

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Fesyen diartikan sebagai segala sesuatu yang melekat pada individu dari ujung kepala hingga kaki, termasuk ornamen-ornamen yang dikenakan.¹ Fesyen pada dasarnya memiliki fungsi utama sebagai penutup, pelindung, dan estetika. Selain itu, fesyen kerap dianggap sebagai bentuk ekspresi dari individu untuk membedakan diri dengan individu lain atau menyatakan identitasnya. Dengan adanya fesyen sebagai bentuk ekspresi, maka fesyen dianggap sebagai simbol dari bentuk komunikasi non-verbal yang digunakan individu untuk menyatakan pesan artifaktual.²

Penggunaan fesyen dalam kehidupan dapat mendefinisikan pesan sosial yang dimiliki oleh seorang individu karena setiap busana yang dikenakan individu berbeda satu dengan lainnya, sehingga memungkinkan adanya interaksi sosial yang berbeda pula.³ Wilson dalam buku Malcolm Barnard berargumen bahwa fesyen merupakan ‘perpanjangan dari tubuh’ (*an extension of the body*). Bagi Wilson, fesyen tidak hanya memiliki fungsi guna untuk menghubungkan tubuh dengan dunia sosial melainkan juga sebagai pemisah tubuh dari dunia sosial.⁴

¹ Elizabeth F. Johnson, “Defining Fashion: Interpreting the Scope of the Design Piracy Prohibition Act”, dalam *Brooklyn Law Review* Vol. 73 No. 2 2008, hlm. 730-731.

² Mary Ellen Roach-Higgins dan Joanne B. Eicher, “Dress and Identity”, dalam *Clothing and Textiles Research Journal* Vol. 10 No. 4 1992, hlm. 11-12.

³ Malcolm Barnard, *Fashion Sebagai Komunikasi*, (Yogyakarta: Jalasutra, 2011), hlm. 57.

⁴ *ibid.*

Perkembangan fesyen tidak bisa dilepaskan dari perkembangan budaya berbusana dalam masyarakat. Pasalnya, fesyen adalah bagian dari identitas budaya yang merupakan simbol dari gaya hidup masyarakat. Menariknya, dalam perkembangan fesyen tidak hanya budaya dominan saja yang dapat mempengaruhi fesyen, melainkan eksistensi subkultur juga dapat mempengaruhi perkembangan fesyen. Subkultur dapat diartikan sebagai sebuah anti-tesis dari budaya *mainstream* atau mengedepankan “perlawanan” terhadap budaya yang dominan.⁵ Perkembangan subkultur fesyen ini dipengaruhi oleh aktor dalam subkultur atau yang kerap disebut sebagai *trendsetter*. *Trendsetter* dari subkultur fesyen merupakan kelompok yang dianggap sebagai golongan submisif, kaum minoritas, dan dari kelas sosial bawah. Hal ini sejalan dengan argumen dari Ken Gelder yang menyebutkan bahwa kelompok yang dianggap sebagai bagian dari subkultur adalah orang-orang yang termarginalkan.⁶

Dunia fesyen mengalami banyak revolusi pada abad ke-20 Masehi Masehi. Fesyen yang pada abad sebelumnya diklasifikasikan sesuai dengan status sosial dan konstruk gender, pada abad ke-20 Masehi mengalami perubahan dan perkembangan. Hal ini diawali dengan penciptaan gaun dengan aksesoris imitasi

⁵ Chris Barker, *Cultural Studies, Teori dan Praktik*, (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2012), hlm. 427.

⁶ Perspektif yang lebih luas mengenai definisi dan kelompok yang menjadi bagian dari subkultur. Asli: “*Subculture are groups of people that are in some way represented as non-normative and/or marginal through their particular interests and practices, through what they are, what they do, and where they do it. They may represent themselves in this way; since subcultures are usually aware of their differences, bemoaning them, relishing them, exploiting them, and so on. But they will also be represented like this by others, who in response can bring an entire apparatus of social classification and regulation to bear upon them*”, dalam Ken Gelder, *The Subcultures Reader (2nd Edition)*, (London: Routledge, 2005), hlm. 1.

oleh seorang desainer bernama Coco Chanel pada tahun 1920-an.⁷ Penciptaan gaun seperti di atas dilakukannya karena Chanel melihat ketidakadilan dan diskriminasi dalam hal berbusana antara kelas bangsawan dan rakyat biasa. Oleh karenanya, Chanel menciptakan gaun mewah dengan harga ekonomis.

Reaksi terkait ketidakadilan dan diskriminasi dalam berpakaian juga dilakukan oleh tokoh nasionalis Indonesia di awal abad ke-20 Masehi.⁸ Jika Chanel membuat gaun mewah dengan harga ekonomis untuk mengimitasi gaya kaum bangsawan, tokoh nasionalis Indonesia melakukan ‘perlawanan’ dengan berpakaian gaya Eropa. Penggunaan pakaian tersebut merupakan tanda emansipasi dan perlawanan terhadap Belanda beserta aturan-aturan berpakaian yang dipaksakannya. Aturan berpakaian tersebut menimbulkan perlakuan yang berbeda antara orang yang menggunakan pakaian bergaya Eropa dan bergaya tradisional. Diskriminasi tersebut tidak saja dilayangkan oleh Belanda tetapi juga oleh bumiputera sendiri.⁹ Dengan penggunaan pakaian gaya Eropa oleh tokoh nasionalis

⁷ Fred Davis, *Fashion, Culture, and Identity*, (Chicago: University of Chicago Press, 1994), hlm. 40.

⁸ Tokoh nasionalis Indonesia pada awalnya memperdebatkan urgensi berpakaian gaya Eropa. Salah satunya adalah R.M. Soetatmo Soeriokoesoemo yang mempertanyakan “apakah jas yang baik akan membuat pria tampil baik?”. Setelah diskusi yang cukup sulit, secara berangsur-angsur aturan berpakaian ‘baru’ ini diterima oleh kelompok nasionalis moderat, bahkan kelompok nasionalis yang lebih radikal. Dibuktikan dengan penggunaan dasi putih dan setelan jas makan malam pada Kongres Sarekat Islam Pertama bulan Juni 1916. Henk Schulte Nordholt (ed.), *Outward Appearances: Trend, Identitas, Kepentingan*, (LKIS: Yogyakarta, 2013), hlm. 91-94.

⁹ Cerita yang dimuat dalam *Kaoem Moeda* pada 25 September 1917 oleh seorang penulis tetap yang bernama Keok. Ia bercerita mengenai pengalamannya saat mengunjungi bioskop dengan menggunakan pakaian tradisional dan pakaian Eropa. Bagaimana sikap pelayan yang berbeda saat Ia menggunakan dua jenis pakaian tersebut. Ketika Ia menggunakan pakaian tradisional, pelayan enggan untuk melayani pesannya. Sementara ketika Ia kembali dengan pakaian gaya Eropa, pelayan langsung dengan ramah menjamunya seakan-akan Ia tuannya. *ibid.*, hlm. 93-94.

ini menjadi batu loncatan untuk mereka menduduki status sosial yang sama dengan orang Eropa dan membuktikan bahwa mereka tidak lagi terbelakang.¹⁰

Selain revolusi untuk menentang klasifikasi busana berdasarkan kelas sosial, dalam sejarah fesyen ada pula revolusi untuk menentang klasifikasi busana berdasarkan gender. Penentangan klasifikasi busana berdasarkan gender ini dilatarbelakangi oleh banyak faktor, yaitu: Adanya sebuah revolusi pada awal abad ke-20 Masehi yang dikenal dengan *peacock revolution*.¹¹ Hadirnya revolusi ini mengubah pandangan terhadap gaya berpakaian pria, pasca adanya *peacock revolution* lahir sebuah fesyen baru pada pria yang lebih feminin dan juga dijumpai pakaian dengan berwarna cerah pada fesyen pria.¹² Selain *peacock revolution*, gerakan-gerakan sosial yang terjadi pada pertengahan abad ke-20 Masehi juga mendasari adanya keinginan untuk mereduksi keikutsertaan gender dalam klasifikasi sebuah fesyen, sebut saja *hippie movement*¹³ yang berlangsung di Amerika Serikat pada akhir tahun 1960-an hingga awal 1970-an dan *punk fashion*¹⁴ yang terjadi di Inggris pada akhir tahun 1970-an hingga awal 1980-an yang mendongkrak kembali bangkitnya kebebasan dalam fesyen.¹⁵ Fesyen yang lahir

¹⁰ Henk Schulte Hordholt berpendapat bahwa bagi kaum nasionalis Indonesia, penggunaan pakaian ‘pribumi’ dihubungkan dengan tidak adanya kemajuan. *ibid.*, hlm. 25.

¹¹ Justin Bengry, “Peacock Revolution: Mainstreaming queer styles in post-war Britain, 1945-1967”, dalam *Socialist History* 36, hlm. 55-56.

¹² Fred Davis, *op.cit.*, hlm. 34.

¹³ *Hippie movements* adalah sebuah gerakan yang berlangsung di Amerika sebagai bentuk protes orang-orang muda kepada pemerintah yang konservatif melalui fesyen.

¹⁴ *Punk fashion* yang merupakan bentuk protes oleh kelas menengah kepada penguasa karena situasi ekonomi yang tidak baik di Inggris. Kelompok *punk* ini menggunakan media fesyen dan musik sebagai bentuk protes.

¹⁵ Bonnie English, *A Cultural History of Fashion in the 20th and 21st Centuries*, (London: Bloomsbury Publishing, 2013) hlm. 108-110.

dari penentangan klasifikasi busana berdasarkan gender ini disebut sebagai *androgynous fashion* atau fesyen androgini.

Androgini sendiri diartikan sebagai kombinasi dari sifat feminin dan maskulin pada objek atau subjek yang sama.¹⁶ Jika ditafsirkan dalam dunia fesyen, fesyen androgini diartikan sebagai segala yang melekat pada tubuh individu yang memiliki baik sifat dari maskulin maupun feminin. Oleh karena itu, baik wanita maupun pria dengan bebas dapat mengenakan sesuatu meskipun tidak sesuai dengan konstruk gender yang telah ditentukan masyarakat. Marc Bain dalam artikel “*Sex and gender aren’t perfectly binary. Why should clothes be?*” menyatakan:

*“The idea that humans are either male or female is deeply ingrained in Western culture, but sex and gender aren’t perfectly binary. So, why our clothes be?”*¹⁷ (Ide bahwa manusia adalah wanita dan pria sudah tertanam kuat dalam budaya Barat, tetapi seks dan gender tidak sepenuhnya biner, lantas mengapa busana kita demikian?)

Marc Bain secara implisit menyatakan jika fesyen androgini bukan berarti untuk menghapus gender tetapi untuk melonggarkan aturan mengenai apa yang boleh dan tidak boleh dikenakan oleh manusia. Secara historis, fesyen androgini telah banyak dikenalkan termasuk oleh beberapa desainer besar dunia, yaitu: Yves Saint Laurent dengan *Le Smoking*-nya pada tahun 1966¹⁸ dan Jean-Paul Gaultier dengan *sarongs and pants-skirts* pada 1984.¹⁹ Dengan masifnya perkembangan fesyen androgini di

¹⁶ Rosa Crepax, “The Aesthetics of Mainstreaming Androgyny: A Feminist Analysis of a Fashion Trend”, *Tesis*, (London: Departement of Sociology Goldsmiths, University of London, 2016), hlm. 17.

¹⁷ Baca lebih lanjut: Marc Bain, “Sex and gender aren’t perfectly binary. Why should clothes be?”, 2015, diakses melalui URL <https://qz.com/381790/sex-and-gender-arent-perfectly-binary-why-should-clothes-be/> pada 14 Desember 2020 pukul 12.08 WIB.

¹⁸ Kristine Anderson, “20 Sleek Takes on Fashion’s Most Iconic Suit”, 2016, diakses melalui URL <https://www.vogue.com/article/le-smoking-suit-runway-ysl> pada 15 Desember 2020 pukul 10.51 WIB.

¹⁹ Fred Davis, *loc.cit.*

berbagai belahan dunia, jenis fesyen ini kemudian menjadi sebuah subkultur yang terpenetrasi dalam sendi-sendi kehidupan masyarakat. Terlebih lagi setelah banyaknya gerakan sosial yang telah disebutkan di atas, banyak desainer yang menangkap gaya ini sebagai sebuah bentuk tren baru sehingga kepopulerannya mampu menyaingi fesyen *mainstream* yang mendominasi kala itu.

Di Indonesia sendiri, fesyen androgini hadir sebagai sebuah subkultur pada masa Orde Baru yang sejalan dengan kembalinya westernisasi yang sempat dilarang pada masa sebelumnya. Dengan besarnya pengaruh budaya Barat terhadap fesyen di Indonesia menyebabkan meningkatnya jumlah konsumsi fesyen dalam masyarakat. Fenomena mengenai fesyen androgini ini membuat orang muda, baik wanita maupun pria, tergila-gila dengan gaya androgini. Hal yang paling mendasari besarnya keinginan orang-orang muda untuk mengonsumsi fesyen androgini adalah adanya sifat ingin mengimitasi gaya idola seperti Elvis Presley, James Dean, dan Prince yang terkenal sebagai ikon androgini yang menjadi idola orang muda di dunia termasuk di Indonesia.²⁰ Tidak saja ikon androgini yang berasal dari luar negeri, di Indonesia sendiri nama seperti Ahmad Albar dan Ukok Harahap yang merupakan musisi yang sangat populer di tahun 1970-an menjadi ikon androgini di kalangan orang muda. Segala gaya dan penampilannya di atas panggung banyak diimitasi oleh penggemar yang kemudian diaplikasikan menjadi gaya sehari-hari,

²⁰ Alice Townson, "A History of Androgyny in Fashion", 2016, diakses melalui URL <https://www.oxfordstudent.com/2016/02/05/a-history-of-androgyny-in-fashion/> pada 15 Desember 2020 pukul 18.15 WIB.

keduanya juga banyak tampil sebagai *fashion icon* di surat kabar dan majalah mode.²¹

Seperti kebanyakan pergerakan budaya, *androgynous fashion* adalah budaya yang sulit untuk dikenali. Karena pada dasarnya budaya ini mengambil beberapa unsur dari budaya lain (*bricolage*). Tidak ada definisi yang paten mengenai model dari *androgynous fashion* ini. Tetapi oleh Fred Davis diasumsikan bahwa sebenarnya manusia bersifat androgini secara natural, secara tidak sadar manusia menggunakan produk androgini dalam kehidupan sehari-hari, sebut saja wanita yang mengenakan celana, berambut pendek, *no make up*, dan memiliki tato, lain halnya dengan pria menggunakan pakaian berwarna cerah dan *soft, ear-piercing*, dan berambut panjang.²²

Salah satu pioner dari perkembangan fesyen ini adalah *hippies* yang mempengaruhi gaya hidup orang muda di awal masa Orde Baru. Berdasarkan reportase dari *Ekspres*, pada awalnya orang muda di Indonesia hanya sebatas mengimitasi gaya busana, tetapi lambat laun orang muda membat habis budaya *hippies* hingga menggondrongkan rambut, berdandan eksentrik, gemar berpesta.²³ Jejak *hippies* ditemukan di Bandung. Dibuktikan dengan munculnya grup musik *hippies* yang bernama *The Propechy* yang berdiri pada 1973 dan bubar pada 1974. Jejak lainnya ada di Jakarta, pada perayaan kemerdekaan yang ke-28 orang muda ingin menikmati konser ala *Woodstock* dan keinginan tersebut tercapai melalui

²¹ Dewi Kusumawati, "Mode Pakaian Laki-Laki di Surabaya Tahun 1950-2000", *Skripsi*, (Surabaya: Universitas Airlangga, 2020), hlm. 61.

²² Fred Davis, *loc.cit.*

²³ *Ekspres*, 7 Juni 1971.

konser yang bertajuk *Summer 28* yang berlangsung di Pasar Minggu.²⁴ Selanjutnya adalah Surabaya, di Surabaya jejak *hippies* ini terlihat dari munculnya *band* yang memiliki aliran keroncong, *hawaiian pop*, dan *rock* dengan nama AKA (Apotik Kali Asin). Ucok Harahap sebagai anggota dari grup musik AKA bersama Soenata Tanjung dan Arthur Kaunang adalah tokoh yang banyak memberikan ruang untuk aspirasi musisi di Surabaya, mereka memiliki *basecamp* di Taman Hiburan Rakyat. Hal ini karena di tempat tersebut setiap malam selalu ada berbagai macam pertunjukan seni mulai dari ludruk hingga pagelaran musik. Musik *rock* di Surabaya menjadi awal masuknya budaya *hippies* dalam kehidupan masyarakat Surabaya, citra eksentrik yang ditampilkan oleh grup musik AKA banyak mengundang perhatian. Tidak hanya grup musik AKA, di Surabaya demam budaya baru yang dianggap eksentrik ini juga menjadi wabah di kalangan wanita. Hal ini dibuktikan dengan kehadiran grup musik dengan genre *pop rock* bernama Dara Puspita, tak hanya sukses di dalam negeri, grup musik ini mampu membesarkan namanya hingga kancah internasional.²⁵ Melihat dari jejak *hippies* di Indonesia banyak ditemukan di wilayah urban, maka tidak heran jika segala budaya yang lahir karena dampak dari *hippies* seperti fesyen, musik, dan gaya hidup juga banyak ditemukan di dalam masyarakat urban, termasuk fesyen androgini.

Masyarakat urban adalah konsumen terbesar fesyen. Karena pada hakikatnya masyarakat urban merupakan bentuk masyarakat yang tidak terikat dengan

²⁴ Fandy Hutari, "Virus Kaum Hippies", 2018, diakses melalui URL <https://historia.id/kultur/articles/virus-kaum-hippies-PKkgQ/page/2> pada 10 Juni 2021 pukul 13.44 WIB.

²⁵ Yudi Aristanu dan Septina Alrianingrum, "Kajian Identifikasi Mengenai Ragam Musik Rock Surabaya Tahun 1967-1980 Beserta Dampak Perkembangan Musik Rock Surabaya 1967-1980", dalam *AVATARA* Vol. 2 No. 3 2014, hlm. 501.

organisasi, yang tumbuh berdasarkan kondisi tertentu, keadaan pikiran yang diekspresikan melalui gaya hidup, penampilan, dan bentuk.²⁶ Masyarakat urban merupakan masyarakat yang bersifat heterogen dan akan terus berkembang. Heterogenitas yang dimiliki ini menjadikan masyarakat urban sebagai komunitas yang lekat dengan subkultur dalam gaya hidupnya. Sektor urban tidak bisa dipisahkan dengan budaya perkotaan yang identik dengan modernitas, industrialisasi, dan konsumsi gaya hidup. Gaya hidup atau *lifestyle* yang mencakup penampilan dan fesyen.

Susan B. Kaiser menyebutkan bahwa fesyen dan gaya hidup merupakan konteks paling nyata dari sebuah masyarakat urban.²⁷ Dick Hebdige juga menyatakan bahwa subkultur yang merupakan bagian dari urban, menggunakan fesyen sebagai salah satu identitasnya.²⁸ Busana merupakan ekspresi dari sebuah identitas dan ekspresi yang secara individu tersebut akan terus berjalan sebagai media untuk beradaptasi dengan lingkungan.²⁹

Surabaya sebagai salah satu wilayah urban di Indonesia juga tidak bisa lekat dari jejak fesyen androgini pada tahun 1970 hingga 1998. Sebagai salah satu kota metropolitan dengan pertumbuhan ekonomi yang pesat tentunya memiliki jumlah konsumsi yang tinggi terhadap fesyen, apalagi setelah munculnya pusat perbelanjaan modern Tunjungan Plaza yang aktif beroperasi pada 1986.³⁰ Fesyen

²⁶ Michel Maffesoli, *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*, (London: SAGE, 1996), hlm. 98.

²⁷ Susan B. Kaiser, *Fashion and Cultural Studies*, (London: Berg Publisher, 2012), hlm. 78.

²⁸ Dick Hebdige dalam Malcolm Barnard, *op.cit.*, hlm. 38.

²⁹ Susan B. Kaiser, *op.cit.*, hlm. 63.

³⁰ Efrilia Rizqi Mahardian Putri dan Septina Alrianingrum, "Tunjungan Plaza Sebagai Awal Pusat Perbelanjaan Modern Kotamadya Surabaya Tahun 1985-1991", dalam *AVATARA* Vol. 7 No. 1 2019, hlm. 5.

dianggap sebagai “penolong” yang memastikan bahwa masyarakat mengadaptasi kehidupan modern yang kompleks.³¹ Masyarakat kota Surabaya dikenal sebagai masyarakat yang heterogen dan berkarakter liberal dan egaliter. Heterogenitas ini dapat terjadi karena historisitas Surabaya sebagai kota yang paling dinamis pada abad ke-19 Masehi hingga pada awal abad ke-20 Masehi. Karakteristik dari kota ini adalah kota dengan jumlah penduduk terbesar yang terdiri atas berbagai macam kelompok masyarakat dan baru bisa disaingi oleh kota lain pada sekitar tahun 1930-an. Di samping itu, Surabaya merupakan kota industri pertama di Indonesia, yang menjadi penopang industri-industri lain. Sebagai kota industri, Surabaya menjadi tujuan utama bagi kaum urban dari penduduk daerah disekitarnya sejak sebelum abad ke-20 Masehi.³² Karakteristik Surabaya seperti yang telah disebutkan di atas, membuat masyarakat khususnya orang-orang muda dengan terbuka menerima budaya baru, tidak terkecuali fesyen androgini.

Studi mengenai fesyen telah banyak dilakukan dengan berbagai perspektif, ada yang memfokuskan pada peran dan makna pakaian dalam tindakan sosial, ada pula yang menyoroti dinamika sebuah fesyen yang berkembang di masyarakat. Melalui tulisan ini, penulis berusaha untuk menjelaskan bagaimana dinamika perkembangan fesyen androgini beserta keterkaitannya dengan identitas subkultur masyarakat urban, khususnya pada orang muda, dengan menggunakan batasan spasial Kota Surabaya dan batasan temporal tahun 1970 hingga 1998.

³¹ Haryanto Soedjatmiko, *Saya Berbelanja, Maka Saya Ada*, (Yogyakarta: Jalasutra, 2008), hlm. 63.

³² Purnawan Basundoro, *Dua Kota Tiga Zaman Surabaya dan Malang Sejak Kolonial Sampai Kemerdekaan*, (Yogyakarta: Ombak, 2009), hlm. 14.

1.2. Rumusan Masalah

Permasalahan utama yang dibahas dalam tulisan ini adalah perkembangan fesyen androgini sebagai identitas subkultur dalam lingkup orang muda Surabaya dan menarasikan bagaimana perkembangan mode tersebut dalam perspektif historis. Hal yang dikaji tersebut akan terangkum dalam rumusan masalah sebagai berikut:

1. Bagaimana dinamika perkembangan fesyen androgini di Surabaya pada tahun 1970-1998?
2. Sejauh manakah pengaruh dari perkembangan fesyen androgini sebagai identitas subkultur terhadap gaya hidup orang muda Surabaya tahun 1970-1998?

1.3. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan penulisan ini adalah memberikan penjelasan historiografi mengenai perkembangan fesyen androgini pada orang muda di Surabaya pada tahun 1970-1998. Kemudian untuk memperlihatkan bagaimana implikasi perkembangan fesyen androgini terhadap gaya hidup atau *lifestyle* orang muda Surabaya pada 1970-1998.

Adapun manfaat dari penulisan ini adalah memberi kontribusi keilmuan pada perkembangan ilmu sejarah terutama mengenai sejarah mode yang berkaitan dengan subkultur dan identitas di Surabaya. Penulisan ini diharapkan dapat mengisi kekosongan dalam penulisan sejarah khususnya sejarah mode di Surabaya. Terakhir, penulisan ini diharapkan memunculkan pemahaman baru bagi pembaca

mengenai sejarah perkembangan mode androgini di Surabaya pada 1970-1998 dan keterkaitannya dengan subkultur dan identitas.

1.4. Ruang Lingkup Penelitian

Disiplin ilmu sejarah memiliki keunikan yang tidak dimiliki oleh ilmu sosial lainnya, dalam kajian sejarah memiliki kekuatan tersendiri berdasarkan ruang dan waktu (spasial dan temporal). Hal ini dilakukan guna menghindari adanya generalisasi dalam melakukan penelitian dan mereduksi adanya kesalahpahaman dalam menuliskan kronologi sejarah. Maka, penulis juga melakukan pembatasan dalam melakukan penelitian sejarah ini. Dari tema yang penulis gunakan, batasan yang diambil adalah dalam ruang lingkup sosial-budaya terhadap perkembangan fesyen androgini di Surabaya pada 1970-1998.

Batasan spasial yang digunakan dalam kajian ini adalah Kota Surabaya. Pemilihan spasial Surabaya sebagai objek penelitian karena Surabaya merupakan kota metropolitan terbesar kedua di Indonesia setelah Jakarta. Surabaya mengalami perkembangan dalam aspek ekonomi, sosial, budaya yang begitu masif dalam kurun dua abad terakhir.³³ Selain itu, Surabaya yang memiliki karakteristik masyarakat yang egaliter dan liberal yang disebut mampu menerima pengaruh westernisasi dengan tangan terbuka. Dengan kata lain, Surabaya adalah wilayah

³³ Perkembangan masif dari Kota Surabaya ini ditengarai oleh kedinamisan kota ini sebagai kota industri pertama di Indonesia. Sebagai kota industri, Surabaya menjadi tempat untuk para kaum urban untuk mengadu nasib sejak sebelum abad ke-20 Masehi sehingga penduduk di kota ini menjadi sangat heterogen bahkan dinobatkan sebagai kota dengan penduduk terbanyak dan baru bisa tersaingi setelah tahun 1930-an. Selengkapnya baca: Purnawan Basundoro, *loc.cit.*

urban. Wilayah urban merupakan konsumen terbesar dalam konsumsi fesyen utamanya fesyen yang hadir sebagai subkultur dalam masyarakat.

Adapun batasan temporal yang digunakan dalam kajian ini adalah tahun 1970 hingga 1998. Dipilihnya tahun 1970 sebagai awal mula kemunculan fesyen androgini modern karena pada awal tahun 1970-an adalah berkembangnya fesyen yang maskulin pada wanita (*women liberations*) di Surabaya.³⁴ Alasan kedua, 1970 adalah masa awal terbuka kembali arus westernisasi yang sebelumnya dilarang pada Orde Lama. Sehingga fesyen dari luar mampu mempengaruhi fesyen yang berkembang di Indonesia. 1998 merupakan akhir penulisan dikarenakan pasca turunnya pemerintahan Orde Baru berkembang fesyen yang mengedepankan pada atribut keagamaan. Kepopuleran fesyen yang mengedepankan atribut agama mulai mewarnai dunia hiburan tanah air pada masa Reformasi dengan hadirnya selebriti yang menggunakan jilbab dengan berbagai bentuk dan warna dalam televisi nasional.³⁵ Tindakan tersebut kemudian menjadi stimulus bagi masyarakat untuk mengimitasi tren baru dan mulai menggantikan tren androgini yang populer pada era sebelumnya.

1.5. Tinjauan Pustaka

Dalam penulisan sebuah karya sejarah, sejarawan selalu dibantu oleh adanya sumber-sumber sejarah yang didapatkan guna membantu memberi gambaran selengkapny mengenai permasalahan yang ingin dituliskan. Untuk itu, penulis

³⁴ Wardhatul Umma, "Mode Pakaian Wanita di Surabaya Tahun 1970-1990", *Skripsi*, (Surabaya: Universitas Airlangga, 2016), hlm. 20.

³⁵ Claudia Nef Saluz, *Islamic Pop Culture in Indonesia*, (Bern: Universitas Bern, 2007), hlm 32.

juga tidak bisa lepas dari sumber kepustakaan. Selama ini, tidak/belum ditemukan kajian serupa mengenai androgini, hanya beberapa yang memiripkan.

Salah satunya adalah buku *Fashion, Culture, and Identity*,³⁶ oleh Fred Davis. Buku ini terlebih menekankan bagaimana sebuah fesyen dapat menjadi sebuah identitas bagi individu yang mengenakannya. Davis mengungkapkan bahwa apa yang melekat dalam diri individu mencerminkan pesan tersendiri yang mana dapat menyangkut suasana hati atau identitas lainnya. Dalam buku ini juga dituliskan dinamika perkembangan fesyen pada awal abad ke-20 Masehi yang lebih bebas akibat kelahiran desainer ternama di Eropa. Fesyen disini tidak hanya berfungsi sebagai pelindung tetapi juga fungsi lain seperti seni, pembeda status sosial ataupun gender individu. Meskipun hanya membahas secara general sejarah fesyen di dunia tetapi buku ini dapat menjadi salah satu sumber dalam penulisan dinamika perkembangan fesyen.

Buku *A Cultural History of Fashion in 20th and 21st Centuries*³⁷ oleh Bonnie English, buku ini membahas mengenai perkembangan fesyen pada abad ke-20 Masehi hingga ke-21 di dunia secara general, disini Bonnie menarasikan bagaimana perkembangan jenis-jenis fesyen beserta desainer yang memprakarsai. Selain itu, Bonnie juga menuliskan faktor yang mempengaruhi lahirnya suatu fesyen yang mana Bonnie menuliskan mayoritas fesyen lahir sebagai bentuk perlawanan terhadap kekuasaan. Bonnie hanya menuliskan detail perkembangan fesyen pada kawasan Eropa, Amerika, dan wilayah Asia hanya diwakilkan oleh Jepang.

³⁶ Fred Davis, *Fashion, Culture, and Identity*, (Chicago: University of Chicago Press, 1994).

³⁷ Bonnie English, *A Cultural History of Fashion in 20th and 21st Centuries*, (London: Bloomsbury Publishing, 2013).

Buku berikutnya yang menjadi acuan dalam penulisan ini adalah buku dengan judul *Fashion* yang ditulis oleh Christopher Breward. Buku ini membahas mengenai hal-hal yang berkaitan dengan fesyen, di antaranya adalah membahas produksi fesyen yang di dalamnya menjelaskan kebangkitan desainer hingga bagaimana membuat busana dan inovasi didalamnya, selanjutnya penulis membahas mengenai bentuk promosi dari fesyen, mulai dari keterkaitan fesyen dan film hingga *shopping for style*, di bagian terakhir penulis menjelaskan mengenai kegunaan fesyen, mulai dari fesyen merupakan hadir karena modernitas hingga keterkaitan fesyen dengan pembentukan identitas.³⁸

Buku yang ditulis oleh Clare dan Adam Hibbert dengan judul *A History of Fashion and Costume Vol. 8: The Twentieth Century*. Buku ini menampilkan semua jenis fesyen yang berkembang selama abad ke-20 Masehi secara runtut dari awal hingga akhir. Mulai dari fesyen yang merupakan budaya dominan hingga fesyen yang hadir karena hasil dari perlawanan. Bahkan dalam buku ini tidak hanya fokus pada fesyen dominan yang berkaca pada fesyen Barat tetapi juga menampilkan fesyen dari berbagai belahan dunia.³⁹

Buku selanjutnya adalah dengan judul *Unzipping Gender: Sex, Cross-Dressing, and Culture* oleh Charlotte Suthrell. Secara garis besar, dalam buku ini penulis mengungkapkan bagaimana fesyen ini berkorelasi dengan gender dan dalam praktiknya banyak sekali pengguna mode yang keluar dari aturan yang dibentuk masyarakat mengenai penggunaan busana untuk pria dan wanita. Pria

³⁸ Christopher Breward, *Fashion*, (London: Oxford University Press, 2003).

³⁹ Clare dan Adam Hibbert, *A History of Fashion and Costume Vol. 8: The Twentieth Century*, (Hove: Bailey Publishing, 2005).

diasosiasikan dengan maskulinitas dan wanita diasosiasikan dengan femininitas. Adanya *crossing boundaries* dalam dunia fesyen ini melahirkan istilah *cross-dressing*.⁴⁰

Sebuah tesis dari Rosa Crepax dengan judul *The Aesthetics of Mainstream Androgyny: A Feminist Analysis of a Fashion Trend*⁴¹ yang mengkaji *new androgyny* atau androgini kontemporer. Sebuah *trend* fesyen yang menyebar secara masif sejak 2010 silam dalam dunia fesyen Eropa. Tesis ini lebih menekankan kepada pemahaman hubungan fesyen dengan identitas gender dan seksualitas, serta bagaimana pengaruhnya terhadap gaya dalam kehidupan sehari-hari dengan menggunakan teori feminis untuk menginvestigasi implikasi sosiologis terhadap fenomena tersebut.

Selain itu ada artikel ilmiah yang menginspirasi penulis adalah dengan judul *Androgynous Fashion: Breaking Gender Stereotype*⁴² yang ditulis oleh Ashima Khurana. Secara garis besar, penelitian oleh Ashima ini mengkaji mengenai sejarah dari perkembangan fesyen androgini di India dan kaitannya dengan pengembangan *market* produk fesyen bergaya androgini di India. Serta membahas dampak meroketnya popularitas androgini yang mampu mengubah paradigma masyarakat India mengenai stereotip gender dengan fesyen.

Jurnal berikutnya yang menjadi acuan dalam penulisan kajian ini adalah jurnal dari Mary Ellen Roach-Higgins dan Joanne B. Eicher dengan judul *Dress*

⁴⁰ Charlotte Suthrell, *Unzipping Gender: Sex, Cross-Dressing, and Culture*, (Oxford: Berg Publishers, 2004).

⁴¹ Rosa Crepax, "The Aesthetics of Mainstreaming Androgyny: A Feminist Analysis of a Fashion Trend" *Tesis*, (London: Sociology Goldsmiths, University of London, 2016).

⁴² Ashima Khurana, "Androgynous Fashion: Breaking Gender Stereotype", *Artikel Ilmiah MAFMG*, (Pearl Academy: New Delhi, 2015).

and Identity.⁴³ Jurnal ini berbicara mengenai pakaian atau *dress* menjadi komunikator dari sebuah identitas. Pakaian atau *dress* mampu mengomunikasikan secara non-verbal sebuah identitas diri dari individu, identitas tersebut termasuk identitas politik, ekonomi, maupun kepercayaan.

Jurnal dari Justin Bengry dengan judul *Peacock Revolution: Mainstreaming Queer Styles in Post-war Britain , 1945-1967*.⁴⁴ Dalam jurnal ini dituliskan mengenai *peacock revolution* yang merupakan salah satu revolusi yang mengubah stigma mengenai gaya busana pria. Lewat revolusi ini, gaya berbusana pria tidak lagi selalu diorientasikan sebagai maskulin. Dalam jurnal ini juga menyertakan bagaimana pasar dari industri fesyen pasca adanya revolusi, yang mana banyak desainer yang meluncurkan produk dengan gaya *genderless* atau *queer*.

1.6. Kerangka Konseptual

Studi ini mengangkat judul “*Androgynous Fashion: Sebuah Identitas Subkultur Orang Muda Surabaya, 1970-1998*” sebagai kajian dari penelitian Sejarah Budaya. Studi ini tergolong dalam kajian Sejarah Budaya karena keberadaannya erat dengan subkultur dan interpretasi budaya dari pengalaman sejarah. Subkultur yang ditampilkan dalam penelitian ini adalah gaya fesyen androgini.

Fesyen didefinisikan sebagai segala sesuatu yang melekat pada individu dari ujung kepala hingga kaki, termasuk ornamen-ornamen yang

⁴³ Mary Ellen Roach-Higgins dan Joanne B. Eicher, “Dress and Identity”, dalam *Clothing and Textiles Research Journal* Vol. 10 No. 4 1992, hlm. 7-18.

⁴⁴ Justin Bengry, “Peacock Revolution: Mainstreaming Queer Styles in Post-war Britain, 1945-1967”, dalam *Socialist History* 36, hlm. 55-68.

dikenakan.⁴⁵ Fesyen kerap kali diartikan sebagai gaya berbusana, dalam konteks klasik busana berfungsi sebagai media proteksi diri dari bahaya, baik bahaya yang disebabkan oleh makhluk hidup maupun iklim.⁴⁶ Seiring berkembangnya zaman, busana tidak hanya berfungsi sebagai proteksi. Dengan ditambah dengan *taste* seorang individu, busana dapat menjadi fesyen yang memiliki ragam fungsi. Fesyen memiliki fungsi sosial, menurut Simmel, fesyen membantu mengatasi jarak antara individu dengan *society*-nya, hal ini dianggap Simmel sebagai fenomena modernitas *par excellence*.⁴⁷ Fesyen dalam fungsi budaya adalah sebagai klasifikasi ciri khas dari sebuah kelompok masyarakat melalui *item* tertentu dan gaya berpakaian yang menjadi sebuah ciri kelompok masyarakat.⁴⁸ Sementara dalam konteks ekonomi, fesyen disini adalah salah satu bentuk konsumerisme. Konsumsi fesyen dianggap sebagai “penolong” yang memastikan bahwa masyarakat mengadaptasi kehidupan modern yang kompleks.⁴⁹ Fungsi lain dari fesyen adalah sebagai bentuk komunikasi, yakni fesyen dapat merepresentasikan individu melalui konteks.⁵⁰

Fesyen sebagai bentuk komunikasi ini sejalan dengan konsep yang disampaikan oleh Mary Ellen Roach-Higgins dan Joanne B. Eicher. Menurutnya, fesyen merupakan komunikator non-verbal. Fesyen dianggap mampu

⁴⁵ Elizabeth F. Johnson, *loc.cit*.

⁴⁶ Knight Dunlap, “The Development and Function of Clothing”, dalam *The Journal of General Psychology* Vol. 1 No. 1 1928, hlm. 65-68.

⁴⁷ Pandangan George Simmel terhadap fungsi sosial fesyen, dalam Jukka Gronow, “Taste and Fashion: The Social Function of Fashion and Style”, dalam *Acta Sociologica* Vol. 36 No. 2 1993, hlm. 90.

⁴⁸ Karen Tranberg Hansen, “The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture”, dalam *Annual Review of Anthropology* Vol. 33 2004, hlm. 371.

⁴⁹ Haryanto Soedjatmiko, *loc.cit*.

⁵⁰ Aditya Setiawan, “*Streetwear Fashion* dan *Youth Culture*: Artikulasi Identitas Subkultur Remaja Urban di Kota Surabaya”, *Tesis*, (Surabaya: Universitas Airlangga, 2018), hlm. 1.

mengomunikasikan identitas dari individu melalui *items* yang digunakan.⁵¹ Selain itu, Linda Welters dan Abby Lillethun juga menyatakan bahwa fesyen adalah ruang komunikasi, imitasi, dan pembeda.⁵² Jika sebelum abad ke-20 Masehi “komunikasi” yang dilakukan individu dalam fesyen adalah untuk memperlihatkan perbedaan status sosial dengan individu lain. Sehingga menyebabkan fesyen menjadi terkotak-kotakkan sesuai dengan status sosial yang ada dalam masyarakat.

Berbeda dengan era sebelumnya, pada abad ke-20 Masehi bentuk komunikasi yang digunakan individu dalam fesyennya adalah lebih untuk mengekspresikan dirinya sebagai suatu individu. Pada abad ke-20 Masehi juga terjadi revolusi besar-besaran dalam dunia fesyen, terlebih lagi untuk meruntuhkan aturan berpakaian sesuai dengan status sosial. Aturan yang membelenggu dalam hal berpakaian oleh kelompok mayoritas mengundang protes dari kelompok tertindas. Adapun yang dianggap sebagai kelompok tertindas disini adalah kelompok submisif, etnis minoritas, kelas sosial bawah.⁵³ Perlawanan inilah yang kemudian dijelaskan sebagai anti-fesyen.⁵⁴ Anti-fesyen yang berkembang cenderung bebas dan tidak memperhatikan gender. Anti-fesyen dapat berkembang karena saat terjadi gerak protes, desainer mampu menangkap dan mengadaptasi tren tersebut sehingga menjadi busana yang populer.⁵⁵ Adanya perkembangan anti-fesyen yang semakin tidak memperhatikan gender ini melahirkan apa yang sekarang disebut dengan fesyen androgini. Gaya fesyen ini dianggap sebagai revolusioner dalam dunia

⁵¹ Mary Ellen Roach-Higgins dan Joanne B. Eicher, *op.cit.*, hlm. 11-12.

⁵² Linda Welters dan Abby Lillethun, *Fashion History a Global View*, (London: Bloomsbury, 2018), hlm. 35-37.

⁵³ Fred Davis, *op.cit.*, hlm, 184.

⁵⁴ Bonnie English, *op.cit.*, hlm.111.

⁵⁵ *ibid.*, hlm.108-110.

fesyen. Perkembangannya mencapai puncak dan masif sejak adanya gerakan sosial yang terjadi di Amerika dan Inggris, yaitu *hippie movement*⁵⁶ dan *punk movement*.⁵⁷

Perkembangan gaya fesyen androgini di Indonesia dimulai pada akhir tahun 1960-an ditandai pada dibukanya akses westernisasi oleh pemerintah Orde Baru. Landasan yang digunakan untuk mendefinisikan westernisasi yang terjadi di Indonesia adalah sebagaimana yang dikemukakan oleh Samuel P. Huntington. Ia menyatakan bahwa westernisasi adalah proses mengikuti dan mengonsumsi segala bentuk budaya dan gaya hidup bangsa Barat.⁵⁸ Bangsa Barat yang dimaksud adalah bangsa Eropa dan Amerika, karenanya istilah westernisasi sering kali diasosiasikan dengan *euroamericanizing*.⁵⁹ Dengan dibukanya akses westernisasi, paradigma gaya hidup masyarakat Indonesia bergeser kiblat ke dunia Barat. Hal ini dapat dilihat dengan banyaknya pengadopsian budaya Barat oleh masyarakat, termasuk di dalamnya adalah genre musik, film, fesyen. Bentuk adopsi budaya Barat seperti pada musik ada genre *rock* dan *disco*, pada film banyak beredar film produksi *Hollywood* di layar lebar Indonesia, pada fesyen terdapat tren baru yang populer yaitu androgini.

Androgini adalah konsep yang dipopulerkan oleh Sandra L. Bem melalui *The Bem Sex Role Inventory* (BSRI) mengklasifikasikan bahwa seorang individu memiliki salah satu dari orientasi peranan gender, yaitu maskulin, feminin, dan

⁵⁶ *Hippie movements* adalah sebuah gerakan yang berlangsung di Amerika sebagai bentuk protes orang muda kepada pemerintah yang konservatif melalui fesyen.

⁵⁷ *Punk movement* yang merupakan bentuk protes oleh kelas menengah kepada penguasa karena situasi ekonomi yang tidak baik di Inggris. Kelompok *punk* ini menggunakan media fesyen dan musik sebagai bentuk protes.

⁵⁸ Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilization and the Remaking of World Order*, (New York: Simon and Schuster, 1996), hlm. 56-59.

⁵⁹ *Euroamericanizing* adalah istilah untuk membedakan konsep westernisasi dan modernisasi. Selengkapnya baca: Samuel P. Huntington, *op.cit.*, hlm. 46-47

androgini. Konsep androgini menurutnya adalah bagaimana suatu individu baik pria maupun wanita dapat merangkul maskulinitas dan femininitas yang ada dalam dirinya secara seimbang.⁶⁰ Seiring dengan berjalannya waktu, istilah androgini tidak lagi hanya diasosiasikan dengan permasalahan peran dan gender, melainkan sudah terpenetrasi ke dalam gaya hidup atau *lifestyle* di masyarakat dan sudah menjadi bagian dari sebuah fesyen. Rebecca Arnold mendefinisikan androgini dalam konteks fesyen adalah sebuah penyatuan dari gaya pria dan wanita, begitu pula maskulinitas dan femininitas dalam satu tubuh (*to unite male and female, masculine and feminine in one body*).⁶¹ Sementara oleh Fred Davis berasumsi bahwa sebenarnya manusia bersifat androgini secara natural, secara tidak sadar manusia menggunakan produk androgini dalam kehidupan sehari-hari, sebut saja wanita yang mengenakan celana, berambut pendek, *no make up*, dan memiliki tato, lain halnya dengan pria menggunakan pakaian berwarna cerah dan *soft, ear-piercing*, dan berambut panjang.⁶²

Konsep androgini yang hadir di Indonesia merupakan subkultur yang lahir dari westernisasi dan modernisasi yang terpenetrasi jauh dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Fesyen androgini yang berkembang di Indonesia sejak awal tahun 1970-an dianggap sebagai lawan atau *counterculture* dari fesyen yang berkembang saat itu yang begitu mematuhi norma dan berstandar pada konstruk gender. Hal ini sejalan dengan konsep subkultur yang dikemukakan Hank Johnston

⁶⁰ Sandra Lipsitz Bem, "Gender Schema Theory: A Cognitive Account of Sex Typing", dalam *Psychological Review* Vol. 88 No. 4 1981, hlm. 362-363.

⁶¹ Rebecca Arnold, *Fashion, Desire, and Anxiety: Image and Morality in the 20th Century*, (London: I.B. Tauris Publishers, 2001), hlm. 122.

⁶² Fred Davis, *op.cit.*, hlm. 34.

dan David A. Snow, serta Thornton. Hank Johnston dan David A. Snow menganggap subkultur adalah bentuk “otonom” dari budaya *mainstream*, subkultur memiliki nilai dan normanya sendiri.⁶³ Menurut Thornton dalam Barker, subkultur dipandang sebagai budaya yang menyimpang untuk menegosiasikan ruang bagi dirinya sendiri.⁶⁴ Melihat dari dua konsep yang disampaikan mengenai subkultur dapat disimpulkan bahwa subkultur adalah sebuah anti-tesis dari sebuah budaya *mainstream* atau mengedepankan “perlawanan” terhadap budaya yang dominan.

Fesyen androgini yang berkembang di Indonesia banyak ditemukan di wilayah urban atau perkotaan, seperti di Bandung, Jakarta, dan Surabaya. Hal ini sejalan dengan konsep bahwa masyarakat urban adalah konsumen dari produk fesyen. Masyarakat urban beranggapan bahwa konsumsi fesyen adalah “penolong” yang memastikan bahwa masyarakat mengadaptasi kehidupan modern yang kompleks.⁶⁵ Selain itu, melihat dari struktur masyarakat urban merupakan bentuk masyarakat yang tidak terikat dengan organisasi, yang tumbuh berdasarkan kondisi tertentu, keadaan pikiran yang diekspresikan melalui gaya hidup, penampilan, dan bentuk.⁶⁶ Susan B. Kaiser menyebutkan bahwa fesyen dan gaya hidup merupakan konteks paling nyata dari sebuah masyarakat urban.⁶⁷ Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan jika masyarakat urban adalah kelompok yang paling mudah menerima budaya baru yang masuk dalam lingkungannya. Keterbukaan masyarakat di

⁶³ Hank Johnston dan David A. Snow, “Subcultures and the Emergence of the Estonian Nationalist Opposition 1946-1990”, dalam *Sociological Perspectives* Vol. 41 No. 3 1998, hlm. 474.

⁶⁴ Chris Barker, *loc.cit.*

⁶⁵ Haryanto Soedjatmiko, *loc.cit.*

⁶⁶ Michel Maffesoli, *loc.cit.*

⁶⁷ Susan B. Kaiser, *op.cit.*, hlm. 78.

wilayah urban atau perkotaan ini pada akhirnya yang membuat fesyen androgini semakin berkembang dan melekat dalam diri masyarakat.

1.7. Metode Penelitian

Dalam melakukan penulisan sebuah kajian perlu menggunakan metode atau cara yang ditempuh untuk mencapai hasil penulisan yang sesuai. Dalam penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah.⁶⁸ Tahap pertama yang dilakukan penulis dalam penulisan kajian ini adalah pemilihan topik, ada indikator yang melatarbelakangi dalam penulisan topik ini menurut Kuntowijoyo adalah adanya kedekatan emosional dan kedekatan intelektual. Topik yang dipilih adalah *Androgynous Fashion: Sebuah Identitas Subkultur Orang Muda Surabaya, 1970-1998*. Adapun alasan yang membuat penulis mengkaji topik tersebut adalah masih minimnya penulisan mengenai fesyen di Indonesia, khususnya jenis-jenis fesyen yang populer pada sebuah zaman. Alasan kedua, kegemaran penulis dalam membaca dan mengakses tentang sejarah mode menjadi modal penulis untuk menuliskan kajian sejarah mode. Alasan terakhir, adanya kemudahan dalam mengakses sumber, baik sumber primer, sekunder, ataupun tersier membuat penulisan kajian ini mungkin untuk dilakukan.

Berikutnya, penulis berusaha semaksimal mungkin untuk mengumpulkan sumber, baik sumber tertulis ataupun lisan. Untuk sumber primer *artifact* penulis menggunakan foto-foto yang tercantum pada majalah dan koran yang terbit pada tahun yang sama dengan batasan temporal yang ditentukan penulis dan juga arsip

⁶⁸ Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*, (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2013), hlm. 69-82.

foto kepemilikan pribadi dari beberapa narasumber. Sumber primer tertulis diambil dari artikel pada koran dan majalah yang terbit pada tahun yang sama dengan batasan temporal yang ditentukan. Adapun majalah yang digunakan oleh penulis adalah majalah *Femina*, *Hai*, *Liberty*, *Selecta*, *Kawanku*, *MODE* dan koran yang digunakan adalah *Surabaya Post*. Sedangkan untuk sumber lisan, penulis menggunakan wawancara dengan narasumber yang berkenaan langsung dengan topik yang ditentukan. Penulis memilih Bapak Noval, seorang desainer sekaligus pemilik Rumah Jahit “*Zulfa Tailor*”. Di samping itu, memilih Ibu Erni (Ibu Muda) dan Ibu Fera (Mahasiswi) yang merupakan pengguna fesyen androgini atau pelaku sejarah. Pemilihan narasumber desainer dikarenakan desainer memiliki pengetahuan yang tinggi mengenai fesyen sekaligus menjadi salah satu produsen fesyen, sementara orang muda Surabaya dipilih karena mereka berhadapan langsung dengan fenomena ini dan menjadi konsumen fesyen androgini. Untuk melengkapi penulisan ini, penulis menggunakan sumber sekunder berupa buku, baik buku yang diakses *online* atau *offline* dan artikel ilmiah yang diterbitkan *online* mengenai fesyen yang telah diterbitkan.

Selanjutnya, penulis melakukan *double check* guna melakukan verifikasi sumber-sumber yang diperoleh ini sesuai dengan fakta. Pertama, melakukan *checking* pada ‘kemasan’ sumber guna melihat keaslian, keautentikan, dan relevansi sumber dengan topik. Karena beberapa sumber foto diakses secara *online*, penulis berusaha melakukan *double check* untuk melihat keabsahan dan keaslian dari sumber tersebut apakah sesuai dengan zaman atau tidak. Setelah melihat keabsahan ‘kemasan’ sumber, penulis lanjut melihat isi dan kandungan dari sumber

yang diperoleh. Pada tahap ini penulis berusaha memadukan isi dan kandungan sumber dengan konteks zaman dan berusaha mengaitkan dengan informasi yang telah diterima sebelumnya.

Lalu, penulis melakukan proses pemetikan unsur-unsur yang dapat dipercaya dari sumber yang ada kemudian mencari hubungan dengan fakta yang ada sehingga dapat menafsirkannya dalam penulisan. Terakhir, penulis melakukan penulisan sejarah fesyen androgini di Surabaya tahun 1970-1998 dari semua fakta dan data yang telah ditafsirkan kemudian disusun dan dirangkai menjadi sebuah kesatuan.

1.8. Sistematika Penulisan

Penulisan ini terbagi menjadi empat bab dan menjadi satu kesatuan yang terkait satu sama lain yang mengkaji *fashion history*, utamanya jenis androgini, dan implikasinya dalam pembentukan identitas subkultur di Surabaya.

Bab I adalah pendahuluan yang memuat adanya latar belakang penelitian, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, ruang lingkup penelitian, tinjauan pustaka, kerangka konseptual, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II Tren dan Media Fesyen di Indonesia Pada Masa Orde Baru. Pada bab ini menjelaskan secara general bagaimana perkembangan fesyen di Indonesia beserta media penyebaran fesyen. Sub bab pertama membahas mengenai fesyen yang berkembang di Indonesia pada tahun 1970-1998. Sedang pada sub bab kedua membahas media apa saja yang berperan aktif dan efektif dalam menyebarkan fesyen.

Bab III *Androgynous Fashion: Identitas dan Gaya Hidup di Surabaya Tahun 1970-1998*. Bab ini terbagi menjadi dua sub bab utama. Sub bab pertama adalah menjelaskan secara rinci mengenai perkembangan fesyen androgini di Surabaya pada tahun 1970-1998. Sementara sub bab kedua membahas mengenai fesyen androgini sebagai identitas subkultur dan dampaknya terhadap gaya hidup orang muda Surabaya.

Bab IV adalah penutup, yang berupa kesimpulan. Pada bab terakhir ini penulis menarik kesimpulan dari setiap bagian yang telah dibahas dan dijelaskan dalam penelitian yang pada akhirnya adalah merupakan jawaban dari permasalahan yang dibahas dalam bab-bab sebelumnya.