sawo matang, langsing dan semampai, serta memiliki sikap lemah lembut, *kemayu*, *alon-alon*, *wani ditata*, dan rela bersusah payah untuk mendapatkan kesempurnaan dalam berpenampilan.

DAFTAR PUSTAKA

- Danesi, Marcel & Peron. 2004. *Pesan, Tanda, dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi*. Yogyakarta: Jalasutra
- Dyer, G. 1982 *Advertising as Communication*. London : Methuen
- Geertz, H. 1961. *The Javanese Family: A Study of Kinship and Socialization*. USA: The Free Press of Glenoe, Inc
- Handayani, C.S Novianto, A. 2004. *Kuasa Wanita Jawa*. Yogyakarta: LkiS
- Lombard, Denys. (2005). *Nusa Jawa: Silang Budaya (Batas-Batas Pembaratan)*. Jakarta : PT Gramedia Pustaka
- Rose, Gillian. 2001. *Visual Methodologies*. London: SAGE Publications Ltd
- Rose, Gillian. 2007. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials (2nd Edition)*. London: SAGE Publication
- Uno, Mien R. 2005. *Sukses Membawa Diri di Segala Tempat*. Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama
- West, Richard. Lynn H.Turner. 2008. *Pengantar Teori Komunikasi edisi.3 Analisis dan Aplikasi Buku 1*. Jakarta: Salemba Humanika