

# **Teater Mamanda dan Pendefinisian Kembali Identitas Banjar<sup>1</sup>**

Ninuk Kleden

## **Pendahuluan**

Identitas etnik yang berada dalam lingkup kebudayaan lokal, akhir-akhir ini menjadi isu yang banyak dibicarakan orang. Ada dua hal pokok yang menyebabkannya demikian; pertama sebagai akibat dari politik nasional dan kedua, sebagai dampak dari globalisasi.

Pada masa Orde Baru slogan “Bhineka Tunggal Ika” yang berarti kesatuan dalam kemajemukan didengung-dengungkan sebagai sesuatu yang mengikat bangsa yang terdiri dari berbagai kelompok etnik. Apa yang muncul dari slogan dan praktek operasionalnya adalah pemikiran tentang adanya kebudayaan yang homogen, karena yang ditekankan adalah aspek tunggalnya. Setelah Orde Baru jatuh pada tahun 1998 dan diganti dengan masa reformasi (yang masih berjalan sampai saat ini), orang mulai menolak azas tunggal itu, dan ingin memunculkan sifat kebhinekaannya. Sifat ini terpercik dalam berbagai hal. Pada bidang pemerintahan, ada Otonomi Daerah yang telah dituangkan ke dalam UU.no.22/1999 dan diimbangi dengan UU.no.25/1999 tentang perimbangan keuangan antara pusat dan daerah. Karena itu lah otonomi daerah, pluralitas budaya, hetrogenitas dan etnisitas menjadi isu yang hangat.

Globalisasi adalah suatu gerakan kebudayaan dari pusat (dunia Barat, Amerika, juga Jepang,) yang tersebar ke seluruh pelosok penjuru dunia, karena adanya perbedaan. Dengan demikian, dalam globalisasi sebenarnya tidak diperkenankan adanya homogenitas (kalau tidak, maka gerakan itu tidak akan terjadi). Karena itu perbedaan harus dipelihara, bahkan dikreasikan. Misalnya seperti yang telah diperlihatkan oleh beberapa beberapa tanda budaya. Mie ayam yang dikenal di seluruh penjuru dunia, mempunyai rasa yang berbeda-beda antara mie ayam di daratan Cina, Taiwan, bahkan di Indonesia dikenal berbagai rasa. Demikian juga halnya dengan Mc.Donald dan Kentucky, yang di sini dikenal dengan sambalnya, berbeda dengan di negara asalnya. Dengan demikian globalisasi akan diimbangi dengan munculnya pluralitas budaya, hetrogenitas dan etnisitas.

Teater Mamanda yang milik komunitas Banjar, diandaikan sebagai salah satu tanda budaya yang turut terlibat dalam perdebatan dan proses pembentukan identitas orang Banjar.

---

<sup>1</sup> . Sebagian data naskah ini diambil dari penelitian saya dan teman-teman untuk LIPI., yang dilakukan pada tahun 2000, dan dilaporkan dengan judul “Pendefinisian Kembali Tradisi dan Identitas Etnik”, Jakarta: PMB.-LIPI 2000. Data lain diperoleh dari penelitian saya pribadi yang dilakukan pada tahun 1999 dan pada bulan Februari-Maret 2001.

Tanda budaya ini, sebagaimana halnya tanda-tanda budaya lain, diakui keberadaannya oleh kelompok-kelompok etnik lain. Sebagai contoh, saat teater Mamanda mengadakan pertunjukannya di Taman Ismail Marzuki, Jakarta pada tgl. 14-16 Oktober 1999 untuk mengisi acara dalam Festival Tradisi Lisan Nusantara, orang mengenalnya sebagai seni pertunjukan milik orang Banjar. Saat teater Mamanda dari kabupaten Tapin dan Hulu Sungai Selatan turut meramaikan pagelaran seni di Banjarmasin (misalnya dalam Festival Pertunjukan Rakyat Se-propinsi tahun 1996,1997 atau dalam Pagelaran Seni tahun 2000) orang menyebutnya Mamanda dari Tapin, Mamanda dari Hulu Sungai Selatan dan Mamanda dari Hulu Sungai Tengah. Itulah contoh bagaimana tanda budaya dapat berperan sebagai identitas yang diakui keberadaannya oleh kelompok lain.

Makalah ini akan memperlihatkan bagaimana teater Mamanda yang diandaikan sebagai tanda budaya dapat berperan dalam proses pembentukan identitas orang Banjar. Pembicaraan tentang identitas diawali dari dua peristiwa penting yang dapat dianggap sebagai titik balik orang Banjar membicarakan identitas mereka. Kemudian, dilanjutkan dengan sekedar pengenalan terhadap teater Mamanda. Perdebatan tentang teater Mamanda itu sendiri akan tampak dari kekuasaan yang turut membentuknya, yang menimbulkan pakem lama dan pakem baru. Dari kedua pakem itu timbul persoalan, apakah pakem lama akan kalah oleh yang baru?

### **Dialog Antar Generasi dan *Aruh Ganal* : Titik Balik Identitas Yang Diperdebatkan**

Saat penelitian ini dilakukan Pemda Kalimantan Selatan seperti halnya dengan propinsi-propinsi lain, sibuk mempersiapkan diri menyambut Otonomi Daerah. Salah satu cara yang dilakukan adalah menghimpun pemikiran orang-orang Banjar yang tinggal di luar kota Kalimantan Selatan. Peristiwa ini juga dikaitkan dalam rangkaian kegiatan untuk memperingati hari kemerdekaan dan ulang tahun kota Banjarmasin. Ada dua peristiwa yang dapat dianggap cukup penting, karena berhubungan dengan rencana Pemda tersebut di atas dan secara tidak langsung menyangkut identitas diri orang Banjar, yaitu seminar “Dialog Antar Generasi” dan musyawarah besar orang Banjar yang dalam bahasa setempat disebut *Aruh Ganal*.

*Aruh Ganal* ini dihadiri oleh orang-orang Banjar yang tidak saja berdiam di kota-kota besar di Jawa, seperti Jakarta, Yogyakarta dan Surabaya, tetapi juga diikuti oleh orang-orang Banjar dari berbagai tempat di Sumatera khususnya dari Tembilahan, di mana banyak orang Banjar bermukim sejak beberapa generasi, bahkan dari Malaysia, Singapura dan Brunai.

Penyelenggaraan *Aruh Ganal* yang dibuka oleh presiden, bukannya tidak mengundang kontroversi di antara masyarakat Banjar sendiri. *Aruh Ganal* ditentang oleh beberapa kelompok terutama karena dua hal, yaitu persoalan dana dan sentimen etnik. Ada pihak yang berpendapat

bahwa musyawarah itu hanya menghambur-hamburkan uang saja. Karena kalau tujuannya untuk menghimpun pemikiran orang Banjar, mengapa tidak dibicarakan dengan kami yang tinggal di Kalimantan Selatan ini, termasuk dosen-dosen Unlamnya. Di samping itu, ada pula yang berpendapat bahwa panitia kurang bersifat terbuka dan jangan sampai mengganggu APBD. OKP dan Ormas juga tidak senang terhadap panitia musyawarah besar itu, yang katanya *bukan orang Banjar asli*. Selain itu ada pula kelompok mahasiswa yang telah minta ijin untuk melakukan demonstrasi menolak musyawarah besar. Danrem tidak keberatan memberi ijin demo anti *Aruh Ganal* dengan syarat asalkan tidak mengganggu kunjungan presiden, dan ia tidak setuju apabila ada kelompok demo tandingan.

Gubernur HM. Syahriel Darhan bersama ketua panitia musyawarah besar, datang mengunjungi KH.Zaini Abd.Ghani yang juga dipanggil dengan nama Guru Ijai. Guru (desa) Sekumpul ini dikenal mempunyai kharisma dan kekuatan supernatural<sup>2</sup>, sehingga banyak pejabat yang datang mememinta restunya, tidak saja dari Kalimantan Selatan, tetapi juga dari Jakarta. Nasehat Guru Ijai pada Gubernur dan panitia musyawarah, seperti yang diberitakan oleh *Kalimantan Post* (Selasa, 8 Agustus 2000); “*Aruh Ganal Positif Asalkan Jangan bahiri-hirian*”. Dalam ungkapan lain, Guru Ijai merestui musyawarah besar itu, asalkan jangan saling iri hati. Maksudnya, saling iri di antara kelompok. Misalnya diantara orang Banjar dirantau (yang diminta sumbangan pemikirannya) dengan mereka yang berdomisili di Banjarmasin, atau antara mereka yang duduk di kepanitian dan yang tidak, atau antara mereka yang merasa orang Banjar asli dan yang bukan orang Banjar asli.

Hubungan antara seminar dan musyawarah dengan identitas orang Banjar, dapat dilihat dari apa yang diperdebatkan. Seminar Dialog Antar Generasi mempunyai tema dengan bahasa Banjar, *Baimbai Manyusuri Sisi Taphi*<sup>3</sup> yang secara harafiah berarti meniti kain sarung yang dililitkan ke tubuh si pemakai. Dalam keadaan seperti itu, kain sarung menjadi tidak berujung, sehingga orang tetap harus bersama dalam menyusuri *taphi* itu.

Seminar sehari yang diselenggarakan oleh panitia HUT propinsi Kalimantan Selatan, bekerjasama dengan Lembaga Budaya Banjar, menjabarkan tema tersebut di atas dalam bentuk makalah-makalah dengan persoalan kebudayaan, khususnya etika Banjar. “Etika Dalam Kehidupan Keluarga Dan Masyarakat”, “Sekilas Mencermati Perjalanan Sejarah Urang Banjar Masa Lalu”, “Perlunya Etika Sosial Orang Banjar Bagi Daerah Dan Masyarakat Banjar”, dan “Etika Dalam Kehidupan Keluarga dan Masyarakat Banjar”. Pada umumnya makalah-makalah

---

<sup>2</sup> . Lihat misalnya bab tentang “Tuan Guru dan Habib”, dalam *Etos Kerja Pengrajin batu Permata Banjar* Jakarta: PMB-LIPI, 1996: 80-84

<sup>3</sup> . Kodya Banjarmasin mempunyai slogan yang dapat dibaca di banyak tempat; di kantor Pemda, di hotel, di papan nama industri kecil sasirangan, yaitu *Kayuh Baimbai* yang berarti berkayuh serentak bersama.

yang didominasi oleh generasi yang tidak muda lagi itu, berisi kekhawatiran mereka terhadap generasi muda yang dianggap tidak lagi tahu adat-istiadat dan kebiasaan Banjar, termasuk sopan-santunnya. Seperti yang dikatakan oleh salah satu pemakalah, bahwa di sekitar tempatnya tinggal anak-anak tidak lagi patuh pada orang tua. Padahal ia dan angkatannya, dahulu ada perasaan takut sekali terhadap orang tuanya. Seorang peserta muda menjawab, apakah ada terlintas di pikiran sang pemakalah bahwa anak-anak muda kampung itu sedang menerapkan demokrasi yang mulai diajarkan di sekolah. Ada pula yang mengkhawatirkan internet, karena generasi muda dapat dengan mudah membuka situs-situs porno. Angkatan muda berbeda dari ketiga pemakalah terdahulu, tidak mengkhawatirkan adanya perubahan kebudayaan yang berjalan bersama nilai-nilai baru yang pragmatis.

Peristiwa *Aruh Ganal* yang diselenggarakan dua hari, dibagi ke dalam lima sidang komisi (ekonomi, bisnis dan lingkungan hidup, sosil-politik dan hukum, sosial-budaya, pendidikan dan kesehatan, serta agama) dan sidang paripurna. Isu yang muncul dalam komisi sosial-budaya antara lain pernyataan bahwa globalisasi dianggap dapat menghilangkan aset budaya Banjar. Jadi, ada ketakutan publik yang melihat bahwa kebudayaannya akan berubah, sama seperti yang terjadi pada generasi tua dalam “Dialog Antar Generasi” yang disebutkan terdahulu.

Seminar dengan tema *baimbai manyusuri tapih* dan musyawarah besar orang Banjar, *Aruh Ganal*, memperlihatkan bahwa orang masih saja membicarakan adat-istiadat dan kebiasaan Banjar yang oleh sebagian orang dianggap sudah tidak lagi dipahami generasi muda, sehingga perilaku mereka sering dianggap tidak sesuai dengan adat Banjar, dan generasi muda melihat bahwa justru adat-istiadat dan kebiasaan Banjar itu lah yang perlu diubah. Sebenarnya, mau tidak mau perubahan telah terjadi, karena *bubuhan* sebagai konsep dasar sistem kekerabatan Banjar, telah beralih makna. Kini orang mengenal *bubuhan* pedagang, *bubuhan* petani, *bubuhan* bangsawan dan sebagainya, seperti yang dikatakan oleh seorang pembicara;

*“Kalau kebetulan tampulu bakuasa, maka membentuk kroni bubuhan sendiri . . . . . Secara samar-samar keadaannya menjadi bubuhan nang sugih-sugih, nang badahi-dahi, nang ningrat-ningrat, nang pagawai nagri, nang alim-alim. Berikutnya menyusul bubuhan urang jaba, bubuhan tani, bubuhan paiwakan, panurih gatah. . . . . Bubuhan sesama bubuhan pada barungkis, bacakut papadaan . . . .”*

Sementara itu kita tahu bahwa adat-istiadat dan kebiasaan dapat dijadikan indikator suatu identitas. Dengan kata lain, kalau adat-istiadat dan kebiasaan diperdebatkan, maka hal itu identik dengan diperdebatkannya identitas Banjar itu sendiri. Peristiwa “Dialog Antar Generasi” dan *Aruh Ganal*, merupakan peristiwa di mana kesadaran akan identitas diri diekspresikan secara

formal. Kesadaran identitas itu tampak bukan sebagai sesuatu yang *given*, tetapi merupakan suatu wacana yang tetap diperdebatkan.

### **Perkenalan Dengan Teater Mamanda**

Sebelum kita lihat proses teater Mamanda sebagai tanda identitas yang diperdebatkan, perlu diketahui apa dan bagaimana teater Mamanda yang milik orang Banjar itu .

Dari sudut etimologi kata *mamanda* berasal dari kata *mama* yang diberi imbuhan *nda*. *Mama* adalah kata manis dari *marina* yang dalam bahasa Banjar berarti paman. Dalam pagelaran, kata *mamanda* dipakai oleh raja saat ia berbicara dengan mangkubumi dan *wazir* (perdana menteri); *mamanda mangkubumi* dan *mamanda wazir*.

Teater Mamanda boleh dikatakan serumpun dengan berbagai bentuk teater di kepulauan Riau; *Wayang Bangsawan* (PMB-LIPI., 1996), *teater Mendu* yang ada di pulau Natuna, Riau (PMB-LIPI, 1996) yang menurut informasi juga dapat ditemui di Kalimantan Barat, dan *Mak Yong* (Syamsuddin, 1981/1982) khususnya di kecamatan Bintar Timur, kepulauan Riau. Selain itu ada kemiripannya dengan teater Lenong, khususnya *Lenong Denes* (yang sekarang tidak dikenal lagi) milik orang Betawi (Ninuk Kleden-Probonegoro, 1998), dan dengan *teater Rudat* yang juga disebut *Kemidi Rudat* (Lalu Gde Suparman, 1990) di Lombok .

Apa yang menyebabkan teater Mamanda boleh dikatakan serumpun dengan berbagai bentuk teater yang disebutkan namanya itu adalah, pertunjukan yang dilakukan di arena, tanpa panggung, penggunaan meja dan kursi untuk memberi suasana, serta *setting* dalam suasana kerajaan dan pakaian yang mirip dengan pakaian bangsawan Melayu. Selain itu, teater-teater yang dikatakan serumpun memulai pertunjukannya dengan permainan pendahuluan yang dalam Mamanda disebut *ladon*, *ladun* pada teater Mendu, *pembukaan* pada Lenong, dan dialog antara Mak Yong dengan pimpinan pertunjukan pada teater Mak Yong (adegan ini tidak menggunakan nama khusus)<sup>4</sup>.

Dalam hal narasi, teater *Mamanda Pariuk* menggunakan cerita 1001 malam, yang mengambil cerita-cerita hikayat, seperti hikayat "Siti Zubaedah", hikayat "Si Miskin" dan hikayat "Raja Bagdad", seperti halnya teater-teater di kepulauan Riau, Lenong Denes dan Kemidi Rudat. Teater *Mamanda Tubau* mempunyai narasi yang dicipta oleh sutradaranya yang disebut *carang kanda* (meskipun dengan dasar-dasar yang sudah dikenal oleh masyarakat), seperti juga yang dikenal pada teater lenong, yaitu *cerita karangan* (yang berbeda dari *cerita riwayat*) dan kemidi Rudat (menggunakan cerita jenis campuran).

---

<sup>4</sup> . Kemidi Rudat membuka pertunjukan dengan lagu pembukaan.

Kesamaan teater Mamanda dengan berbagai bentuk teater seperti disebutkan itu, dapat dirujuk pada Tan Sooi Beng (1993: 16,33), seorang ahli etnomusikologi, yang mengatakan bahwa pada tahun 1885 ada seorang Parsi kaya yang tinggal di Penang dan mendirikan grup teater Bangsawan yang dipengaruhi oleh komedi stambul<sup>5</sup>. Sekitar tahun 1890-an banyak jenis teater Bangsawan yang tersebar di seluruh semanjung Malaka. Tan Sooi Beng menunjukkan dalam peta (peta 2.1.) bahwa Banjarmasin adalah salah satu kota di mana teater Bangsawan mengadakan pertunjukannya. Dengan demikian, dapat diduga bahwa teater Mamanda sangat dipengaruhi oleh teater Bangsawan, sama seperti halnya Mendu, Mak Yong, Lenong dan Rudat.

Dalam perkembangannya kemudian, dikenal ada dua wilayah persebaran teater Mamanda ini, yaitu *Mamanda Pariuk* atau *Mamanda Margasari* (desa di mana Mamanda ini dikembangkan) yang ada di kabupaten Tapin, dan *Mamanda Tubau* yang terpusat di kampung Tubau, Barabai, kabupaten Hulu Sungai Tengah. Wilayah persebaran teater *Mamanda Pariuk* dan *Mamanda Tubau* oleh orang-orang Banjarmasin disebut sebagai teater Mamanda dari Hulu. Garis besar perbedaan kedua bentuk teater Mamanda ini dapat disaksikan dalam tabel berikut.

Tabel 1  
Mamanda *Pariuk* dan Mamanda *Tubau*

	<b>Mamanda Pariuk</b>	<b>Mamanda Tubau</b>
Daerah Persebaran Irama Lagu Pengiring Narasi Struktur Pertunjukan	Sekitar sungai Meliuk-liuk Cerita hikayat, Syair Menggunakan <i>ladon</i>	Daerah daratan Pendek, menanjak <i>Carang kanda</i> Kata sambutan dari pemimpin

Sampai dengan sekitar tahun 1960-an pagelaran teater Mamanda masih dihubungkan dengan berbagai bentuk ritus, seperti ritus yang menyertai lingkaran kehidupan dan panen raya. Dalam perkembangannya kemudian seiring dengan masuknya jenis hiburan lain dan varietas padi-padi baru, orang tidak lagi menyelenggarakan pertunjukan teater Mamanda yang sepenuhnya dihubungkan dengan panen atau ritus perkawinan. Sejak sekitar tahun 1970-an, teater Mamanda juga dipagelarkan sehubungan dengan *batapak* dan *pahadring*, yaitu cara mendapatkan dana untuk kepentingan tertentu. Kalau *batapak* dilakukan oleh suatu komunitas misalnya desa, maka *pahadring* lebih bersifat personal.

<sup>5</sup> . Komedi Stambul dikenal lebih dahulu di daerah itu, dan menurut para pengamat yang memperhatikan pakaian dan narasinya, teater ini dianggap berasal dari Parsi

*Batapak* dilakukan misalnya apabila desa hendak membuat jalan atau membangun mesjid. Anggota pengurus desa mengundang satu grup Mamanda untuk menggelar pertunjukan di desa itu. Berbeda dengan pagelaran yang diselenggarakan sehubungan dengan pesta hajatan, dalam *batapak* maupun *pahadring*, arena sekitar tempat pertunjukan diberi berpagar. Sehingga penonton yang telah membayar, dapat masuk melalui pintu yang telah disediakan dan duduk di kursi sesuai dengan harga karcis yang dibayarnya. Dana yang masuk akan digunakan untuk kepentingan yang telah ditentukan sebelumnya.

Pasang-surut teater Mamanda bervariasi di tiap kabupaten. Meskipun demikian, secara umum dapat dikatakan bahwa sekitar tahun 1950-an saingan dari teater Mamanda adalah sandiwara yang pada waktu itu sedang naik daun, bahkan ada grup sandiwara dari Banjarmasin yang mengadakan pertunjukan di kota-kota lain sampai ke Barabai di kabupaten Hulu Sungai Tengah atau Kandangan di kabupaten Tapin. Sekitar tahun 1960-an saingan teater Mamanda adalah orkes Melayu, sekitar tahun 1970-an saingannya adalah dangdut dan pada tahun 1980-an sampai sekarang teater ini bersaing dengan karaoke. Perlu dicatat bahwa tahun 1980 televisi mulai masuk di pedalaman Kalimantan Selatan, dan peristiwa ini juga mempunyai andil yang tidak kecil bagi kurangnya penggemar teater Mamanda.

Sebagai ilustrasi, tabel 2 berikut ini memperlihatkan bagaimana kedudukan teater Mamanda di tengah seni pertunjukan lain di Kalimantan Selatan.

Tabel 2  
Jumlah Organisasi dan Jenis Seni Pertunjukan  
Di Kalimantan Selatan

Kabupaten	Musik										Tari							Teater						
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
Kodya Banjar	3		3		2						1							1						
Kabupaten Banjar											2							2						
Barito Kuala	4	2					1	1	3			1												
Tapin	7	7	4	2			2	1		4	4	1						5	1	2	2			
H. Sungai Selatan			1		1													3		1	1			
H. Sungai Tengah	3	1						1										4						
H. Sungai Utara											4													
Tabalong		1		1				1											1	1				
Kota Baru			1				1		1		1										1			
Tanah Laut	1					1		1	1	1	1	1							1		3	1		
Jumlah	18	11	9	3	3	1	4	5	3	6	13	3						15	3	4	7	1		

Musik

1. Hadrah
2. Rebana
3. Panting/Gambus

Tari

1. Kuda Gepang
2. Kuda Lumping
3. Reog

Teater

1. Mamanda
2. Kuda Gepang Carita
3. Wayang Gong/Orang

4. Dangdut
5. Seruling modern
6. Madihin
7. Karawitan
8. Orkes Melayu
9. Karaoke
10. Keroncong

4. Japin
5. Sasingaan
6. Bagandut
7. Pencak silat

4. Wayang Kulit
5. Teater modern
6. Lamut
7. Ketoprak

Makalah ini tidak berniat untuk membicarakan hubungan antara teater Mamanda dengan berbagai jenis seni pertunjukan. Tabel di atas hanya memperlihatkan bahwa kabupaten Tapin dan Hulu Sungai Tengah adalah daerah di mana organisasi perkumpulan teater Mamanda masih cukup banyak dibandingkan dengan kabupaten-kabupaten lain.

Dengan demikian uraian di atas hanyalah sekedar deskripsi singkat dari apa yang dinamakan teater Mamanda yang pada gilirannya dapat diandaikan sebagai salah satu tanda budaya dari identitas Banjar.

### **Teater Mamanda Dalam Sentuhan Kekuasaan**

Sejarah memperlihatkan bahwa kesenian, khususnya teater sangat berhubungan dengan kekuasaan, bahkan sering digunakan untuk mempraktekkan kekuasaan politik (dan juga ekonomi). Hal ini diakui misalnya oleh seniman ludruk Rukun Astari pada James Peacock, bahwa di daerahnya ada pengelompokan grup ludruk, sesuai dengan aliran politik pada waktu itu. Ludruk “Marhaen” condong pada perjuangan kaum kiri, sedangkan ludruk “Tresna Enggal” lebih berkiblat pada kaum nasionalis, bekerjasama dengan URIL (TNI-AD Dam VIII Brawijaya) (Peacock, 1968:41). Contoh lain adalah pembinaan ludruk secara efektif pada masa Orde Baru yang diawali dengan penataan kembali perkumpulan-perkumpulan ludruk di Jawa Timur. Kemudian dilanjutkan dengan musyawarah seniman ludruk se-Jawa Timur pada tgl. 21 – 22 Juni 1968 yang antara lain membahas makalah “Usaha Pembinaan Ludruk/Pelestarian Ludruk”, di samping berbagai pidato pengarahan dari para pejabat Tk.I di Jawa Timur dan ceramah perjuangan Orde Baru dari Panglima Dam VIII Brawijaya (Henri Gendut Janarto , 1990).

Berbeda halnya dengan teater ludruk, teater Mamanda dan seni pertunjukan di Kalimantan Selatan pada umumnya, tidak bersentuhan dengan kekuasaan secara ekstrem dan mencolok. Meskipun tentunya kondisi politik di Kalimantan Selatan tidak dapat dilepaskan dari isu politik nasional dan secara tidak langsung juga berhubungan dengan isu internasional. Ada tiga periode politik Indonesia yang dapat dihubungkan dengan perkembangan teater Mamanda. Pertama, di awal kemerdekaan dan pemerintahan Orde Lama sampai dengan tahun 1965. Kedua, pada masa Orde Baru dan ke tiga, masa setelah Orde Baru jatuh, diawali dengan masa reformasi



yang berjalan sampai saat makalah ini ditulis. Ketiga peristiwa tersebut dapat membawa perubahan pada bentuk teater Mamanda.

Di awal kemerdekaan, tepatnya sekitar tahun 1950-an, situasi politik Indonesia masih belum menentu. Pada waktu itu di Kalimantan Selatan sedang hangat-hangatnya terjadi dialog masalah pembentukan negara Kalimantan. Sumber kehidupan masyarakat yang bertumpu pada harga karet yang diturunkan oleh Belanda, masih terasa goncangannya (Erwiza, 2000). Sejauh mana hal ini berhubungan dengan penyelenggaraan teater Mamanda di kabupaten-kabupaten, sangat bervariasi.

Di kabupaten Hulu Sungai Tengah menurut seorang informan yang telah turut aktif sebagai seniman teater Mamanda sejak sekitar tahun 1950-an (turut dalam grup “Gaya Baru” hingga saat penelitian ini dilakukan (dalam grup “Pancar Rindang Benawa”), pada awal kemerdekaan teater Mamanda justru tumbuh subur. Ada 4 grup di daerah Hulu Sungai Tengah yang patut dibanggakan. Keempatnya adalah “Gaya Baru” (di kecamatan Batu Banawa), “Sinar Baru” (di Pante Tambawang, kecamatan Labuan Selatan), “Makar Sari” dan “Nang Guyung”. Sementara itu, grup sandiwara “Lamri Bustami” dari Banjarmasin yang mengadakan pertunjukan di kota-kota besar Kalimantan Selatan, tidak melewatkan kota Barabai sebagai ibu kota kabupaten itu. Grup ini juga sering mengajak seniman-seniman teater Mamanda untuk turut memeriahkan pertunjukannya.

Bahrani dari grup “Sampuraga” di kabupaten Tapin mengatakan bahwa sekitar tahun 1960-an kalau ingin mengadakan petunjukan harus ada ijin dari Koramil<sup>6</sup>. Kemudian teater Mamanda dilarang, sehingga Bahrani harus “main kucing-kucingan” dengan aparat kalau menggelar pertunjukan. Erwiza (2000) melihat bahwa kondisi ini berhubungan dengan konfrontasi pemerintah Indonesia dengan Malaysia. Sehingga segala sesuatu yang berbau Melayu, dilarang. Sekitar tahun 1960-an, sejak masa Demokrasi Tepimpin, memang telah terjadi kontrol negara yang ditandai dengan intervensi militer pada kehidupan sipil. Di Kalimantan Selatan ditandai dengan masuknya militer sebagai Gubernur Kalimantan Selatan sejak tahun 1963 (Erwiza, 2000).

Baru pada tahun 1970 Bahrani mendapat ijin untuk mendaftarkan secara resmi grupnya yang diberi nama “Sampuraga”. Kondisi ini dapat dihubungkan dengan kejatuhan PKI. Kalau sebelumnya Bahrani harus sembunyi-sembunyi untuk mengadakan pertunjukan, hal ini dimungkinkan karena teater Mamanda juga tidak berafiliasi pada pihak Komunis (pencekalan sebelumnya diandaikan karena konfrontasi Indonesia dengan Malaysia), tetapi setelah kejatuhan

---

<sup>6</sup> . Bandingkan kondisi ini dengan grup-grup kesenian di wilayah Jabotabek (orang Betawi) yang juga harus memperoleh ijin jika ingin menggelar keseniannya (Ninuk Kleden-Probonegoro, 1987, 1998).

partai itu teater Mamanda baru mendapat angin. Kebangkitan teater Mamanda sekitar tahun '70-an dilengkapi dengan "Sarasehan Mamanda" yang dilakukan pada tgl. 16 dan 17 Maret '77 di Banjarmasin.

Pada tahun 1980-an saat Orde Baru mencapai keamanan politik, tepatnya saat Haryati Soebadio menjadi Dirjen Kebudayaan, program pelestarian kebudayaan berjalan sejajar dengan program pengembangan industri pariwisata (Erwiza, 2000). Sebelum terjadi perombakan struktur pemerintahan di masa reformasi ini, institusi yang merealisasikan program pemerintah yang berhubungan dengan teater Mamanda di tingkat propinsi adalah Diknas., Taman Budaya, Dewan Kesenian dan Dinas Informasi & Komunikasi (yang berada di bawah Departemen Penerangan).

Di tingkat propinsi bagian dari Departemen Pendidikan Nasional ini disebut kantor wilayah yang disingkat menjadi Kanwil Diknas, yang dalam struktur organisasinya membawahi beberapa bidang, dan salah satu di antaranya adalah bidang kesenian. Kalimantan Selatan sebagai salah satu propinsi secara administratif membawahi Taman Budaya Propinsi Kalimantan Selatan dan Dewan Kesenian Daerah. Dalam jalur lain ada kerjasama antara Taman Budaya (dengan atau tanpa Diknas) dengan Dinas Pariwisata (yang pada waktu itu berada di bawah Departemen Pariwisata). Kemudian masih ada jalur lain yang berhubungan dengan Departemen Penerangan yang setelah reformasi 1999 di Kalimantan Selatan berganti nama, dari Dinas Penerangan menjadi Dinas Informasi dan Komunikasi (yang kemudian lenyap bersamaan dengan dihapusnya Departemen Penerangan oleh presiden).

Tugas pokok Diknas adalah melakukan penelitian dan pencatatan kebudayaan guna kepentingan pelestarian di samping pembinaan<sup>7</sup>. Tugas Taman Budaya adalah melakukan pembinaan seni pertunjukan (dan sastra)<sup>8</sup>, sedangkan Dinas Pariwisata bertugas sebagai penjual seni pertunjukan yang telah dikemas oleh Taman Budaya. Di sini tampak bagaimana program pelestarian dilaksanakan oleh Diknas, pengembangan industri pariwisata oleh Taman Budaya dan Dinas Pariwisata. Sayang bahwa institusi ini belum pernah berhubungan dengan teater Mamanda.

Dalam perkembangannya kemudian di wilayah kabupaten Hulu Sungai Tengah, sekitar tahun 1985-an ada perubahan dalam properti yang patut dicatat tentang teater ini. Sebelum tahun

---

<sup>7</sup> . Penelitian dan pencatatan yang merupakan tugas Diknas (atau Kanwil Kebudayaan), menghasilkan laporan tentang teater Mamanda yang berjudul "Deskripsi Mamanda; Sebuah Teater Tradisi Kalimantan Selatan" (1994/1995), laporan yang ditulis oleh Djantera Kawi dkk. dengan judul "Struktur Teater Tradisional Mamanda" (1996), dan Bachtiar Sanderta bersama M.Sapri Kadir menulis "Mamanda" untuk proyek yang sama pada tahun 1997.

<sup>8</sup> . Taman Budaya telah memprakarsai pertunjukan teater Mamanda yang berbeda dari pagelaran di daerah Hulu melalui grup binaannya "Teater Banjarmasin". Grup yang anggotanya pegawai-pegawai Taman Budaya, pegawai swasta dan dosen-dosen Unlam ini, karena penampilannya dalam berbagai festival, sering dijadikan acuan bagi grup-grup teater Mamanda di seluruh Kalimantan Selatan .

itu, seorang panglima dalam teater Mamanda akan mengenakan pakaian yang mirip dengan seragam angkatan bersenjata kita, lengkap dengan pistolnya. Sekarang, di Hulu Sungai Tengah hal itu tidak tampak lagi, karena seorang panglima mengenakan pakaian Banjar. Menurut informasi, pergantian ini disebabkan karena para seniman tidak ingin memermalukan angkatan bersenjata kita dengan mempertontonkannya dalam pertunjukan. Tampak di sini bahwa para seniman teater Mamanda mulai menaruh respek pada angkatan bersenjata kita. Menariknya, pakaian serdadu Belanda masih dikenakan hingga saat ini, dengan alasan karena Belanda (pada mulanya) senang menonton pagelaran teater Mamanda di Barabai dan Amuntai (ibu kota kabupaten yang pada masa penjajahan merupakan daerah kedudukan Belanda). Persoalannya, mengapa Belanda tidak dipermalukan dengan seragamnya dibawa ke pentas seperti halnya ABRI.?

Berbeda dengan Diknas dan Taman Budaya, Kanwil Penerangan sudah beberapa tahun menyelenggarakan “Festival Pertunjukan Rakyat” yang diikuti oleh beberapa kelompok seni pertunjukan dari kabupaten-kabupaten di wilayah Kalimantan Selatan, guna memperingati hari raya kemerdekaan. Teater Mamanda juga difestivalkan (saya saksikan pada tahun 1996 dan 1998) dan memunculkan kelompok pemenang. Ada delapan kriteria yang digunakan untuk merujuk kemenangan suatu grup teater Mamanda, yaitu (i) Narasi yang dipagelarkan harus sesuai dengan tema yang diberikan oleh Departemen Penerangan di Jakarta (pada waktu itu), yang dikeluarkan melalui surat keputusan Dirjen Penerangan Umum<sup>9</sup>. (ii) Juri akan melihat apakah tema itu akan diujarkan dengan tepat dalam pesan-pesan petunjuk. (iii) Pagelaran harus sesuai dengan waktu yang diberikan oleh panitia yang biasanya kurang dari satu jam. (iv) Juri menilai pula kemampuan *acting* dan *blocking*, (v) teknik penyisipan pesan, (vi) kesanggupan seniman untuk menghibur penontonnya. (vii) Dinilai pula unsur penunjang seperti cara mengatur perlengkapan, alat-alat musik yang digunakan, dan sebagainya. (viii) tidak ketinggalan kekompakan pemain; antara sesama tokoh dan kekompakan antara tokoh dengan musik pengiringnya.

Perlu diketahui bahwa pada saat pemilu teater Mamanda, seperti halnya seni pertunjukan lain, turut memeriahkan kampanye. Tetapi berbeda dengan teater ludruk yang terkotak-kotak dalam partai politik, teater Mamanda menggelar pertunjukan sesuai dengan pesanan saja. Seperti

---

<sup>9</sup> . Misalnya pada tahun 1999, tema itu berbunyi “Dengan Semangat Proklamasi Kita Wujudkan Reformasi Pembangunan dan Persatuan Untuk Mensukseskan Pemilu 1999”. Tema ini diolah oleh tim pengolah materi penerangan di tingkat kanwil dan kandep, untuk dijadikan informasi yang akan disampaikan dalam pertunjukan.

“Ading Bastari” dari Hulu Sungai Tengah yang saat pemilu diundang turut dalam kampanye Golkar, PDI dan PKB.<sup>10</sup>

Apa yang hendak dikatakan dengan fenomena tersebut di atas, bahwa dinamika teater Mamanda ditentukan oleh pasang surut politik (dan perekonomian) Indonesia; Konfrontasi dengan Malaysia, masa PKI., berbagai bentuk program pemerintah dan kampanye menjelang Pemilu. Selain itu bentuk pertunjukan itu sendiri sangat dipengaruhi oleh festival yang diperlombakan dengan kriteria seperti tersebut di atas. Uraian ini memperlihatkan bagaimana kekuasaan membentuk teater Mamanda, termasuk tema yang diberikan pemerintah, makna pesan yang harus sampai pada penonton, dan waktu pertunjukan. Dengan demikian beberapa penelitian tentang seni pertunjukan memperlihatkan bahwa pemerintah sebagai institusi di luar kelompok etnik ini, sering tampak berperan sebagai agen perubahan yang dilakukan melalui kebijakannya<sup>11</sup>.

### **Di antara Pakem Lama dan Baru**

Pada saat penelitian ini dilakukan, sangatlah tidak mudah untuk menemukan pertunjukan teater Mamanda yang dipagelarkan sehubungan dengan ritus lingkaran kehidupan, padahal boleh diandaikan bahwa pakem-pakem lama banyak digelar oleh pertunjukan teater ini. Sejak tahun 1980-an dengan masuknya tanda-tanda budaya yang baru seperti televisi, berbagai jenis bibit padi unggul, alat-alat musik elektronik di bidang kesenian dan karaoke akhir-akhir ini, menyebabkan bergesernya perhatian komunitas etnik Banjar dari teater Mamanda. Apalagi menggunakan karaoke untuk memeriahkan pesta hajatan jauh lebih murah dibandingkan dengan teater Mamanda yang paling sedikit melibatkan 25 orang yang harus dijamu makan-minumnya.

Sebenarnya tidak sedikit orang yang anti karaoke yang digunakan untuk memeriahkan pesta hajatan. Karena perempuan-perempuan penyanyi karaoke biasanya mengenakan pakaian yang seronok, pesta akan diikuti dengan minuman keras yang memabukkan, dan sering pula terjadi perkelahian di antara anak-anak muda itu. Bagi mereka yang menghindari teater Mamanda tetapi tidak menyukai karaoke, akan memilih seni pertunjukan tradisional lain untuk memeriahkan pesta hajatannya. Hal ini tidak sulit, karena di Kalimantan Selatan grup-grup kesenian biasanya mempunyai lebih dari satu jenis seni pertunjukan<sup>12</sup>. Misalnya di Hulu Sungai Selatan, grup

---

<sup>10</sup> . Bandingkan dengan situasi di Jakarta, di mana grup-grup kesenian (misalnya grup topeng “Setia Warga”) “harus” berafiliasi pada Golkar, untuk dapat tampil di layar kaca.

<sup>11</sup> . Lihat misalnya Jennifer Lindsay (1995: 656-671), Philip Yampolsky (1995:700-725), Bisri Effendi (1998:205-228), Amrih Widodo (1995)

<sup>12</sup> . Hal ini berbeda dengan di Jawa, di mana grup ketoprak tidak akan menampilkan wayang kulit, atau pada orang Betawi, grup lenong tidak akan menggelar pertunjukan teater topeng, dan sebaliknya grup teater topeng tidak akan mempertunjukkan teater lenong. Meskipun grup “:Hidup Bersama” milik Nirin dari

“Sampuraga” yang pada tahun 1970 hanya dikenal sebagai grup teater Mamanda, pada tahun 1973 grupnya sudah menerima panggilan Orkes Melayu, dan kini anggota “Sampuraga” mampu menggelar pertunjukan panting, jepen, pencak silat dan kuda gipang. Hal yang sama terjadi di Hulu Sungai Tengah, di mana orang dapat memanggil grup “Ading Bastari” untuk suatu pagelaran wayang kulit, wayang orang, japin, dan juga panting. “Ading Bastari” terakhir kali menggelar teater Mamanda sudah pada satu tahun yang lalu, itu pun karena diminta oleh Pemda untuk memeriahkan hari kemerdekaan.

Akibatnya, tidak sedikit grup-grup yang hanya meninggalkan nama saja untuk didata, karena kehidupan sanggar dapat dibantu oleh seni pertunjukan yang sedang laku, katakanlah musik panting. Kelompok-kelompok seni yang hanya menggantungkan nasib pada satu jenis seni pertunjukan atau hanya pada teater Mamanda, seperti grup “Bunga Melati” dari desa Halat (perbatasan antara kabupaten Hulu Sungai Tengah dan kabupaten Tabalong), dan grup “Bina Remaja” dari Amuntai, telah menggantung alat-alatnya sejak tiga tahun lalu.

Sebenarnya ada perbedaan pandang di antara orang Banjar sendiri tentang apa yang mereka maksudkan dengan pakem lama dan pakem baru itu. Bagi orang Banjarmasin, grup-grup teater Mamanda yang berada di Banjarmasin itu lah yang disebut *Mamanda sekarang* (atau pakem baru) sedangkan grup-grup dari Hulu Sungai disebutnya sebagai *Mamanda dulu* (atau pakem lama). Padahal, kalau kita berada di daerah Hulu Sungai, pagelaran teater Mamanda yang ditonton oleh komunitas setempat disebutnya sebagai *Mamanda sekarang*, dan apa yang disebut sebagai *Mamanda dulu* adalah teater Mamanda yang digelar oleh angkatan orang tua atau generasi nenek (moyang) mereka. Dengan demikian, bukan hal yang mudah untuk melihat pakem lama dan pakem baru.

Kesulitan untuk melihat pakem lama dengan teater Mamanda dulunya, dapat diredam kalau kita berangkat dari grup-grup teater Mamanda yang ada di kota Banjarmasin, termasuk “Teater Banjarmasin” yang telah beberapa kali memenangkan festival pertunjukan rakyat yang digelar oleh Kanwil Penerangan dan menjadi acuan grup-grup teater Mamanda yang lain. Indikator yang dapat dijadikan pegangan untuk melihat pakem baru adalah waktu pertunjukan, penyelenggara, bahasa yang digunakan dan narasi. Perlu dicatat bahwa tempat pertunjukan tidak lagi dapat dijadikan indikator pakem baru, karena tradisi *batapak* dan *pahadring* sebenarnya telah menunjukkan ciri pakem baru meskipun teater Mamanda dipertunjukkan di desa-desa.

---

Pekayon, Pasar Rebo, sekarang sudah mulai menerima panggilan untuk pertunjukan teater lenong meskipun awalnya grup ini lebih dikenal sebagai grup teater topeng.

Grup-grup teater Mamanda yang ada di Kodya Banjarmasin mengadakan pertunjukannya antara 2 sampai 3 jam saja<sup>13</sup>, termasuk grup-grup dari Unlam yang mengadakan festival pada bulan Agustus tahun 2000 yang lalu. Pagelaran teater yang disebutkan ini tidak diselenggarakan karena ritus lingkaran kehidupan, tetapi sehubungan dengan peringatan hari-hari besar nasional atau sebagai bagian dari kegiatan yang mengisi acara di Taman Budaya. Pakem baru tampak berusaha sejauh mungkin menggunakan bahasa Indonesia dalam dialog-dialognya. Dengan demikian penontonnya pun tidak terbatas pada orang Banjar saja<sup>14</sup>.

Di kabupaten Tapin, salah seorang bekas Kandep kebudayaannya adalah seorang seniman yang memimpin grup seni dengan kegiatan kuda gipang, jepen dan juga teater Mamanda. Ia melakukan perombakan pakem dalam penggunaan bahasa. Menurut keterangannya, bahasa yang digunakan dalam pagelaran teater Mamanda cenderung pada bahasa Melayu dan ia menginginkan bobot bahasa Indonesia. Misalnya, kalimat yang biasa diucapkan “Sekarang Harapan *antara* kesatu dan kedua”. Padahal, menurut bahasa Indonesia yang diinginkannya adalah “Sekarang Harapan ke satu *dan* Harapan ke dua, silahkan maju”.

Dalam hal narasi, pakem baru muncul dalam bentuk *carang kanda* atau paling tidak banyak berisi isu nasional. Berikut ini adalah contoh cerita “*Busa Atawa Bumiku Satu*” karya Erhammadin yang dipagelarkan dalam Festival Mamanda Unlam (tgl.9 Agustus 2000). Narasi mengisahkan persekongkolan antara putra mahkota dan panglima perang kerajaan Banjaransari. Keduanya bekerjasama dengan para perampok yang merampok para musafir yang lalu di hutan itu (ingat; jatuhnya Soeharto dan kroni-kroninya). Dialog dari narasi ini memperlihatkan bagaimana orang-orang desa yang dirundung malang tak habis-habisnya, dari persoalan perampok sampai penebangan hutan dan jalan desa yang dirusak oleh truk-truk dan tambang batubara<sup>15</sup>.

Ipah : *Maaf ampun pambakalan ini kadanya hendak manggurui piyan pang, akibat ulah urang-urang itu, hutan-hutan banyak nang gundul karena rapun nang halus umpan ditabangi jua, dibang habis tupang, banyaknya lubang-lubang ganal nang kaya kawah akibat urang mancungkili batu arang kita. Banyak*

---

<sup>13</sup> . Bandingkan dengan pagelaran yang diselenggarakan sehubungan dengan ritus perkawinan di Hulu Sungai dan biasanya sampai pk.2 atau 3 dini hari.

<sup>14</sup> . Sekedar untuk diketahui bahwa “Teater Banjarmasin” pada bulan September 1999 pernah mengadakan pertunjukannya di Taman ismail Marzuki, Jakarta.

<sup>15</sup> . Penambangan batu bara sedang menjadi persoalan yang hangat saat penelitian ini dilakukan. Ada beberapa orang pengacara yang sedang melakukan gugatan terhadap para pejabat yang dinilai melegalkan batu bara hasil tambang liar untuk kepentingan mereka sendiri. Lihat misalnya “50 Pengacara Gugat Gubernur dan Tim Batu Bara; Batu Bara Hasil Kejahatan Kok Dilegalkan” (*Banjarmasin Post*, 7 Agustus 2000). Contoh lain adalah berita surat kabar tentang “Truk Batu Bara Kembali Masuk Kota” (*Banjarmasin Post*, 12 Agustus 2000)

*sungai-sungai nang tacamar, iwaknya matian, amun musim kamarau sungai jadi karing, amun musim hujan kampung kabanjiran . . . . .*

Idah : *Lawan sabuting nan nang kada tapikirakan lawan buhan kita barataan, akibat dibulihakannya karita-karita nang ma'angkut batu arang maliwati jalan karajaan ma'akibatakan jalanan banyak nang rusak, banyak nyawa masyarakat yang hilang akibat tarujuk karita itu, ditambah adanya pancamaran udara akibat dabu-dabu yang dibawa karita itu nang saban hari kita isap, nang tanpa kita sadari bisa mambunuh kita barataan . . . .*

Saat ini bentuk-bentuk pakem baru yang berorientasi pada teater Mamanda dari Banjarmasin, juga ditemui di daerah dengan pemain mereka yang mendapatkan keahliannya bukan dari keturunan seniman teater Mamanda<sup>16</sup>. Di Kandangan (i.b. kabupaten Hulu Sungai Selatan) Diknas dibantu oleh Dewan Kesenian Daerah untuk melakukan program pembinaan yang diterapkan di SMU Simpur. Hasilnya adalah pagelaran teater Mamanda pada tgl. 22 Juli 2000, dengan pemain siswa-siswa SMU itu.

Pakem lama menurut informasi masih dijumpai di Margasari, kabupaten Tapin. Daerah ini adalah pusat dari teater *Mamanda Pariuk* dengan ciri seperti disebutkan di muka. Apabila pagelaran dilakukan sehubungan dengan suatu hajatan, maka waktu yang digunakan lebih dari tiga jam, bahasa pada umumnya adalah Banjar Hulu dengan cerita 1001 malam. Apabila pagelaran itu diselenggarakan oleh kantor pemerintah, biasanya dalam rangka memperingati hari-hari raya nasional atau dijadikan program pembinaan yang dilakukan oleh Depdiknas, maka pertunjukan dilakukan dalam waktu 2 sampai 3 jam saja, dengan tema cerita isu nasional.

Pakem lama yang dikreasikan dengan cara baru dapat ditemui di kecamatan Batu Banawa, kabupaten Hulu Sungai Tengah, pada tgl. 16 Juni 2000 berdiri grup teater Mamanda dengan nama "Pancar Rindang Banawa" yang merupakan bagian dari kegiatan Karang Taruna. Perkumpulan ini didirikan dengan dua tujuan; pertama, untuk memberi kegiatan bagi para remaja sekaligus memperkenalkan kembali teater tradisionalnya (generasi pemain teater ini kebanyakan belum pernah melihat pagelaran teater Mamanda), dan kedua ditujukan bagi generasi tua yang dapat bernostalgia dengan teater ini.

Di Kalimantan Selatan pada saat ini dikenal ada dua bentuk pakem teater Mamanda yaitu lama dan baru. Keduanya muncul dalam waktu dan ruang yang bersamaan, kecuali di Banjarmasin di mana hanya bentuk pakem baru yang dapat ditemui. Kelestarian suatu grup teater Mamanda biasanya dibantu oleh keberadaan seni pertunjukan lain.

---

<sup>16</sup> . Secara tradisional seniman teater Mamanda biasanya berasal dari keluarga seniman Mamanda juga.

## Wacana Tradisi Yang Kalah ?

Bagian sebelumnya memperlihatkan bahwa teater Mamanda ada dalam sentuhan kekuasaan kebijakan politik pemerintah. Kanwil Diknas dengan program pelestarian kebudayaannya, Taman Budaya dengan program pembinaan dan Kanwil Penerangan (pada waktu itu) dengan festival-festival untuk menyiarkan isu pemerintah, semua akan mempengaruhi perkembangan bentuk teater Mamanda. Akibatnya, dikenal beberapa variant teater Mamanda kalau secara tradisional dikenal ada teater *Mamanda Pariuk* dan *Mamanda Tubau*, saat ini *Mamanda Pariuk* pun ada yang lama dan ada yang baru. Demikian juga dengan *Mamanda Tubau* ada pakem dalam bentuk lama dan baru. Selain itu, masih ada teater-teater Mamanda di kodya Banjarmasin yang bukan *Pariuk* dan bukan *Tubau*, tetapi orang masih menyebutnya sebagai Mamanda.

Melihat fenomena tersebut di atas persoalan yang muncul mempertanyakan apakah pakem teater Mamanda lama akan berubah menjadi pakem teater Mamanda baru ? Kalau hal ini terjadi maka bagaimanakah proses perubahan itu ? Sebagai ilustrasi, berikut ini adalah kisah seorang penilik kebudayaan dari kabupaten Hulu Sungai Selatan.

Seperti telah diketahui, Dewan Kesenian Daerah (dari kecamatan X) sebagai salah satu struktur penguasa kebudayaan seperti dalam uraian sebelumnya, mempunyai pandangan tersendiri terhadap teater Mamanda yang antara lain direalisasikan ke dalam program pembinaan. Dengan demikian, melalui Dewan Kesenian Daerah dibina grup-grup teater Mamanda. Grup-grup teater yang mempunyai kesesuaian dengan keinginan Dewan itu lah yang diikuti sertakan untuk mewakili teater Mamanda kabupaten di tingkat propinsi atau paling tidak diikuti sertakan dalam pagelaran untuk peringatan hari-hari penting di kabupaten itu.

Ada seorang pemain teater Mamanda yang berasal dari keluarga seniman, mempunyai grup teater Mamanda sendir yang sejak dua tahun yang lalu tidak pernah mengadakan pagelaran lagi. Anggota Dewan Kesenian Daerah menganggap bahwa bapak penilik kebudayaan itu terlampaui keras dengan pendiriannya yang tidak bersedia mengubah beberapa pakem teater Mamandanya. Padahal, sang bapak sangat ingin membawa grupnya untuk tampil ke luar daerah, paling tidak ke Banjarmasin. Keinginan itu sulit untuk terlaksana, karena persyaratan pagelaran sangat ditentukan oleh Dewan Kesenian atau Kanwil Diknas. Dengan kata lain, kasus ini sebenarnya juga memperlihatkan kekuatan kekuasaan pemerintah untuk memilih kelompok-kelompok yang dianggap mampu mewakili kabupatennya. Sayang bahwa bapak penilik kebudayaan yang boleh dianggap mewakili rekan-rekan sepemikirannya, tidak terpilih karena perubahan yang dilakukan oleh pemerintah tidak sesuai dengan keinginannya sebagai seniman lokal.



Keberatan bapak ini terutama pada pihak DKD yang katanya, kurang memilih seniman lokal. Misalnya saat teater Mamanda tampil di televisi Banjarmasin dengan judul cerita “Amuk Hantar Rukung”, pemain yang dipilih dari Kandungan ada orang Acehnya, dan mereka bukan seniman-seniman teater Mamanda yang “sesungguhnya”, karena banyak yang berprofesi sebagai guru dan pegawai. Selain itu pertunjukan murid-murid SMU yang dilakukan di Simpur dan dilatih oleh seniman-seniman dari DKD., dianggapnya terlampau dipermodernisir dan ciri khas Mamandanya hilang.

Bapak itu adalah salah satu dari beberapa orang seniman yang tidak ingin teater Mamanda dimainkan oleh kelompok etnik lain (Aceh misalnya), dan pemain yang bukan berasal dari keluarga seniman (murid SMU dan guru-guru mereka). Ia pun tidak menyukai adanya perubahan-perubahan yang dibuat oleh pemerintah. Dampak dari sikap ini, bahwa ia tidak pernah dipilih untuk mengadakan pagelaran atas nama kabupaten, dan orang pun tidak lagi menanggapnya. Fenomena ini memperlihatkan bagaimana wacana kekuasaan dapat mengalahkan tradisi. Tetapi apakah sebenarnya tradisi betul dikalahkan oleh kekuasaan?

Kalau kita tengok kembali pagelaran-pagelaran teater Mamanda di Banjarmasin, maka pertunjukan itu tidak dapat dianggap sebagai *Mamanda Pariuk* dan tidak sebagai *Mamanda Tubau*. Suatu bentuk baru muncul dari sutradara-sutradaranya. Bagaimana pun, orang tetap mengenalnya sebagai teater Mamanda. Tampaknya di sini orang Banjar mulai memikirkan apa yang mereka sebut sebagai teater Mamanda, sama halnya seperti orang memikirkan tradisi Banjar yang diperdebatkan dalam “Dialog Antar Generasi” dan *Aruh Ganal*.

## **Kepustakaan**

Amrih Widodo, “The Stages of the State: Arts of the People and Rites of Hegemonization”, *RIMA* (Review of Indonesian and Malaysian Affairs), vol.29, Winter and Summer 1995

Ahimsa Putra, Heddy Shri, *Ketika Orang Jawa Nyeni*, Yogyakarta: Galang Press, 2000

---, *Deskripsi Mamanda; Sebuah Teater Tradisi Kalimantan Selatan*, Banjarmasin: Kanwil Depdikbud Propkalsel, Proyek Pembinaan kesenian Kalimantan Selatan, 1994/1995

Bachtiar Sanderta & M.Sapri Kadir, *Mamanda*, Banjarmasin; Laporan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan Taman Budaya Propinsi Kalimantan Selatan, 1997

Djantera Kawi, dkk., *Struktur Teater Tradisional Mamanda*, Banjarmasin: Proyek Pembinaan Bahasa dan sastra Indonesia dan daerah Kalimantan Selatan, 1995/1996

Erwiza Erman, "Kesenian Dalam Konteks Sosial-Politik dan Ekonomi Negara", *Pendefinisian Kembali Tradisi dan Identitas Etnik*, Jakarta: Laporan PMB-LIPI, 2000

Gazali Usman, *Urang Banjar Dalam Sejarah*, Banjarmasin: Lambung Mangkurat University Press, 1989

Lephen Purwaraharja & Bondan Nusantara (ed.), *Ketoprak Orde Baru*, Jakarta: yayasan Bentang Budaya, 1997

Henri Gendut Janarto, *Teguh Srimulat; Berpacu Dalam Komedi dan Melodi*, Jakarta: PT. Gramedia, 1990

Yampolsky, Phillip, "Forces for Change in the Regional Performing Arts of Indonesia", *Bijdragen Tot De Taal, Land en Volkenkunde, Journal of the Royal Institute of Linguistics and Anthropology*, no. 151, 1995 : 700-725

Kleden-Probonegoro, Ninuk & Zultanawar, *Etos Kerja Pengrajin Batu Permata Banjar: Pendekatan Antropologi*, Jakarta: PMB-LIPI, 1996

Kleden-Probonegoro, Ninuk, *Teater Lenong Betawi; Studi Perbandingan Diakronik*, Jakarta: Yayasan Obor, 1997

Kleden-Probonegoro, Ninuk, dkk., "Pendefinisian Kembali Tradisi dan Identitas Etnik", Jakarta: Laporan PMB – LIPI, 2000

Lindsay, Jennifer, "Cultural Policy and the Performing Arts in Southeast Asia", *Bijdragen Tot De Taal, Land en Volkenkunde, Journal of the Royal Institute of Linguistics and Anthropology*, no. 151, 1995 : 656-671

-- PMB-LIPI, "Kajian Strategi Pengembangan Masyarakat Melayu", Jakarta: Laporan Penelitian, 1996

Peacock, James, L., *Rites of Modernization; Symbolic and Social Aspects of Indonesian Proletarian Drama*, Chicago & London; The University of Chicago Press, 1968

Pudentia, *Mak Yong: Hakikat dan Proses Penciptaan Kelisanan*, Disertasi yang diajukan pada tgl. 14 Agustus 2000 di Kampus Universitas Indonesia, Depok

Sapri Kadir, "Sejarah Kesenian Mamanda", Makalah yang disampaikan dalam Sarasehan Mamanda, diselenggarakan oleh Kanwil Dept. P & K., Kalsel., tgl. 16-17 Maret 1977

Syamsudin, BM., *Seni Peran Mak Yong; Khazanah Budaya Warisan Bangsa*, Proyek Penulisan dan Penerbitan Buku/Majalah Pengetahuan Umum dan Profesi, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1981/1982.

Suparman, Lalu Gde, *Kemidi Rudat; Teater Rakyat Lombok Nusa Tenggara Barat* (draft laporan), Mataram, 1990

Tan Sooi Beng, *Bangsawan; A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera*, Singapore; Oxford University Press, 1993

**Surat Kabar**

*Banjarmasin Post*, 7 Agustus 2000

*Banjarmasin Post*, 12 Agustus 2000

*Kalimantan Post*, 4 Agustus 2000