

Tradisi Lisan Balamut

dalam Perspektif Sastra, Ekologi,
Pertunjukan, dan Pendidikan



TRADISI LISAN
BALAMUT

**dalam Perspektif Sastra, Ekologi,
Pertunjukan, dan Pendidikan**

Sainul Hermawan



*Tradisi Lisan Balamut dalam Perspektif Sastra, Ekologi, Pertunjukan,
dan Pendidikan*

© Sainul Hermawan, 2017

vi + 232 halaman, 15,5 x 23 cm

Katalog dalam Terbitan (KDT)
Perpustakaan Nasional Republik Indonesia

ISBN: 978-602-0950-39-6

Cetakan pertama: Agustus 2017

Scripta Cendekia

Banjarbaru, Kalimantan Selatan, Indonesia

E: scriptacendekia@gmail.com

L: webscripta.wordpress.com

Daftar Isi

Pengantar » v

1. Tradisi Lisan *Balamut*: Antara Sastra, Ritual, dan Seni Pertunjukan » 1
2. Tradisi Lisan *Balamut*: Arena Perjumpaan Identitas Dayak, Banjar, dan Jawa » 19
3. Makna Tawa dalam Pertunjukan Tradisi Lisan *Balamut* Banjar, Kalimantan Selatan » 29
4. Pembelajaran Tradisi Lisan dan Kearifan Lokal: Kasus *Balamut* » 55
5. Pendidikan Karakter melalui Tradisi Lisan *Balamut* » 81
6. Tipologi Tanda dalam *Balamut Lakon* dan Pemaknaannya » 103
7. Ritus Ekologis Tradisi Lisan *Balamut* » 121
8. Transformasi Bentuk dan Makna dalam Memanggungkan Tradisi Lisan *Balamut* » 145
9. Representasi Perempuan dalam Sastra Lisan *Lamut* » 169
10. Belajar *Balamut*: Urgensi Rekonstruksi dan Revitalisasi Seni Tradisi » 183
11. Revitalisasi Tradisi/Sastra Lisan *Balamut* » 195

Daftar Rujukan » 213

Riwayat Tulisan » 227

Riwayat Penulis » 231

Pengantar

Buku ini berisi kumpulan tulisan saya tentang tradisi lisan Banjar *Lamut* atau *Balamut* di Kalimantan Selatan yang pernah disampaikan di berbagai seminar nasional dan internasional. Tradisi lisan *lamut* atau *balamut* telah banyak ditulis oleh para pemerhati kebudayaan Banjar tetapi tulisan-tulisan sebelumnya tampak belum menjelajahi tradisi tersebut dalam beragam konteks dan kemungkinan maknanya sehingga kesimpulannya cenderung seragam.

Buku ini ingin mengisi ruang kosong yang belum diisi oleh tulisan sebelumnya. Selama hampir lebih dari empat tahun saya mendekati tradisi ini dan menulis pengalaman lapangan tersebut. Masih banyak ruang kajian yang dapat dimasuki oleh peneliti lain karena setiap *palamutan* atau penutur kisah lamut memiliki sejarah yang beragam dan hadir di tengah audiens yang juga beragam. Kemampuan tradisi ini bertahan lebih dari lima abad menunjukkan kemampuan tradisi ini beradaptasi dengan kondisi sosial yang baru. Dengan demikian, meskipun repetitif, tradisi ini tetap berusaha untuk memperbaharui dirinya. *Balamut* sangat dinamis dan akomodatif terhadap masukan cerita-cerita baru yang bisa saja menyimpang dari varian awalnya.

Saya menyadari bahwa tulisan ini bersifat historis. Apa yang saya tulis mungkin telah keliru

untuk keadaan saat Anda membaca buku ini. Mungkin pula masih tetap relevan. Perulangan pada beberapa makalah yang berbeda dapat ditemukan sebagai konsekuensi dari upaya memperkenalkan objek kajian untuk audiens baru yang berbeda. Akhirnya, saya berharap buku ini dapat memberikan masukan kepada para pembuat kebijakan kebudayaan agar memberikan perhatian khusus pada seni tradisi langka dan meregenerasikan pelakunya jika memang kita bangga kepada warisan kreativitas seni tradisi sebagai bagian dari identitas budaya yang dibanggakan. Selain itu, semoga buku ini memberikan inspirasi bagi pengkaji lain untuk melakukan riset lebih jauh terhadap tradisi ini atau yang sejenisnya.

Buku ini merupakan persembahan istimewa dan ucapan terima kasih kepada para *palamutan* yang telah bersedia berbagi pengalaman dengan saya. Saya menghormati dan mengagumi jalan hidup yang mereka tempuh. Juga saya ucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu mentranskripsi tuturan pertunjukan *balamut*, menyeponsori pertunjukan, dan memberikan ruang pertunjukan. Saya sadar bahwa ini bukan hasil upaya saya semata tetapi upaya kita bersama. Selamat membaca.

SH

Tradisi Lisan *Balamut*: Antara Sastra, Ritual, dan Seni Pertunjukan

Manuskrip Syamsiar Seman, *Bidang Sastra Banjar* (1960), mungkin merupakan tulisan paling awal yang mencoba menempatkan lamut dalam kerangka kategori *genre* sastra dalam tiga ruang yaitu prosa, prosa lirik, dan puisi. Lamut ditempatkan di luar ketiga kategori tersebut. Dalam skema sastra Banjar yang disusunnya, lamut dan seni tradisi lain digolongkan sebagai *karya seni pertunjukan yang lain*. Dalam bukunya yang lebih kemudian Seman mendudukan *lamut* lebih meluas lagi, yakni sebagai bagian *kesenian tradisional Banjar*. Tidak ada ketetapan apakah ia termasuk seni sastra atau seni pertunjukan (Seman, 2002: 1-5). Pengklasifikasian ini memberikan kesan yang sangat kuat bahwa lamut bukan sastra, prosa, dan puisi. Ia merupakan sebuah seni pertunjukan. Klasifikasi ini tampak dicoba untuk diluruskan oleh Sunarti dkk (1978: 224), yang mengkategorikan *lamut* sebagai *sastra lisan Banjar dalam bentuk khusus*, di luar kategori umum penelitiannya yang membagi sastra lisan Banjar juga menjadi tiga bagian umum, yaitu puisi, prosa, dan prosa liris. Tidak ada penjelasan lebih lanjut bagaimana bentuk kekhususan lamut sebagai sastra lisan.

Selanjutnya, Jarkasi dkk. (1997: 5) menyebut *lamut* sebagai *sastra lisan* dan sekaligus *teater tutur*.

Penyebutan ini tampak cukup mempengaruhi pengkategorian seni pertunjukan penulis berikutnya. Thaha dan Sanderta (2000: 58) juga menggolongkan *lamut* ke dalam *teater tutur*. Mereka memandang *palamutan* atau penutur *lamut* sebagai sutradara dan sekaligus aktor yang menciptakan karakter dinamis pada tokoh cerita yang sudah baku. Definisi ini diikuti oleh Syarifuddin dkk (2008: 22). Akan tetapi, pada bagian lain, mereka juga menyebut *lamut* sebagai bentuk *pergelaran sastra lisan* yang di dalamnya terdapat bentuk sastra yang lainnya, yaitu pantun, syair, dan prosa lirik (Syarifuddin, dkk, 2008: 26). Maman (2004) menyebutnya sebagai *kesusastraan tutur*.

Meskipun sejak 1997 *lamut* telah disebut-sebut sebagai *teater tutur*, kesenian ini tidak dicatat sebagai bentuk seni pertunjukan Kalimantan dalam *Direktori Seni Pertunjukan Tradisional* (Anonim, 1999: 51-58). Ada 43 seni pertunjukan Kalimantan dalam buku ini dan semuanya lebih banyak berupa tari dari suku Dayak. Satu-satunya teater tradisi yang masuk dalam direktori tersebut hanya *mamanda*.

Lamut secara sepintas juga dipaparkan dalam buku *Peta Kesenian Kalimantan Selatan* yang ditulis oleh Yusran dkk. (2004: 17-18). Dalam buku Yusran dkk. Lamut digolongkan sebagai *karya seni sastra lisan*, bukan seni teater ataupun musik. Pengkategorian Yusran dkk. (2009: 16-24) berbeda dengan kategori *lamut* dalam buku saku *Sekilas tentang Seni Tradisi Kalimantan Selatan* yang diterbitkan oleh Dinas Pemuda, Olahraga, Kebudayaan, dan Pariwisata, UPTD Taman Budaya, Provinsi Kalimantan Selatan. Dalam buku tersebut lamut diletakkan dalam bab yang membahas tentang seni teater.

Lamut, bapandung, dundam, andi-andi, wayang kulit, dan wayang ladan termasuk teater tutur. Kelompok ini dibedakan dengan teater non-tutur atau drama rakyat, yang meliputi mamanda, tantayungan, wayang gipang atau kuda gipang carita, wayang gung, japin carita, teater topeng atau bapantulan, dan teater anak delapan. Sedangkan yang dimasukkan sebagai sastra tradisi di Kalsel adalah bapandung, dundam, lamut, andi-andi, madihin, basyairan, bapantunan, dan carita rakyat (Anonim, 2009: 31-33).

Namun, tesis Sabhan (2004:2) menjelaskan bahwa *lamut* merupakan salah satu bentuk sastra lisan atau *seni pertunjukan*. Sabhan juga mengutip definisi *lamut* dari buku terbitan Depdikbud (1994:2) yang menyatakan bahwa *lamut* merupakan seni mengucapkan syair dengan berlagu yang diiringi alat musik. Secara konsisten Sabhan kemudian lebih banyak menyebut *lamut* sebagai seni pertunjukan. Sabhan menyiratkan ketidaksetujuannya untuk menyebut *lamut* sebagai teater karena istilah teater di Indonesia bersifat ambigu (Sumanto, 2001). Dalam *Kamus Bahasa Banjar Dialek Hulu-Indonesia* (2008:133) *lamut* pun didefinisikan sebagai seni pertunjukan tutur tradisional Kalimantan Selatan yang diiringi alat musik tunggal berupa rebana besar. Akan tetapi di dalam *Kamus Banjar-Indonesia*, yang ditulis oleh Hapip (2008: 102), *lamut* didefinisikan sebagai nama tokoh dalam legenda *lamut*. Fakta ini menunjukkan bahwa ada banyak rumpang dalam definisi *lamut* yang ada dalam sumber-sumber rujukan yang penting. Lalu apa sebenarnya *lamut*? Definisi *lamut* yang deskriptif-kontekstual mungkin lebih baik daripada definisi preskriptif-kategorial.

Balamut sebagai Sastra Lisan

Tidak mudah membatasi *lamut* sebagai sastra lisan, dalam pengertian sastra yang diwariskan turun-temurun dari mulut ke mulut (Sunarti, dkk., 1978: 1). Apalagi konsep sastra lisan semacam ini mulai ditinggalkan karena mengingkari adanya kemungkinan adanya hubungan simultan antara kelisanan dan keberaksaraan. Artinya, pewarisan sastra lisan mungkin pula terjadi dari lisan ke tulisan atau sebaliknya.

Dalam kasus *lamut*, Sanderta pernah memamerkan naskah *lamut* miliknya di Gebyar Festival Sastra Nusantara di Lombok, Nusa Tenggara Barat, pertengahan 2007 (Syaifullah, 2008). Dalam beberapa kali wawancara dengan *palamutan* Gusti Jamhar Akbar di Banjarmasin, ia mengakui bahwa *lamut* pada awalnya berupa naskah tapi dia sendiri mempelajari *lamut* secara lisan dengan melalui proses menyimak ayahnya dalam rentang waktu yang lama.

Sebagai sastra lisan, *lamut* tidak harus berada dalam sistem genre yang mengkategorikan sastra menjadi puisi, prosa, dan drama karena dalam *lamut* terkandung ketiganya dalam bentuk lisan. Puisi dalam *lamut* hadir dalam bentuk pantun dan syair, prosa hadir dalam bentuk narasi, dan drama tampil dalam dialog-dialog dramatis antartokoh dalam ceritanya.

Sebenarnya di Banjar sendiri telah ada istilah generik untuk kesenian ini, yaitu *bakisah* (*storytelling*). Akan tetapi, *lamut* tidak dianggap demikian hanya karena alasan pertunjukannya menggunakan iringan musik dan cerita yang dituturkan memiliki pakem. Padahal hakikatnya sama, yakni menutur-

kan cerita dengan cara yang lebih kompleks dari *bakisah* yang selama ini dikenal dalam tradisi lisan Banjar, di Kalimantan Selatan. Penuturan cerita (*storytelling* atau *bakisah*) dalam klasifikasi genre kesenian Barry dkk. (1964) bukan hanya mencakup kegiatan bercerita secara lisan, melainkan juga dengan tulisan. Dalam klasifikasi *seni bercerita*, Barry memasukkan tradisi lisan, dongeng dan mitologi, novel, cerita pendek, otobiografi, dan biografi. Lamut sebagai tradisi *bakisah* (*storytelling*) juga disinggung sekilas oleh Syarifuddin (2008: 9). Namun, dia tidak menyebutnya sebagai *bakisah* tetapi sebagai *cerita tutur* yang dipadankan dengan *storytelling*.

Effendi (2011: 56-58, 167-168) melihat pengaruh cerita Panji Jawa atau Melayu dalam tradisi sastra Banjar, termasuk *lamut*. Bahkan dia menilai bahwa *Hikajat Bandjar* kemungkinan juga cerita Panji Jawa yang disebarkan ke Kalimantan untuk memperluas dan mempertahankan kekuasaan pengaruh raja dan kebudayaan Jawa pada sekitar abad ke-12 sampai ke-14. Cerita *lamut* Banjar dinilai mirip dengan cerita-cerita Jawa tradisional, lebih khusus lagi, mirip dengan cerita Panji, baik dari segi tokoh, latar, dan alur cerita. Namun, Ras (1968: 138) telah memastikan bahwa *Hikajat Bandjar* bukan sepenuhnya cerita Panji, melainkan cerita Panji yang semu (*pseudo Pandji-tale*).

Sastra Panji ialah karya-karya berbentuk hikayat yang secara umum kisahnya tentang pengembaraan dan percintaan tokoh utamanya yang sering bergelar “Radin Panji”. Para peneliti menemukan sekitar 100 judul dalam bahasa Jawa dan lebih dari 100 judul dalam bahasa Melayu, dan beberapa

dalam bahasa Thai, Kamboja, dan bahasa lain. Kata *Panji* berasal dari kata Jawa yang berarti keluarga atau nama samaran, dan juga dipakai sebagai gelar (Juynboll dalam Piah dkk., 2006: 236). Dalam perkembangannya, gelar itu berganti menjadi nama (Pigeaud dalam Piah dkk., 2006: 236). Dalam setiap teks Panji Melayu terdapat pernyataan dalam pendahulunya bahwa teks tersebut dari bahasa Jawa yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu (Piah dkk., 2006: 239).

Setidaknya ada lima ciri cerita Panji yang terdapat dalam *lamut*, yaitu: (1) cerita sekitar pengembaraan Panji mencari kekasih, (2) ada peranan dewa-dewa dalam setiap pengembaraan dan dewa-dewa menjadi tempat bergantung, (3) adanya cerita penjelmaan dan inkarnasi, (4) adanya pertukaran nama-nama tokoh utama, dan (5) nama tokoh dan tempat yang jelas sebagai sarana mengenali jenis cerita Panji (Piah dkk., 2006: 239-240). Cerita semacam ini mencerminkan pandangan hidup dan kepercayaan agama Hindu (Hasan, 2008: 109).

Sebagai ilustrasi, ciri pertama, kedua, dan ketiga tampak dalam ringkasan cerita *lamut* “Raden Kasan Mandi” yang dicatat oleh Maman pada 2004, yakni sebagai berikut:

...

Kapal dapat diturunkan hingga mencapai lautan dengan mudahnya, **Raden Kasan Mandi pergi berlayar** bersama para panglima-panglimanya, Lamut, Labai Anglung Angasina menuju negeri antah berantah, hingga tiba di sebuah negeri yang bernama Masir Sagara.

Di negeri Masir Sagara Raden Kasan Mandi bertemu dengan seorang puteri kerajaan yang cantik jelita dan rupawan yang bernama

Puteri Junjung Masari, sehingga Kasan Mandi jatuh cinta tapi puteri tersebut sudah dipersunting oleh Sultan Aliuddin.

Oleh karena sama-sama ingin memiliki Puteri Junjung Masari maka terjadilah perang tanding antara Sultan Aliuddin dengan Raden Kasan Mandi untuk memperebutkan Puteri Junjung Masari.

Perang tanding berimbang, kehebatan Raden Kasan Mandi dalam membawa langkah perkelahian tidak kalah kehebatan Sultan Aliuddin. Panglima Sultan Aliuddin yang bernama Ali Bahar juga turun perang tanding menantang Labai, **dengan siasat yang dibuat oleh Lamut maka perang tanding dapat dimenangkan oleh Raden Kasan Mandi**, dan Puteri Junjung Masari dapat dipersunting dan dibawa oleh Kasan Mandi ke negeri Palinggam Cahaya.

Dalam perjalanan pulang ke negeri Palinggam Cahaya sempat di tengah perjalanan Raden Kasan Mandi bertemu dengan **orang tua jelmaan dari dewa kahyangan**, dan Raden Kasan Mandi diminta untuk mempersunting dua orang puteri sebagai selir yang bernama Puteri Rindu Bulan dan Puteri Tabur Bintang yang **dijelmakan oleh dewa dari cahaya bulan dan cahaya bintang**. Dari perkawinan dengan Puteri Junjung Masari lahirlah seorang putera, yaitu Bujang Maluala.

Bagian yang ditebalkan menampakkan adanya ciri cerita Panji. Ciri semacam ini selalu berulang dalam episode cerita *lamut* yang lain.

Akan tetapi, ada motif cerita lamut yang menunjukkan kemiripan dengan cerita dari Cina. Kisah *lamut* yang paling awal adalah tentang kelahiran

Prabu Awang Slenong.¹ Motif kisah ini adalah mengenai penciptaan manusia dan dunia. Dalam kisah itu diceritakan bahwa Prabu Awang Slenong diciptakan dari membran telur kosmik yang pecah. Oppenheimer (2010: 489) mencatat bahwa dongeng semacam ini ada dalam kosmogoni utama Cina, yaitu Pangu. Pangu—sang pencipta raksasa—terbangun dan menemukan dirinya terjebak di dalam telur yang gelap. Karena marah dengan gelap, telur itu dipecahkannya dengan kapak. Pecahan telur itu sebagian jadi langit dan zat yang berat jadi bumi. Kisah penciptaan langit, bumi, dan manusia versi lamut mirip dengan dongeng penciptaan milik suku Bon di Tibet pada zaman pra-Budha. Dalam dongeng itu dikisahkan telur kosmik dunia yang meledak dan mengeluarkan cahaya yang bukan matahari dan makhluk/manusia ajaib, tetapi sangat kuat (Saptono, 2010: 5-8).

Cerita asal-usul atau dongeng *aetiologis* seperti ini merupakan cerita rakyat yang tertua dan tidak dikenal dalam cerita asal-usul di Melayu. Cerita asal-usul Melayu yang dikenal hanya cerita tentang asal-usul tumbuhan dan binatang. Cerita asal-usul yang menceritakan penciptaan bumi, matahari, bulan, dan manusia juga ada dalam cerita asal-usul di Batak (Fang, 1991: 4). Dengan demikian, *lamut* bukan sepenuhnya sebagai cerita Panji. Kenyataan ini dapat menopang pandangan yang menyatakan bahwa orang Banjar memiliki kekerabatan yang erat dengan orang Cina.

¹ Sejak Juli 2017, audio cerita ini dapat disimak secara daring melalui laman *Balamut Tradisi Lisan Banjar* (https://balamutblog.wordpress.com/2017/04/23/daftar_audio_dan_video/)

Balamut sebagai tradisi lisan yang dijalani Gusti Jamhar Akbar memiliki hubungan dengan tradisi sastra tulis. Sebagai sastra tulis, penokohan Lamut dan kawan-kawannya berfungsi sebagai tokoh Fantasi dan tidak dipandang memiliki kekuatan magis-spiritual. Meskipun demikian, tidak semua *palamutan* di Kalimantan Selatan memiliki cara pandang yang sama. Misalnya, *palamutan* M. Kurdi dan Ahmad di Kabupaten Banjar, yang sepenuhnya menerima tradisi *balamut* sebagai tradisi lisan, dan hal ini berimplikasi pada cara pandang mereka terhadap *balamut* bahwa *balamut* hanya untuk keperluan pengobatan atau hajatan. Mereka menolak permintaan untuk melakukan *balamut* untuk hiburan.

Lamut sebagai Ritual

Masyarakat Banjar memiliki beragam ritus daur hidup (*the rites of passage*). Salah satunya adalah ritual *badudus* atau *bamandi-mandi*. Dalam sumber-sumber tertulis tentang *lamut*, belum pernah ada yang menyatakan adanya hubungan antara lamut dengan ritual ini. Di perpustakaan Leiden masih tersimpan laporan penelitian yang ditulis oleh Syarifuddin (1991). Meskipun, Syarifuddin sendiri tidak menyinggung hal ini ketika dia menulis laporan tentang lamut dalam kaitannya dengan kearifan lokal pada tahun 2008.

Dalam laporannya yang berjudul *Upacara Tradisional Bamandi-mandi Penganten Banjar*, Syarifuddin (1991: 33) mencatat bahwa salah satu jenis sesaji yang harus ada dalam upacara adat ini ditujukan untuk Paman Lamut, Labai, Burantan, Anggasina, dan Anglong. Dengan kata lain, Lamut

dan kawan-kawan dalam cerita lamut dipandang sebagai leluhur orang Banjar.

Sebagai ritual, pelaksanaan penuturan cerita lamut mensyaratkan adanya sesaji dan pembakaran menyan atau dupa. Tanpa adanya itu, lamut tidak bisa dilaksanakan. Dalam konteks ritual, *palamutan* berpegang pada prinsip etika adat, antara lain tidak boleh memasang tarif. Peran mereka hanya sebagai perantara hajat dan keinginan pihak yang menghendaki. Sebagian *palamutan* tetap berpegang pada satu keyakinan bahwa yang ada hanya lamut ritual dan tidak mengenal adanya lamut hiburan. Sementara sebagian *palamutan* lain mengakui adanya kedua jenis lamut untuk fungsi yang berbeda dan tidak mentabukan permintaan tarif yang pasti.

Lamut sebagai Seni Pertunjukan

Memang ada peluang untuk mengkategorikan *lamut* sebagai teater jika mengacu pada definisi teater yang menitikberatkan seni pertunjukan ini pada masalah keaktoran sebagaimana pandangan Grotowski (2002). Namun, apakah *palamutan* bisa disebut aktor dalam pemahamannya. Dalam konsep Grotowski *lamut* mungkin bisa dikategorikan sebagai *sastra dramatik*.

Sementara Effendi (2011: 55) dalam diagram sastra Banjarnya meletakkan *lamut* dalam kategori *teater lisan tradisi* dan *teater lisan kontemporer*. Namun secara tidak konsisten, Effendi (2011: 161-167) juga meletakkan cerita *lamut* dalam *genre* prosa tradisional Banjar dalam bentuk mite. Meskipun Ideham dkk. (2005: 401) juga menggolongkan *lamut* dalam *teater tutur*, mereka meletakkan *lamut* dalam subbagian sastra lisan, bukan dalam subbagian teater.

Perbedaan pengkategorian tersebut merupakan persoalan yang memerlukan pengkajian ulang untuk menempatkan *lamut* dalam *genre* yang sesuai dengan bentuk objeknya dan kategori universal kesenian atau terminologi generik yang telah dikenal.

Beragamnya kategori *genre* yang disandangkan untuk *lamut* tidak lepas dari adanya keanekaragaman konsep dari disiplin ilmu yang berbeda, terutama ilmu sastra, antropologi, dan kajian seni pertunjukan. Dalam konteks disiplin yang berbeda ini, *lamut* bisa disebut sebagai *sastra lisan*, *folklore*, atau *teater tutur*.²

Mungkin *lamut* memang layak disebut sebagai *seni pertunjukan* sebagaimana kecenderungan para antropolog atau folkloris Amerika yang berorientasi pada pertunjukan (*performance-oriented*) yang berpendapat bahwa seni verbal dan ungkapan lisan lebih banyak diwujudkan dalam pertunjukan daripada sebagai teks verbal atau tulisan (Finnegan, 1992: 13). Dalam konteks ini terminologi *seni pertunjukan* yang dipakai Sabhan dalam penelitiannya tampaknya lebih tepat tetapi dia tidak memberikan penjelasan yang memadai mengenai pemilihan konsep itu dan

² Dorson (1972: 2-4) mencatat empat kelompok besar peneliti di bidang folklor dan kehidupan masyarakatnya, yaitu pertama, mereka yang berminat dengan sastra lisan (*oral literature*); kedua, mereka yang tertarik dengan kebudayaan materi (*material culture*); ketiga, mereka yang tertarik dengan adat-istiadat dan perilaku sosial (*social folk custom*), dan terakhir, mereka yang tertarik dengan seni pertunjukan rakyat (*performing folk arts*). Dalam konteks kategori Dorson, *lamut* lebih tepat dikategorikan sebagai sastra lisan. Menurut Dorson, "under this rubric fall spoken, sung, and voiced forms of traditional utterance that show repetitive patterns.... They may be short anecdotes and rhymes or elaborate romances and epics" (hal.2).

konsep itu pun tidak memandunya dalam memilih metode dan pendekatan analisis penelitiannya.

Menggolongkan *lamut* sebagai *teater tutur* juga bermasalah meskipun tampak adanya keinginan untuk meluaskan pengertian '*tutur*' agar mencakup lagu dan dialog (Ideham, dkk., 2005: 399). Setidaknya ada dua sumber yang dapat dijangkau yang berisi lema mengenai *teater tutur*. Namun, keduanya tidak memberikan penjelasan yang dapat dijadikan pijakan untuk memahaminya, yaitu buku Zaidan (1994), artikel Angin (2008), dan disertasi Hutomo (1987).

Istilah *teater bertutur* antara lain dapat dijumpai dalam *Kamus Istilah Sastra* (Zaidan dkk., 1994: 201). Dalam buku tersebut, istilah ini tidak didefinisikan tapi mengarahkan pada lema *kenstrung* yang dijadikan sebagai contoh *teater bertutur*. Dalam lema tentang *kenstrung*, kesenian ini didefinisikan sebagai alat musik sejenis rebana dan/atau kendang, dan sebagai seni pertunjukan cerita rakyat di Jawa Tengah dan di Jawa Timur. Kesenian ini dibawakan oleh seorang dalang *kenstrung* dengan iringan musik sejenis rebana dan kendang. Dalam kesenian ini, dalang mengidentikkan dirinya dengan para pelaku cerita, berkisah dan bertutur sesuai dengan pelaku yang diceritakannya, lengkap dengan akting dan kialnya (Zaidan dkk., 1994: 100).

Artikel Angin (2008: 3-17) di *Jurnal Kesenian Pohon Hayat* menjadikan istilah *teater tutur* sebagai konsep utama tulisannya. Meskipun tidak ada penjelasan eksplisit mengenai konsep tersebut, secara implisit dapat diketahui bahwa menurutnya *teater tutur* merupakan teater yang bersumber dari sastra