

SAKECO SAWAI;
**Konstruksi Identitas Perempuan Sumbawa
dalam Hukum Islam dan Budaya *Patriarchi***

Muhammad Saleh

State Islamic University Mataram, Indonesia

Jl. Pendidikan No. 35 Mataram, NTB

Email; salehending25@gmail.com

Abstract: Research on Sumbawa sakeco oral tradition has received great attention from many researchers of Indonesian social anthropology. However, research on the sakeco sawai actor has never been done. Therefore, this study was conducted with the aim of elaborating on the practice of the oral tradition of Sakeco Sawai which received resistance from some communities. On the one hand, the performers of this oral tradition are considered not allowed to be played by women because it is contrary to the teachings of Islam and local cultural customs that still adhere to the patriarchal system. On the other hand, the practice of oral tradition is also able to shift the dominance of men in a show in Sumbawa society. Data were collected through observation, documentation, and in-depth interviews. Empirical evidence shows that what the performers of the Sakeco Sawai oral tradition have succeeded in constructing self-identity to fight for justice and equality from negative labeling in society.

Keywords: *Sakeco Sawai, Identity, Patriarchy, and Construction*

Abstrak: Penelitian tentang tradisi lisan *sakeco* Sumbawa telah banyak menarik perhatian para peneliti dari antropologi sosial Indonesia. Akan tetapi penelitian terkait pelakon *sakeco sawai* belum pernah dilakukan. Oleh karena itu, studi ini dilakukan dengan tujuan untuk mengelaborasi praktik tradisi lisan *sakeco sawai* yang mendapat perlawanan dari sebagian masyarakat. Di satu sisi, pelakon tradisi lisan ini dianggap tidak boleh diperankan oleh kaum perempuan karena bertentangan dengan ajaran Islam dan adat budaya lokal setempat yang masih menganut sistem *patriarchi*. Di sisi lain, praktik tradisi lisan ini juga mampu menggeser dominasi laki-laki dalam sebuah pertunjukan dalam masyarakat Sumbawa. Data penelitian dikumpulkan melalui observasi, dokumentasi, dan wawancara mendalam. Bukti empiris menunjukkan bahwa apa yang dilakukan oleh para pelakon tradisi lisan *sakeco sawai* berhasil mengkonstruksi identitas

diri untuk memperjuangkan keadilan dan kesetaraan dari pelabelan negatif dalam masyarakat.

Kata kunci: *Sakeco Sawai, Identitas, Partriarchi, dan Konstruksi*

A. PENDAHULUAN

Tradisi lisan *sakeco* merupakan salah satu seni yang sangat digemari dan masih bertahan dalam masyarakat Sumbawa. Tradisi lisan ini diturunkan dari satu generasi ke generasi melalui aspek kelisanan. dengan cara menembangkan lawas¹ yang berisi tentang peristiwa sosial, *mitologi*, cinta kasih muda-mudi, nasehat agama (*pamuji*), kepatriotan, perjuangan yang penuh heroik di masa lalu, politik, perkawinan, dan gotong royong yang berazaskan kekeluargaan. Isi pesan yang disampaikan dalam sebuah pertunjukan menggunakan dua buah alat rebana kecil (*ode*) sebagai alat musik pengiringnya, dan alat itu ditabuhkan saat penutur menyelesaikan satu alinea cerita, kemudian dilanjutkan cerita ke bait berikutnya.

Media yang sering digunakan dalam masyarakat pemiliknya adalah upacara adat *ramai mesaq*,² sunatan (*khitanan*), perta perkawinan (*tokal basai*)³, *peresmian lembaga pemerintah atau swasta, peringatan HUT (hari ulang tahun) kota/kabupaten, kampanye partai politik, dan upacara adat lainnya. Dalam ungkapan Hamid, "sakeco is played to celebrate the wedding party, the moriterious but not obligatory prophet or other ritual ceremony". Tanpa sakeco dalam upacara adat ada sesuatu yang belum memenuhi syarat/rukun atau ada sesuatu hilang bagi orang hajatan sebelum menanggapi pertunjukan tradisi lisan sakeco.*

Tradisi lisan *sakeco* pada mulanya hanya dimainkan oleh dua orang laki-laki dengan cara memukul rebana secara berirama dan beruntun. Akan tetapi, dalam

1 Manca, Lalu, 1984. "*Sumbawa Pada Masa Lalu, Suatu Tinjauan Sejarah*", Surabaya: Rinta, p.40. Lihat Muhammad Saleh, *Oral Tradition of Balawas Sumbawa the Representation of Islam as Salvation Prayer*, Jurnal Penamas Vol.32, 2019, h, 305, Suyasa, Made., 2001, *Seni Balawas Dalam Masyarakat Etnis Samawa*, Thesis, Universitas Udayana.

2 *Ramai mesaq* (*ramai* sendirian) dulunya hanya dilakukan di rumah calon pengantin laki-laki dengan menggunakan pakaian adat, tanpa dihadiri oleh calon pengantin wanita dengan menanggapi seni pertunjukan *sakeco* dan *ratih rebana ode (syalawatan)* sebagai media hiburan (Zulkarnain, 2011:201). Tradisi *ramai mesaq* dalam pandangan orang Sumbawa hari ini adalah *praresepsi* perkawinan. Tradisi ini dilakukan pada malam hari setelah dilakukan kegiatan *aqad nikah*, bahkan adat *ramai mesaq* saat ini dilakukan di rumah pengantin laki-laki sebagai bentuk hiburan untuk melepaskan kepergiannya ke rumah pengantin wanita. Seni *sakeco* dilakukan pula di rumah pengantin perempuan sebagai bentuk hiburan penyambutan kedatangan pengantin laki-laki (*nginring*).

3 *Tokal basai* artinya duduk bersanding dalam acara resepsi perkawinan. Secara tradisi Sumbawa para pengiring dalam arakan bersama seluruh warga masyarakat wajib menikmati acara makan malam bersama pengantin. Lebih-lebih kepada para tamu undangan yang telah tiba dari kejauhan diharuskan untuk makan malam pula. Para tamu yang datang dari luar telah disediakan akomodasi di rumah-rumah penduduk, yang secara moral tuan rumah juga mempersiapkan segala sesuatunya termasuk makan dan tempat tidurnya, karena para tamu akan sepanjang malam berada di rumah pengantin sambil menikmati pertunjukan seni *sakeco*.

perkembangannya pemainnya bukan hanya kaum laki-laki, tetapi sudah dilakoni oleh *sakeco sawai* (*sakeco perempuan*) pertama kalinya di Desa Panyengar Kec. Utan-Sumbawa pada tahun 1970. Dalam pandangan Elin Diamond “*women and men are certainly different, but gender coercively translates the nuanced differences within sexuality into a structure of opposition; male vs female, masculine vs feminine, etc*”.⁴

Pada awal kemunculannya ada yang mengapresiasi dan ada juga yang tidak mendapatkan apresiasi dari masyarakat pemilik seni tradisi lisan karena sebagian menganggap bertentangan dengan nilai ajaran Islam dan adat masyarakat setempat yang dalam ungkapan lokal “*adat ketong sara’ sara’ ketong kitabullah*” (adat berlandaskan syariat dan syariat berlandaskan al-qur’an). Pada tahun 1999 kembali dipelopori oleh Darmiati dari desa Tsalit dan Rukaiyah dari desa Seminar kecamatan Taliwang kabupaten Sumbawa Barat. Pada tanggal 25 Oktober tahun 2018 Peneliti pernah menyaksikan pertunjukan mereka dalam adat *ramai mesaq* di desa Stowe Brang Kecamatan Utan. Penampilan mereka yang *feminism* mendapatkan apresiasi juga dari sebagian masyarakat setempat yang setara dengan *sakeco salaki* (*maskulin*) meskipun pelaku *sakeco sawai* mengenakan penutup kepala (*jilbab*) sebagai penutup auratnya. Terdengar pujian atas penampilan dan kemampuan menabuh rebana dan menembangkan lawas misalnya dengan mengatakan “*waidaku Darmi, mu dapat Jodoh pang ta..e* (waduh, Darmi, akan dapat jodoh di desa ini), “*aida maras pe*” (waduh senang ni), *racik-racik ...* (buat humor lagi...), *waida puas bathin ta sanak-sawai* (terpenuhi bathin ini saudariku), *boe rasate tau* (terpenuhi keinginan semua orang).

Dinamika *sakeco sawai* di Sumbawa seperti di atas sungguh menarik untuk dicermati terutama tentang eksistensi diri individu dalam proses sosial-antropologi dipengaruhi oleh kemampuan individu dalam beradaptasi menyesuaikan diri dengan berbagai kondisi sosial. Diantaranya masyarakat masih menganut sistem dan budaya patriarkat, laki-laki memiliki peran strategis sebagai kepala rumah tangga dibandingkan dengan perempuan. Dalam pandangan In Bene Ratih (2005) mengungkapkan tentang kenyataan hidup yang dialami perempuan dalam budaya *patriarchi* yang kemudian memberontak terhadap segala kekangan yang menghimpitnya.⁵ Tentu dengan pilihan yang terkesan kontroversial. Bagaimanapun mengejutkannya pilihan mereka, itulah realitas yang tidak dapat dipandang sebelah mata.

4 Elin Diamond, “*Brechtian Theory/Feminist Theory; Towards a Gestic Feminist Criticism*”, dalam “*Performance Analysis, An Introductory Coursebook*, Colin Counsell dan Laurie Wolf (eds.), London and New York; Routledge, 2001, p.80

5 In Bene Ratih, “*Perempuan dan Teater*” dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, “*Teori-Teori Kebudayaan*”, Yogyakarta, Kanisius, 2005. p. 313

Di sisi lainnya tidak terlepas dari peran yang menghasilkan legitimasi kontrol bagi seorang kepala rumah tangga yang menentukan pengambilan keputusan di dalam rumah tangga. Sedangkan dalam konstruksi umum masyarakat, eksistensi diri seorang perempuan identik dengan pekerjaan domestik dalam rumah tangga. Desakan kebutuhan ekonomi menjadi tantangan nyata yang harus disikapi oleh keluarga termasuk mendorong peran wanita untuk turut membantu fungsi ekonomi rumah tangga. Ketika wanita bekerja di luar rumah, khususnya sebagai pelaku *sakeco sawai*, terdapat pergeseran peran dan yang melekat pada perempuan sebagai bagian dari eksistensi diri.

Kondisi budaya *patriarchi*, kemiskinan, keterbatasan lapangan kerja, keterampilan tidak memadai ditengah kebutuhan hidup yang terus meningkat sehingga mendorong individu harus mampu beradaptasi agar mampu mempertahankan eksistensi diri. Kondisi tersebut terjadi dalam kehidupan, tidak terkecuali kehidupan keluarga khususnya pelaku *sakeco sawai* yang kurang mampu. Bagi keluarga kurang mampu cenderung dilematis di tengah sektor pertanian yang cenderung stagnan, sedangkan untuk beralih ke sektor industri belum memiliki keterampilan yang memadai. Berawal dari ilustrasi di atas artikel ini akan mengupas tentang gender, khususnya yang terjadi dengan pelaku *sakeco sawai* di Sumbawa.

B. METODE

Penelitian dilakukan di Desa Stowe Brang Kecamatan Utan, 48 km ke Barat dari Kota Sumbawa pada bulan Januari-oktober 2018 yang berkonsentrasi pada kehidupan lokal mengenai *'a whole way of life'*, kebudayaan, dunia kehidupan, dan identitas. Oleh karena itu, penelitian lapangan menjadi basis utama dalam memperoleh data dalam kajian ini. Neuman (1997) mengatakan *"the ethnographer participates in people's lives for an extended period of time, watching what happens, listening to what is said, asking questions"*.⁶

Metode pengumpulan data yang digunakan adalah *observasi partisipan*, dokumentasi dan *wawancara mendalam*.⁷ Dengan observasi partisipan, peneliti terlibat langsung dalam aktivitas yang dilakukan oleh subyek, mengamati aktivitas, mendeskripsikan karakteristik fisik situasi sosial, dan merasakan menjadi bagian dari *scene* tersebut.⁸

6 Neuman, L.W, *Social Research Methods; Qualitative and Quantitative Approaches*, 3rd Edition, New York; Allyn and Bacon. 1997,h.25

7 Chris Barker, *Culture Studies; Theory and Practice*, London: SAGE Publications, 2000.

8 Spradley, James P, 1979, *the Ethnographic Interview*, New York: Holt, Rinchart and Winston, 1979, h.15

Penelitian diawali dengan observasi tempat pertunjukan *sakeco sawai* di desa Stowe Barang dan aktivitas yang terjadi di desa itu, selanjutnya mengamati pertunjukan *sakeco sawai* yang ditanggap oleh masyarakat, baik berdasarkan jenis kelamin. Semua ini bertujuan untuk mendapat gambaran tentang pertunjukan *sakeco sawai* di desa Stowe Brang sebagai lokasi penelitian. Bersamaan dengan itu, peneliti juga mulai mengumpulkan data sekunder berupa tulisan-tulisan, laporan-laporan, data kependudukan, dan berbagai informasi tertulis mengenai topik penelitian.

Metode interpretasi kajian ini berpusat pada prosedur heurmenetis yang simultan dalam definisi konteks, konstruksi pola kesamaan dan perbedaan, dan pemakaian teori sosial, budaya, dan hukum Islam materi yang relevan.⁹ Interpretasi ini dilakukan dengan melihat pengalaman dimana data dan interpretasi bersamaan muncul dalam proses dialektis.

Adapun analisis data menggunakan analisis domain dan analisis taksonomi. Menurut Spradley (1979) analisis domain dilakukan untuk memperoleh pengertian yang bersifat umum tentang apa yang tercakup di suatu pokok permasalahan yang tengah dikaji. Hasilnya masih berupa pengertian tingkat permukaan (*surfice*). Analisis taksonomi dilakukan untuk penelaahan yang lebih mendalam pada domain-domain tertentu (*tentative focus*). Kategori yang termuat dalam suatu domain (*include term*) dilacak sampai pada sub-sub domain yang mungkin tercakup pada suatu domain tertentu. Tahapan analisis data dilakukan sejak berada di lapangan, hingga penulisan dalam bentuk laporan.¹⁰

Analisis data di mulai ketika data primer yang dikumpulkan dari hasil pengamatan dan wawancara di lapangan, serta ditunjang dengan data sekunder dari studi pustaka dan dokumen. Data ini dianalisis secara kualitatif interpretif untuk menghasilkan *thick description* (Geertz, Clifford. 1992).¹¹ Prosesnya diawali dengan kegiatan mereduksi (*memfilter*) data dari file komputer secara terus menerus selama proses pengumpulan data. Data yang relevan itu selanjutnya dikategorisasikan sesuai dengan masalah dan tujuan penelitian. Setelah itu, data dipilah dan dikelompokkan ke dalam satuan-satuan khusus yang sesuai dengan masalah, dan realitas empiris dari proses ini ditarik spesifikasi data yang sesuai untuk setiap tema yang diturunkan dari setiap masalah penelitian.

9 Ian Hodder, *The Interpretation of Document and Material Culture*, Dalam Norman K. Denzin dan Yvonna S. Lincoln (ed), *Handbook of Qualitative Research*, London, SAGE Publications, 1994, h. 76

10 Spradley, James P, 1979, *the Ethnographic Interview*,1979, h.49

11 Clifford Geertz, *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius 1992, h.72

Data yang telah terspesifikasi itu diinterpretasikan, dan dihubungkan antara satu dengan yang lainnya sehingga diperoleh dugaan sementara. Dugaan ini dilakukan dengan *check and recheck* dari berbagai sumber, termasuk hasil dari kajian studi dokumen. Semua data yang dihasilkan itu selanjutnya dikelompokkan berdasarkan tema yang diturunkan dari permasalahan agar langkah berikutnya bisa menghasilkan kesimpulan sementara yang sesuai dengan konteks empirisnya. Kesimpulan sementara ini selanjutnya diperbandingkan dengan faktanya, dan hasil dari perbandingan ini digeneralisasi untuk menghasilkan suatu kesimpulan yang merepresentasikan seluruh fenomena. Setelah itu, baru di analisis menjadi perspektif acuan dalam proses penulisan ini.

C. HASIL TEMUAN DAN PEMBAHASAN

Untuk mengawali temuan dan pembahasan ini akan disajikan secara berurutan tentang pertunjukan *sakeco sawai*, *sakeco sawai* dan estetika, dialektika dalam hukum islam dan budaya patriarki, dan konstruksi identitas perempuan.

1. Pertunjukan *Sakeco Sawai*

Tanggal 25 Oktober 2018 pukul 20.30 peneliti tiba di Desa Stowe Brang dan belum tahu persis lokasi pertunjukan *sakeco sawai*. Peneliti akhirnya mendapat informasi dari masyarakat sekitar yang bernama Zulkarnain tentang lokasi pertunjukan. Pasangan *sakeco* yang akan tampil dalam hajatan adat *ramai mesaq* kali ini adalah pasangan Syambu-Mustafa dan Darmiati-Rukaiyah.

Setelah bertanya dengan masyarakat di sepanjang jalan, penulis akhirnya sampai di rumah orang yang punya hajatan. Rumah itu memiliki teras yang lumayan besar, di depannya terdapat jalan yang sudah beraspal (kurang lebih 4x15 m) sehari-harinya berfungsi sebagai tempat bermain anak-anak, pejalan kaki, tempat jemur padi, dan juga dijadikan arena pertunjukan tradisi lisan *sakeco*.

Penulis melihat seperangkat rebana, *microfon* dan bantal yang diletakan di teras rumah orang hajatan. Sementara sound system (*toa*) diikat di atas pohon depan rumah.¹² Meskipun penulis sudah berada disekitar tempat pertunjukan *sakeco*, akan tetapi penulis belum berani masuk ke rumah orang yang punya hajatan (*baeng boat*) karena merasa tidak diundang. Keraguan penulis hilang setelah seorang pemuka masyarakat datang menyambut dengan ramah...*silamo... silamo...silamo*, (silakan...

12 *Observasi*, 25 Oktober 2018

silakan...silakan) katanya, sambil mempersilahkan masuk menuju tempat duduk bagian tengah.

Di teras tergelar tikar dan beberapa orang tua telah duduk bersila di atasnya. Hampir semua mengenakan jacket dengan kain sebagai pengganti celana panjang. Dihadapan mereka tersaji makan kemudian peneliti pun mendapat bagian yang sama segelas teh panas, satu piring jajan lokal yang biasa dibuat oleh wanita-wanita di malam hari sebelum acara pertunjukan digelar.¹³ Dari obrolan dengan orang hajatan (*baeng boat*) dan tamu-tamu yang hadir disana, akhirnya peneliti tahu bahwa pertunjukan sakeco kali ini diselenggarakan dalam rangka syukuran keluarga Bapak Zakaria karena putranya Dedi melangsungkan perkawinan.

Para penonton mulai berdatangan, beberapa diantaranya anak-anak, muda-mudi, dan orang tua dengan pakaian sehari-hari yang sama dengan penonton lainnya. Paling tidak mereka masih menggunakan jacket, kain dan adapula yang memakai celana panjang dipadukan dengan kaos oblong. Sementara para wanita berada di dapur rumah, hanya sesekali mengintip para penonton dari balik pintu rumah.¹⁴

Ketika arena pertunjukan mulai penuh dengan penonton, beberapa saat terdengar pukulan rebana di teras untuk memancing penduduk sekitarnya untuk datang ke arena pertunjukan. Di luar memang sudah ramai, terlihat orang berkumpul dalam arena pertunjukan sebagai penggemar sakeco yang sering disebut dengan *tau pameri sakeco*. Rebana secara pelan-pelan terus dipukul, memanggil-manggil penduduk di sekitar desa Stowe Brang agar berkumpul. Orang-orang mulai berdatangan, namun masih berdiri agak jauh dari halaman rumah penanggung (*baeng boat*). Tidak seorang pun remaja putri tampak disana, kecuali ibu-ibu dan anak-anak tetangga dari orang yang punya hajatan. Penonton mulai mendekat, ada yang duduk dan berdiri di halaman rumah. Pertunjukan segera di mulai, penonton segera masuk ke halaman dan duduk dengan bentuk persegiempat panjang.¹⁵

Pertunjukan¹⁶ segera dimulai dengan majunya empat orang tua sebagai pelaku ratib (*syalawatan*) mengambil rebana. Mereka rata-rata berusia 50-65 tahun keatas. Semuanya memakai kain dan berkopiah sebagai "identitas" Islam. Mereka memukul

13 *Observasi*, 25 Oktober 2018

14 *Observasi*, 25 Oktober 2018

15 *Observasi*, 25 Oktober 2018

16 Pertunjukan tradisi lisan yang baik menurut Vansina adalah mengisahkan kisah dimana pencerita duduk pada malam hari dengan dikelilingi oleh pendengar dan kemudian mulai menceritakan sebuah cerita sambil menaikkan dan menurunkan suaranya sebagai suatu cara untuk mendramatisasi. Lihat Vansina, Jan, *Oral Tradition as History*, Madison: University of Wisconsin Press, 1985, h.53

rebana secara pelan-pelan sebagai symbol dalam adat di Sumbawa bahwa sebelum pertunjukan seni tradisi lisan sakeco diawali dulu dengan *ratib*¹⁷ (*syalawatan*) puji-pujian kepada Allah SWT dan Rasulullah SAW sekaligus menghibur para leluhur yang dipercaya ikut hadir dalam upacara tersebut supaya mendapatkan keselamatan. Disamping itu juga dengan suara *rebana ratib* dibunyikan bermakna juga sebagai undangan (*pangklek*) kepada masyarakat bahwa pertunjukan sakeco akan segera dimulai.

Orang *syalawatan* (*tau ratib*) dengan suara bersyahut-syahutan, dengan mata yang agak terpejam dan muka yang nampak tenang penuh harapan untuk mendapat keselamatan, memecah heningnya malam dengan lengkingan suara yang tinggi sambil mengucapkan syair –syair berbahasa Arab.

Setelah selesai *ratib rabana ode*, dua orang pelaku sakeco Syambu-Mustafa mengambil rebana untuk menembangkan sakeco akherat (*pamuji*) selama dua puluh tiga menit lewat delapan detik (23,08). Isi sakeco ini dianggap *sakral*,¹⁸ syairnya berbahasa Sumbawa mengandung pesan berlandaskan ajaran Islam agar pengantin, penonton, selalu ingat kepada Allah SWT walaupun dalam suasana kegembiraan (*kameri-kamore*). Dalam ungkapan orang tua (*tau loka*), *kele nene kameri tode, na kameri-kameri lalo* (walaupun anda bergembira, tetapi jangan terlalu gembira secara berlebihan) agar tetap ingat Allah dan mendapatkan keselamatan (*krik selamat*) selama pertunjukan berlangsung.

Orang tua sangat menikmati *sekeco pamuji* itu. Kepala mereka disandarkan di dinding/ tembok rumah, tatapan mata yang bergelimang air mata ketika teks sakeco ditembangkan seperti dalam teks sebagai berikut:

eee.... ku samulaaa ke bismillah... (lai do intan eee) ku sasuda ke wassalam nanke...
salamat parana.¹⁹

Eeeee....di mulai dengan *Bismillah*....*lai do intan eee*.. ku akhiri dengan *wassalam*
semoga kita selamat.²⁰

Kalimat Allahuakbar ..aaa... nonda dua nonda telu ..eeee... lin ke nene mesa-mesa.
Kalimat Allahuakbar...aaaa....tiada dua tiada tiga...eeee..hanya Tuhan Maha Esa
iaaa.... alif dua manang mesa tama ko dalam bismillah lawang empat menjadi satu .

17 *Ratib rabana ode* merupakan salah satu jenis musik rebana yang dimainkan oleh empat orang, syair yang dilantunkan adalah berbahasa Arab yang diambil dari kitab *Hadrah*, isinya mengandung puji-pujian kepada Allah dan Rasul.

18 Sakral menurut Durkheim (2011) merupakan hal-hal yang dilindungi dan diisolasi oleh larangan-larangan. Perlu diketahui bahwa sakral dalam masyarakat Sumbawa dikaitkan dengan hal-hal yang memiliki tuah, kekuatan magis, bernilai superior, dan dalam banyak hal dikeramatkan dan disucikan.

19 Bentuk penyampainnya dalam sakeco

20 Terjemahannya

iaaaaa....Alif dua berdiri sendiri, masuk kedalam *Bismillah* pintu empat menjadi satu.

Oh sarea anak Adam lagaaa...mo mikir kewa alis ada ke tau no mate eiii... mate.. mate sopo si sarea baseka tubuh ke nyawa nan si anung no roa no,.. no roa no ya no menan (nan) ada kala kewa nyaman ada kala kewa.... Sakit.

Hai semua anak Adam pikirlah dengan tenang ada nggak orang yang tidak mati.. eiii...mate...mati satu mati semua, berpisah tubuh dengan nyawa itulah tanda yang sudah pasti, Sudah pasti begitu, ada kalanya dengan mudah ada kalanya dengan sakit.

...ku bungkak lawang desa , iring gama ling syalawat, nan po tama tana, dapat dalam kuber nonda sengo nonda seda, malaikat datang meriksa....²¹

...ku membelakangi pintu desa, diiringi dengan syalawat, baru saja memasuki liang lihat, tiba di dalam kuburan tidak ada suara, malaikat datang memeriksa....

Penonton dari kalangan orang tua sesekali nafasnya ditarik dalam-dalam dan sangat merespon sakeco ini dengan perasaan sambil mengusap air mata yang menetes. Adapun bagi muda-mudi asik dengan dunianya dan kurang meresponnya karena menganggap isi ceritanya buat orang tua (*pameri tau loka*).

Berakhirnya sakeco akherat (*pamuji*) di tembangkan, maka *malar rebana*²² memindahkan rebana bersama *microfon* kepada pasangan sakeco lainnya yaitu Darmiati-Rukaiyah. Mereka berdua menggunakan jilbab dan dan baju wanita seperti umumnya perempuan desa. Mulailah mereka memukul rebana secara perlahan, tiba-tiba pengeras suara tidak bisa mengeluarkan suara, salah seorang pelaku sakeco bernama Arif secara spontanitas berkata *..nonda suara toa* (nggak ada suara pengeras suara), salah seorang penonton pun marah dengan kata *nan de no ku beri na....basakeco-basakeco mo* (itu yang saya tidak senang, tembangkan sakeco saja nggak usah urus yang lain) akhirnya pasangan Darmiati-Rukaiyah melanjutkan nembang sakeco dimulai dengan *arik* aaaaa.....dengan suara tinggi untuk satu cerita atau episode yang bermuatan profan²³ selama tiga puluh satu menit lewat dua belas detik (31:12). Sakeco itu bercerita tentang liku-liku percintaan tentang seorang laki-laki menaksir seorang perempuan sejak mulai perkenalan, bercumbu, sampai

²¹ Dokumentasi, 25 Oktober 2018

²² Orang yang diberi tugas oleh panitia untuk mengatur jalannya pertunjukan seni tradisi lisan sakeco sampai selesai.

²³ Profan menurut Durkheim adalah hal-hal tempat larangan-larangan tersebut diterapkan dan harus tetap dibiarkan berjarak dari yang sakral. Profan dalam hal ini lebih dipandang sebagai hal-hal yang biasa, tidak keramat atau disucikan. Dalam hal ini seperti isi sakeco non akherat (*pamuji*). Lihat Durkheim, E., *The Elementary Form of the Religion Life*, London; George Allen and Unwin, 1976, h. 97

harus berpisah untuk selama-lamanya. Isi lawas-lawas sakeco seperti itu membuat penonton merasa dihibur sepanjang malam.

Tau sakeco dalam hal ini dengan lengkingan suaranya secara bersahut-sahatan berusaha memecah keheningan malam menjadi gelak tawa, riuh redah teriakan penonton setelah mendengarkan beberapa isi cerita dan utaian lawas dikumandangkan seperti:

...Muntu zaman orde lama, lamin tau saling sate masing-masing kirim surat, oh sendang dang ka gandang, muntu tama orde baru peno mo canggih dunia, to tv saruntung bale, ohhh sendang dang ka gandang, ramai tau lalo manto, ooh manto nanta na film kabut cinta, ohhh sendang dang kagandang, lamin tau saling sate ola Hp ta siya e, halo kiri halo kanan, ta bling mo nanta kakan nan, Adi Darmi ku nene we ooooh sendang dang kagandang, ba bling mo aku, aku ling desa Tsalit kakak ling desa Lombok, bling nanta kakak nan adi Darmi ku nene we...luk rea kita pe adi no tu bau saling tulang, ate rusak nonda tuju, bling nanta kakak nan, lamin menan mo adi e, lebih baik putis cinta, Tanya lawas putis cinta, ilang jiwang gampang di pane, putis rante gampang ditungku, la putis cinta la la la rusak ate...²⁴

“....Waktu zaman orde lama, kalau saling mencintai masing-masing mengirim surat, oh sendang dang ka gandang, kalau masuk zaman orde baru dunia sudah canggih, TV ada di setiap rumah, oh sendang dang ka gandang, ramai orang pergi menonton, ooh nonton film kabut cinta oh sendang dang ka gandang, kalau orang saling mencintai lewat Hp, hallo kiri hallo kanan. Berkatalah kakanda, dinda Darmiku sayang ooooh sendang dang kagandang, berkata Darmi, aku di Desa Tsalit kakak di Desa Lombok, berkatalah kakanda lagi, Dindaku Darmi Sayang, bagaimana ini kita tidak bisa saling melihat, hati rusak nggak ada manfaatnya, berkatalah Darmi kalau seperti itu adanya lebih bagus putus cinta. Ini lawas orang putus cinta “hilang jiwang mudah diganti, putus kalung gampang disambung, putus cinta rusak hati....”

Mendengar kata-kata itu, penonton langsung tertawa, muncul pula teriakan di tengah-tengah gelak tawa itu dari kejauhan dengan kata *olo cinta pitu ne* (tembangkan lawas sakeco cinta tujuh) yang meminta kepada pelaku *sakeco sawai* agar menembangkannya. Pelaku sakeco pun sangat antusias merespon keinginan penonton dan langsung menembangkan thema sakeco yang menjadi keinginan penonton. Selama pertunjukan berlangsung, setiap pergantian lawas selalu ditandai dengan pemberhentian sementara alunan suara *tau sakeco* yang disambut oleh pukulan rebana yang agak keras. Hal ini mengisyaratkan kepada penonton tentang

24 Dokumentasi, 26 Oktober 2018

terjadinya pergantian tema lawas dan penonton pun secara otomatis tahu adanya pergantian itu.

Menjelang berakhirnya pertunjukan sakeco dalam satu episode ditandai dengan berakhirnya *racik* yang membuat penonton tertawa terbahak-bahak, tiba-tiba seorang penonton wanita berumur 50 tahun maju ke tengah arena pertunjukan melakukan kritik kepada para penonton laki-laki dengan ucapan *nonda akal tau basanenge ta sarea, mata mo* (nggak ada akalnya pendengar ini semua, waduh...) sambil mereka melepaskan kegembiraan telah berakhir satu episode.

Pergantian satu episode tersebut diikuti dengan pemberhentian rata-rata 5 menit untuk menarik nafas. Dalam hal ini *Tau sakeco sawai* biasanya beristirahat untuk membicarakan tema yang akan ditampilkan berikutnya, minum, dan buang air kecil sebelum ia akan memulai episode berikutnya. Pemberhentian yang agak lama biasanya setelah memainkan tiga sampai empat episode, sampai masuknya waktu sholat subuh pukul 4.15 wita. Suara azan di Masjid itu berarti sakeco harus berakhir, dan ditutup dengan makan bersama yang dilakukan oleh seluruh penonton yang ada, tukang lawas (*tau sakeco*) dan seluruh panitia yang menyukseskan acara pertunjukan seni tradisi lisan *sakeco sawai*.

Apa yang dilakukan oleh Darmiati sebagai pelaku *sakeco sawai*, tidak berjalan lancar karena mendapat larangan dari suaminya, bahkan diwujudkan dalam tindakan kekerasan. Pada awal-awal ditanggapi oleh masyarakat menurut pengakuannya, suaminya melarangnya untuk pergi menembangkan sakeco (*ngayo*), tetapi pada saat itu saya sangat membutuhkan uang untuk keperluan hidup sehari-hari dan biaya sekolah anak-anak. Akhirnya saya memberanikan diri untuk minta izin kepadanya dengan baik-baik, akhirnya diperbolehkan menembangkan sakeco dengan syarat ia harus ikut ke lokasi pertunjukan. Pada saat pertunjukan berlangsung dengan menembangkan cerita yang isinya agak sensitif (porno) tentang laki-laki dan perempuan demi hanya sebuah hiburan masyarakat, suaminya memendamkan amarahnya. Setelah pertunjukan berakhir, suaminya dengan arogansi kelaki-lakianya memukulku sampai pingsan di luar arena pertunjukan.²⁵

Perjuangan Darmiayati, bukan hanya mendapat resistensi dari keluarga terdekat, tetapi mendapatkan penolakan dari sesama kaum perempuannya:

Tidak setuju wanita pergi (*ngayo*) sakeco, dan tidak bisa disembunyikan perasaan malu (*Illaq*) sebagai kaum perempuan karena bukan menjadi ruang kerjanya. Semua berimplikasi pada pandangan negatif bila dikaitkan dengan posisi dan aurat perempuan yang selalu dijaga. Apalagi pertunjukan sakeco dilaksanakan mulai

pukul 21.00 Wita sampai waktu pagi, banyak mata yang melihatnya sehingga tidak cocok dilakukannya, ditambah lagi dengan syair-syair sakeco mengarah kepada sindiran untuk perempuan yang bermuatan porno-porno dan mengeksploitasikan aurat wanita lewat kelisanan kemudian di dengar oleh masyarakat luas sungguh bertentangan dengan adat Sumbawa dan ajaran Islam. Akan tetapi, kalau hanya berpartisipasi 10 menit dengan cara berkolaborasi masih bisa menerimanya sebagai bagian untuk menyampaikan hobby (*pameri*). Kalau dikaitkan dengan masalah ekonomi (*pamuya*) untuk membiayai kehidupan keluarga, pergi menembangkan sakeco (*lalo ngayo sakeco*) bukan semata-mata tempat mencari nafkah untuk hidup. Hal seperti itu tetap dilakukan maka akan menjadi malu (*illaq*) dan buah bibir masyarakat.²⁶

Penjelasan itu menurut Hasanuddin terjadi sebelum dilakukan pembinaan seni ini secara memadai. Kalau pembinaan dilakukan secara intensif, maka akan mendorong perkembangan yang baik, sehingga terjadi perubahan dalam bentuk pertunjukan maupun sikap para pelakunya. Perkembangan itu mampu pula meningkatkan kualitas bentuk pertunjukan, yang pada akhirnya berdampak pada peningkatan frekuensi pertunjukan dan penghasilan para pelakunya. Bahkan tidak sedikit yang memberikan apresiasi kepada pelaku *sakeco sawai* untuk tetap dijaga keberadaannya dengan alasan bahwa perubahan adalah sesuatu yang tidak bisa dihindari agar generasi penerus tidak meninggalkan sakeco itu sendiri apalagi dengan memasukkan aspek kelisanan bahasa dari luar seperti suku-bangsa Sasak, Mbojo, Bali, sehingga sakeco bisa dimiliki oleh orang dari luar yang berdomisili di Sumbawa, maka *multicultural* bisa berkembang dengan baik dan menjadi benang merah dalam membangun integrasi sosial.²⁷

Menurut Hasanuddin:

Kalau sakeco hanya milik kaum laki-laki dikhawatirkan akan cepat punah, membosankan, maka perlu ada *sakeco sawai* sebagai bentuk modifikasi baru dengan cara memberikan perlindungan, pengembangan, dan difungsikan dalam berbagai kegiatan sesuai dengan tuntutan zaman tetapi tidak mengubah roh *sakeco* itu sendiri.²⁸

Semenjak tahun 2004 *Sakeco sawai* sudah mulai difestivalkan, ternyata mendapat respon yang cukup bagus dari masyarakat. Proses pemertahanan *sakeco sawai* tidak hanya cukup dilakukan lewat perlombaan semata bahkan sudah masuk

26 Rukaiyah, Wawancara 14 Nopember 2018

27 Hasanuddin, wawancara tanggal 9 Desember 2018

28 Hasanuddin, wawancara tanggal 9 Desember 2018

sampai ke Sekolah Menengah Pertama (SMP) dan Sekolah Menengah Atas (SMA) untuk diajarkan sebagai bagian dari pembelajaran nilai muatan lokal. Keinginan para pemerhati sakeco dan budayawan Sumbawa untuk melakukan perubahan dan pengembangan sakeco tidak hanya sebatas pada *sakeco sawai* semata, bahkan pada tahun 2012 mencoba memadukan antara sakeco laki-perempuan (*salaki-sawai*), tetapi belum mendapat respon yang besar dari masyarakat.

2. *Sakeco Sawai* dan Estitika

Sakeco sawai merupakan pelaku seni tradisi lisan yang mengambil jarak dari alam untuk dapat mengatur dan mengolah unsur-unsur alami bagi pemenuhan berbagai kebutuhan jasmani dan rohaninya. Pengambilan jarak tidak hanya dilakukan atas hal-hal yang berada di luar dirinya sendiri, bahkan juga dilakukan terhadap tubuhnya. Dalam hal ini Simatupang menjelaskan bahwa pelaku seni mengalami sendiri sebagai tubuh alami, memberi makna, mengatur, mengubah, dan mengabdikan tubuhnya untuk mewujudkan hasrat, harapan dan impian. Demikian halnya dengan tubuh ini tidak semata-mata berupa tubuh alami, melainkan senantiasa tubuh yang padanya dilekatkan bayangan, nilai, dan harapan kita.²⁹

Pelaku *sakeco sawai* merupakan tubuh alami dan untuk sebuah identitas, bermula dari jenis kelamin (*sex*)³⁰ bayi yang baru lahir dengan ciri fisik secara alami. Identifikasi jenis kelamin semacam itu berangsur-angsur memilih nama yang cocok baginya, warna dan jenis pakaiannya, jenis permainan dan keterampilan yang diberikan. Dalam pandangan Butler, gender itu bersifat performatif, yakni secara tidak langsung bahwa identitas gender seseorang dihasilkan melalui penampilan (*performance*) dan permainan peran (*role-playing*).³¹ Perannya tidak bersifat alami maupun opsional, pada kenyataannya peran gender terkonstruksi oleh berbagai wacana kultural, dan khususnya oleh bahasa. Proses semacam itu tubuh dimaknai secara budayawi. Sexualitas (alami) diintervensi, diatur, dan dijadikan gender (budayawi) dari betina-jantan, female-male, pria-wanita, maskulin-gender, dan ada *sakeco salaki* (laki)-*sakeco sawai* (perempuan).

Pembedaan seksual di atas memang tidak dapat diingkari oleh siapa pun karena ini merupakan fenomena natural, alami, oleh karena itu juga di mana-mana tidak ada masyarakat yang tidak mengenal pembedaan seksual. Masalahnya kemudian

29 Simatupang, *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Sosial-Budaya*, (Jalasutra, Yogyakarta, 2013), p.170-171

30 Kata sex digunakan untuk mengidentifikasi perbedaan laki-laki dan perempuan dari segi anatomi biologis yang meliputi komposisi kimia dan hormon dalam tubuh, anatomi fisik, reproduksi, dan karakteristik biologis lainnya. Dengan kata lain, sex (jenis kelamin) adalah pensifatan atau pembagian jenis kelamin manusia yang ditentukan secara biologis. Alat-alat kelamin secara biologis melekat pada jenis perempuan dan laki-laki yang tidak bisa dipertukarkan dan sifatnya permanen. Lihat Nikmatullah, *Pengantar Studi Gender*, (Mataram, LKIM IAIN Mataram, 2005), p.1

31 Butler, J, *Bodies That Matter: On The Discursive Limit of Sex*, London, and New York; Routledge, 1993, p. 15

adalah bahwa pembedaan seksual ini ternyata kemudian mempunyai implikasi atau akibat-akibat terhadap kehidupan manusia sehari-hari, dan bagi sebagian warga masyarakat implikasi itu ternyata dianggap sangat merugikan. Di sinilah kita masuknya persoalan gender³² karena tidak lagi berbicara tentang perbedaan seksual, tetapi tentang akibat dari perbedaan seksual tersebut. Jadi gender menjadi suatu fenomena sosial-budaya, dan ini berawal dari bahasa.³³

Pernyataan itu menegaskan tentang sifat hubungan antara gender (yang budayawi) dan seksualitas (yang alami) karena *pertama*, bahwa sebenarnya secara alami perbedaan antara jenis kelamin laki-laki dan perempuan bersifat nuansa, bukan oposisi biner. Artinya, keyakinan kita selama ini tentang keperempuanan dan kekelakian sebenarnya lebih merupakan urusan budayawi ketimbang alami. Dalam pandangan Diamond, perubahan dalam perempuan-laki (budayawi) berlangsung dalam pemaksaan. Manusia perempuan karena diperempuankan, manusia laki-laki karena dilaki-lakikan secara paksa. Jenis kelamin tidak dengan sendirinya (secara alami) menentukan besar kecilnya otot lengan, kurus gemuk, kecepatan bergerak, keras-lemah, dan tinggi rendah suara, cara berjalan, kegemaran dan lain sebagainya. Meskipun alam ikut mengkondisikan keterbatasan dan peluang jenis kelamin di bidang lain (dalam hal reproduksi), tetapi pencirian keperempuanan dan kekelakian adalah kerja budayawi.

Estetika dalam diri pelaku *sakeco sawai* harus dipahami secara filosofi tentang keindahan yang dialami si subjek (*sakeco sawai*) terhadap karya seni baik itu objek kesenian alami (*natural object*) maupun dari karya cipta manusia (*artificial object*). Perempuan dikenal sebagai makhluk keindahan. Tubuh pelaku *sakeco sawai* adalah karya seni alamiah dan panggung menjadi ekspresi kesenian manusia. Sebagai wujud kesenian, mungkinkah panggung (ruang ekspresi) melupakan tubuh. Jiwa yang muncul dalam cerita suatu pertunjukan memerlukan perantaraan tubuh agar dapat terbaca. Dalam pandangan In Bene Ratih, perempuan dan ruang pertunjukan bertemu pada satu titik estetika (keindahan alam dibahasakan dalam keindahan seni

32 Istilah *gender* berasal dari bahasa asing, sedangkan dalam bahasa Indonesia tidak mengenal istilah "*gender*". Sementara itu dikalangan sebagian orang Jawa, tulisan "*gender*" (dibaca: jender) sering ditafsir sebagai gender, yaitu salah satu instrument dalam alat musik gamelan. Istilah *gender* pada awalnya tidak begitu populer dikalangan yakni mereka yang berbahasa Inggris. Namun semenjak tahun 1970-an, popularitas istilah ini semakin meningkat, seiring dengan menguatnya dan populernya gerakan feminis di Barat (Eropa Barat dan Amerika Serikat). Perbedaan atas dasar jenis kelamin (*sex*) dikenal sebagai *sexual differentiation*, perbedaan seksual. Sedangkan *Gender* sebagai istilah berarti hasil atau akibat dari perbedaan atas dasar seks tersebut. Lihat Heddy Shri Ahimsa-Putra, *Gender dan Pemaknaannya; Sebuah Ulasan Singkat*, (Makalah), Yogyakarta, 18 September, 2000. p.2, R. Yando Zakariah, *Etnografi Tanah Adat; Gender dan Tata Kelola Hutan*, Yogyakarta, Agrarian Resources Center (ARC), 2018. p.172

33 Heddy Shri Ahimsa-Putra, "*Gender*" dan Pemaknaannya..... p.3

manusia). Itulah yang terjadi di dalam pertunjukan yang dilakoni oleh perempuan. Dua bentuk keindahan memendarkan percik-percik rasa.³⁴

Perempuan dan pertunjukan *sakeco* mencoba menemukan titik persinggungan yang keduanya saling diperkaya. Panggung adalah bagian dari proses kehidupan, ia menjadi cermin dalam kamar kehidupan. Panggung mencoba mengambil jarak untuk menilai dan memaknai kehidupan itu sendiri. Panggung menjadi sarana untuk menjauhkan diri dari kesibukan nyata dalam waktu yang singkat. Selanjutnya kembali menggeluti keseharian itu dengan cara yang baru dari sebelumnya. Dalam hal ini panggung dilihat sebagai media bagi pelaku *sakeco sawai* untuk memutar kembali video kehidupannya dan menentukan sendiri adegan-adegan yang berbicara kebenaran. *Sakeco sawai* tidak lagi bertanya kepada pihak luar yang menentukan nilai dalam hidupnya, baik secara individu maupun social. Sebaliknya, perempuan mampu menempatkan dirinya sebagai subyek yang menilai.

Tempat pertunjukan adalah media yang sangat tepat untuk sedikit membangun dari ketidaksadaran atas permasalahan yang muncul di sekitar kita. Pertunjukan *sakeco sawai* sering kali ditujukan untuk membuat penonton memikirkan pengalamannya kembali, apa yang sebenarnya terjadi di dalam masyarakatnya dan terlebih lagi apa yang terjadi pada dirinya masing-masing sehingga tercapailah sebuah pembebasan bathin. Pendek kata, pertunjukan *sakeco sawai* bisa menjadi ruang katarsis bagi penontonya yang bermakna terapis dari segi kejiwaan.

Menurut George Lukacs, pengalaman estetis mampu mengangkat terjadinya katarsis sebagai implikasi atau akibat tersentuhnya manusia oleh keindahan yang sejati. Begitu diharapkan perubahan mendalam dan menyeluruh dari diri manusia sebagai subjek katarsis. Sampai akhirnya betul betul membentuk kenyataan baru dalam hidup manusia.³⁵ Dengan demikian, panggung menjadi media yang ampuh untuk mengungkapkan realitas yang terjadi di masyarakat yang sempat terlupakan. Disinilah estetika menyapa, ketika dipahami dalam kaitan dengan pengetahuan dan pengalaman indrawi. Estetika lebih menekankan pengalaman keindahan dari pihak manusia daripada keindahan itu sendiri.

3. Dialektika dalam Hukum Islam dan Budaya *Patriarchi*

Selayaknya terbangun yang ekuil antara laki-laki dan perempuan dalam setiap aspek kehidupan termasuk dalam berkesenian, khususnya *sakeco sawai*. Itulah yang diperjuangkan pelaku *sakeco sawai* dalam penyadarannya. Dahulu ruang pertunjukan *sakeco* pelaku *sakeco* masih didominasi laki-laki, berbahasa seni dengan persepsi

34 In Bene Ratih, "Perempuan dan Teater" p. 314

35 In Bene Ratih.....p.316

estetik patriarchi. Memang tidak bisa disalahkan situasi seperti ini secara praktis membangun kreativitas dalam panggung seni sakeco identik dengan karya seni yang berkembang. Seni tradisi lisan sakeco merupakan wujud dari ekspresi kultural tertentu yang notabene masih dikuasai budaya *patriarchi*.

Cuplikan kisah itu merupakan realitas di Sumbawa seorang istri yang memiliki ketergantungan ekonomi dengan suaminya, juga berada dalam budaya *patriarchi* yang mengajarkan bahwa perempuan adalah pengabdian suami. Ia harus tunduk pada apapun yang dikatakan suaminya, termasuk dalam menerima perlakuan kasar dan tindak kekerasan. Apa yang dilakukan oleh Suaminya Darmiati dapat dikategorikan dalam pelecehan terhadap istri (*wife abuse*). Sungguhkah ajaran agama menghalalkan tindakan tersebut? justru agama seperti Islam dalam kitab al-Qur'an memberikan perhatian khusus kepada kaum perempuan yang direndahkan dihadapan kaum laki-laki bahkan dalam hukum Islam mengangkat derajat kaum perempuan setara dengan kaum laki-laki seperti dalam firmanNya:

وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ

Artinya: Dan para perempuan mempunyai hak yang seimbang dengan kewajibannya menurut cara yang ma,ruf (QS. Al-Baqara, 228).

Dalam al-Qur'an juga diterangkan bahwa perempuan memiliki derajat yang sama, tidak ada isyarat dalam al-qur'an bahwa perempuan pertama yang diciptakan oleh Allah (Hawa) adalah suatu ciptaan yang memiliki martabat lebih rendah dari laki-laki pertama (Adam). Hal tersebut ditegaskan dalam al-qur'an sebagai berikut:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا (1)

Artinya: Hai sekalian manusia, bertaqwalah kepada Tuhan-mu yang telah menciptakan kamu dari seorang diri, dan dari padanya Allah menciptakan istrinya; dan daripada keduanya Allah memperkembangbiakan laki-laki dan perempuan yang banyak, dan bertaqwalah kepada Allah yang dengan (mempergunakan) nama-Nya kamu saling meminta satu sama lain dan (peliharalah) hubungan silaturrahim, sesungguhnya Allah selalu menjaga dan mengawasi kamu (QS. An.Nisa; 1).

عن نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا Dua ayat tersebut menegaskan tentang kesetaraan manusia. Manusia yang paling terhormat dan paling unggul di hadapan Allah

adalah orang yang paling bertaqwa kepada-Nya, bukan karena identitas apapun, suku bangsa, warna kulit, jenis kelamin dan sebagainya. Perempuan mempunyai status dan posisi yang setara dengan laki-laki. Perempuan memiliki potensi-potensi kemanusiaan sebagaimana yang dimiliki oleh laki-laki baik dari aspek intelektual/ akal, fisik, maupun aspek mental spiritual. Termasuk dalam penjelasan bahwa untuk penciptaan manusia, tidak ada perbedaan antara zat yang digunakan untuk menciptakan perempuan dengan laki-laki karena keduanya berasal dari jenis yang sama dari seorang diri yaitu Adam dan yang berarti daripadanya adalah bagian dari tubuh (tulang rusuk) Adam as. Dalam hal ini Quraish Shihab mengatakan, tulang rusuk yang bengkok harus dipahami dalam pengertian *majazi* (kiasan), dalam arti bahwa teks itu memperingatkan para laki-laki agar menghadapi perempuan dengan bijaksana. Karena ada sifat, karakter dan kecenderungan mereka tidak sama dengan laki-laki, apabila tidak disadari maka akan dapat mengantarkan kaum laki-laki untuk bersikap tidak wajar, mereka tidak akan mampu mengubah karakter dan sifat bawaan perempuan. Kalaupun mereka berusaha, akibatnya akan fatal, sebagaimana fatalnya meluruskan tulang rusuk yang bengkok.³⁶

Al-Qur'an memberikan hak kepada suami untuk mendidik istrinya yang *nusyuz* (durhaka, sombong, benci kepada suami) melalui tiga cara; (menasihati, pisah tidur, dan memukul) yang dilakukan secara bertahap. Dalam hal pemukulan, suami tidak boleh memukul dengan pukulan yang melukai dan membahayakan tubuhnya, tidak pada wajah atau kepala. Akan tetapi, ahli fiqih sepakat bahwa yang utama dan terbaik adalah menghindarinya karena nabi Muhammad saw bersabda "*janganlah kamu memukul kaum perempuan*".

Pelaku *sakeco sawai* berusaha menggeser panggung tempat pertunjukan *sakeco* tidak hanya didominasi laki-laki, tetapi perempuan pun memiliki kemampuan yang sama. Mereka tampil sebagai pembongkar *ideology patriarchy* dalam panggung, dan sebagai ruang untuk mengungkapkan subyektivitasnya. Keduanya mempersoalkan kultur *patriarchy* yang hendak didekonstruksikan. Dalam ungkapan Tommy F. Awuy yang dikutip oleh In Bene Ratih, mereka berusaha membongkar *ideology patriarki* lewat cerita-cerita lisan yang dilantunkan. Bagi mereka, panggung bukanlah daerah tak bertuan, sehingga perempuan harus menempati panggung dengan bahasa yang berbeda.³⁷

Sakeco sawai dapat dipandang sebagai bentuk rekonstruksi identitas perempuan dan tindakannya sebagai pelaku *sakeco sawai* yang tidak dapat dilepaskan dari nilai-nilai

36 Huzaemah TY, *Fikih Perempuan Kontemporer*, Ghalia Indonesia, 2009. p.86-87

37 Lihat Tommy F. Awuy, *Sisi Indah Kehidupan; Pemikiran Seni dan Kritik Teater*, Jakarta; Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, p.83

yang berlaku atas perempuan dan matriks kekuasaan yang lebih luas. Sesuai dengan kenyataan itu Dorothy Smith (2002) dalam (Gustina 2012) menyatakan bahwa “*women are active producers of their gendered identities, albeit not free producers*”. Lebih lanjut Smith mengemukakan bahwa, “*in and through these social relation and effects...., women participate actively in their constructions of identity but do not necessarily evade broader matrices of cultural and economic power*”.³⁸ Mengikuti pendapat itu, Darmi sebagai pelaku sakeco sawai dapat dipandang sebagai seorang yang aktif merekonstruksi identitas, tetapi ia tidak dapat menghindari matriks-matriks kekuasaan budaya dan ekonomi yang lebih luas seperti pasar, penyelenggara pertunjukan, penonton, perusahaan rekaman, media massa, dan pemerhati pertunjukan.

Pergeseran pelaku seni dari laki-laki kepada perempuan sesuatu hal yang biasa terjadi sepanjang dilakukan dengan batas kewajaran. Tidak akan mengurangi makna pergi (*ngayo*) sakeco itu sendiri kalau perempuan ditemani muhrim, ada jaminan keamanan dan alat transportasi yang lancar sehingga mereka bisa ke tempat pertunjukkan. Belajar dari kasus Darmiyati diatas yang berujung pada kekerasan dan perceraian dalam rumah tangga dengan suaminya karena sakeco itu semua tidak di manajerial dengan baik, dan profesi adalah segala-galanya ketimbang rumah tangganya. Walaupun tetap dipandang sebagai subjek yang tidak bebas, Salih, menegaskan bahwa adanya “*the possibilities for proliferation and subversion from within those constraints*”. Mengikuti pendapat tersebut bahwa bagi seseorang perempuan termasuk *tau sakeco sawai* untuk memodifikasi, atau mengembangkan batasan-batasan sosial yang diberlakukan pada dirinya “*will be determined by factors such as your culture, your job, your income and your social background/status*”, memodifikasi atau mengembangkan batasan-batasan sosialnya sehingga mampu me(re)konstruksikan identitas dirinya sebagai *tau sakeco sawai*.³⁹

4. Konstruksi Identitas perempuan

Identitas dalam pandangan Sen Amartya, *Identity and Violence*, (Norton; New York) “*A sense of identity can be a source not merely of pride and joy, but also of strength and confidence*”.⁴⁰ Identitas seseorang dianggap sebagai sumber loyalitas dan kebanggaan seseorang. Dalam kaitan dengan hal ini, konstruksi identitas perempuan dibentuk sebagai strategi global untuk promosi persamaan jenis kelamin dalam semua pekerjaan. Persamaan ini menurut Windia, merupakan suatu strategi untuk membuat wanita seperti halnya laki-laki yang mengalami suatu dimensi

38 Susi Gustina, *Performativitas Penyanyi Perempuan Dalam Pertunjukan Musik*, Disertasi, Universitas Gadjah Mada, 2012. p. 48-49

39 Muhammad Saleh, *Sakeco Samawa*.....p.146-147

40 Muhammad Saleh, *Sakeco Samawa*,p.1.145

integral dalam semua lapisan kebermasyarakatan sehingga ketidaksamaan tidaklah diabadikan. Ini memerlukan perhatian sistematis dan tegas secara eksplisif untuk semua jenis pekerjaan termasuk disektor seni.⁴¹

Konstruksi identitas perempuan yang paling banyak disoroti adalah perannya sebagai warga negara kelas dua (*second class citizen*) yang selalu mengalami ketertindasan. Dalam hal ini Stuart Hall (1992) mendeskripsikannya sebagai persoalan posisionalitas, sebuah representasi kelompok sosial yang terpinggirkan dalam kelas sosial, dan ras. Selama ini laki-laki menciptakan, mengkonstruksi dan memproduksi posisi perempuan yang selalu teraniaya, lemah, tak berdaya dan bahkan mereka dianggap “yang lain” (*the other*) dan bukan sebagai penghasil yang aktif atas identitas gender mereka. Dalam buku Dorothy Smith (1990) dalam *Text, Facts, and Femininity: Exploring the Relations of Ruling* dijelaskan sebagai berikut.

*Women are not just the passive producers of socialization; they are active; they create themselves. At the same time, their self-creation, their work, the uses of their skills, are coordinated with the market for clothes, makeup, shoes, accessories, etc., through print, film, (music), etc. The relations organizing this dialectic between the active and creative subject and the market and productive organization of capital are those of a textually mediated discourse.*⁴²

Berdasarkan pemikiran Smith di atas dapat dikatakan bahwa perempuan bukan subjek yang bebas karena mereka dibentuk atau dibatasi oleh hubungan-hubungan sosial dan efek-efek mekanisme diskursif yang diperantarai oleh teks. Walaupun perempuan dipandang aktif dan dapat menciptakan diri mereka sendiri, mereka tidak dapat lepas dari pasar dan organisasi produktif atas modal.

Kreasi dan tindakan orang *sakeco sawai* selalu berhubungan dengan pasar (kostum dan tata rias) dan organisasi produktif atas modal (pergelarannya). Hubungan-hubungan itu mengatur dialektika antara subjek aktif dan kreatif serta pasar dalam organisasi produktif atas modal merupakan hubungan-hubungan dari suatu wacana yang diperantarai secara tekstual.

Dalam hal ini perempuan sebagai subjek digambarkan tidak otonom, yang dipengaruhi oleh konstruksi sosial (*socially constructed*), bahkan adanya pelabelan (*stereotype*) kepada sifat *maskulin* sebagai pelaku kekerasan dan sifat *feminims* sebagai korban kekerasan. Konsep-konsep ini berakibat pada bias gender yang tak kunjung selesai dimana perempuan dalam pekerjaannya di ruang publik tetap mengalami

41 Windia W, *Pengarusutamaan Gender Pada Sistem Subak*, Denpasar, Udayana University Press, 2013, p. 92

42 Susi Gustina, *Performativitas Penyanyi Perempuan* p.49

kekerasan sehingga makna simbolis yang dituangkan dalam ungkapan yang cenderung negatif.

Seorang perempuan dianggap lemah, tetapi di pihak lain laki-laki adalah sosok yang memiliki *power* dari sisi hubungan kerja dan juga kelas sosialnya sehingga pelabelan (*stereotype*) perempuan irasional dan emosional belum terbebas dari wacana kekuasaan laki-laki dalam ideologi dan budaya *patriarki*. Arus pemikiran tersebut secara ideologis, patriarki bukan sekedar merujuk pada fakta biologis laki-laki tetapi laki-laki sebagai struktur sosial dan budaya (ekonomi, politik, sosial agama dan lain-lain) yang memberi *privilege* kepada laki-laki. Sehingga posisi identitas perempuan lemah, irasional, emosional yang masuk dalam *mainstream* ideologi *patriarki* tidak dapat terhindarkan.

Pola konstruksi perempuan dengan mencoba bekerja untuk mematahkan penindasannya dengan cara bekerja sebagai tukang penembang lawas sakeco (*lalo ngayo sakeco*). Perempuan tidak melulu ditujukan untuk reproduksi keturunan, atau hanya berdiam di rumah berada dalam penguasaan sumber daya ekonomi dari suaminya, tetapi berjuang memperoleh kemandirian ekonomi dan menjaga identitas kaum perempuan, walaupun sebagian masyarakat memandang bahwa profesinya tidak bermartabat.

Bahkan Islam kepada ibu rumah tangga untuk bekerja, baik dirumahnya sendiri maupun di luar, agar mendapat dana tambahan untuk meningkatkan kesejahteraan rumah tangga. Hal itu merupakan amal yang baik/sedekah bagi istri/ibu terhadap keluarganya. Hal ini di tegaskan dalam firman Allah swt:

مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهٗ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (97)

Artinya: Barangsiapa yang mengerjakan amal sholeh, baik laki-laki maupun perempuan dalam keadaan beriman, maka sesungguhnya akan kami berikan kepadanya kehidupan yang baik dan sesungguhnya akan kami berikan balasan kepada mereka dengan pahala yang lebih baik dari apa yang telah mereka kerjakan (QS. An-Nahl; 97).

Ayat tersebut dengan secara terang-benderang memberikan keleluasaan kepada laki-laki dan perempuan untuk aktif dalam berbagai kegiatan. Bukan hanya laki-laki saja yang diberi keleluasaan untuk berkarier, tetapi juga perempuan dituntut untuk aktif bekerja dalam semua lapangan pekerjaan yang sesuai dengan kodratnya. Tidak ada perbedaan antara laki-laki dan perempuan dalam berkarier, yang membedakan

hanya jenis pekerjaan yang disesuaikan dengan kodrat masing-masing. Allah tidak membedakan ganjaran dan amal perbuatannya, melainkan sesuai dengan amal atau kariernya. Islam mengakui kemajuan atau potensi perempuan untuk bekerja dan menghargai amal sholehnya atau kariernya yang baik dengan memberi penghargaan sama dengan laki-laki.

Para ahli ushul fiqh menyebutnya dengan “*hifdh al-irdl*” perlindungan atas kehormatannya dan “*hifdh al-bi’ah*” perlindungan atas lingkungan hidup identik dengan prinsip-prinsip Hak Asasi Manusia. Jika “*al-ushul al-khamsa*” dikonversikan ke dalam terma-terma HAM, maka “*hifdh ad-din*” menjadi hak kebebasan beragama/berkeyakinan, *hifdh an-nafs* menjadi hak hidup, *hifdh al-aql* menjadi hak kebebasan berfikir dan mengekspresikannya, *hifdh an-nasl*, menjadi hak berketurunan (reproduksi), *hifdh al-irdl* menjadi hak atas kehormatan tubuh (*dignity*) dan *hifdh al-mal* menjadi hak kepemilikan atas harta/proferti.⁴³

Menurut Abed al-Jabiri dikutip oleh KH. Husen Muhammad, dengan istilah *al-‘alamiyyah* mengandung arti bahwa hak-hak tersebut ada dan berlaku bagi semua orang di mana saja, tanpa membedakan jenis kelamin laki-laki atau perempuan, ras (warna kulit), status social (kaya miskin) dan sebagainya. Oleh sebab itu, Hak Asasi Manusia (HAM) tidak terpengaruh oleh kebudayaan dan peradaban apapun (*la yuatstsir fiha ikhtilaf ats tsaqafat wa al-hadlarat*), melintasi batas ruang dan waktu (*ta’lu ‘ala az-zaman wa-at-tarikh*). Hak Asasi Manusia (HAM) adalah hak setiap manusia karena ia melekat pada diri manusia (*‘ala al-insan ayyan kana wa anna kana*).

Abu Hamid Al-Ghazali dikutip oleh KH. Husen Muhammad mendasarkan kepada kemaslahatan, ia mengatakan:

فَأَمَّا الْمَصْلَحَةُ فَهِيَ عِبَارَةٌ فِي الْأَصْلِ عَنِ جَلْبِ مَنْفَعَةٍ أَوْ دَفْعِ مَضْرَّةٍ وَلَسْنَا نَعْنِي بِهِ ذَلِكَ فَإِنَّ جَلْبَ الْمَنْفَعَةِ وَدَفْعَ الْمَضْرَّةِ مَقَاصِدُ الْخَلْقِ فِي تَحْصِيلِ مَقَاصِدِهِمْ. لَكِنَّا نَعْنِي بِالْمَصْلَحَةِ الْمُحَافَظَةَ عَلَى مَقْصُودِ الشَّرْعِ وَمَقْصُودِ الشَّرْعِ مِنَ الْخَلْقِ خَمْسَةٌ وَهُوَ أَنْ يُحْفَظَ عَلَيْهِمْ دِينُهُمْ وَنَفْسُهُمْ وَعَقْلُهُمْ وَنَسْلُهُمْ وَمَالُهُمْ. فَكُلُّ مَا يَتَّصِفُ بِحِفْظِ هَذِهِ الْأُصُولِ الْخَمْسَةِ فَهُوَ مَصْلَحَةٌ وَكُلُّ مَا يُفَوِّتُ هَذِهِ الْأُصُولَ فَهُوَ مَفْسَدَةٌ وَدَفْعُهُ مَصْلَحَةٌ

43 Husen Muhammad, *Gender Dalam Pendekatan Tafsir Maqashid*, Makalah disampaikan pada penganugerahan Doktor Kehormatan Bidang Tafsir Gender di UIN Walisongo Semarang, 26 Maret 2019. P. 6

“Kemaslahatan menurut makna asalnya berarti membawa kebaikan dan menolak keburukan (kerugian). Kemaslahatan yang dimaksud adalah menjaga tujuan/cita-cita syariat. Tujuan itu adalah perlindungan kepada lima hal; agama, akal, keturunan, dan harta benda. Setiap hal yang mengandung perlindungan terhadap lima hal itu adalah kemaslahatan dan setiap yang menegaskannya adalah kemafsadatan (keburukan, kerusakan, kekacauan). Menghindari kerusakan merupakan kemaslahatan”.⁴⁴

Munculnya pandangan negatif terhadap pelaku seni sakeco perempuan dipengaruhi oleh berbagai pernyataan yang terkait dengan budaya orang Sumbawa yang menganggap perempuan pekerjaannya di rumah (*tau sawai boat iwit pang bale*), tidak ada perempuan pergi menembangkan sakeco (nonda *tau sawai lalo ngayo sakeco*). Pandangan ini muncul karena pergi (*ngayo*) sakeco pada awalnya dilakukan oleh laki-laki dan kata *ngayo* milik laki-laki untuk memperlihatkan keberaniannya dalam mengunjungi sebuah desa lain. Pandangan ini disebabkan oleh struktur sosial masyarakat di Sumbawa masa lalu yang menempatkan perempuan hanya sebagai ibu rumah tangga yang tugasnya memelihara, mendidik anak, dan menyelesaikan urusan rumah tangga. Sebagai perbandingan, di Jawa ada juga pandangan negatif tentang posisi perempuan dalam seni seperti dalam hal jogged yang terkait dengan penari Tayub dikatakan sebagai pelacur, seperti dinyatakan oleh Geertz (1989) bahwa seorang penari (*kleddek*) hampir selalu seorang pelacur.⁴⁵ Koentjaraningrat (1984) juga menyebutkan bahwa penari-penari *taledhek* pada umumnya wanita-wanita tuna susila.⁴⁶ Penggambaran penari tayub yang harus melayani laki-laki juga dinyatakan Umar Kayam (1975) dalam Sri Sumara dan Bawuk yang menceritakan tentang penari Tayub bernama Prenjak yang diglandang ke kamar oleh Tuan Suryo di tengah pertunjukan tayub.⁴⁷ Pernyataan-pernyataan itu memberi gambaran bahwa pelaku seni perempuan di dalam masyarakat termasuk *sakeco sawai* dianggap pekerjaan yang tidak bermartabat dan memiliki status sosial yang rendah.

Menurut penulis, masyarakat yang mempunyai pandangan seperti itu sering kali tidak terlibat secara langsung, Mereka tidak mengenal lebih dekat mengenai pertunjukan *sakeco sawai*. Citra *sakeco sawai* yang kurang baik sangat dipengaruhi oleh berbagai hal yang didasarkan pada mitos dan asumsi pandangan yang tidak relevan dengan kondisi yang berkembang sekarang ini. Peristiwa yang terjadi didalam realitas kehidupan *sakeco sawai* sehari-hari tidak seperti yang dituduhkan oleh sebagian anggota masyarakat.

44 Husen Muhammad, *Gender Dalam Pendekatan Tafsir Maqashid*,p.5

45 Geertz, Clifford ., 1973, *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, p. 401

46 Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*, Jakarta: Balai Pustaka, 1984. p.218

47 Umar Kayam , *Sri Sumara dan Bawuk*, 1975.p.90

Apabila seorang *sakeco sawai* berperilaku tidak sesuai dengan norma yang berlaku dalam masyarakat digunakan untuk menggeneralisasikan seolah-olah hal itu terjadi pada semua pelaku *sakeco sawai*, hal itu jelas tidak mungkin terjadi, apalagi kondisi dan situasi yang berkembang dimasing-masing berbeda. Demikian pula hal yang menyangkut pada kehidupan dan perilaku *sakeco sawai* tidak dapat digeneralisasi. Oleh karena masing-masing pribadi mempunyai kekhususan dan ciri khas yang tidak dimiliki orang lain.

Di arena pertunjukan, *sakeco sawai* memang mempunyai peran sebagai penghibur bagi penonton, dan menurut Humm (2002) fakta memperlihatkan bahwa penonton akan lebih memberikan perhatian pada perempuan daripada laki-laki atau pada feminitas daripada maskulinitas. Hal ini bukan berarti maskulinitas tidak ditampilkan, tetapi diasumsikan bahwa penonton akan lebih memperhatikan perempuan daripada laki-laki.⁴⁸ Fakta itu diperjelas oleh Tonje Hakensen (2007) bahwa “*this does not mean that masculinity is not performed, but that it traditionally has been assumed that women are more mannered in their actions than men are*”. Walaupun feminisme dan perubahan dalam masyarakat umumnya telah membatasi asumsi-asumsi seperti itu, beberapa faktor tetap memperlihatkan bagaimana feminitas tetap dipandang lebih artificial, lebih khusus daripada maskulinitas.⁴⁹ Dalam hal ini *sakeco sawai* lebih dipandang sebagai komoditas seksual yang fokus perhatian penonton tidak hanya pada apa yang dilisankan, akan tetapi bagaimana penampilan visual mereka. Oleh karena itu segala sikap dan perilakunya diusahakan untuk dapat menarik dan memberikan hiburan. Apalagi yang di lisankan cenderung menampilkan aspek aspek yang porno yang mengundang respon kaum laki-laki. Morris (1977) menjelaskan ada beberapa rangkaian seksual biasa terjadi dalam pertunjukan adalah; (1) dari mata ke badan; merupakan tahap melihat; (2) dari mata ke mata; kondisi saling menatap; (3) dari suara ke suara, tahap bercakap-cakap atau pertukaran informasi dan sikap personal; serta (4) dari tangan ke tangan; berpegangan tangan.⁵⁰

Peran inilah dalam pertunjukan *sakeco* yang sering menimbulkan berbagai persepsi negatif. Jamake Highwater mengatakan hal sebagai berikut.

“although sex often been noted as the fundamental reality behind the existence of the ballroom, that sensualization of body movement was absolutely revolutionary, making a significant connection for them between dance and sexuality”.⁵¹

48 Humm, Maggie., 2002, *Ensiklopedia Feminisme*, Yogyakarta: Fajar Pustaka baru, 2002.p 156

49 Susi Gustina, *Performativitas Penyanyi Perempuan*p.2

50 Desmon Morris, *Manwaching; A Field Guide To Human Behavior*, (New York; Harry A Abrams, Inc., Publisher, 1977. P. 246

51 Jamake Highwater, *Dance Ritual of Experience*, (Oxford: Oxford University Press, 1996, p.56

Berkaitan dengan peran *sakeco sawai* sebagai penghibur masyarakat muncul tuduhan bahwa perannya di dalam pertunjukan *sakeco* sebagai wanita penggoda laki-laki sekaligus promosi terselubung untuk memikat laki-laki. Oleh karena itu, sebagian anggota masyarakat memandang tau *sakeco sawai* itu sebagai sosok yang kurang bermartabat dan merendahkan derajat perempuan. Dalam hal itu masyarakat mempunyai dua cara pandang dalam menilai tau *sakeco sawai*. Disatu sisi masyarakat membutuhkan mereka untuk mendukung berbagai acara yang diselenggarakan, seperti: *khitanan*, *adat ramai mesaq*, *tokal basai* (resepsi perkawinan), akan tetapi di sisi yang lain masyarakat menganggap mereka sebagai perusak adat.

Sementara itu, mereka mempunyai sikap yang berbeda bila diluar panggung. Bahkan, ketika mereka baru turun dari panggungpun sudah mempunyai sikap dan perilaku yang berbeda dengan ketika diatas panggung. Sering kali tau *sakeco sawai* lebih banyak pendiam dan tidak ada sikap menggoda bila berhadapan dengan penggemarnya di luar panggung. Apabila di panggung mereka berias sambil memegang sebatang rokok, maka di luar panggung hal itu sama sekali tidak tampak. Dalam kehidupan sehari-hari pada umumnya tampil sangat sederhana, tanpa *makeup*.

Masyarakat tidak dapat membedakan antara peran tau *sakeco sawai* diatas panggung dan peran tau *sakeco sawai* di luar panggung atau tidak dapat membedakan antara peran tau *sakeco sawai* dalam pertunjukan dengan peran dalam kehidupan sehari-hari. Pandangan atau cara berfikir yang menganggap tau *sakeco sawai* identik dengan perusak adat pada dasarnya menyimpan bahaya besar karena mengalami distorsi dan pembelokan kenyataan atau hanya berpijak pada mitos tertentu, sehingga tidak mengandung kebenaran tetapi diperlakukan sebagai kebenaran. Pandangan itu juga dipengaruhi oleh sikap diskriminasi yang menempatkan tau *sakeco sawai* sebagai objek masalah. Pandangan seperti itu sangat merugikan tau *sakeco sawai*, karena dampaknya mereka sering digoda oleh para laki-laki. Hal itu terjadi tidak terlepas dari persoalan moralitas masyarakat yang mendorong mereka melakukan tindakan merendahkan tau *sakeco sawai* sebagai perempuan.

Zaman sudah berubah, sikap tidak adil terhadap tau *sakeco sawai* atau perempuan itu bukan karena kodrat, tetapi karena tradisi atau struktur masyarakat. Ketidakadilan itu juga disebabkan oleh dominasi cara pandang laki-laki bahwa wanita dianggap gagal berkembang mencapai tingkat kedewasaan psikologis dan moral sebagaimana yang dialami laki-laki. Hal itu menempatkan sudut pandang laki-laki dianggap lebih tepat daripada sudut pandang wanita. Dengan secara tersirat, kehidupan laki-laki dijadikan sebagai norma, mereka telah berusaha merajut wanita dalam pakaian laki-laki.

D. KESIMPULAN

Ketidaksetaraan antara laki-laki dan perempuan menghasilkan bentuk-bentuk ketidakadilan dan penindasan terhadap warga masyarakat terhadap jenis kelamin tertentu (*sakeco sawai*) yang semuanya ini merupakan sesuatu yang *socially, culturally, dan historically constructed*. Hal itu sangat jelas terlihat dari kategorisasi-kategorisasi dalam budaya masyarakat Sumbawa yang masih kuat menganut *sistem patriarchi* yang berdasarkan perbedaan jenis kelamin, perempuan dilarang untuk menembangkan tradisi lisan *sakeco*, sehingga mendapat resistensi yang kuat dari sebagian masyarakat. Padahal *sakeco sawai* mengajarkan kepada masyarakat untuk melakukan dekonstruksi, berusaha membongkar ideologi patriarki lewat panggung yang tidak bertuan. Begitu banyak masalah yang harus ia hadapi, sampai kemudian mereka dapat mencapai kebijaksanaan sebagai pelaku *sakeco sawai*. Untuk mencapai itu semua, pelaku *sakeco sawai* dihadapkan pada proses pencarian jati diri, mencintai, dicintai, terluka, menangis, bahagia. Semua itu merupakan bagian dari proses sosial budaya dalam masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Aries Zulkarnain, *Tradisi dan Adat Istiadat Samawa*, Yogyakarta: Ombak, 2011.
- Barker, Chris, *Culture Studies; Theory and Practice*, London: SAGE Publications, 2000.
- Butler, J, *Bodies That Matter; On The Discursive Limits of Sex*, London, and New York; Routledge, 1993.
- Dani Cavallaro, *Teori Kritis dan Teori Budaya*, Yogyakarta, Niagara, 2004.
- Desmon Morries, *Manwaching; A Field Guide to Human Behavior*, (New York; Harry A Abrams, Inc., Publisher, 1977.
- Durkheim, E., *The Elementary Form of the Religion Life*, London; George Allen and Unwin, 1976.
- Elin Diamond, “*Brechtian Theory/Feminist Theory; Towards a Gestic Feminist Criticism*”, dalam “*Performance Analysis, An Introductory Coursebook*, Colin Counsell dan Laurie Wolf (eds.), London and New York; Routledge, 2001.
- Geertz, Clifford ., *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, 1973
- , *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius 1992.

- Gustina, Susi, *Performativitas Penyanyi Perempuan Dalam pertunjukan Musik*, Disertasi, Universitas Gadjah Mada, 2012.
- Heddy Shri Ahimsa-Putra, "Gender" dan Pemaknaannya; Sebuah Ulasan Singkat, (Makalah), Yogyakarta, 18 September 2000.
- Huber, J. *A Theory of Gender Stratification*, dalam *Feminist Frontier III*, L. Richardson dan V. Taylor (eds) New York; Mc-Graw-hill.
- Humm, Maggie., 2002, *Ensiklopedia Feminisme*, Yogyakarta: Fajar Pustaka baru, 2002.
- Husen Muhammad, *Gender Dalam Pendekatan Tafsir Maqashid*, Makalah disampaikan pada penganugerahan Doktor Kehormatan Bidang Tafsir Gender di UIN Walisongo Semarang, 26 Maret 2019.
- Huzaemah TY, *Fikih Perempuan Kontemporer*., Ghalia Indonesia, 2009.
- Ian Hodder, *The Interpretation of Document and Material Culture*, Dalam Norman K. Denzin dan Yvonna S. Lincoln (ed), *Handbook of Qualitative Research*, London, SAGE Publications, 1994.
- In Bene Ratih, "Perempuan dan Teater" dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, "Teori-Teori Kebudayaan", Yogyakarta, Kanisius, 2005.
- Jamake Highwater, *Dance Ritual of Experience*, (Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*, Jakarta: Balai Pustaka, 1984.
- Lono Simatupang, *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Sosial-Budaya*, Jelasutra, Yogyakarta, 2013.
- Manca, Lalu, "Sumbawa Pada Masa Lalu, Suatu Tinjauan Sejarah", Surabaya: Rinta, 1984
- Muhammad Saleh, *Sakeco Samawa; Kajian Fungsi Seni Pertunjukan Tradisi Lisan*, (Disertasi), UGM Yogyakarta, 2016.
- , *Oral Tradition of Balawas Sumbawa the Representation of Islam as Salvation Prayer*, Jurnal Penamas Vol.32, 2019, h, 305
- Neuman, L.W, *Social Research Methods; Qualitative and Quantitative Approaches*, 3rd Edition, New York; Allyn and Bacon. 1997.
- Nikmatullah, *Pengantar Studi Gender*, (Mataram, LKIM IAIN Mataram, 2005).
- R. Yando Zakariah, *Etnografi Tanah Adat; Gender dan Tata Kelola Hutan*, Yogyakarta, Agrarian Resources Center (ARC), 2018.
- Spradley, James P, 1979, *the Ethnographic Interview*, New York: Holt, Rinchart and Winston, 1979.

Susi Gustina, *Performativitas Penyanyi Perempuan Dalam Pertunjukan Musik*, Disertasi, Universitas Gadjah Mada, 2012.

Suyasa, Made., 2001, *Seni Balawas Dalam Masyarakat Etnis Samawa*, Thesis, Universitas Udayana.

Tommy F. Awuy, *Sisi Indah Kehidupan; Pemikiran Seni dan Kritik Teater*, Jakarta; Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Umar Kayam , *Sri Sumara dan Bawuk*, 1975

Vansina, Jan., 1985, *Oral Tradition as History*, Madison: University of Wisconsin Press.

Windia W, *Pengarusutamaan Gender pada Sistem Subak*, Denpasar, Udayana University Press, 2013.