



**TANTANGAN  
DAN PELUANG  
PEREMPUAN DALAM  
SENI PERTUNJUKAN  
DI JAWA BARAT**

Hinhin Agung Daryana



## PENDAHULUAN

Isu tentang peran perempuan dalam konteks global menjadi sebuah wacana cukup hangat diperdebatkan. Secara komersial, musisi perempuan telah mengalami kesuksesan dalam skala global pada 1990-an. Keberhasilan ini sering direpresentasikan sebagai indikasi tumbuhnya kesetaraan antara laki-laki dan perempuan di dunia publik pertunjukan budaya populer. Studi terkini dalam praktik musik, termasuk musikologi, sejarah, etnomusikologi, sosiologi musik, studi musik populer dan pendidikan musik, menunjukkan kecenderungan pemokus masalah pada ketidaksetaraan dan kekuasaan di seluruh dunia. Baik dari segi lirik, pernyataan artis, aktivisme #MeToo, atau budaya musik yang terbentuk dalam perbedaan kekuasaan yang tidak merata (Werner et al., 2021). Cara-cara di mana para peneliti telah membahas isu-isu gender dalam praktik musik ini mencerminkan tren yang lebih luas dalam prosesnya. Gender dibangun dalam praktik yang sudah tertata sebelumnya dalam kajian humaniora dan ilmu sosial.

Banyak penelitian yang berfokus pada gagasan tentang gender dan menunjukkan keterkaitannya dengan instrumen musik, teknologi, dan genre. Pembagian gender biner dalam alat musik pilihan dalam konteks pendidikan musik malah telah berlangsung dalam waktu yang lama (Abeles, 2009; Green, 1997). Seperti Penelitian yang lebih luas dalam praktik gender dan musik cenderung berpijak pada asumsi bahwa aktivitas tersebut dikategorikan maskulin atau feminin serta pada persoalan-persoalan tentang kecocokan instrumen dengan gender musisi yang memainkannya.

Di Indonesia, hanya beberapa penelitian saja yang mengkaji instrumen musik tradisional dalam perspektif gender. Seperti penelitian Hermawan (2014) yang berusaha menyoroti pengkategorian ornamen vokal dalam Tembang Sunda Cianjuran dalam kerangka femininitas dan maskulinitas tradisional. Penelitian lain yang juga ditemukan ialah penelitian dari Ghaliyah and Sopandi (2022) yang berargumentasi bahwa performa perempuan sebagai pemain rebab masih menjadi kaum nomor dua dalam karawitan Sunda. Ditemukan juga bahwa terdapat upaya pengkonstruksian norma-norma dan harapan-harapan sosial tentang performa gender. Mengingat adanya celah tersebut, maka tulisan ini terfokus pada peran musisi dan komponis perempuan dalam konteks ruang seni pertunjukan, terutama musik.

Kedudukan perempuan dalam seni pertunjukan tradisional Indonesia masih dianggap memunculkan masalah. Maka dari itu, partisipasi dan peran perempuan dalam seni pertunjukan di Jawa Barat menjadi salah satu wacana menarik untuk diproblematisasi. Persoalan-persoalan diskriminasi terhadap perempuan pemain alat musik, komponis perempuan, akses pendidikan musik, dan diskriminasi seringkali menjadi wacana yang muncul dari tahun ke tahun. Beruntungnya, perempuan-perempuan pelaku seni pertunjukan Jawa Barat ini tidak kalah dengan keadaan. Mereka berupaya melawan, merebut, dan memperjuangkan kembali status dan peran yang secara historis telah memiliki peran sentral. Perempuan sebagai anggota masyarakat yang juga sebagai seniman berada dalam posisi penting yang sama dengan laki-laki, dalam konteks popularitas beberapa seni pertunjukan di Jawa Barat (Weintraub, 2004; Williams, 1998).

Dalam ranah seni pertunjukan tradisional di Jawa Barat, tekanan-tekanan hadir sejak lama. Weintraub (2004) melaporkan bahwa sebelum tahun 1940, sinden terkenal dalam seni pertunjukan wayang golek menjadi objek perhatian orang dan dianggap sebagai penyebab kekacauan sosial, pencurian, bahkan pembunuhan. Lebih lanjut dijelaskan bahwa, kontestasi sosial dan politik kekuasaan selama periode sejarah gejolak politik Indonesia dilakukan di panggung dan direkam dalam berbagai wacana. Perkembangan selanjutnya, status sinden mengalami perubahan besar. Bukan hanya menantang asumsi tradisional tentang peran sinden (ronggeng) yang diidentikkan dengan perempuan penghibur, namun dibuktikan oleh Weintraub (2004) bahwa perempuan berkontribusi dalam perubahan besar dalam repertoar musik, gaya, estetika, dan teknologi. Kejadian ini terjadi menjelang periode 1959-1964 yang kemudian diistilahkan dengan zaman sinden. Perubahan peran sinden yang bercirikan krisis ini mempertemukan wacana (dis)integrasi nasional dan seni pertunjukan lokal. Manuver gender, terutama dalam pertunjukan dan peningkatan kekuatan ekonomi yang dianggap menantang otoritas dalang memunculkan ancaman bagi hubungan gender konvensional (Weintraub, 2004; Williams, 1998).

Persoalan-persoalan lain yang tidak kalah penting ialah isu tentang peran, kedudukan, status, kebebasan bersuara, dan diskriminasi perempuan. Ideologi patriarkis yang tercermin dari kuatnya harapan peran gender perempuan sebagai manusia yang bertanggung jawab di wilayah domestik, secara tidak langsung terbawa di ruang seni pertunjukan. Beberapa kesenian tradisional belum bisa dikatakan belum mampu menciptakan ruang aman bagi perempuan. Dampaknya, partisipasi perempuan terbilang minimal, karena seringkali dinomorduakan, diragukan, dan dicibir ketika memainkan musik yang dianggap menentang konstruksi gender tradisional.

Disampaikan oleh Warna (2021) bahwa beberapa jenis kesenian dalam karawitan Sunda dapat menunjukkan bagaimana diskriminasi terjadi. Dalam konteks tembang Sunda Cianjuran, sejak awal abad ke-20, perempuan tidak mendapat kesempatan untuk terlibat dalam kesenian ini. Di sisi lain, beberapa kesenian menampilkan perempuan sebagai tokoh sentral (Bajidoran dan Ketuk Tilu) baik sebagai penyanyi maupun penari. Di sisi lainnya, hal itu kemudian tidak menjadikan perempuan dihargai, tetapi isu yang kemudian muncul adalah perempuan menjadi selalu di bawah kuasa laki-laki. Penampilan tubuh perempuan dalam kesenian tersebut seolah-olah menjadi objek pemuas hasrat laki-laki (Warna, 2021).

Kebebasan dalam peningkatan keterampilan bermusik menjadi persoalan yang muncul kemudian. Sebagian besar perempuan di Seni Pertunjukan Jawa Barat masih terganjal dengan asumsi masyarakat bahwa perempuan tidak perlu tampil di ruang publik. Akibatnya, perempuan yang memilih profesi sebagai musisi dan komponis perempuan di dalam ruang seni pertunjukan Jawa Barat sangat sedikit dari segi jumlah. Lebih parahnya, hal ini seolah didukung dengan batasan bahwa perempuan yang bekerja sebagai pengiring atau pemain alat musik di ranah karawitan Sunda dianggap tidak layak hanya karena dianggap sebagai pekerjaan laki-laki (Ghaliyah & Sopandi, 2022). Sekalipun ada yang memilih profesi tersebut, perempuan itu selalu dipandang rendah kemampuan bermusiknya, dan cenderung dianggap menjual kecantikannya.

Atas dasar stereotipe dan pembagian kerja yang dianggap layak untuk jenis kelamin tertentu, beberapa perempuan terbatas ruang geraknya dalam mengekspresikan peran musikalnya sebagai juru rebab atau dalang, karena perempuan seolah-olah diragukan dalam memainkan alat musik (Ghaliyah & Sopandi, 2022). Situasi ini terjadi seolah-olah menjadi sesuatu yang normal dalam kehidupan seni pertunjukan di Jawa Barat, karena dipraktikkan secara terus menerus. Institusi sosial, formal, dan informal tidak hanya memperkuat nilai dan norma patriarki, tetapi juga membatasi perempuan dari banyak praktik sosial, termasuk praktik musik.

Secara jumlah perlu dicatat bahwa sebagian besar pemain alat musik tradisional didominasi oleh laki-laki. Kondisi ini pun berdampak pada munculnya anggapan dan kepercayaan yang keliru yang cenderung merugikan perempuan. Institusi-institusi seperti keluarga, komunitas, lingkungan, dan lembaga pendidikan menjadi salah satu faktor yang dianggap memperkuat nilai-nilai patriarki karena diinternalisasikan oleh masyarakat (Beynon, 2010; Connell, 2009; Kimmel, 2011). Konstruksi masyarakat atas peran dan pemahaman gender yang tradisional tidak hanya menghalangi perempuan untuk belajar dan berlatih musik, tetapi juga mendevalusi perempuan, bahkan ketika mereka mencoba untuk melakukan praktik musik di depan umum.

Menyadari fakta keberadaan perempuan dalam seni pertunjukan ini sangat dirugikan, maka tulisan ini berusaha menyoroti bagaimana konstruksi sosial gender tradisional dan praktik musik saling berinteraksi satu sama lain. Untuk lebih spesifik, penelitian ini menyelidiki bagaimana posisi perempuan pelaku seni pertunjukan di Jawa Barat telah direndahkan. Namun demikian, pada gilirannya perempuan-perempuan tersebut berjuang untuk menentang norma dan nilai patriarki tersebut. Penentangan tersebut salah satunya diterapkan melalui media sosial, sebagian perempuan pemusik menganggap media sosial menyediakan peluang besar bagi perempuan untuk muncul sebagai media yang menjaga keberadaan seni pertunjukan dengan berbagai dinamikanya. Model-model perjuangan yang dilakukan

perempuan penggiat seni pertunjukan ini mengharuskan mereka untuk bernegosiasi untuk mendapatkan ruang mereka kembali.

Data penelitian ini dikumpulkan melalui wawancara semi-struktur terhadap enam orang perempuan asal Jawa Barat, yang berperan sebagai musisi (*pamirig*), dan komponis, asal Jawa Barat, aktif dalam berkesenian, dan lulus pendidikan tinggi seni secara formal sebagai ciri dari teknik pengambilan data *purposive sampling* (Creswell, 2020; Miles et al., 2014). Tema penelitian ini dipusatkan pada bentuk pengalaman diskriminasi perempuan dan upaya penentangan perempuan pelaku seni karawitan Sunda. Dengan demikian hubungan antara subjektivitas, agensi, dan kekuasaan bukan semata-mata masalah teoretis tetapi menyangkut politik feminis dan hubungannya dengan subjektivitas perempuan (Mayhew, 2001).

Melalui kerangka teori-teori tersebut peneliti berharap dapat membongkar bentuk diskriminasi, perjuangan penentangan, dan relasi gender yang menjadi pijakan perempuan ini menciptakan ruang kesetaraan. Untuk mendiskusikannya penelitian ini juga menggunakan konsep teori induktif gender, pekerjaan, dan keluarga (Barnett & Hyde, 2001). Menurut mereka teori tersebut meliputi empat prinsip dasar yang diturunkan secara empiris dan lebih cocok dengan realitas saat ini. Tiga prinsip pertama secara langsung membahas masalah gender, pekerjaan, dan keluarga, sedangkan prinsip keempat membahas masalah yang lebih luas tentang sifat perempuan dan laki-laki, yang pada gilirannya berimplikasi pada pemahaman tentang peran ganda, pekerjaan, dan keluarga.

Sebagaimana dijelaskan pula oleh Barnett and Hyde (2001) bahwa norma budaya, terutama yang terkait dengan perilaku yang dapat diterima dan tidak dapat diterima dindikasikan dapat memengaruhi praktik peran, yang pada gilirannya dapat memengaruhi kemampuan dan kualitas peran subjektif. Jika norma budaya berubah, maka prinsip-prinsip ini mungkin memerlukan perubahan. Sejalan dengan konsep tersebut pemahaman awal yang kemudian diusung dan berusaha dibuktikan ialah kontruksi gender dalam seni karawitan yang terjadi di Jawa Barat tidak bisa lepas dari konteks yang melingkupinya. Peran laki-laki dan perempuan yang ditampilkan saat merupakan hasil

konstruksi yang cukup lama dan seiring dengan perubahan, harapan, dan konteks sosial-kultural dimana perempuan pelaku musik ini hadir dan beraktivitas.

Teori interseksional juga digunakan untuk mengeksplorasi bagaimana gender bersinggungan dengan beberapa struktur lain yang mempengaruhi peluang dan pengalaman perempuan dalam seni pertunjukan Sunda di Jawa Barat. Seperti disampaikan Messerschmidt et al. (2018) teori interseksional sering dibaca sebagai alat analisis untuk mengidentifikasi perbedaan di antara perempuan berdasarkan ras. Posisi ini juga menjadi problematika yang terjadi pada musisi dan komponis perempuan di Jawa Barat. Konsep *womanhood* yang dikonstruksi oleh negara dan global merupakan salah satu faktor yang banyak mempengaruhi sikap dan konstruksi gender para pelaku seni pertunjukan terutama dalam hal kontribusi.

Mengingat terdapat adanya persinggungan antara struktur dan konstruksi identitas, termasuk salah satunya gender, maka teori interseksionalitas akan berkontribusi besar dalam konteks analisis. Seperti yang diungkapkan oleh Messerschmidt et al. (2018) bahwa interseksionalitas adalah konsepsi teori yang dalam praktik penerapannya telah menunjukkan bahwa ketidaksetaraan dibentuk dan diatur dalam cara yang kompleks, tidak konsisten, terus berubah, dan bervariasi secara historis. Dengan demikian, teori interseksionalitas merupakan salah satu pijakan yang dapat digunakan untuk memahami bagaimana gender bersinggungan dengan ras, kelas, seksualitas, identitas gender, dan status lainnya, dalam konteks geografis dan sejarah tertentu, termasuk perempuan dalam seni pertunjukan di Jawa Barat. Tujuannya untuk mengkontekstualisasikan praktik musisi perempuan dalam situs yang lebih besar dari relasi gender dan seni pertunjukan tradisional, terutama yang berkaitan dengan peran perempuan dalam Seni pertunjukan tradisional di Indonesia.

## ISI

### Partisipasi Perempuan dalam Seni Pertunjukan di Indonesia

Untuk memosisikan bagaimana peran perempuan dalam seni pertunjukan di Indonesia, maka pembahasan selanjutnya akan menguraikan perkembangan partisipasi perempuan dalam seni pertunjukan di Indonesia dalam menghadapi tantangan serta harapan dalam menciptakan keadilan gender. Uraian hubungan dan pengalaman perempuan dalam praktik sosial dalam ruang seni pertunjukan dilakukan untuk memahami relasi gender antar aspek tersebut. Seperti yang terjadi di Bali, Goodlander (2012) membahas pernyataan Wicaksana (2000) alasan keraguan seniman laki-laki terhadap perempuan yang menjadi dalang meliputi alasan fisik, biologis, teknis, etika, keluarga lingkungan, kesucian wayang. Menurutnya, perempuan dihadapkan pada persoalan fisik dan waktu seperti terlalu lemah untuk melakukan aktivitas dalang dan kurang memiliki waktu untuk menguasai keterampilan dalang. Wicaksana (2000) menelaah penampilan beberapa dalang perempuan dan menyatakan bahwa kemampuan perempuan dianggap lebih rendah. Namun, terlepas dari pandangan kritis tersebut, paling tidak jejak dalang wayang kulit perempuan Bali sudah ada sejak tahun 1975 dan terkadang menarik antusias penonton.

Asumsi tentang subordinasi perempuan tersebut ditentang oleh Ibu Rasiani dan Ibu Trijata sebagai sebagai dalang perempuan wayang kulit Bali. Dia melihat wayang kulit sebagai bagian dari dorongan penting untuk kesetaraan perempuan karena menetapkan bahwa “Perempuan dapat bekerja seperti laki-laki dan mereka dapat melakukan hal yang sama dengan laki-laki.” Mereka menjadi contoh kesetaraan bagi masyarakat Bali dan Indonesia, sekaligus menunjukkan pada masyarakat bahwa wayang kulit menyediakan sarana dan bukti bagi keadilan bagi perempuan dalam budaya Bali.

Wayang kulit bukan satu-satunya genre yang digunakan sebagai *platform* untuk menunjukkan kesetaraan perempuan. Gamelan pun memberikan kontribusi besar bagi isu kesetaraan perempuan dan seni pertunjukan. Susilo (2003:7) menjelaskan bahwa dukungan pemerintah

terhadap gamelan perempuan terkait dengan kebijakan nasional terhadap perempuan. Salah satunya dengan memberi dorongan dan kesempatan bagi untuk bermain gamelan di *Bali Arts Festival*. Wacana penting yang diwujudkan dari fakta sosial ini ialah dalam hal sikap perempuan tentang hal-hal gamelan dan isu-isu tentang kelompok mereka. Karena pemusiknya eksklusif perempuan, itu berarti mereka mewacanakan bahwa perempuan bisa relatif di depan umum dan menunjukkan kepeduliannya terhadap gamelan dan lingkungan desanya. Mereka seolah-olah mengilustrasikan bahwa gamelan dan konsteks yang melingkupinya menjadi ruang aman dan menjadi media untuk menyuarakan isu-isu perempuan.

Situasi yang hampir serupa juga dirasakan perempuan dalang kulit purwo di Tulung Agung. Narasi yang terbangun bagi dalang perempuan masih terbelang timpang. Sosok dalang yang diwakili Nyi Arum Asmarani adalah sosok dalang perempuan wayang purwo mengalami berbagai bentuk peremehan, subordinasi, dan stereotipe yang melekat pada diri dalang perempuan. Kehadirannya di tengah dominasi panggung pedalangan laki-laki mendapatkan persoalan besar berupa peremehan dari dalang laki-laki, yogo, dan sinden. Selain itu, ia juga mendapatkan tantangan yang jauh lebih besar dari nilai agama Islam yang membesarkannya. Dalam konteks persaingan antar dalang, dalang perempuan hanya dianggap aji mumpung demi meraih popularitas dan dianggap menentang nilai yang mengakar dalam kebudayaan Indonesia seperti budaya, tradisi, tafsir keagamaan, hingga ilmu pengetahuan. Seluruh aspek tersebut turut menjadikan perempuan tidak tampak sebagai aktor kebudayaan (Ardiani, 2019).

Peran perempuan untuk berpartisipasi dalam ruang yang didominasi laki-laki juga ditemukan dalam penelitian Jati (2018). Banyak ditemukannya pengendang dalam karawitan pengiring perayaan Ekaristi, salah satunya di Gereja Pugeran dianggap menentang prinsip konstruksi gender di Jawa. Pengendang perempuan sebagai pengatur tempo dan menempati posisi sebagai pemimpin irama berlawanan dengan tatanan gender masyarakat Jawa yang menganut ideologi patriarki. Lebih dari itu, Jati (2018) mengklaim bahwa peranan musisi perempuan ini dapat menjadi contoh contoh bagi aspek lain di

dalam gereja, sehingga diharapkan dapat mengajak lebih banyak perempuan untuk aktif dalam pelayanan gerejawi, terutama anak-anak perempuan. Di sisi lain, fakta ini juga menunjukkan bahwa perempuan dapat mengambil bagian dalam ritual gereja Katolik yang memberikan keluwesan kepada seluruh umat laki-laki ataupun perempuan.

Praktik menantang peran dan identitas gender ini seolah-olah menjadi upaya melepaskan diri dari ruang tertentu di mana perempuan telah didominasi selama berabad-abad. Namun demikian, penting untuk menerima bahwa meskipun terdapat pergeseran, gagasan patriarki yang sangat mengakar dan perwujudannya masih dipraktikkan di wilayah budaya lainnya. Wacana ini menjadi tantangan serius bagi pemberdayaan perempuan dalam seni pertunjukan di Jawa Barat, sekaligus bentuk upaya perempuan untuk menantang nilai-nilai diskriminatif dan subordinatif dalam praktik sosial-kultural termasuk dalam praktik musik.

## **Stereotipe dan diskriminasi Perempuan dalam Karawitan Sunda**

Menyoal tentang keterwakilan perempuan dalam seni pertunjukan di Jawa Barat memang selalu menjadi wacana menarik. Walaupun beberapa penelitian menyebutkan bahwa dalam konsepsi mitologi Sunda perempuan berada dalam kedudukan yang tinggi (Heryana, 2012). Namun, fakta dilapangan, khususnya dalam seni pertunjukan di Jawa Barat menunjukkan kebalikannya. Perempuan dapat dikatakan masih dalam posisi subordinat, hal itu terlihat dari kurangnya keterwakilan perempuan dalam memainkan instrumen dan komponis. Dari sudut pandang praktik pembagian pekerjaan juga dapat dipastikan bahwa masih terdapat stereotipe dan diskriminasi yang sangat sulit untuk didekonstruksi seperti halnya pada kasus instrumen musik yang dikaitkan dengan jenis kelamin seseorang.

Kondisi ketidakadilan ini pada akhirnya mempengaruhi sebagian besar cara pandang masyarakat terhadap pekerjaan yang cocok dan tidak cocok untuk perempuan dalam bidang musik, khususnya sebagai komponis dan *pamirig* (pengiring-pemain alat musik) yang cenderung

tidak terlalu menguntungkan perempuan. Komponis seolah-olah menjadi profesi yang membatasi ruang gerak perempuan karena, terdapat konstruksi bahwa perempuan tidak diperbolehkan untuk menjadi motor penggerak dari kelompok musik tempat dimana perempuan tersebut beraktivitas. Dalam profesi sebagai *performer* (penyaji, pemain alat musik) sebagian besar diposisikan sebagai sinden, sementara pemain musik hanya mendapat tempat yang terbatas. Tidak hanya itu stereotipe atau pelabelan beberapa alat musik karawitan yang tidak pantas dimainkan laki-laki menjadi hal turut melanggengkan praktik tersebut.

Praktik pelabelan itu muncul di wilayah akademis dan praktis. Pelabelan yang terjadi memiliki kecenderungan ke arah diskriminasi yang muncul ketika proses belajar dan saat perempuan memiliki kesempatan muncul ke permukaan sebagai musisi atau komponis. Kendala besarnya terganjal oleh konstruksi gender lingkungan institusi pendidikan dan profesional yang tidak mendukung musisi perempuan, terutama pemain instrumen. Data di lapangan menunjukkan bahwa hampir seluruh pemain instrumen perempuan seringkali mengalami stereotipe, diskriminasi, dan pelecehan seksual. Hal ini pun yang ditengarai sebagai salah satu faktor kurangnya jumlah perempuan pemain instrumen dalam ruang seni pertunjukan di Jawa Barat, selain faktor rumitnya pola permainan instrumen, dedikasi, dan waktu dalam menguasai kerumitan instrumen tradisional.

Peran serta perempuan dalam seni pertunjukan di Jawa Barat dapat dipandang masih belum optimal. Ruang seni pertunjukan, terutama musik masih mempertimbangkan faktor jenis kelamin menjadi prioritas utama dalam penentuan personil atau pengiring musik tradisional. Hal ini memperkuat anggapan bahwa stigma, mitos, atau bahkan hal-hal tabu masih dibuat oleh laki-laki sebagai pemegang kuasa. Aturan dan kepercayaan seolah-olah dikonstruksi sedemikian rupa untuk mempolitisir agar perempuan tidak memegang peran sentral atau krusial dalam seni pertunjukan. Pembatasan ini pun tercermin dari perilaku pelaku karawitan laki-laki yang mempertahankan larangan terhadap perempuan untuk instrumen-instrumen yang dianggap berperan penting dalam sebuah ensambel.

Sebagai contoh beberapa instrumen yang dianggap penting dan seolah dilarang bagi perempuan ialah Rebab, Gabang, dan Kendang. Seluruh instrumen ini memiliki peran cukup penting dalam konteks karawitan Sunda. Jika dilihat dari peran instrumen, rebab, gambang, dan kendang adalah instrumen-instrumen yang bisa dibilang sangat rumit. Bahkan seorang juru rebab seringkali disebut orang yang pintar karena harus memiliki kemampuan dalam menguasai repertoar, laras, dan memiliki titi laras dengan sangat baik (Permana, 2019). Sederhananya, ketiga instrumen ini mengharuskan seseorang untuk memiliki dedikasi, ketelatenan, dan kemampuan tambahan baik laki-laki maupun perempuan. Oleh karena itu, kepercayaan orang sering dilimpahkan pada laki-laki. Pelanggengan kekuasaan dalam konteks instrumen ini pun terkait erat

Kasus lain yang dipandang memiliki dampak besar dalam menghambat partisipasi perempuan dalam ruang seni pertunjukan di Jawa Barat adalah pelecehan seksual dan dalam bentuk fisik dan emosional. Pelecehan emosional didefinisikan sebagai segala bentuk kekerasan, agresi, atau trauma yang bersifat emosional atau psikologis daripada fisik. Pelecehan emosional dapat mengambil banyak bentuk, termasuk pelecehan verbal dan pelecehan di tempat kerja, termasuk rasial dan seksual (Ali & Toner, 2001). Agresi yang terjadi dalam ruang seni pertunjukan ini sebagian besar dilakukan oleh orang-orang yang menganggap dirinya mempunyai kuasa, dalam hal ini senior (kakak kelas) dan dosen.

Dalam pandangan Hamilton (2001) hal ini merupakan bentuk agresi yang pada akhirnya menimbulkan kerugian fisik atau psikologis bagi korban. Agresi fisik dan psikologis ini bersifat langsung, seperti pelecehan verbal di hadapan korban, atau tidak langsung, misalnya, menyebarkan desas-desus tentang seseorang. Kondisi ini pun diperparah dengan ditemukannya pelecehan-pelecehan yang terjadi di wilayah akademis. Korban-korban yang mengalami tidak berani bersuara karena ketakutan diancam nilai akan dipandang rendah dan dianggap tidak suci lagi masyarakat. Perempuan-perempuan ini pada akhirnya yang mengalami penurunan kondisi emosional atau fisik

akibat perilaku kekerasan yang dialami. Dampak terburuk yang terjadi ialah menghindari ruang ini untuk alasan keselamatan diri.

Kasus lainnya yang muncul dalam ruang seni pertunjukan di Jawa Barat ialah konstruksi standar kecantikan. Wolf (2009) menjelaskan bahwa kita berada di tengah-tengah reaksi keras terhadap feminisme yang menggunakan citra kecantikan perempuan sebagai senjata politik melawan kemajuan perempuan. Paksaan sosial tentang mitos tentang keibuan, rumah tangga, kesucian, dan kepasifan, tidak lagi dapat dikelola di dalam konteks seni pertunjukan di Jawa Barat. Saat ini laki-laki dan sebagian perempuan yang berada di dalamnya sedang berusaha untuk menerapkan standar kecantikan untuk kepentingan pertunjukan. Keterampilan bermusik tidak lagi menjadi pertimbangan dalam perekrutan kelompok atau personil, tetapi perempuan yang dianggap memenuhi standar kecantikan dalam konstruksi barat akan memperoleh kesempatan lebih banyak dalam mengisi acara atau terlibat dalam pertunjukan seni pertunjukan. Situasi ini memunculkan argument bahwa masih terjadi kekerasan seksual secara fisik dan verbal emosional, objektifikasi tubuh dalam ranah seni karawitan Sunda yang beroperasi dalam berbagai level.

Menanggapi situasi yang sangat merugikan perempuan ini, maka sikap dan penolakan perempuan korban pelecehan ini menjadi kunci berkurangnya penghapusan kekerasan seksual. Kondisi ketidakadilan gender cukup jelas berlangsung lama. Sebagaimana dijelaskan oleh Dinar (2022) bahwa pemberdayaan diri perempuan dengan memegang peranan-peranan penting sentral dalam konteks seni pertunjukan itu sendiri menjadi penting. Perempuan yang masih menampilkan konstruksi gender tradisional dengan menuruti keharusan-keharusan yang dibuat secara sosial seolah-olah mengafirmasi berbagai anggapan, keharusan, aturan yang membuat mereka akhirnya menahan diri untuk tidak lebih berkembang daripada yang mungkin bisa dilakukan, Dalam hal ini perempuan diharapkan untuk bisa bergerak dan berani bersuara untuk memperjuangkan hak dan perilaku ketidakadilan.

Merujuk pada lintasan sejarah, patut diakui bahwa sejak dulu perempuan dan laki-laki memiliki kedudukan dan peran penting dalam kesenian ketuk tilu dan wayang golek (Weintraub, 2004; Williams,

1998). Oleh karena itu, sudah saatnya kemitraan sejajar ini menjadi pijakan laki-laki dan perempuan dalam ranah seni pertunjukan di Jawa Barat. Semakin banyak perempuan yang bekerja di lingkungan yang didominasi laki-laki akan memunculkan masalah dan konflik terkait pekerjaan, seperti menghadapi pelecehan seksual dan bukti lain dari diskriminasi gender terkait pekerjaan sebagai musisi dan komponis perempuan dan menjaga keseimbangan antara tuntutan pekerjaan dan keluarga.

Tulisan ini juga menemukan adanya keterkaitan cukup besar antara partisipasi perempuan dalam seni pertunjukan dengan dukungan keluarga. Sebagian besar perempuan yang bergelut di bidang seni mengalami pelarangan dari suami dan orang tua, sehingga setelah menikah mereka cenderung berhenti menjalani karir sebagai musisi dan komponis perempuan. Isu-isu yang muncul kemudian adalah bayaran yang tidak sesuai, pembagian waktu, dan beban ganda.

Secara umum, seniman, komponis, dan musisi perempuan mengalami kesulitan mendapatkan akses karena kendala dukungan keluarga. Namun dari segi pekerjaan yang dibayar, penghasilan tidak ditentukan oleh jenis kelamin melainkan dari tingkat kesulitan instrumen yang dimainkan. Misalnya, pemain rebab dan sinden cenderung seringkali mendapatkan bayaran lebih besar karena dalam seni tertentu perannya sangat sentral dan tidak bisa dilakukan oleh sembarang orang. Secara kolektif, temuan ini menunjukkan bahwa ruang di mana seniman perempuan bekerja, berkreasi, dan tampil cenderung tidak dirancang berdasarkan kebutuhan perempuan. Stereotipe, subordinasi, diskriminasi, dan beban ganda selalu menjadi tantangan yang berat untuk ditaklukan oleh perempuan-perempuan pelaku seni pertunjukan.

Hal positif yang muncul dari peristiwa ini ialah para perempuan pelaku seni pertunjukan kemudian tersadar untuk memperdalam isu tentang gender dan berbalik melakukan penentangan dengan menjadi penggiat keadilan gender. Perjuangan hak, akses untuk mendapatkan posisi yang adil dengan laki-laki terus dilakukan dalam berbagai cara.

## **Perjuangan Keadilan Gender: Perebutan kedudukan, Ruang, dan Status**

Perjuangan yang dilakukan musisi dan komponis perempuan ini dapat dikategorikan ke dalam dua jenis, yaitu personal dan kelompok. Secara personal musisi perempuan ini menggunakan intelektualitasnya untuk membangun wacana keadilan dan kesetaraan gender. Beberapa artikel ditulis dan disebar agar memiliki dampak terhadap penyadaran gender para perempuan di ranah seni pertunjukan. Perjuangan lainnya berbentuk komunal atau berbentuk gerakan yang mengatasnamakan perempuan, dengan tujuan untuk menjadi wadah pemberdayaan perempuan.

Perebutan status yang dimaksud ini disampaikan oleh Foley (1979), seperti dikutip Weintraub (2004), bahwa sejak kemunculan sinden perempuan pertama di awal abad ke 19, Nyi Arwat dalam pertunjukan Wayang golek, maka sejak itu pula sinden/penari perempuan yang disebut *ronggeng* “dikooptasi” oleh Dalang Bradjanata sebagai cara untuk menarik penonton. Proses kooptasi ini menjadi dasar bagi hubungan ekonomi di masa depan antara sinden dan dalang, di mana sinden menjadi tergantung pada rombongan untuk mata pencahariannya. Dengan perkataan lain proses kooptasi penyanyi perempuan turut memperkuat otoritas dalang terhadap sinden yang berjenis kelamin perempuan. Status dalang ini tidaklah tetap, tetapi bervariasi sesuai dengan status masing-masing individu.

Perubahan citra sinden ini menjadi sosok bintang secara individual paling tidak telah menentang tatanan gender yang telah mapan sebelumnya yakni femininitas ideal seperti lemah lembut, pasif, patuh kepada anggota keluarga laki-laki, pemalu dan rendah hati secara seksual, rela berkorban dan memelihara, dan bahwa mereka harus menemukan panggilan utama mereka dalam pernikahan dan keibuan, dan perubahan status *ronggeng/ sinden* dari yang kurang terhormat menjadi berkelas yang memiliki banyak penggemar yang ditandai panggilan yang asalnya “si” berubah menjadi “Nyi” (Weintraub, 2004). Kedudukan *ronggeng* dalam pengertian ‘sosok perempuan pelaku hiburan yang awalnya memiliki citra negatif lambat-laun mulai bergeser menjadi sosok sinden yang mempunyai kedudukan tinggi

dalam seni pertunjukan secara umum. Tabel di bawah ini akan menggambarkan bagaimana proses pergeseran ronggeng terjadi:

Tabel 1. Pergeseran Peran, Status, dan Citra Ronggeng

TAHUN	PERAN	STATUS	TEKSTUAL	KONTEKSTUAL
Sebelum tahun 1930-an	Ronggeng penyanyi/ penari/ penghibur	subordinat	Diiringi gamelan	aktif berpartisipasi dalam rombongan wayang
1930-an	ronggeng	subordinat	Pseudonim nama-nama burung Si Gagak", "Si Kelong", "Si Koreak", "Si Walet", "Si Puyuh", dan lain-lain	menjadi pasangan suami-istri yang memperkuat relasi kekuasaan dalang/ suami atas sinden/istrinya
akhir 1930-an	penyanyi/ penari perempuan	agen bebas tidak terikat pada dalang tertentu	Opresi	menjadi pasangan suami-istri yang memperkuat relasi kekuasaan dalang/ suami atas sinden/istrinya
1933-36	sinden	Populer Perubahan citra, repertoar dan perilaku sinden	Pemutaran radio	VORO dan VOR, keduanya radio Belanda di Jakarta dan Bandung
1940-an	sinden	Populer	Pemutaran radio	Persebaran karya di kota-kota dan desa-desa di seluruh Jawa Barat
1942	Rekaman wayang golek menampilkan nama sinden sinden	Populer	Siaran Terjadwal lagu-lagu tertentu dikaitkan dengan penyanyi individu	Nama-nama penyanyi dan dalang disebutkan dalam iklan radio Pemutaran semalam suntuk

1943	Arnesah dan suaminya Partasuwan da	Populer	Sinden Arnesah berusaha “membersihkan” citra sinden wayang golek dengan secara sistematis membedakannya dari ronggeng kampung.	mulai mempromosikan penyanyi sebagai “juru sinden” (“ahli menyanyi”) daripada “ronggeng wayang” yang kurang terhormat,
1945-1948an	Sinden inovator musik.	Peneguhan citra	komposisi baru—melodi dan teks baru yang baru dikomposisikan disertai dengan struktur gamelan tradisional	Kualitas dan estetika dalang dan sinden meningkat, karakteristik masing-masing sinden dapat diidentifikasi gaya vokalnya
1950-an	Sinden	popularitas	sinden mulai memainkan peran musik yang semakin signifikan dalam komponen naratif cerita wayang.	Penggunaan nama sendiri dalang menjadi tergantung secara ekonomi pada mereka
1950-an	Sinden Komposer	popularitas	khususnya di Bogor dan Sukabumi, repertoar tidak hanya lagu kawih (lagu bermeter yang dibawakan sebagai selingan dan potongan dramatis),	Penggunaan nama sendiri dalang menjadi tergantung secara ekonomi pada mereka

			tetapi kakawen (tidak bermeter "lagu suasana hati") dan pangkat lagu (pengenalan melodi pada bagian-bagian instrumental).	
1950-1960an	Sinden	popularitas	Amplifikasi elektronik	Kualitas dan estetika dalang dan sinden meningkat, karakteristik masing-masing sinden dapat diidentifikasi

Kedudukan sinden di era 60an ternyata tidak sebanding dengan posisi dan kedudukan perempuan komponis dan pemain instrumen. Tercatat hanya beberapa sosok perempuan pemain instrumen saja yang secara popularitas diakui di kalangan seniman tradisional di Jawa Barat. Sebagaimana disampaikan oleh Ghaliyah dan Sopandi (2022) pemain instrumen karawitan Sunda sangat didominasi oleh laki-laki. Perbandingan jumlah musisi laki-laki dan perempuan sangat terlihat. Dari hasil penelusurannya, terdapat beberapa nama perempuan generasi lama saja yang konon dapat memainkan rebab seperti Abu yang berasal dari Subang, Hj. Siti Rokayah, dan Yoyoh Suprihatin yang dikenal sebagai seniman multitalenta. Situasi yang terjadi mengasumsikan satu kondisi bahwa kurangnya jumlah pemain instrumen perempuan salah satunya dipengaruhi, kurangnya minat dan perhatian masyarakat terhadap gerakan-gerakan perempuan akan ketidaksetaraan karena dianggap hal biasa. Sehingga ketidaksadaran dan ketidaktahuan masyarakat akan isu ini menambah kisruh persoalan perempuan dan seni pertunjukan ini.

Gerakan penentangan yang terjadi di ranah seni pertunjukan di Jawa Barat dilakukan oleh kelompok musik yang menamakan dirinya

Puspa Karima. Sekelompok perempuan ini sebagian besar berasal dari Sumedang. Mereka memanfaatkan kesenian dan media sosial untuk melakukan kampanye sadar gender. Kelompok ini resmi terbentuk sejak November tahun 2021 yang setiap minggunya konsisten untuk mengunggah karya-karya seni tradisi ketuk tilu di dalam saluran *youtube-nya*. Ide untuk mengunggah karya-karya seni tradisi di kanal *youtube* dijadikan tujuan agar konsistensi latihan dan visi Puspa Karima berjalan. Berdasarkan kesepakatan para personil dan ketersediaan alat-alat penunjang dan sumber daya yang cukup, mereka secara konsisten menjadikan media sosial sebagai wadah ekspresi.

Sampai saat ini personil puspa karima terdiri dari lima orang perempuan yakni, Bunga (rebab), May (kendang, kecapi), Diah (vokal, kecapi, ketuk), Erna (goong, kecrek), dan Winda (gambang, penari). Puspa Karima menjaga konsisten unggahan video perminggunya dengan tujuan untuk mendobrak ketabuan atas dominasi pemain instrumen karawitan laki-laki serta mewujudkan ruang dalam seni pertunjukan yang dapat memberdayakan perempuan. Hal itu terdorong oleh pengalaman hampir semua personil Puspa Karima yang menjadi korban kekerasan verbal, maka kampanye halus ataupun terang-terangan akan dilakukan oleh mereka. Untuk itu mereka sepenuh hati bekerja keras untuk berlatih dan berusaha menampilkan kepiawaian memainkan instrumen lebih dari satu dilakukan sebagai upaya mendobrak batas kemampuan masing-masing personilnya.

Situasi ini menunjukkan bahwa penentangan terhadap dominasi salah satu gender tertentu terjadi dalam ranah seni pertunjukan di Jawa Barat. Norma sosial yang berlaku ditentang, mereka mereproduksi stereotipe peran perempuan yang tertata di masyarakat. Stereotipe perempuan yang dipandang rendah dalam hal kemampuan bermusik dan produktifitas karya, ditentang dengan sangat baik. Media sosial dimanfaatkan dengan menawarkan wacana perempuan mahir bermusik, produktif, dan dapat beradaptasi dengan zaman. Dengan demikian, sebagaimana disampaikan oleh Webb and Temple (2015) media sosial telah menjadi tawaran yang mendorong berlakunya peran gender tradisional dan sebaliknya yakni memberikan kesempatan untuk memberikan suara penentangan femininitas tradisional yang memiliki

peluang besar dalam meningkatkan partisipasi perempuan dalam praktik musik. Argumentasi yang dapat ditarik dari penentangan tersebut ialah kesadaran perempuan akan kedudukan dan perannya dalam suatu situasi tertentu sangat dipengaruhi oleh konteks yang melingkupinya. Sebagaimana disampaikan oleh Butler (1990) bahwa peran dan identitas gender tidak hanya dibatasi oleh norma dan nilai sosial, mereka juga dibentuk dan didefinisikan ulang oleh praktik sosial yang berubah.

Dalam konteks ini, seni karawitan menjadi salah satu media yang sangat signifikan bagi perempuan untuk mengekspresikan ketidakpuasan, kampanye, dan kemarahan mereka tentang kehidupan, keluarga, dan masyarakat (Webb & Temple, 2015). Meskipun memiliki tendensi disubordinasikan oleh norma-norma dan nilai-nilai tradisional, perempuan-perempuan ini mampu berkontribusi besar dalam memberi warna dalam seni pertunjukan tradisional secara umum di Jawa Barat. Mereka juga secara terus-menerus menunjukkan perlawanan terhadap praktik-praktik diskriminatif ini dengan mengekspresikannya melalui gerakan-gerakan dengan bantuan teknologi.

Gerakan yang dapat ditangkap ialah komunitas yang menamakan dirinya Komponis Perempuan Indonesia. Pemberdayaan perempuan dapat dikatakan sebagai inti dari gerakan ini dengan menyediakan akses pengetahuan, khususnya musik dan penciptaan musik. *Founder* dari gerakan ini berjumlah lima orang, agenda-agenda awal yang disusun oleh Komponis Perempuan Indonesia ini diperuntukan untuk perempuan yang berprofesi sebagai komponis, atau perempuan-perempuan yang memiliki ketertarikan dalam bidang musik. Forum atau gerakan ini bersifat terbuka, untuk perempuan dan laki-laki yang memang memiliki konsentrasi dan ketertarikan dalam bidang musik, terutama komposisi musik.

Pergerakan perempuan komponis ini terlihat dalam dua agenda besar yang secara rutin dilakukan dua-bulanan. Program-program yang disusun cenderung mengarah pada pemberdayaan perempuan lahir dari gerakan ini. Program-program ini pun mewujudkan dalam program-program yang dinamakan *community sharing session* (css), kupas karya dan diskusi publik yang mendorong para kreator perempuan

menampilkan karya-karyanya, melakukan analisis, serta , berbagi kiat-kiat dalam proses kreatif komposisi musik. Fakta ini dapat dipandang mampu memberikan kesempatan dan refleksi secara kolektif, baik terhadap peran perempuan dalam dunia musik dan seni pertunjukan secara umum, maupun pembacaan kritis isu-isu perempuan. Perempuan Komponis Indonesia ini pun tidak hanya menjangkau perempuan komponis yang ada di Indonesia, tetapi berusaha menjangkau perempuan-perempuan komponis yang berkarir di luar Indonesia. Sinta Wulur dan beberapa teman komponis lainnya adalah sebagian kecil komponis perempuan yang akhirnya terlibat dalam gerakan ini. Perluasan jejaring ini pada akhirnya mendapat perhatian dari perempuan-perempuan komponis lainnya.

Gerakan ini menjadi sinyal bagaimana perempuan-perempuan yang terlibat dalam seni pertunjukan tradisional semakin terbuka kesadarannya dalam menampilkan dirinya di publik. Pilihan profesi sebagai komponis merupakan posisi yang mempunyai kedudukan yang tidak mudah diraih oleh laki-laki ataupun perempuan. Sehingga terjaganya konsistensi dalam bidang komposisi musik turut serta dalam mengonstruksi stereotipe perempuan yang dapat membawa kesejajaran peran dan status, paling tidak dalam konteks komposisi musik. Selanjutnya keberadaan gerakan ini pun menunjukkan bahwa peluang, keterampilan, dan potensi tidak dapat dibedakan melalui jenis kelamin. Kemajuan dan perubahan, termasuk perubahan kedudukan dan status, hanya akan terjadi jika perempuan dapat berusaha lebih keras lagi untuk meningkatkan dan juga membuktikan kualitas dirinya.

Penentangan dan gerakan yang dilakukan oleh Puspa Karima dan Perempuan Komponis Indonesia dapat diargumentasikan sebagai gerakan efektif dalam menarik minat perempuan muda saat ini. Penggunaan media sosial dalam konteks penyebaran isu dan penentangan ketidakadilan gender mendapatkan apresiasi yang tinggi dari perempuan-perempuan dan laki-laki lainnya. Tidak hanya itu, peluang penyadaran akan peran gender dan memberikan motivasi kepada perempuan dan laki-laki dalam ruang seni pertunjukan.

Dalam pandangan Molyneux (dalam Martyn, 2005), gerakan yang mereka lakukan dapat dikategorikan kepentingan gender strategis yang

melibatkan beberapa penentangan subordinasi perempuan dalam masyarakat, mempertanyakan peran yang ditentukan gender dan mengusulkan beberapa formulasi alternatif yang lebih memuaskan. Hal ini jelas menyebabkan tuntutan seperti kesetaraan, dan penghapusan pembagian kerja secara seksual, isu-isu yang biasanya didefinisikan sebagai feminis. Dalam apa yang disebut wilayah strategis, dapat diargumentasikan bahwa gerakan perempuan dalam peran sebagai musisi dan komponis perempuan telah terang-terangan memperjuangkan hak, kedudukan, dan status dan menawarkan konsepsi keperempuanan yang berbeda dengan tatanan yang sudah mapan di wilayah seni pertunjukan di Indonesia. Meskipun kepentingan gender strategis menantang peran gender tradisional, tetapi di lain pihak gerakan ini akan mempercepat proses kesadaran gender. Sehingga, jenis peran yang dipromosikan oleh mereka untuk perempuan akan perubahan praktik gender yang positif di dalam ranah seni pertunjukan di Jawa Barat secara umum.

Oleh karena itu, gerakan perempuan yang didefinisikan di sini ialah sebagai kelompok keanggotaan perempuan ditambah perempuan individu yang berusaha untuk mewakili kepentingan perempuan, termasuk isu-isu gender strategis, serta isu-isu seksisme. Mereka memiliki tujuan yang berpusat pada perempuan dan terlibat dalam mengartikulasikan tuntutan perempuan, mendokumentasikan kondisi perempuan, dan berusaha membuat perubahan pada masyarakat yang bermanfaat bagi perempuan melalui seni pertunjukan.

## **PENUTUP**

Penelitian ini telah menunjukkan bahwa musisi dan komponis perempuan ini menentang batasan norma dan nilai-nilai gender tradisional dalam masyarakat. Keterlibatan dalam perlawanan norma-norma dan nilai-nilai itu terekam sejak sebelum kemerdekaan sampai dengan era reformasi. Dengan berbagai upaya pemanfaatan teknologi perempuan-perempuan dalam seni pertunjukan ini bersuara untuk merebut ruang, status, dan peran mereka. Upaya-upaya ini berpeluang besar diapresiasi oleh perempuan-perempuan lainnya, sekaligus

menginspirasi perempuan-perempuan lainnya untuk dapat lebih berani bersuara dan memberdayakan diri dan kelompoknya. Namun demikian bukan tanpa kendala, karena perempuan-perempuan dalam seni pertunjukan harus menghadapi tantangan-tantangan seperti menentang tatanan gender yang sudah lama terkonstruksi dalam institusi gender dan perilaku bias gender,.

Dapat diindikasikan bahwa diskriminasi terhadap musisi dan komponis perempuan pelaku seni pertunjukan dilakukan laki-laki dalam upaya menjaga kekuasaan yang berlaku di dalam seni pertunjukan di Jawa Barat. Manifestasi dari seksisme, bagaimanapun, terjadi ketika tekanan terjadi pada laki-laki ketika musisi dan komponis perempuan ini menunjukkan keahlian dan keterampilan bermusik yang bergengsi, sementara laki-laki terkonstruksi untuk menyesuaikan diri dengan konsepsi maskulinitas tradisional.

Terhambatnya perkembangan jumlah partisipasi perempuan dalam seni pertunjukan di Jawa Barat sangat dipengaruhi oleh praktik pelecehan seksual secara fisik dan emosional, serta dukungan keluarga. Stereotipe, subordinasi, diskriminasi, dan beban ganda selalu menjadi tantangan yang berat untuk ditaklukkan oleh perempuan-perempuan pelaku seni pertunjukan. Secara kolektif, penelitian ini menemukan bahwa seni pertunjukan belum menunjukkan sebagai ruang aman bagi perempuan. Maka dari itu, tidak heran jika secara kuantitas jumlah perempuan dalam seni pertunjukan di Jawa Barat masih terbilang minimal.

Dalam upaya untuk menciptakan ruang aman bagi perempuan, aktor-aktor secara individu ataupun kolektif mengkampanyekan gerakan yang terkait dengan kepentingan gender strategis. Penentangan ini diwujudkan melalui aktivitas penampilan di ranah publik secara berkala. Media sosial menjadi sarana yang dianggap paling efektif dalam upaya penentangan subordinasi, diskriminasi, penghapusan pembagian kerja secara seksual sekaligus menawarkan solusi kemitraan sejajar.

Argumentasi yang dapat ditarik pembahasan di atas ialah perempuan pelaku seni pertunjukan di Jawa Barat harus menghadapi

rumitnya tantangan dan peluang di dalam ruang seni pertunjukan. Tantangan meliputi stereotipe, diskriminasi, pelecehan, dan tatanan gender yang tradisional yang membatasi perempuan dalam hal akses ke pendidikan dan pembelajaran beberapa instrumen, pembagian kerja, dan dukungan keluarga atau pasangan. Namun pada titik tertentu, perempuan ini berupaya untuk melakukan perjuangan yang berpusat pada perempuan dan terlibat dalam mengartikulasikan tuntutan perempuan, mendokumentasikan kondisi perempuan dan berusaha membuat perubahan pada masyarakat yang bermanfaat bagi perempuan melalui seni pertunjukan. Dalam hal ini, perilaku bias gender (Michelman, 2017) dari masyarakat direspon oleh munculnya gerakan-gerakan yang memperkuat posisi mereka sekaligus memberikan peluang besar dalam hal peningkatan partisipasi, kolaborasi, peran bermusik, eksplorasi karya seni, dan dukungan laki-laki dan perempuan lainnya.

## REFERENSI

### Buku

- Ali, A., & Toner, B. B. (2001). Emotional Abuse of Women. In J. Worell (Ed.), *Encyclopedia of women and gender : sex similarities and differences and the impact of society on gender*. Academic Press.
- Barnett, R. C., & Hyde, J. S. (2001). Women, men, work, and family: An expansionist theory. *American psychologist*, 56(10), 781.
- Beynon, J. (2010). *Masculinities and Culture*. Open University Press.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble*. Routledge.
- Connell, R. (2009). *Gender In World Perspective*. Polity.
- Creswell, J. W. C. J. D. (2020). *Research design : qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*.

- Foley, M. K. (1979). *The Sundanese 'wayang Golek': The Rod Puppet Theatre of West Java*. University of Hawai'i at Manoa.
- Green, L. (1997). *Music, Gender, Education*. Cambridge University Press. [https://doi.org/DOI: 10.1017/CBO9780511585456](https://doi.org/DOI:10.1017/CBO9780511585456)
- Hamilton, M. C. (2001). Sex-Related Difference Research Personality. In J. Worell (Ed.), *Encyclopedia of women and gender: sex similarities and differences and the impact of society on gender*. Academic Press.
- Kimmel, M. (2011). *The Gendered Society* (Fourth ed.). Oxford University Press
- Martyn, E. (2005). *The women's movement in post-colonial Indonesia: Gender and nation in a new democracy*. Routledge.
- Messerschmidt, J. W., Martin, P. Y., Messner, M. A., & Connell, R. (2018). *Gender Reckonings New Social Theory and Research*. New York University Press.
- Michelman, B. (2017). Chapter 2 - Managing and Escaping Stereotypes and Obstacles. In S. J. Davies (Ed.), *Women in the Security Profession* (pp. 5-12). Butterworth-Heinemann. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/B978-0-12-803817-8.00002-X>
- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (2014). *Qualitative Data Analysis: A Methods Sourcebook* (3rd ed.). SAGE Publications.
- Webb, L., & Temple, N. (2015). Social Media and Gender Issues. In (pp. 638-669). <https://doi.org/10.4018/978-1-4666-8310-5.ch025>
- Wolf, N. (2009). *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. Harper Collins.

## Jurnal

- Abeles, H. (2009). Are Musical Instrument Gender Associations Changing? *Journal of Research in Music Education*, 57(2), 127-139. <https://doi.org/10.1177/0022429409335878>
- Ardiani, S. (2019). Panggung Dalang Perempuan Wayang Kulit Purwa: Analisis Gender tas Nyi Arum Asmarani. *Martabat: Jurnal Perempuan dan Anak*, 3. <https://doi.org/10.21274/martabat.2019.3.1.1-22>
- Ghaliyah, B. D. N., & Sopandi, C. (2022). Performa Perempuan Sebagai Juru Rebab dalam Karawitan Sunda. *Paraguna*, 7(1), 1-13.
- Goodlander, J. (2012). Gender, Power, and Puppets: Two Early Women "Dalangs" in Bali. *Asian Theatre Journal*, 29(1), 54-77. <http://www.jstor.org/stable/23359544>
- Hermawan, D. (2014). Fenomena Gender dalam Dongkari Lagu-Lagu Tembang Sunda Cianjuran. *Panggung*, 24(1). <https://doi.org/10.26742/panggung.v24i1.102>
- Heryana, A. (2012). MITOLOGI PEREMPUAN SUNDA. *Patanjala : Jurnal Penelitian Sejarah dan Budaya*, 4. <https://doi.org/10.30959/patanjala.v4i1.129>
- Jati, A. K. (2018). Pengendang Perempuan Dalam Karawitan Jawa Pengiring Perayaan Ekaristi di Gereja Pugeran Yogyakarta. *Selonding*, 14(14).
- Permana, R. (2019). Fungsi Rebab Dalam Penyajian Karawitan Sunda. *JPKS (Jurnal Pendidikan dan Kajian Seni)*, 4(1).
- Susilo, E. S. (2003). Gamelan Wanita: A study of women's Gamelan in Bali. *Southeast Asia paper: Honolulu: Center for Southeast Asian Studies, School for Hawaiian, Asian and Pacific Studies, University of Hawaii at Manoa.*, 43. <http://hdl.handle.net/10125/19378>

- Warna, T. d. (2021). *Perempuan dalam Kesenian Sunda*. Retrieved 3 November 2022 from [tintadanwarna.com/2021/05/perempuan-dalam-kesenian-sunda.html](http://tintadanwarna.com/2021/05/perempuan-dalam-kesenian-sunda.html)
- Weintraub, A. N. (2004). The "Crisis of the Sinden": Gender, Politics, and Memory in the Performing Arts of West Java, 1959-1964. *Indonesia*(77), 57-78.
- Werner, A., Gadir, T., & de Boise, S. (2021). Broadening research in gender and music practice. *Popular Music*, 39, 636-651.  
<https://doi.org/10.1017/S0261143020000495>
- Wicaksana, I. D. K. (2000). Eksistensi Dalang Wanita Di Bali: Kendala dan Prospeknya. *Mudra: Journal Seni Budaya*, 9(8), 88-112.
- Williams, S. (1998). Constructing gender in Sundanese music. *Yearbook for traditional music*, 30, 74-84.

