

KOMUNIKASI FASHION DALAM KEBAYA ENCIM DAN BATIK PERANAKAN TIONGHOA: SOSIALISASI DAN DIFERENSIASI

Oleh:

Erica Rachel Budianto^{1*}

*Program Studi Desain Fashion dan Tekstil, Fakultas Humaniora dan Industri Kreatif
Universitas Kristen Petra*

Berti Alia Bahaduri²

*Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Seni Rupa dan Desain
Universitas Kristen Maranatha*

Sandy Rismantojo³

*Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Seni Rupa dan Desain
Universitas Kristen Maranatha*

ericarachel@petra.ac.id^{1*} ; berti.ab@art.maranatha.edu² ; sandy.rismantojo@art.maranatha.edu³

***)Coressponding Author**

ABSTRAK

Fashion, busana dan budaya merupakan fenomena komunikasi dan kultural, dimana komunikasi melalui fashion memiliki fungsi sosialisasi sekaligus diferensiasi. Dalam ranah fashion dan busana, pembentukan kelompok-kelompok sosial dan identitas-identitas individu dibangun melalui proses komunikasi yang kontinu. Fenomena ini tampak dalam perkembangan kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa di Pulau Jawa pada abad ke-19. Kebaya encim merupakan kebaya yang dikenakan oleh wanita keturunan Tionghoa, karena itu memiliki paduan karakteristik visual yang sarat kebudayaan Tiongkok. Wanita Peranakan Tionghoa biasa mengenakan kebaya sebagai atasan, serta dipadu padankan dengan batik Peranakan Tionghoa sebagai bawahan. Pada mulanya, kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa mengikuti karakteristik kebaya dan batik yang dikenakan wanita keturunan Belanda. Hal itu dilakukan untuk mencapai kesetaraan privilese antara kaum keturunan Belanda dan Peranakan Tionghoa. Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan peran komunikasi fashion dalam perkembangan kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa pada abad ke-19 di Pulau Jawa. Oleh karena itu, penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori komunikasi fashion dari Barnard serta teori mimikri dan hibriditas dari Lukman. Penelitian ini menegaskan bahwa adanya proses komunikasi fashion yang tercermin dari fungsi sosialisasi dan diferensiasi serta fenomena mimikri dan hibriditas dalam kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa. Sosialisasi tampak dari adanya proses mimikri terhadap kebaya dan sarung batik Belanda guna mencapai kesetaraan kedudukan sosial. Selain itu ada pula fungsi diferensiasi, karena kaum Peranakan Tionghoa melakukan penyesuaian tersendiri terhadap karakteristik kebaya dan batik yang digunakan agar lebih sesuai dengan kultur mereka.

Kata Kunci: Batik; Kebaya encim; Komunikasi fashion; Peranakan Tionghoa.

ABSTRACT

Fashion, clothing and culture are communication and cultural phenomenon, in which fashion communication has both socialization and differentiation function. In the realm of fashion and clothing, the forming of social groups and personal identities are established through continuous communication process. This phenomenon occurred in the development of kebaya encim and Chinese Peranakan batik at Java in the 19th century. Kebaya encim was a type of kebaya worn by Peranakan Chinese women, therefore it had visual characteristics which were eminently influenced by Chinese culture. The Chinese Peranakan women used to wear kebaya as upper clothes, combined with Peranakan Chinese batik cloth as skirt At the beginning, kebaya encim and Peranakan Chinese batik emulated the kebaya and batik

characteristics worn by Dutch women in Java. This was due to the desire of Peranakans to acquire equal privilege with the Dutch in the society. This research aims to define the role of fashion communication in the development of kebaya encim and Peranakan Chinese batik in the 19th century at Java Island. Therefore, this research utilises descriptive qualitative approach. Theories which are used in this research are Barnard's fashion communication theory and Lukman's mimicry and hybridity theory. This research confirms that there is fashion communication process that can be emphasized from socialization and differentiation function with mimicry and hybridity phenomenon in kebaya encim and Peranakan Chinese batik. Socialization can be seen from mimicry of Dutch's kebaya and batik style to obtain social equality. Moreover there is also differentiation function, since the Chinese Peranakans made some special adjustments toward their own kebaya and batik characteristics in order to be more suitable with their culture.

Keywords: Batik; Kebaya encim; Fashion communication; Chinese Peranakan.

Copyright © 2023 Universitas Mercu Buana. All right reserved

Received: May 7th, 2023

Revised: December 12th, 2023

Accepted: January 21st, 2024

A. PENDAHULUAN

Latar Belakang

Fashion, busana dan budaya merupakan tiga hal yang saling berhubungan dan tidak dapat dipisahkan satu dan lainnya. Fashion dan busana merupakan fenomena komunikasi dan kultural, karena manusia dapat mengomunikasikan dirinya sebagai makhluk sosial dan makhluk berbudaya serta dapat menangkap pesan dari lingkungan sosial di sekitarnya melalui fashion. Fenomena kultural tersebut dipahami sebagai satu sistem penandaan, dimana suatu ide, nilai, keyakinan dan pengalaman dikomunikasikan melalui artefak, praktik dan institusi tertentu. Fashion dan busana juga tidak hanya berfungsi untuk mengekspresikan pesan, tetapi juga menjadi dasar relasi sosial (Barnard, 1996). Melalui fashion, manusia dapat mengekspresikan ide-ide, nilai-nilai kelompok sosial yang dianut, selera dan suasana hati yang dirasakannya. Komunikasi melalui fashion merupakan cara yang

diproduksi dan direproduksi masyarakat. Dalam konteks fashion dan busana, pembentukan kelompok-kelompok sosial dan identitas-identitas individu dinegosiasikan dan dibangun melalui komunikasi yang berkesinambungan.

Kebaya merupakan busana nasional Indonesia yang berkembang luas di Pulau Jawa, Sumatera dan Bali. Selain memiliki fungsi estetis, kebaya juga memiliki fungsi sosial agar wanita berpakaian senantiasa rapi, anggun dan terhormat (Setiawan, 2009). Secara etimologi, kebaya merupakan sebuah kata yang berasal dari wilayah Arab atau Persia, yang memiliki makna sebagai tunik longgar yang biasanya dikenakan di daerah timur, lebih spesifiknya busana yang dikenakan oleh wanita-wanita Melayu (Yarwood, 1978). Denys Lombard (1996) menyatakan bahwa kebaya berasal dari Bahasa Arab *habaya* yang berarti pakaian, khususnya jenis pakaian yang memiliki belahan di depan (Forshee, 2006). Kebaya

mulai dikenakan pada masa Kerajaan Majapahit (1293-1500) untuk melengkapi kemben, semacam kain yang membungkus dada (Chavalit dan Phromsuthirak, 2000). Sebelumnya, wanita di Jawa bertelanjang dada atau mengenakan kemben, sehingga kulit pada bagian bahu dan tangan terekspos. Saat itu kebaya dianggap sesuai dengan ajaran Islam yang baru saja berkembang karena dapat menutupi aurat wanita (Forshee, 2006). Menurut catatan Raffles pada tahun 1817, kebaya di Pulau Jawa terbuat dari kain sutera, brokat dan beludru, dan biasanya dikancingkan menggunakan bros untuk menutupi kemben (Chavalit dan Phromsuthirak, 2000). Bentuk kebaya mula-mula adalah pas badan (*form-fitting*), berlengan panjang dan menyerupai jaket transparan, terbuat dari kain sutera, *voile* atau nilon. Selain itu, kebaya biasanya dihiasi bordiran di bagian depan dan pergelangan tangan. Bila tidak dikancingkan, biasanya dikencangkan dengan bros atau peniti (Forshee, 2006).

Di Indonesia, kebaya berkembang di seluruh pelosok negeri sehingga bentuknya menjadi variatif sesuai dengan latar belakang budaya kelompok masyarakat yang mengadaptasinya. Ada kebaya encim yang merupakan jenis kebaya yang dikenakan oleh wanita keturunan Tionghoa, kebaya Peranakan Belanda yang dikenakan kaum keturunan Belanda, kebaya Betawi yang dikenakan wanita di Batavia (Jakarta), kebaya Bali yang dikenakan wanita Bali dalam

upacara adat setempat, serta kebaya Minahasa yang berkembang di wilayah Sulawesi Utara. Dalam penelitian ini, kebaya yang akan ditinjau secara spesifik adalah kebaya encim atau kebaya peranakan Tionghoa. Selain itu, batik peranakan Tionghoa akan diulas karena kain batik merupakan kain pelengkap busana yang tidak dapat dilepaskan dari busana kebaya.

Permasalahan

Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan peran komunikasi fashion dalam perkembangan kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa pada abad ke-19 di Pulau Jawa. Oleh karena itu, penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori komunikasi fashion dari Barnard serta teori mimikri dan hibriditas dari Lukman.

B. TINJAUAN PUSTAKA

Gaya fashion kaum Peranakan Tionghoa di Indonesia sangat erat kaitannya dengan kebaya encim dan batik peranakan Tionghoa yang akan ditinjau lebih lanjut sebagai berikut.

a. Kebaya Encim

Kebaya encim merupakan kebaya yang dipengaruhi oleh kebudayaan pendatang dari Cina dan biasa dikenakan oleh wanita keturunan Tionghoa (Peranakan Tionghoa) atau wanita pribumi yang menikah dengan pria keturunan Tionghoa. Secara umum, encim merupakan sebutan bagi wanita dewasa keturunan Tionghoa. Di Malaysia,

kebaya encim dikenal dengan nama kebaya nyonya (Mahmood, 2004). Awalnya, kebaya encim berkembang di wilayah pesisir utara Jawa seperti Batavia (Jakarta), Pekalongan dan Lasem. Biasanya wanita Peranakan Tionghoa mengenakan kebaya dengan padanan kain atau sarung batik. Karakteristik kebaya encim adalah memiliki kerah setali berbentuk V, berwarna putih, atau aneka warna bernuansa cera, berpotongan sepinggul, ujung bagian muka kebaya berbentuk meruncing, berlengan panjang, serta dihiasi bordiran atau sulaman pada seluruh tepi kebaya (Calosa, 2014). Kebaya encim biasanya terbuat dari bahan tipis dan menerawang, misalnya sutra organdi, rubia, katun dan *voile* (Neo, 2011).

Pada awal abad ke-19, kebaya encim sangat dipengaruhi oleh gaya kebaya yang dikenakan wanita keturunan Belanda di era kolonialisme Belanda. Kegemaran terhadap estetika yang bersifat eklektik (campuran) ini meningkat hingga puncaknya di abad ke-19 dan 20, sejalan dengan berkembang pesatnya aktivitas niaga dari Eropa ke Asia (Wang, 2023). Untuk menyesuaikan diri dengan kondisi iklim tropis yang panas di Hindia Belanda (Indonesia) pada masa itu, para wanita keturunan Belanda kerap mengenakan kebaya berenda berwarna putih dan sarung batik Belanda bermotif buketan dalam keseharian mereka. Pada tahun 1910, pemerintah Hindia Belanda memperbolehkan wanita Peranakan Tionghoa untuk

mengenakan kebaya dan sarung batik dengan jenis serupa sebagai bentuk penyetaraan kedudukan (*gelijkgesteld*). Privilese ini dimanfaatkan dengan baik oleh kaum Peranakan Tionghoa agar dapat diterima sebagai masyarakat kelas utama seperti halnya kaum keturunan Belanda. Namun, tak lama kemudian kaum Peranakan Tionghoa menyadari bahwa gaya yang digunakan kaum Belanda tidaklah sesuai dengan kultur dan citarasa mereka, oleh karena itu mereka mengubah kebaya dan sarung batik yang dikenakan agar lebih sesuai dengan kultur Peranakan Tionghoa (Lukman, dkk, 2013).

b. Batik Peranakan Tionghoa

Batik Peranakan Tionghoa mulai berkembang beberapa dekade setelah batik Belanda. Oleh karena itu, ada beberapa kemiripan ragam hias antara batik Belanda dan batik Peranakan Tionghoa, yaitu sama-sama kerap menggunakan motif buketan (Budianto, 2017). Motif buketan adalah motif berbentuk buket bunga, yang terinspirasi dari gambar-gambar di majalah dan buku asal Eropa, oleh karena itu motif ini banyak digunakan oleh pengusaha batik Belanda. Namun, ada perbedaan karakteristik batik Belanda dan Peranakan Tionghoa. Salah satu perbedaan yang paling signifikan adalah perbedaan skema warna yang digunakan pada kain batik buketan. Bila kaum Peranakan Belanda cenderung menggunakan warna yang lembut dalam skema warna biru dan merah saja, batik

Peranakan Tionghoa kerap menggunakan warna-warna yang cerah dan skema warna yang lebih variatif (Roojen, 2001). Batik Peranakan Tionghoa identik dengan warna-warna yang cerah karena menggunakan zat pewarna sintetis *naphthol* dan *anilin* (Gillow, 1992).

C. METODE

Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan peran komunikasi fashion dalam perkembangan kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa pada abad ke-19 di Pulau Jawa. Adaptasi metode kualitatif sangat tepat untuk studi yang bersifat *in-depth*, dengan fokus kepada latar belakang budaya serta wawasan keilmuan terkait daripada analisis yang bersifat statistik (Zwain dan Bahauddin, 2021). Metodologi kualitatif dianggap relevan untuk mengkaji sesuatu yang berhubungan dengan kenyataan, dapat menyajikan secara langsung hubungan peneliti dan responden, dan lebih dapat menyesuaikan dengan banyaknya penajaman pengaruh terhadap pola-pola nilai yang dihadapi (Moleong, 2001). Analisis yang didapat dari penelitian kualitatif bersifat induktif, sehingga dapat menemukan kenyataan-kenyataan ganda dalam data serta hasil penelitian menjadi detail dan deskriptif. Oleh karena itu, penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif karena objek penelitian berasal dari pada masa lalu dan dibutuhkan studi literatur mendalam mengenai teori-teori komunikasi dalam bidang fashion, serta

informasi historis maupun visual dari kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa. Selain studi literatur, observasi langsung juga dilakukan untuk menganalisis objek penelitian dengan lebih saksama.

Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori komunikasi fashion dari Malcolm Barnard (1996) serta teori mimikri dan hibriditas dari Christine Claudia Lukman (2013). Menurut Barnard, fashion dan busana bukan hanya soal kesenangan tapi juga memiliki fungsi sosial dan kultural. Fashion dan busana membentuk diri kita sebagai manusia sosial dan kultural, dan kita menyandi (*decode*) lingkungan sosial dan kultural di sekitar kita. Dengan kata lain, komunikasi melalui fashion merupakan cara yang diproduksi dan direproduksi masyarakat karena bersifat timbal balik. Selain itu, Barnard berpendapat dalam fashion selalu ada kemungkinan dikotomi dan diferensiasi dalam waktu bersamaan. Pernyataan Barnard didasari dari riset terdahulu dari Simmel (1997) yang menyatakan dua kecenderungan sosial yang merupakan faktor penting pembentuk fashion, yaitu kebutuhan untuk menyatu dan kebutuhan untuk terisolasi. Menurut Simmel, setiap individu manusia selalu memiliki hasrat untuk diterima masyarakat dan ingin menyatu dengan kelompok masyarakat yang dijadikan acuan. Biasanya, individu dari kelas masyarakat yang lebih rendah berusaha untuk meniru perilaku kelas masyarakat yang lebih tinggi (Wang,

2023). Namun, pada saat bersamaan individu tersebut ingin dipandang sebagaimana keunikan dirinya, ingin terisolasi dan terlepas dari keseluruhan yang besar itu. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa fashion dapat memiliki daya sosialisasi sekaligus diferensiasi dalam satu waktu (Barnard, 1996). Konsep mengenai diferensiasi dan sosialisasi ini juga dijelaskan melalui perumpamaan 'pagar dan jembatan' oleh Douglas dan Isherwood. Menurut Douglas dan Isherwood (1979), barang-barang selalu bersifat netral, namun penggunaannya yang bersifat sosial. Dalam konteks fashion, sebagai 'pagar' fashion dan busana memisahkan satu kelompok dengan kelompok lain, untuk menjamin adanya satu identitas yang terpisah dengan identitas lainnya dalam kelompok masyarakat tertentu. Sebagai 'jembatan', fashion memungkinkan para anggota kelompok untuk berbagi kesamaan identitas, untuk memberikan cara atau ruang bagi perjumpaan dalam komunitas tersebut (Barnard, 1996). Jadi, fashion dan busana dapat digunakan untuk membedakan satu kelompok dengan kelompok lain, namun pada saat yang sama digunakan untuk mengidentifikasi kesamaan nilai dalam suatu kelompok serta memberikan ruang sosialisasi dalam masyarakat tertentu.

Dalam perkembangan sejarah kebaya encim di Indonesia, ada fenomena mimikri dan hibriditas yang terjadi. Menurut Lukman (2013), mimikri pada era kolonialisme terjadi

ketika anggota masyarakat berusaha meniru cara berbahasa, berbusana, berpolitik atau berbudaya dari pihak koloni. Bhabha (1994) menilai mimikri adalah sebuah cara untuk menunjukkan kekuasaan secara artifisial dan simbolis. Ketika wanita Peranakan Tionghoa dalam era kolonialisme berupaya untuk menaikkan status menjadi setara dengan wanita keturunan Belanda, disana ada proses mimikri dengan meniru gaya kebaya dan batik yang dikenakan wanita keturunan Belanda. Namun, lambat laun kaum Peranakan Tionghoa menyadari bahwa selera dan preferensi warna mereka berbeda dengan kaum keturunan Belanda. Preferensi tersebut didasari oleh filosofi dan nilai-nilai budaya yang dianut kaum Peranakan Tionghoa. Pada akhirnya, mereka mengubah gaya dan warna kebaya serta batik yang awalnya mereka tiru dari kaum Belanda, menjadi gaya dan warna sesuai citarasa Peranakan Tionghoa. Proses inilah yang disebut dengan hibriditas. Namun, hibriditas tidak dapat dinilai dengan sederhana sebagai proses peleburan elemen lama dan baru semata, karena adanya faktor ketidaksetaraan kekuasaan, interaksi manusia dan wawasan dari pihak-pihak yang terlibat. Selain itu, Bhabha menilai semua perilaku sosial dalam suatu bangsa, budaya atau suku selalu berada dalam proses hibriditas yang kontinu. Semuanya selalu berkembang agar dapat diterima dalam konteks yang lebih besar dengan membawa elemen-elemen berbeda dari tempat asalnya (Lukman, 2013).

D. HASIL DAN PEMBAHASAN

Komunitas Peranakan Tionghoa

Bangsa Tionggok telah datang ke Asia Tenggara sejak awal abad ke-1 Masehi. Mulanya, pendatang asal Tionggok adalah peziarah Buddha yang berniat untuk menimba ilmu dan mengunjungi tempat-tempat Buddha di luar negeri. (Knight-Achjadi dan Damais, 2006). Dari waktu ke waktu, Kaisar Tionggok kerap mengirimkan utusan dan kapal-kapalnya untuk perdagangan. Perdagangan merupakan monopoli para bangsawan di Asia, diselenggarakan di bawah izin kerajaan, dan oleh karena itu barang-barang terbaik diperuntukkan bagi kaum bangsawan. Pada abad ke-6, untuk pertama kalinya orang-orang Tionghoa mendirikan pemukiman di pesisir utara pulau Jawa (Roojen, 2001). Pada tahun 1000 Masehi, banyak imigran mulai berdatangan dari Tionggok ke Indonesia, khususnya dari provinsi Fujian dan Guangdong di wilayah Tionggok selatan. Kedua provinsi ini merupakan kampung halaman bagi suku Hakka (Meixian), Kanton (Guangzhou), Teochiu (Chaozhou), Hokkien, Hokchiu, Hokchia dan Hainan (Knapp, 2012). Mayoritas imigran dari Tionggok adalah pria dan mereka tidak dapat membawa pasangan dari negara asal, sehingga akhirnya mereka menikahi wanita pribumi Indonesia. Pernikahan antar etnis ini kemudian menghasilkan keturunan Peranakan Tionghoa (Knight-Achjadi dan Damais,

2006).

Tionghoa adalah sebutan untuk orang-orang dari suku atau bangsa Tionggok yang tinggal di Indonesia (Suryadinata, 1984). Tionghoa berasal dari kata *zhōnghuá* (中華) yang artinya negara Tionggok. Dalam bahasa Indonesia, kata ini digunakan menggantikan kata 'Cina' yang kerap memiliki konotasi negatif. Menurut Tan Chee-Beng, dalam bahasa Melayu istilah 'Peranakan' berasal dari kata 'anak' yang artinya keturunan. Peranakan berarti hasil pernikahan campuran antara pendatang asing dan penduduk lokal. Peranakan adalah kategori dari etnis Tionghoa yang memiliki leluhur non-Tionghoa dalam pohon keluarganya. Thomas Stamford Raffles dalam buku *History of Java* mendeskripsikan *Pernákans* sebagai ras campuran berdarah Tionghoa yang seringkali sulit dibedakan dengan pendatang asli Tionggok (Lee, 2014). Komunitas Peranakan Tionghoa tidak hanya dijumpai di Indonesia, namun juga di negara lainnya di kawasan Asia Tenggara, seperti Singapura, Malaysia, Myanmar dan Thailand. Secara garis besar, kaum keturunan Tionghoa di Indonesia dapat dikategorikan menjadi Peranakan Tionghoa dan Totok (Sinkhek). Kaum Peranakan Tionghoa umumnya telah berdarah campuran karena dalam silsilah keluarga ada leluhur asal Tionghoa yang menikah dengan wanita pribumi, sementara kaum Totok umumnya memiliki leluhur yang berdarah asli dari Tionggok. Keyakinan yang

dianut komunitas Peranakan Tionghoa pada mulanya adalah memuja nenek moyang, aliran Konfusianisme (Kong Hu Cu), Samkauw (Tiga Agama), dan Buddhisme. Seiring perkembangan jaman, kaum Peranakan Tionghoa mulai menganut agama Kristen Protestan, Kristen Katolik dan Islam (Suryadinata, 1984).

Warna dalam Kultur Peranakan Tionghoa

Dalam kultur Peranakan Tionghoa, pemilihan warna sangat penting untuk disesuaikan dengan konteks acara yang dihadiri. Kultur Peranakan Tionghoa sangat dipengaruhi estetika Oriental asal negeri Tiongkok, yang bersumber dari ajaran Tao, Budha dan Konfusianisme (Budianto, 2019). Dalam ajaran Tao, dikenal konsep *yin* dan *yang* (Inada, 1997). Hitam yang berwarna gelap adalah *yin*, sementara merah yang berwarna terang adalah *yang*. Putih adalah warna netral yang tidak termasuk ke dalam keduanya. Warna gelap melambangkan kesedihan, serta warna terang melambangkan kebahagiaan. Oleh karena itu, hitam kerap digunakan dalam suasana dukacita seperti pemakaman, sementara warna merah identik dengan suasana sukacita seperti pesta pernikahan. Warna hijau dan biru serta warna-warna bernuansa dingin lainnya dianggap sebagai warna gelap, maka dari itu masih diperbolehkan untuk digunakan dalam suasana duka, asalkan yang mengenakannya bukan keluarga dekat dari yang meninggal. Di sisi lain, warna-warna hangat seperti merah, pink,

oranye dan kuning dianggap tidak pantas dikenakan ke suasana duka karena menyiratkan sukacita. Sementara itu, warna putih dianggap netral, tidak gelap maupun terang, tidak menyiratkan dukacita maupun sukacita. Bila digunakan dalam suasana duka, putih menyiratkan ketiadaan sukacita. Sebaliknya, bila digunakan dalam suasana sukacita, putih menyiratkan ketiadaan duka (Tan, 1988). Walaupun dapat digunakan untuk berkabung, warna putih tidak menyiratkan kemalangan seperti halnya warna hitam. Dalam suasana sukacita, warna putih biasanya dilengkapi dengan warna merah. Filosofi *yin* dan *yang* yang otentik dan mendetail belum tentu dipahami oleh seluruh kaum Peranakan Tionghoa yang menetap di Indonesia pada abad ke-19. Namun dalam pemilihan warna untuk berbusana, kaidah warna gelap-terang tetap dipahami secara mendasar oleh kaum Peranakan Tionghoa. Ketika menghadiri pesta, mereka mengenakan busana dengan warna-warna terang (hangat), sementara ketika berkabung mereka akan mengenakan warna-warna gelap (dingin). Kode warna gelap-terang dalam berbusana ini seakan menjadi peraturan tidak tertulis dalam komunitas Peranakan Tionghoa, diturunkan dari generasi ke generasi secara lisan demi menjaga etika kesopanan (Budianto, 2019).

Ragam Hias Kebaya Encim dan Batik Peranakan Tionghoa

Kaum Peranakan Tionghoa memiliki

preferensi ragam hias yang berbeda dengan kaum keturunan Belanda dalam menghiasi kebaya encim dan batik yang digunakan. Banyak motif dalam batik Peranakan Tionghoa berakar dari ajaran Tao, Konfusius dan Buddha, namun aspek filosofis dan holistik dari simbol tersebut telah hilang dan hanya berfungsi sebagai elemen dekoratif saja (Lee, 2016). Salah satu motif mitologi batik Peranakan Tionghoa yang paling utama adalah naga. Naga (*long/liong*) merupakan lambang kekuatan, kekuasaan, dan keberuntungan karena itu sering digunakan pada baju kebesaran Kaisar. Makna lain dari simbol naga adalah pelindung dan penolak bala. Selain itu, motif penting lainnya adalah burung phoenix atau burung hong (*feng-huan*). Di negara Tiongkok, jubah kaisar dan permaisuri kerap dibordir hiasan burung phoenix. Dalam budaya Tionghoa, burung phoenix menyimbolkan kebajikan, keberuntungan, dan juga lambang bagi pengantin. Makhluk mitologi lainnya adalah kilin (*chi-lin*) yang merupakan makhluk berkepala naga, bertubuh rusa, dan bersisik seperti ikan mas, melambangkan kebenaran, keadilan dan kebijaksanaan. Selain itu, ada makara yang merupakan ikan berkepala gajah, simbol kegigihan dan ketabahan dalam menghadapi kesulitan (Sumarsono, dkk, 2018). Adapun motif fauna yang paling sering ditemukan pada kain yaitu motif kupu-kupu. Dalam filosofi Tionghoa, kupu-kupu (*budie/ die*) menyimbolkan kebahagiaan dan

umur panjang, sementara kupu-kupu yang terbang menghinggapi bunga melambangkan daya tarik pria terhadap wanita. Oleh karena itu, kupu-kupu dan bunga kerap menjadi ornamen dalam busana pengantin (Knight-Achjadi dan Damais, 2006). Selain itu, burung kecil pun turut menghiasi bagian latar batik. Burung kecil *magpie* (*xi que*) yang digambarkan menukik memiliki arti kebahagiaan telah datang. Burung lainnya yang kerap digunakan adalah burung layang (*yan*), menyimbolkan nasib baik dan kemakmuran, serta burung bangau (*be*) yang bermakna keagungan, kekayaan dan kekuasaan. Bila digambarkan berpasangan, bangau menjadi lambang keserasian.

Motif fauna lainnya yang kerap digunakan yaitu harimau (*hu*) yang dianggap sebagai pelindung, penolak bala dan lambang kekuatan, rusa (*lu*) yang menyimbolkan kekayaan dan keanggunan, kucing sebagai simbol umur panjang, ikan (*yu*) sebagai simbol kelimpahan, kekayaan, regenerasi, dan, kelelawar (*fu*) sebagai kebahagiaan dan keberuntungan (Sumarsono, dkk, 2018), bebek mandarin sebagai simbol pernikahan yang bahagia, merak sebagai simbol martabat dan keindahan, ayam jantan (*guan*) sebagai lambang pencapaian, ketenaran, dan pengusir roh jahat, dan gurame sebagai lambang ketekunan dan kerja keras (Knight-Achjadi dan Damais, 2006), laba-laba (*zhi zhu*) perlambang harapan memperoleh keturunan, kepiting (*xiè*) lambang perdamaian, lipan

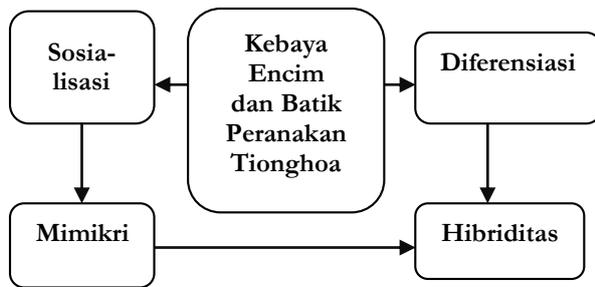
yang melambangkan proteksi terhadap kemalangan dan kalajengking yang menyimbolkan proteksi dari roh jahat (Sumarsono, dkk, 2018).

Selain ragam hias fauna, kaum Peranakan Tionghoa juga menggemari ragam hias flora. Ragam hias flora yang paling sering digunakan adalah bunga peoni (*fu-gui hua*), bunga yang digemari di Tiongkok karena menyimbolkan kecantikan dan feminitas (Knight-Achjadi dan Damais, 2006). Memiliki tajuk bunga yang bersusun banyak, peoni melambangkan kekayaan dan kemakmuran. Bunga peoni tidak tumbuh di Indonesia, tapi banyak sekali motif peoni yang muncul pada batik serta bordiran Peranakan Tionghoa. Selain peoni, bunga yang sering muncul adalah bunga krisan yang melambangkan kekuatan, keagungan, kesetiaan dan umur panjang. Adapun bunga lotus (*lian*) yang merupakan simbol kemurnian, kesucian serta harmoni yang berkesinambungan (Sumarsono, dkk, 2018). Bunga peoni, krisan dan lotus sama-sama dipandang menyerupai matahari dalam kultur Tionghoa dan Indonesia, karena memiliki banyak kelopak yang bersinar sekaligus pusat kosmik (Knight-Achjadi dan Damais, 2006). Selain itu, ada bunga narcissus atau daffodil (*shuixian*) yang melambangkan keabadian atau umur panjang, wisteria (*zi teng*) yang melambangkan vitalitas dan masa muda, bunga plum (*meihua*) yang lima tajuk bunganya melambangkan lima kebahagiaan

(umur panjang, kekayaan, kesehatan, kebajikan dan keinginan untuk meniggal dengan wajar di usia lanjut), bunga anggrek yang menyimbolkan moral tinggi serta pasangan yang telah menikah, magnolia sebagai simbol kecantikan wanita, bunga carnation atau anyelir yang melambangkan kesuburan, pernikahan dan rejeki berlimpah, serta bunga hortensia atau hydrangea yang melambangkan cinta serta rasa terima kasih (Sumarsono, dkk, 2018).

Sosialisasi dan Diferensiasi dalam Fashion

Menurut Barnard (1996), fashion memiliki fungsi sosialisasi sekaligus diferensiasi. Fashion dan busana dapat digunakan untuk membedakan satu kelompok dengan kelompok lain, namun pada saat yang sama digunakan untuk mengidentifikasi kesamaan nilai dalam suatu kelompok. Selain itu, ada dua kebutuhan utama dalam fashion, yaitu kebutuhan untuk menyatu dan diterima masyarakat yang besar, serta kebutuhan untuk terisolasi agar keunikan identitasnya dapat dikenali. Melalui penelitian ini, tampak adanya adanya relasi antara fungsi sosialisasi dan diferensiasi dengan fenomena mimikri dan hibriditas melalui komunikasi fashion pada kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa pada abad ke-19 yang dapat digambarkan dalam bagan berikut:



Gambar 1. Relasi sosialisasi, diferensiasi, mimikri, dan hibriditas pada kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa (Budianto, dkk, 2023)

Fungsi sosialisasi dilakukan kaum Peranakan Tionghoa ketika mereka melakukan mimikri (peniruan) terhadap kebaya dan sarung batik Belanda guna mencapai kesetaraan kedudukan dengan kaum Belanda dalam masyarakat. Namun ada beberapa ketidaksesuaian yang mereka temukan dalam prosesnya, khususnya dalam konsep yang dianut dalam pemilihan warna. Oleh karena itu, kaum Peranakan Tionghoa merasa perlu untuk mendefinisikan kembali identitas budaya mereka dengan cara melakukan diferensiasi pada kebaya dan kain batik yang mereka kenakan. Diferensiasi tersebut kemudian menghasilkan hibriditas, yang merupakan hasil integrasi berbagai hal yang dipandang relevan oleh kultur Peranakan Tionghoa. Diferensiasi tersebut tampak dari

warna kebaya dan batik yang digunakan. Bagi kaum Peranakan Tionghoa, warna bernuansa dingin kerap diidentikkan dengan suasana berkabung, oleh karena itu mereka kurang menyukai warna-warna kalem untuk digunakan sebagai busana sehari-hari. Kebaya putih polos yang kerap digunakan kaum keturunan Belanda digantikan dengan kebaya encim berwarna-warni yang cerah dengan aneka hiasan sulaman dan bordiran yang lebih sesuai dengan selera kaum Peranakan Tionghoa. Selain itu, batik

Belanda yang mulanya memiliki skema warna yang lembut dan monokrom serta memiliki latar (*tanaban*) polos, dimodifikasi menjadi batik Peranakan Tionghoa penuh aneka warna yang cerah dengan latar (*tanaban*) yang seringkali penuh motif. Berbeda dengan produsen batik Belanda yang menggunakan pewarna alam, produsen batik Peranakan Tionghoa kerap menggunakan pewarna sintetis untuk menghasilkan warna-warna yang lebih cerah

Kebaya Peranakan Belanda	Kebaya Peranakan Tionghoa
 <p>(Sumber: Lee, 2014) Karakteristik:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kain putih polos • Bordiran senada putih polos 	 <p>(Sumber: Neo, 2011) Karakteristik:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kain putih atau berwarna • Bordiran dengan aneka warna cerah
Batik Peranakan Belanda	Batik Peranakan Tionghoa
 <p>(Sumber: Veldhuisen, 2007) Karakteristik:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Skema warna lembut dan cenderung monokrom • Latar (<i>tanahan</i>) polos 	 <p>(Sumber: Budianto, 2019) Karakteristik:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Skema warna cerah dan variatif • Latar (<i>tanahan</i>) cenderung penuh dengan corak pengisi (<i>isen-isen</i>)

E. KESIMPULAN

Fashion dan busana merupakan fenomena komunikasi dan kultural dimana komunikasi melalui fashion merupakan cara yang diproduksi dan direproduksi masyarakat. Selain itu, fashion memiliki fungsi sosialisasi sekaligus diferensiasi. Melalui penelitian kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa ini, peran komunikasi fashion tampak dari fungsi sosialisasi yang juga tercermin dari adanya proses mimikri (peniruan) oleh kaum peranakan Tionghoa terhadap kebaya dan sarung batik Belanda guna mencapai tingkat

privilese yang sama dengan kaum Belanda. Selain itu, fungsi sosialisasi tersebut pada akhirnya tidak terlepas dari fungsi diferensiasi. Diferensiasi tersebut tercipta ketika kaum Peranakan Tionghoa merasa perlu untuk mendefinisikan kembali identitas budaya mereka melalui kebaya encim dan batik Peranakan Tionghoa yang memiliki karakteristik berbeda dengan kaum Belanda. Hal ini disebabkan ada beberapa ketidaksesuaian budaya yang mereka temukan seiring berjalannya proses mimikri, salah satunya dalam konsep pemilihan warna.

Kaum Peranakan Tionghoa cenderung menyukai warna-warna cerah serta masih berpegang pada norma warna gelap-terang yang berasal dari konsep yin dan yang asal Tiongkok. Di samping itu, kaum Peranakan Tiongha memiliki preferensi ragam hias tersendiri yang bersumber dari estetika Oriental asal Tiongkok. Ketidaksesuaian dalam mimikri tersebut akhirnya mendorong kaum Peranakan Tionghoa melakukan diferensiasi, yang pada akhirnya menghasilkan hibriditas pada busana kebaya dan kain batik yang mereka kenakan.

F. DAFTAR PUSTAKA

- Barnard, M. (2016). *Fashion Sebagai Komunikasi: Cara Mengomunikasikan Identitas Sosial, Seksual, Kelas dan Gender*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Bhabha, H. (2004). *Location of Culture*. London: Routledge.
- Budianto, E.R. (2019). *Identitas Elemen Estetik Batik Peranakan Tionghoa 'Oey Soe Tjoen' Generasi Pertama*. Tesis Program Magister Institut Teknologi Bandung, Bandung.
- Calosa, M. (2014). *Teknik Mendesain Kebaya Sendiri*. Jakarta: Prima.
- Chavalit, K.M, Phromsuthirak, M. (2000). *Costumes in ASEAN*. Bangkok: ASEAN Committee on Culture and Information of Thailand.
- Forshee, J. (2006). *Culture and Customs of Indonesia*. London: Greenwood Publishing Group.
- Gillow, J. (1992). *Traditional Indonesian Textiles*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Knapp, R.G. (2012). *The Peranakan Chinese Home: Arts and Culture in Daily Life*. Singapura: Tuttle Publishing.
- Knight-Achjadi, J., Damais, A. (2006). *Butterflies and Phoenixes: Chinese Inspirations in Indonesian Textile Arts*. Singapura: Marshall Cavendish Editions.
- Lee, P. (2014). *Sarong Kebaya: Peranakan Fashion in an Interconnected World 1500-1950*. Singapura: Asian Civilizations Museum.
- Lee, T. (2016). Defining the Aesthetics of the Nyonyas' Batik Sarongs in the Straits Settlements, Late Nineteenth to Early Twentieth Century. *Asian Studies Review*, 40(2), 173–191. <https://doi.org/10.1080/10357823.2016.1162137>.
- Lukman, C.C., Piliang, Y.A., Sunarto, P. (2013). Kebaya Encim as the Phenomenon of Mimicry in East Indies Dutch Colonial's Culture. *Art and Design Studies*, 13, 15-22.
- Mahmood, D.S.E. (2012). *The Nyonya Kebaya: A Century of Straits Chinese Costume*. Singapore: Tuttle Publishing.
- Moleong, L.J. (2001). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Neo, C.O.K. (2011). *Kebaya Nyonya*. Singapura: Forst Printers Pte Ltd.
- Roojen, P.V. (2001). *Batik Design*. Amsterdam: Pepin Press.
- Setiawan, F. (2011). *50 Galeri Kebaya Eksotik nan Cantik*. Jakarta: Penebar Plus.
- Simmel, G. (1997). *The Philosophy of Fashion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sumarsono, H., Ishwara, H., Yahya, L.R.S., dan Moeis, X. (2018). *Batik Pesisir Pusaka Indonesia: Koleksi Hartono Sumarsono*. Jakarta: Lintas Persada Anugerah.
- Suryadinata, L. (1984). *Dilema Minoritas Tionghoa*. Jakarta: PT Grafiti Pers.
- Tan, C.B. (1988). Structure and Change: Cultural Identity of the Baba of Melaka, *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde (Journal of the Humanities)*

and Social Sciences of Southeast Asia),
144(2),297-314.
<https://doi.org/10.1163/22134379-90003298>.

- Veldhuisen, H.C. (2007). *Batik Belanda 1840-1940: Pengaruh Belanda pada Batik dari Jawa, Sejarah dan Kisah-kisah di Sekitarnya*. Jakarta: PT Gaya Favorit Press.
- Wang, Y. (2023). Fashion: An essential factor influencing the development of 19th to 20th centuries Peranakan decorative motifs, *Cogent Arts & Humanities*, 10(1), 2198321.
10.1080/23311983.2023.2198321.
- Yarwood, D. (1978). *Illustrated Encyclopedia of World Costume*. New York: Dover Publications Inc.
- Zwain, A., Bahauddin, A. (2021). Malacca's "Straits Chinese traditional courtyard eclectic style shophouses": facades' architectural design elements through place identity. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, ISSN 2044-1266, <https://doi.org/10.1108/JCHM-SD-02-2021-0014>