

**MRABAWATI:
REPRESENTASI EMANSIPASI WANITA DALAM KOMPOSISI
KARAWITAN**

Odhya Rahma Hardhiyanti¹ Asep Saepudin²

¹Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta;
hardhiyantirahma@gmail.com

²Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta;
asepisiyogya@gmail.com

Corresponding author: Odhya Rahma Hardhiyanti e-mail: hardhiyantirahma@gmail.com

Submitted: 1-02-2025; Revisi: 01-03-2025; Accepted: 30-03-2025

ABSTRACT

In traditional karawitan performances, women are still considered and always synonymous as pesinden, so it is rare to find them playing important instruments such as gender, drums, rebab, and so on. Implicitly, this phenomenon is a subtle form of indirect discrimination against women. On the other hand, many women can play gender instruments, rebab, drums, and others well. Therefore, this composition is present as a form of struggle for women's equality. This research aims to represent the meaning of women's emancipation through a karawitan composition work entitled Mrabawati. Departing from the author's personal experience in the educational environment and karawitan organizations, it was found that there is a gender gap in the role of women as caregivers. This research uses a qualitative method with a case study approach, as well as through pre-work, work, and post-work stages. The results of the study show that women have equal potential in playing gamelan and can become a symbol of authority in artwork. Through the exploration of musical elements, rhythm, and dynamics, Mrabawati's work succeeds in displaying women not only as sinden but also as active performers in karawitan performances.

Keywords: Mrabawati, emancipation, women, karawitan, gender disparity

ABSTRAK

Dalam pertunjukan karawitan tradisional, perempuan masih dianggap dan selalubidantiik sebagai pesinden saja, sehingga sangat jarang menemukan mereka memainkan instrumen-instrumen penting seperti misalnya gender, kendang, rebab, dan seterusnya. secara implisit, fenomena ini bentuk halus diskriminasi tidak langsung terhadap perempuan. Di sisi lain, banyak perempuan yang mampu memainkan instrumen gender, rebab, kendang, dan lainnya secara baik. Oleh sebab itu, karya komposisi ini hadir sebagai bentuk perjuangan terhadap kesetaraan perempuan. Penelitian ini bertujuan untuk merepresentasikan makna emansipasi wanita melalui karya komposisi karawitan yang berjudul Mrabawati. Berangkat dari pengalaman personal penulis di lingkungan pendidikan dan organisasi karawitan, ditemukan adanya kesenjangan gender dalam peran perempuan

sebagai pengrawit. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus, serta melalui tahapan pra garap, garap, dan pasca garap. Hasil penelitian menunjukkan bahwa perempuan memiliki potensi yang setara dalam memainkan gamelan dan mampu menjadi simbol kewibawaan dalam karya seni. Melalui eksplorasi unsur musikal, ritme, dan dinamika, karya Mrabawati berhasil menampilkan perempuan tidak hanya sebagai sinden, namun juga pengrawit aktif dalam pertunjukan karawitan.

Kata kunci: *Mrabawati*, emansipasi, kesenjangan gender, komposisi karawitan

PENDAHULUAN

Perempuan dan laki-laki secara umum dibedakan berdasarkan jenis kelamin (sex) yang identifikasinya didasarkan pada segi anatomi biologis [1] Sementara secara psikologis (gender) Zuhriyah menyatakan bahwa perempuan memiliki sifat-sifat femininisme yang melekat [2]. Definisi gender juga erat kaitannya dengan bagaimana konstruksi ideal tentang nilai & norma yang mengikat setiap individu dalam kehidupan bermasyarakat [3] Seperti misalnya konstruksi gender yang mengikat perempuan di suku Jawa, mereka dilekatkan dengan peran-peran domestik yakni seputar pekerjaan di dapur, sumur, dan kasur. Ada anggapan tabu jika perempuan menjadi pemuka, yang oleh konstruksi sosial peran ini identik ada pada laki-laki [4]. Bahkan, dahulu ada anggapan bahwa perempuan derajatnya di bawah laki-laki [5]. Anggapan tersebut bergulir menjadi sebuah ketimpangan dan menyebabkan dibatasinya kemerdekaan perempuan untuk bersuara dan bertindak, sehingga lahir stigma bahwa perempuan sulit untuk menjadi pribadi yang mandiri akibat ketergantungannya kepada laki-laki [6] Hal semacam inilah yang melahirkan ketidaksetaraan gender.

Persoalan ketidaksetaraan gender sendiri kemudian memicu diskriminasi terhadap perempuan, sehingga muncul wacana-wacana perlawanan, diantaranya adalah upaya untuk menggaungkan persamaan hak perempuan dalam berbagai aspek kehidupan, serta keinginan akan kebebasan dan berdiri sendiri [5]. Keinginan untuk merdeka dan mandiri salah satunya getol diinisiasi oleh R.A. Kartini yang lantas dikenal sebagai tokoh emansipasi wanita Indonesia. Kebebasan yang dimaksud oleh R.A. Kartini adalah kebebasan dalam hal mengenyam pendidikan tanpa melupakan kodrat sebagai perempuan [7]. Tentunya penting bagi perempuan untuk mendapatkan pendidikan yang layak, karena pendidikan mempunyai peran penting dalam pemajuan peradaban suatu bangsa. Dampak dari upaya pensetaraan gender tersebut perlahan-lahan mulai menjalar ke dalam segala aspek, termasuk pada wilayah seni pertunjukan.

Perempuan dalam seni pertunjukan tradisional-misalnya pada penyajian karawitan dan pertunjukan wayang, secara fungsional menduduki peran yang cukup penting. Perempuan identik dengan perannya sebagai seorang sinden daripada sebagai *niyaga* atau pengrawit. Sinden sendiri adalah penyanyi perempuan pada seni

gamelan, maupun pertunjukan wayang golek atau wayang kulit (KBBI, 2016). Meski demikian, ia hadir dalam kapasitasnya sebagai unsur keindahan, bahkan ia menjadi salah satu magnet & pusat perhatian [8]. Jika dalam bidang pendidikan, perempuan sudah sepenuhnya mendapatkan hak untuk menuntut ilmu, berbeda halnya dalam dunia karawitan. Sebagian besar masyarakat masih beranggapan, bahwa perempuan identik sebagai sinden. Anggapan tersebut menimbulkan keterbatasan dan kesenjangan bagi perempuan. Kesenjangan tersebut berupa keraguan laki-laki terhadap kemampuan perempuan dalam memainkan gamelan. Perempuan sering dianggap remeh dalam hal memainkan suatu ricikan gamelan. Sementara itu, jika mengacu pada wacana kesetaraan gender, perempuan sudah selayaknya memiliki hak yang sama untuk mempelajari ricikan gamelan sebagaimana laki-laki.

Upaya kesetaraan peran perempuan dalam penyajian karawitan salah satunya tercermin dalam upaya sekolah seni karawitan yang mengharuskan siswa-siswinya menguasai dan mengerti dasar-dasar memainkan gamelan. Selain pada sektor pendidikan formal, upaya kesetaraan juga berkembang pada sektor kemasyarakatan, yakni dengan bermunculannya beberapa paguyuban atau sanggar seni yang semua anggotanya terdiri dari perempuan. Tentunya mereka tidak hanya dalam kapasitas sebagai sinden, namun juga sebagai pengrawit. Hal serupa penulis alami sejak mengenyam pendidikan di SMK N 1 Kasihan, Bantul, yang kemudian berkembang ketika berkuliah di Jurusan Karawitan, ISI Yogyakarta. Penulis tergabung dalam Paguyuban Karawitan Putri yang tidak lain adalah organisasi karawitan beranggotakan para mahasiswa perempuan. Paguyuban ini juga mengantarkan penulis untuk berkesempatan mengikuti Festival Karawitan Putri. Sesuai dengan namanya, pengrawit dan pesinden dalam paguyuban dan festival tersebut adalah perempuan.

Berdasarkan pengalaman tersebut, penulis terinspirasi untuk menciptakan karya komposisi baru berjudul "*Mrabawati*". Berasal dari kata "*perbawa*" yang berarti daya yang terpancar dari sifat luhur; keluhuran, dan kewibawaan. Judul tersebut diperoleh dari pengalaman penulis berkesenian di bidang karawitan, dimana penulis mengikuti organisasi dan beberapa kegiatan kesenian yang melibatkan kontribusi penuh atas perempuan.

Karya komposisi "*Mrabawati*" merupakan sebuah karya komposisi yang mengangkat ide sederhana yaitu merepresentasikan makna emansipasi perempuan ke dalam komposisi karawitan. Berdasarkan pemikiran tersebut, karya ini disajikan dengan nuansa lembut, namun tetap menampilkan nuansa tegas dan berwibawa, yang tertuang dalam unsur musikal dan lirik lagu.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan pada penciptaan karya seni mengacu pada sebuah cara merancang karya atas dasar penelitian. Di dalam dunia penciptaan seni, metode merupakan struktur dasar, konsep yang berkarakter untuk mewujudkan ide-ide nilai yang masih abstrak menjadi ekspresi yang mewujudkan, berbentuk dan bersifat empiris [9]. Karya komposisi *Mrabawati* menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Studi kasus merupakan salah satu jenis penelitian kualitatif yang menelaah sebuah “kasus” tertentu dalam konteks atau *setting* kehidupan nyata kontemporer [10]. Studi kasus terbagi menjadi studi kasus instrumental tunggal, studi kasus kolektif, dan studi kasus intrinsik. Penulis menggunakan studi kasus instrumental tunggal yang berfokus pada satu isu atau persoalan. Metode ini menempuh beberapa tahapan untuk memperoleh data seperti melalui wawancara, dan observasi. Data-data yang diperoleh kemudian ditungkan dalam komposisi karawitan *Mrabawati*.

Adapun tahapan yang dilakukan dalam mewujudkan karya komposisi *Mrabawati* adalah sebagai berikut :

1. Pra-Garap

Tahap ini digunakan untuk proses pencarian data, pemilihan sampel, dan melakukan analisa-analisa untuk menghasilkan konten karya seni yang relevan terhadap topik penelitian. Hal tersebut dilakukan sebagai sebuah tahapan sebelum merealisasikan komposisi. Pra-garap sebagai cara untuk menghasilkan isi karya, yaitu berupa konten dari sebuah karya komposisi dilakukan melalui tahapan pengumpulan data dan analisis data/sumber. Pada penelitian ini, penulis melakukan pengumpulan data dengan studi pustaka, observasi, wawancara, studi diskografi, dan dokumentasi.

a. Observasi

Pada umumnya langkah-langkah observasi dilakukan dengan melihat, mengamati, dan meninjau dengan seksama suatu objek [11]. Observasi atau studi lapangan dilakukan oleh peneliti dengan mengamati objek secara langsung di lapangan. Penulis melakukan observasi berdasarkan pengalaman penulis ketika mengikuti paguyuban dan kegiatan seni yang beranggotakan perempuan.

b. Wawancara

Selain observasi, pengumpulan data juga dilakukan dengan wawancara. Wawancara merupakan salah satu tahapan penelitian untuk memperoleh informasi dengan cara tanya jawab antara peneliti dengan subjek yang diteliti [11]. Wawancara dalam penelitian kualitatif dilakukan secara terstruktur sebagai teknik wawancara mendalam, sebab penulis ingin menggali informasi secara mendalam dan lengkap

dari narasumber. Wawancara tersebut diperlukan untuk mendapatkan data lisan mengenai fenomena kesenjangan antara perempuan dan laki-laki dalam karawitan, utamanya pada peran sebagai pengrawit. Metode ini ditempuh dengan cara menggali informasi kepada tokoh perempuan maupun penyelenggara kegiatan yang menginisiasi keterlibatan perempuan, seperti diantaranya adalah kegiatan Festival Karawitan Putri.

Wawancara pertama dengan Setya R.K.J., merupakan salah satu dosen di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta. Selain sebagai dosen, Setya juga merupakan pendiri Pakarti (Paguyuban Karawitan Putri), paguyuban yang dinaungi oleh HMJ Karawitan dan Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta. Paguyuban ini seluruhnya beranggotakan mahasiswa perempuan di Jurusan Karawitan. Melalui Setya, penulis mendapat informasi mengenai sejarah dan alasan didirikannya Pakarti. Awalnya, Pakarti merupakan gagasan dari para mahasiswi Jurusan Karawitan tahun 2009, alasannya mayoritas mahasiswa Jurusan Karawitan pada saat itu merupakan perempuan. Kelompok tersebut menjadi wadah mahasiswi karawitan untuk belajar lebih leluasa dalam bermain gamelan karena pada saat itu para mahasiswi tidak hanya berkeinginan untuk menjadi sinden, namun juga sebagai pengrawit. Hal tersebut tentunya memicu adrenalin untuk menunjukkan kemampuan di luar lingkungan perkuliahan bahwa perempuan juga bisa bermain gamelan layaknya laki-laki.

Wawancara berikutnya bersama Tri Suhatmini. Beliau tidak lain juga merupakan dosen di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Tri Suhatmini merupakan salah satu perempuan berpengaruh dalam dunia karawitan di Yogyakarta. Tentu dalam pengalaman berkeseniannya, Suhatmini telah melalui banyak dinamika berkesenian, salah satunya persoalan kesenjangan dalam penyajian karawitan. Melalui pengalamannya, penulis mendapatkan data berupa beberapa alasan yang melatar belakangi terjadinya kesenjangan antara pengrawit laki-laki dan perempuan dalam pertunjukan karawitan.

Wawancara bersama Vivi Euis Susanti yang merupakan seniman dan pengajar di beberapa sanggar, serta terlibat sebagai bagian dari kelompok Karawitan Putri Bantul. Kelompok Karawitan Putri tersebut kerap mendapat juara ketika mengikuti lomba Festival Karawitan Putri. Menurut Vivi, faktor kurangnya wadah apresiasi dan penyaluran bakat perempuan membuatnya terpacu untuk membantu perempuan agar tetap bisa menyalurkan keinginan dan bakatnya dalam bermain gamelan melalui Karawitan Putri Bantul. Melalui Vivi, penulis memperoleh data mengenai fenomena kesenjangan gender dalam bermain gamelan. Menurutnya, perempuan mempunyai kemampuan yang sama jika disandingkan dengan laki-laki dalam hal

menabuh. Namun, karena kurangnya wadah apresiasi, bakat tersebut seringkali terpendam dan menyebabkan perempuan kurang percaya diri.

Wawancara bersama Annisa Sari Megawati yang merupakan seniman; pendamping budaya; dan pengurus Karawitan Putri Kota Yogyakarta. Melalui Annisa, penulis memperoleh data dan informasi mengenai penyebab kesenjangan gender dalam bermain gamelan. Menurutnya, perempuan seringkali mendapat stigma kurang bisa *menabuh* gamelan terutama pada *ricikan alusan*.

Selain mewawawancarai narasumber perempuan, penulis juga mendapatkan data melalui sudut pandang narasumber laki-laki. Adapun narasumber yang pertama adalah Trustho. Trustho merupakan seniman dan abdi dalem Pura Pakualaman. Trustho juga merupakan dosen karawitan di ISI Yogyakarta yang pensiun pada tahun 2023. Melalui Trustho, penulis mendapatkan informasi mengenai penyebab kesenjangan antara laki-laki dan perempuan dalam *menabuh* gamelan. Ia mengklaim bahwa penyebab utamanya karena perempuan merupakan *kanca wingking*. Trustho juga memberi pengibaratan berupa pepatah jaman dulu yang berbunyi "*wong putri kuwi kedawan rikma, kesrimpet pinjung, kejireting jarik*". Pengibaratan tersebut melambangkan terbatasnya kelincahan bekerja perempuan jika dibandingkan dengan laki-laki. Merujuk pada apa yang disampaikan Trustho, maka penilaian dan cara pandang masyarakat konvensional (khususnya pengrawit tradisi) terhadap perempuan menjadi sangat patriarkis. Sudut pandang semacam inilah yang acap kali menghentikan langkah perempuan pada keterlibatannya sebagai pemain gamelan.

Narasumber laki-laki selanjutnya adalah F.A. Didik Supriyatna. Supriyatna merupakan seniman, aktivis karawitan, serta dosen di AKSBN Yogyakarta. Melalui Didik, penulis mendapat sudut pandang laki-laki mengenai fenomena kesenjangan gender dalam bermain gamelan. Menurut Supriyatna, kesenjangan tersebut salah satunya didasari oleh kurangnya tempat apresiasi perempuan dalam bermain gamelan, terutama di Yogyakarta. Stigma bahwa perempuan identik dengan sinden juga menjadi faktor penyebab kesenjangan terjadi.

c. Studi Pustaka

Pencarian data juga dilakukan melalui studi kepustakaan. Studi pustaka dilakukan dengan cara mencari referensi, teori atau landasan pada buku, artikel, jurnal maupun laporan penelitian lainnya guna mengetahui teori yang menjadi landasan untuk menerapkan konsep dari karya ini. Guna melengkapi penelitian ini, penulis memperoleh tinjauan sumber dari skripsi dan jurnal yang relevan dengan topik penelitian. Salah satunya yaitu Jurnal "Perempuan dalam Seni Pertunjukan" yang disusun oleh Tim Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Jakarta. Jurnal tersebut ditulis oleh Yayat Suryatna. Pada jurnal tersebut, Yayat membahas peran penting perempuan terutama dalam bidang yang dianggap menonjol di dalam dunia

seni pertunjukan di Indonesia. Yayat memberi pengetahuan baru bagi penulis seputar perempuan yang berjasa di bidang seni pertunjukan.

d. Diskografi

Diskografi adalah metode pengumpulan data yang dilakukan dengan cara mendengarkan dan melihat referensi karya berupa rekaman audio atau audio visual. Tujuan dari referensi ini untuk menghindari plagiarisme serta untuk mengembangkan ide menjadi konsep musikal, selain itu juga berfungsi sebagai referensi untuk mengetahui model-model teknik dan garap suatu karya komposisi karawitan.

e. Analisis Data dan Sumber

Analisis yaitu mengidentifikasi hubungan antara informasi yang diberikan, masalah yang akan diselesaikan, dan semua konsep yang diperlukan dalam menyusun rencana penyelesaian masalah. Analisis dilakukan oleh penulis menghasilkan faktor-faktor penyebab kesenjangan gender yang terjadi dalam pertunjukan karawitan dan karya yang dapat merepresentasikan emansipasi perempuan. Adapun faktor-faktor penyebab kesenjangan tersebut menunjukkan bahwa perempuan masih belum bebas dari stigma sinden. Kesenjangan dan stigma tersebut penulis sanggah melalui sajian berupa pemain perempuan dalam karya *Mrabawati*, ritme dan unsur-unsur musikal untuk merepresentasikan emansipasi dalam komposisi karawitan.

2. Garap

Tahap ini merupakan sebuah proses kreatif untuk membuat pola-pola musikal yang menggambarkan tentang konteks musikal di atas. Hal ini dilakukan dengan cara:

a. Pemilihan Medium/Ricikan

Tahapan ini merupakan tahapan awal yang dilakukan pada tahap garap, yaitu dengan pemilihan medium atau memilih media ungkap. Selain itu, tahapan ini adalah sebuah tindak lanjut dari implementasi analogi musikal pendekatan bentuk sebagai konteks musikal. Komposisi *Mrabawati* menggunakan ricikan sederhana, yaitu gambang, *gender*, *slenthem*, dan rebab. *Gender* dan rebab merupakan *ricikan ngajeng* atau depan. Dipilihnya instrumen ini sebagai simbol yang menegaskan bahwa perempuan meskipun terkesan halus namun memiliki kemampuan yang sama seperti laki-laki sebagai pemimpin.

b. Eksplorasi Bunyi

Pada tahap ini merupakan awal melakukan proses penggarapan pola-pola musikal untuk penciptaan karya komposisi. Hal yang pertama dilakukan pada tahap ini ialah melakukan berbagai macam percobaan untuk menghasilkan pola melodi pokok. Melodi inilah yang kemudian digarap atau ditafsir dengan menggunakan laras pelog, slendro, ataupun nada yang miring. Penafsiran ini meliputi penafsiran arti dari judul karya komposisi *Mrabawati*, yaitu kewibawaan dan keluhuran perempuan yang terpancar dari diri perempuan. Kewibawaan tersebut akan digambarkan melalui dinamika, ritme, dan lirik/*cakepan*. Selanjutnya, pola melodi pokok diberikan ornamentasi atau penghias oleh *ricikan-ricikan* penghias agar menjadi sebuah pola yang terorganisir dan indah.

c. Revisi

Revisi merupakan tahap penyempurnaan setelah komposisi terwujud secara garis besar. Langkah yang dilakukan dalam tahap revisi secara garis besar adalah memperbaiki penulisan baik penelitian maupun penulisan notasi karya *Mrabawati*.

3. Pasca Garap

Berdasarkan tahapan-tahapan yang dilalui untuk menghasilkan sebuah karya komposisi karawitan yang di dalamnya terkandung unsur-unsur musikal dari representasi emansipasi, maka proses pasca garap berputar pada tahapan mendeskripsikan sajian pertunjukan dan merangkum kesimpulan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Kesenjangan Gender dalam Bermain Gamelan

Banyak faktor yang mempengaruhi kesenjangan gender di dalam kehidupan bermasyarakat. Faktor-faktor tersebut diantaranya seperti kondisi sosial, ekonomi, sistem kepercayaan yang dianut, serta pandangan-pandangan tradisional yang masih dijadikan pedoman dalam kehidupan sehari-hari. Konstruksi sosial inilah yang lantas mempengaruhi akses dan partisipasi perempuan dalam berbagai lini kehidupan [12]. Salah satu yang menjadi sorotan dalam penelitian ini adalah kesenjangan gender yang terjadi dalam dunia seni pertunjukan, khususnya seni karawitan. Secara umum, dalam dunia karawitan perempuan dianggap perannya terbatas hanya sebagai penyaji vokal atau lebih familiar dengan sebutan sinden, sedangkan pengrawit dalam pertunjukan karawitan identik dilakukan oleh laki-laki. Anggapan tersebut menimbulkan stigma bahwa perempuan kemampuannya terbatas pada bidang tarik suara dan dinilai kurang memiliki kemampuan untuk bermain gamelan. Meski demikian, anggapan bahwa kehadiran perempuan terbatas pada peran sebagai sinden perlahan mulai berkurang. Perempuan sekarang mulai berani untuk tampil sebagai penabuh atau pengrawit dalam sajian karawitan. Bukan hal tabu lagi jika saat ini sudah banyak mahasiswa maupun seniwati yang tidak hanya unjuk bakat dalam

bidang tarik suara, tetapi juga pada kepiawaiannya *menabuh* gamelan. Keberanian untuk tampil tersebut sejalan dengan tujuan atas wacana emansipasi perempuan yang mengutamakan kebebasan dan kemandirian. Akan tetapi, meski wacana emansipasi telah populer di Indonesia, tetapi kesenjangan gender tidak jarang masih dapat ditemui di dunia karawitan.

Berikut data berupa tabel dari beberapa narasumber yang terdiri dari seniman dan pengajar karawitan perempuan terkait keterangan mereka mengenai alasan pemicu kesenjangan gender terjadi:

Tabel. Daftar narasumber dan faktor kesenjangan gender dalam *menabuh* gamelan

Narasumber	Faktor Kesenjangan Gender
Tri Suhatmini Rokhayatun	a. Konsep pria Jawa sebagai pemimpin dalam rumah tangga dan wanita sebagai <i>kanca wingking</i> b. Kurangnya wadah apresiasi untuk perempuan yang mampu memainkan gamelan, sehingga kurang dikenal mampu dalam bermain gamelan c. Pakem pemain kesenian adalah laki-laki. Perempuan dianggap kurang pantas jika keluar malam hari
Setya Rahdiyatmi Kurnia J.	a. Ekosistem budaya patriarki menyebabkan sejak dulu pengrawit identik dengan laki-laki b. Fisik perempuan dianggap lebih terbatas c. Terbatasnya ruang apresiasi untuk pengrawit perempuan
	d. Intensitas latihan lebih banyak jika dengan penabuh perempuan, mengakibatkan waktu terbuang lebih banyak
Vivi Euis Susanti	a. Stigma sosial bahwa penabuh umumnya adalah laki-laki dan perempuan adalah sinden b. Kurangnya ruang apresiasi untuk perempuan c. Tuntutan mengurus rumah tangga bagi perempuan

Annisa Sari Megawati	a. Stigma bahwa perempuan adalah sinden, membuat masyarakat ragu jika perempuan bisa bermain gamelan b. Perbendaharaan garap gending masih lebih banyak laki-laki jika dibandingkan dengan perempuan
Trustho	a. Karawitan awalnya didominasi oleh laki-laki b. Kodrat perempuan Jawa sebagai <i>kanca wingking</i> c. Keterbatasan kelincahan bekerja perempuan d. Pengrawit laki-laki yang masih menjaga norma-norma perempuan
F.A. Didik Supriyatna	a. Stigma bahwa perempuan adalah sinden. b. Perbendaharaan garap masih terbatas jika dibandingkan dengan laki-laki
	c. Sebenarnya perempuan mampu, namun belum banyak wadah untuk mengapresiasi perempuan

Tabel faktor dari para narasumber di atas akan penulis bedah menggunakan perspektif feminisme liberal. Faktor yang menyebabkan kesenjangan gender tersebut, tidak hanya berasal dari faktor seni, namun juga faktor non-seni. Faktor seni yang pertama adalah faktor yang paling umum berdasarkan para narasumber adalah kurangnya wadah apresiasi untuk perempuan terutama di Yogyakarta. Pada masa sekarang, perempuan sudah mampu memainkan gamelan terutama *ricikan ngajeng*. Namun, kurangnya ruang atau wadah apresiasi bagi perempuan mengakibatkan perempuan kurang menonjol dalam hal *menabuh* gamelan. Wadah atau ruang yang diketahui untuk perempuan saat ini dalam menyalurkan keinginannya untuk *menabuh* adalah pada sanggar-sanggar dan festival karawitan putri yang digelar setiap dua tahun sekali. Pada festival tersebutpun, pemerataan pemain perempuan yang berpartisipasi dalam festival tersebut masih kurang yang mengakibatkan beberapa perempuan belum bisa berpartisipasi. Bahkan, pengayoman oleh pemerintah untuk sanggar atau paguyuban karawitan putri masih kurang. Berdasarkan pernyataan Vivi, paguyuban karawitan putri di daerah Bantul, mengurus kepengurusan paguyuban tersebut sendiri dan oleh para anggota paguyuban secara mandiri. Vivi juga menyatakan bahwa pihak yang berwenang untuk mengurus organisasi tersebut baru akan turun tangan jika ada permintaan kegiatan yang mengharuskan perempuan berpartisipasi penuh. Di lain pihak,

sosialisasi tentang sanggar yang melibatkan perempuan juga tergolong kurang. Didik menyatakan bahwa keikutsertaan ibu-ibu di sanggar yang rutin menggelar latihan gamelan cukup kurang, karena informasi tersebut hanya didapat dari mulut ke mulut.

Faktor di atas tentu berkaitan dengan anggapan bahwa perempuan identik dengan sinden. Perempuan dalam dunia pertunjukan khususnya karawitan sering ditempatkan pada bagian sinden. Tidak ada yang salah dengan stigma sinden. Namun, tidak semua perempuan di dunia karawitan mempunyai keinginan sebagai sinden. Stigma tersebut menimbulkan terbatasnya ruang gerak perempuan yang ingin menunjukkan kemampuannya dalam *menabuh* gamelan, karena perempuan seringkali langsung ditempatkan pada bagian sinden. Kasus tersebut terjadi pada beberapa sanggar yang anggota laki-lakinya lebih banyak daripada anggota perempuan. Namun, tidak jarang pula sanggar seni yang melibatkan perempuan sebagai penabuh gamelan, khususnya *ricikan ngajeng*. Maka dari itu sebagaimana dilontarkan oleh para narasumber, kurangnya apresiasi dan kesempatan *menabuh* gamelan bagi perempuan melahirkan stigma bahwa perempuan tugasnya terbatas sebagai sinden.

Kesenjangan juga terjadi akibat dari pembagian tugas *menabuh* yang cenderung didominasi oleh laki-laki. Meski begitu berdasarkan penuturan beberapa narasumber, dahulu kala yang bertugas sebagai *penggender* dalam pertunjukan wayang adalah perempuan, oleh sebab itu muncul beberapa nama *penggender* putri yang tersohor. *Penggender* dalam sajian wayang kulit lazimnya merupakan istri sang dalang. Kini eksistensi *penggender* putri terus menurun, menurut Trustho salah satu faktornya adalah keahlian yang cenderung dikuasai oleh murid laki-laki. Belum ada sumber pasti bahwa pakem pengrawit adalah laki-laki. Namun, stigma sosial menjadikan perempuan kurang pantas jika menjadi pengrawit dan kecenderungan ini membuat perempuan sendiri merasa asing apabila tampil sebagai pengrawit.

Faktor berikutnya adalah perbendaharaan garap perempuan masih terbatas jika dibandingkan dengan laki-laki. Kurangnya perbendaharaan garap tersebut merupakan dampak dari kurangnya insensitas perempuan pada aktivitas *menabuh* gamelan. Akibatnya proses latihan yang dilakukan sebagai persiapan pentas lebih tinggi dibandingkan kelompok karawitan yang didominasi oleh pengrawit laki-laki. Intensitas latihan yang meningkatkan tidak jarang juga menyebabkan pelatih kurang telaten. Kurangnya perbendaharaan garap juga menyebabkan perempuan cenderung tidak cukup berani untuk menerima tawaran pertunjukan tanpa persiapan yang matang.

Sementara faktor non-seni yang menyebabkan kesenjangan tersebut terjadi, diantaranya adalah pengrawit yang masih berpedoman pada kontruksi dan norma sosial yang mengikat perempuan Jawa. Beberapa diantaranya yang sering terjadi adalah jika perempuan keluar pada malam hari atau larut malam. Hal ini dianggap sebagai larangan serta hal yang tabu. Padahal lazimnya latihan karawitan dilakukan malam hari-selepas aktivitas bekerja. Akibatnya anggapan bahwa perempuan kurang pantas jika berada di luar rumah saat malam hari menjadi penilaian subyektif yang membatasi keterlibatan perempuan dalam aktivitas *menabuh* gamelan dibandingkan dengan laki-laki. Keterbatasan kekuatan fisik dan kelincahan perempuan juga menjadi faktor yang menyebabkan kesenjangan gender dalam *menabuh* gamelan. Perempuan dianggap kurang bisa menghasilkan suara yang diharapkan dalam bermain *ricikan ngajeng*. Seperti misalnya ketika perempuan memainkan kendang, *gender*, dan rebab. Menurut Trustho teknik garap *gender* merupakan hal yang sulit dikuasai oleh perempuan. Kekuatan tangan juga mempengaruhi bagaimana kualitas suara kendang yang dihasilkan. Oleh sebab itu perempuan seringkali tidak mendapat antusiasme yang setara dengan laki-laki.

Konsep perempuan sebagai *kanca wingking* yang terus diimani juga menutup kesempatan bagi perempuan untuk merdeka atas keinginan dan pilihannya sendiri. Peran perempuan dalam rumah tangga mau tidak mau tetap membatasi langkah perempuan. Mulai dari urusan dapur hingga mengurus anak merupakan beban kerja yang seolah-olah wajib ditanggung oleh perempuan saja [13]. Pada posisi ini, perempuan dianggap hanya sebagai pendamping dan dinomor duakan. Stigma tersebut rupa-rupanya masih dipertahankan meski wacana emansipasi wanita sudah merebak di Indonesia. Konsep perempuan sebagai *kanca wingking* juga terus menerus mengglorifikasi keberadaan laki-laki sebagai yang terdepan, atau sebagai pemimpin. Kebebasan perempuan cenderung bergantung kepada kepala rumah tangga, karena berperan sebagai pemimpin.

Jika mengacu pada perspektif feminisme liberal, perempuan seringkali menerima hambatan bahkan penolakan untuk mencapai keinginannya sendiri, misalnya saat ia memilih untuk menjadi penahuh gamelan. Perempuan dalam sajian karawitan seringkali dibatasi perannya hanya sebagai sinden. Hal ini mengindikasikan ketimpangan dan ketidaksetaraan gender telah tersistemik dihidupi oleh masyarakat karawitan [14]. Meskipun hal ini bisa dihindari ketika penanggap atau penanggap menghendaki seluruh pemainnya adalah perempuan (wawancara dengan Susanti, 28 April 2024). Stigma ini menjadi umum dipahami oleh masyarakat karena mereka menganggap lazimnya pengrawit adalah laki-laki. Akibatnya perempuan kurang mendapat wadah apresiasi di kalangan masyarakat bahwa mereka juga bisa menjadi pengrawit. Kurangnya wadah apresiasi tersebut menjadi faktor yang membuat sajian karawitan oleh perempuan dianggap kurang

memuaskan dibanding laki-laki. Lagi-lagi karena di lapangan cenderung melibatkan laki-laki sebagai pengrawit dan perempuan menjadi minim pengalaman. Kealpaan perempuan tersebut menimbulkan keraguan bagi masyarakat untuk mempercayakan mereka berpartisipasi penuh dalam sajian karawitan.

2. Gerakan Emansipasi Wanita dalam Karya Komposisi Karawitan

Adanya kesenjangan gender yang terjadi dalam bermain gamelan memicu penulis untuk meruntuhkan stigma tersebut. Oleh karena itu, penulis ingin memberikan gambaran kebebasan dan kemandirian dalam konteks pertunjukan karawitan. Penulis terinspirasi untuk menciptakan karya komposisi baru berjudul "*Mrabawati*". Berasal dari kata "*perbawa*" yang berarti daya yang terpancar dari sifat luhur; keluhuran, dan kewibawaan. Kata "*perbawa*" juga terdapat pada Kamus Bausastra Jawa yang berarti *kaluhuran*. Pengucapan kata *perbawa* di kalangan orang Jawa saat itu kurang efisien jika diucapkan, lalu perlahan berubah menjadi "*prabawa*". Kata tersebut mendapat imbuhan serapan "-*wati*", dimana imbuhan ini merujuk pada keterangan subjek perempuan. Lalu, dari kata dan imbuhan tersebut digabung menjadi *prabawati* dan mendapat *ater-ater* anuswara "m-" lalu bertemu huruf "p" pada kata "*prabawa*" yang lebur dan menjadi *mrabawati* yang berarti keluhuran dan kewibawaan yang muncul dari pribadi perempuan. Komposisi *Mrabawati* merupakan salah satu media dalam pengupayaan eksistensi perempuan dalam bermain gamelan dan kemandirian maupun kebebasan. Upaya penyetaraan tersebut merupakan bentuk gerakan emansipasi wanita yang dieralisasikan melalui gerakan emansipasi pada komposisi *Mrabawati* dengan pemain perempuan yang berperan sebagai pengrawit. Konsep pria Jawa sebagai pemimpin dalam konteks ini dipatahkan melalui sajian komposisi karawitan yang seluruhnya beranggotakan perempuan. Karya komposisi ini juga merealisasikan kemerdekaan perempuan dengan membebaskan mereka untuk melakukan apa yang diinginkan. Selanjutnya, Teori Rasa oleh Marc Benamou digunakan penulis untuk menyusun struktur karya, di antaranya adalah:

a. Lembut

Perempuan terlahir sebagai makhluk yang lemah lembut, cantik, dan bertutur kata halus yang selanjutnya dalam perspektif psikologis dikategorikan sebagai feminim. Berdasarkan teori Marc Benamou, rasa *prenes* yang di dalamnya terdapat perasaan *medoki* (perempuan) dapat diaplikasikan untuk merepresentasikan karakter lembut pada perempuan. Karakter tersebut dituangkan ke dalam karya komposisi melalui vokal dan *cakepan* macapat Mijil. Dipilihnya macapat Mijil karena mengacu pada makna kata yang berarti "lahir".

b. Mandiri dan bebas

Kesenjangan yang disebabkan oleh faktor budaya patriarki pada penjelasan sebelumnya, tentu membuat perempuan ingin menunjukkan kemampuannya untuk tampil bebas seperti laki-laki. Perempuan juga ingin dipandang sebagai makhluk yang mandiri. Penggambaran rasa mandiri dan bebas sebagaimana emansipasi wanita digambarkan dengan rasa *seneng* (suka). Rasa tersebut dituangkan melalui dimainkannya semua *ricikan* lalu lebih diperjelas oleh vokal. Hal tersebut membuktikan bahwa perempuan mampu berdiri sendiri tanpa melibatkan bantuan laki-laki di dalamnya.

c. Wibawa

Pada konsep perempuan Jawa, peran perempuan masih sering dianggap remeh. Penggambaran karakter wibawa merupakan penggambaran sifat lain dari perempuan yang selama ini diidentikan dengan feminin. Ini diusung untuk membuktikan bahwa perempuan juga berhak dihormati. Karakter wibawa dapat diaplikasikan menjadi rasa *gagah*. Nuansa ini diusung untuk menunjukkan bahwa perempuan meskipun lemah lembut mempunyai karakter tegas. Karakter tersebut akan dituangkan melalui vokal yang menyerupai *ada-ada* dan beralih ke laras slendro. Ketiga poin mengenai bentuk makna emansipasi wanita tersebut akan dituangkan dalam empat bagian yaitu, lembut di bagian pertama, mandiri dan bebas di bagian kedua, dan wibawa di bagian ketiga pada komposisi karawitan yang berjudul *Mrabawati*.

3. Representasi Emansipasi Wanita dalam Karya Komposisi Karawitan

Deskripsi pola penyajian karya komposisi karawitan *Mrabawati* terbagi menjadi empat bagian diantaranya bagian I tentang gambaran umum perempuan, bagian II tentang kemandirian dan kebebasan perempuan bagian III tentang kewibawaan perempuan, bagian IV penutup.

a. Bagian I

Bagian ini merupakan penggambaran karakter perempuan pada umumnya, yaitu perempuan yang dipandang sebagai makhluk yang lemah lembut sejak lahir. Penggambaran karakter tersebut dituangkan dengan menggunakan macapat Mijil yang berarti lahir.

Vokal macapat Mijil:

6 6 i 2, 6 i 2 3 2i 2
Keng wa- no- dya su- lis- tya ing war- ni

Slenthem: 6

i 6 5 3 216 6
Dhe- mes yen ma- nga- nggo

Vokal tunggal: 3 3 i 2i 6 5 3 2 653 21
An- dhap a sor a- lok pi- tu- tu- re

Slenthem: . . . 5 . . . 3 . . . 2 . . . 1

Vokal I: 2 3 5 6 . 5 6 . 5 6 5 6 56 3 6 5
Andhap a sor a lok andhap a sor pi tu tu re

Vokal II: . 1 . 3 . 1 . 2 6 1 2 3 2 3 2 1
An dhap a sor an dhap a sor pi tu tu re

Vokal Tunggal: 6 1 2 3 2 2 1 3 653 21
Sa- mu- ba- rang tla- ten nggen- nya ngan- thi

Slenthem: . . . 2 . . . 3 . . . 2 . . . 1

Vokal I: i . 6 . i . 3 . 2 . i
Sa- mu- ba- rang ngan- thi

Vokal II: 5 . 6 . 5 . 4 . 6 . 5
Sa- mu- ba- rang ngan- thi

Vokal Tunggal:	1	2	3	1̇	5.6	6									
	<i>Pra- lam- bang tres- na- sih</i>														
Slenthem:	.	.	.	3	.	.	.	2	.	.	.	1	.	.	6
Vokal I:	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1̇	.	5	7 6
	<i>Tres- na a- sih</i>														
Vokal II:	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	5	.	1	2 3
	<i>Tres- na a- sih</i>														
Vokal Tunggal:	2	2	1	3	321	3216									
	<i>Lu- hur bu- di- ni- pun</i>														
Vokal I:	.	.	6	1	2	3	1	2	6	1	2	3	2	1	2 6
	<i>Lu- hur bu- di- ni- ra tres- na- sih am- bek u- ta- ma</i>														
Vokal II:	.	6	.	5	.	3	.	6	.	5	.	3	.	1	2
	<i>Lu- hur- bu- di- a- sih tres- na</i>														

Gambar 1. Notasi musikal macapat mijil sebagai penggambaran perempuan pada umumnya

b. Bagian II

Bagian selanjutnya adalah permainan instrumen *gender* dan rebab. Pada bagian tersebut mulai ditunjukkan bahwa perempuan dalam karawitan juga bisa tampil sebagai pemain atau penabuh dalam sajian karawitan. Terdapat *gender* barung, *gender* penerus, dan diteruskan dengan permainan dua rebab. Lalu selanjutnya penggambaran lebih jelas bahwa perempuan mempunyai keterampilan dalam memainkan ricikan terutama *alusan*. Menegaskan bahwa perempuan juga bisa mandiri dalam artian bisa mengiringi lagu yang dibawakan oleh perempuan sendiri. Pada bagian vokal juga diperjelas bahwa sesungguhnya hak perempuan setara dengan laki-laki.

Vokal I:
. .5 6 5 3 .2 1 6 1 3 2 . .2 3 5 6 .5 4 2 4 2 1
<i>En dah yen si nawang pasemone ka ton prasa ja tin dak tanduke</i>
. .5 6 5 4 5 6 1̇ 2̇ 1̇ 6 5 6 . .5 3 2 3 .2 1 6 1 2 3
<i>Nanging ja padha remeh marang dayane yen tu mandang ngudi kwajibane</i>
. .2 3 5 6 .5 4 2 4 5 6 3 3 .3 2 3 5 .3 2 1 6 1 2
<i>Tla ten sarwa tli ti pa karyane trampil u ga tanggap yen tumandang ga we</i>
1 1 .2 3 5 3 5 6 1̇ 1̇ 3 2 .3 3 2 3 5 6 2 1 3 2 1 6
<i>Seja jar dra jat e ka ro priya li ya ne lu hur dra ja te mul ya ge ga yu ha ne</i>

Gambar 2. Pola musikal instrumen gender dan rebab sebagai penggambaran perempuan mampu bermain gamelan dengan baik

c. Bagian III

Bagian III merupakan penggambaran sisi kewibawaan perempuan. Penggambaran tersebut dituangkan melalui laras slendro dan dominan menggunakan vokal bernada rendah. Bagian ini akan diawali dengan vokal tunggal laras pelog, untuk mengawali transisi ke laras slendro. *Cakepan* untuk laras pelog diambil dari wangsalan sindenan, karena perempuan identik dengan sinden. *Cakepan* yang digunakan dalam vokal tersebut mengandung arti perempuan yang senantiasa setia kepada laki-laki dan menjaga lisannya sebagai perempuan. Vokal pada bagian ini dilakukan tidak menurut tempo atau dikenal dengan *loss tempo*. Lalu dilanjutkan dengan vokal koor semacam ada-ada yang diulang 2 kali. 1 kali pertama dilagukan secara bersama-sama, lalu yang kedua disajikan secara *canon* atau bersahutan.

(Transisi 1)

Vokal tunggal pelog	5	6,	653	56	,	6	i	2	32i	6	5,	653	21
	Ka	wi	es	tri	,	es	tri	gu	ma	ti	ing	pri	ya
Rebab	/	\	/	\	/	\	/	\	/	\	/	\	/
	56	6	6	53	56	6	i	2	i	32	i	6	5
												3	232
													1
Vokal tunggal pelog	2	356	2321	1,	1	2	1	13	2	1	21	6	
	Wong	wa	ni	ta	den	bek	ti	lus	ing	wi	ca	ra	

Gambar 3. Pola musikal sebagai transisi ke bagian selanjutnya.

d. Bagian IV

Bagian ini merupakan *ending* berisi penegasan bahwa perempuan mempunyai dua sisi sekaligus yaitu lemah lembut dan juga berwibawa yang dituangkan melalui penegasan dengan mengulang bagian vokal pelog setelah bagian III yang menggunakan laras slendro. Bagian yang menggunakan laras pelog menggambarkan bagaimana sifat kelembutan perempuan. Bagian ini mengulang vokal pelog setelah macapat pada bagian I

KESIMPULAN

Kesenjangan gender yang terjadi dalam pertunjukan karawitan disebabkan oleh beberapa faktor, baik dari seni maupun non-seni. Faktor dari seni antara lain adanya stigma bahwa perempuan tugasnya hanya sebagai sinden, sementara *pengrawit* adalah laki-laki. Selanjutnya adalah kurangnya wadah apresiasi untuk pengrawit perempuan, dan perbendaharaan garap oleh perempuan yang dianggap

terbatas. Adapun faktor non-seni antara lain bahwa perempuan sebagai *kanca wingking*, keterbatasan kelincahan fisik perempuan, dan pengrawit laki-laki yang masih memegang konstruksi dan norma sosial terkait hal-hal tabu tentang perempuan. Rupa-rupanya temuan ini menunjukkan alasan yang saling berkaitan.

Berdasarkan data hasil dari kesenjangan gender yang terjadi, penulis meramu dan mentransformasikan pengalaman-pengalaman tersebut ke dalam pola musikal yang tujuannya untuk merepresentasikan emansipasi wanita. Karya komposisi tersebut lantas diberi judul *Mrabawati*. Adapun sajian komposisi *Mrabawati*, bagian pertama merupakan penggambaran karakter perempuan yang lemah lembut sebagaimana ia diidentikan. Bagian kedua ingin menggambarkan bahwa perempuan dalam karawitan juga bisa tampil sebagai pemain atau penabuh gamelan. Hal ini tidak lain ingin merepresentasikan kemandirian. Semengntara bagian ketiga adalah kewibawaan, dan bagian empat adalah bagian akhir yang merupakan penegasan untuk menunjukkan bahwa perempuan pun bisa melaksanakan tugasnya dengan baik.

Melalui karya komposisi karawitan yang berjudul *Mrabawati*, penulis berusaha menunjukkan bahwa perempuan juga bisa tampil sebagai pribadi yang mandiri, serta tidak lagi terstigma kemampuannya sebatas sebagai sinden. Perempuan selain bisa sebagai vokal juga bisa *menabuh* gamelan, tentunya secara mandiri dan sebagai partisipan aktif. Selain itu, komposisi ini diharapkan mampu memberikan warna baru bagi khasanah musik komposisi karawitan.

Penelitian dan penciptaan ini masih jauh dari kata sempurna. Oleh sebab itu, besar harapan penulis karya ini mampu menjadi pemantik bagi penelitian yang akan datang.

DAFTAR PUSTAKA

- [1] Nurhasanah and Zuriatin, "Gender dan Kajian Teori Tentang Wanita," *Edusociata J. Pendidik. Sociol.*, vol. 6, no. 1, pp. 282–291, 2023, [Online]. Available: <https://jurnal.stkipbima.ac.id/index.php/ES/article/view/1190/683>
- [2] L. Zuhriyah, "Martabat: Jurnal Perempuan dan Anak," vol. 1, 2018.
- [3] I. A. Fitria, T. Haryono, and V. I. Yulianto, "Permainan Stereotipe Gender : Studi Kasus Performativitas dalam Pertunjukan Wayang Kulit Ki Seno Nugroho in the Performance of Ki Seno Nugroho)," vol. 5, no. 1, pp. 67–81, 2021.
- [4] S. Yayat, "Perempuan dalam Seni Pertunjukan," *J. Seni Pertunjuk.*, vol. 1, 2003.
- [5] C. Mustikawati, "Pemahaman Emansipasi Wanita," *J. Kaji. Komun.*, vol. 3, no. 1, pp. 65–70, 2015, doi: 10.24198/jkk.vol3n1.8.
- [6] A. Nunuk P. Murniati, *Getar Gender; Buku Kedua (Perempuan Indonesia dalam Perspektif Agama, Budaya, dan Keluarga)*, 2nd ed. Magelang: Yayasan IndonesiaTera, 2004.

- [7] S. Kholisoh, "Konsep Pendidikan Perempuan R.A. Kartini Dalam Buku Habis Gelap Terbitlah Terang," Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Salatiga, 2016.
- [8] I. A. Fitria, "Seni dan Relasi Kuasa: Studi Kasus Performativitas Sinden dalam Pertunjukan Wayang Kulit Ki Seno Nugroho," Universitas Gadjah Mada, 2021.
- [9] Pertiwi Desti, "Lindur," Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2017.
- [10] J. Creswell W., *Penelitian Kualitatif & Desain Memilih Di Antara Lima Pendekatan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2015.
- [11] M. P. Ni'matuzahroh, S.Psi, M.Si, Susanti Prasetyaningrum, *OBSERVASI: TEORI DAN APLIKASI DALAM PSIKOLOGI*. UMMPress, 2018.
- [12] Patricia Swalika Irawan, D. A. Fikri, and D. P. Lestarikan, "Identifikasi Faktor Faktor Yang Mempengaruhi Kesenjangan Gender Dalam Akses Dan Partisipasi Pendidikan Tinggi Di Indonesia," *J. Kaji. Huk. Dan Kebijak. Publik*, vol. 22, no. 1, pp. 493-499, 2024.
- [13] T. Hermawati, "Budaya Jawa dan Kesenjangan Gender," *J. Komun. Massa*, vol. 1, no. 1, pp. 18-24, 2007, doi: 10.1111/j.1523-1739.2010.01600.x.
- [14] P. Maulid, "Analisis Feminisme Liberal terhadap Konsep Pendidikan Perempuan (Studi Komparatif antara Pemikiran Dewi Sartika dan Rahmah El-Yunusiyyah)," *J. Ris. Agama*, vol. 2, no. 2, pp. 305-334, 2022, doi: 10.15575/jra.v2i2.17534.