



Hervina Nurullita
Yuli Kartika Efendi

MINAKJINGGO

ANTARA STIGMA
DAN KONSTRUKSI IDENTITAS



Minakjingo

Antara Stigma dan Konstruksi Identitas



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Sanksi Pelanggaran Pasal 113 Undang-Undang
Republik Indonesia Nomor 28 Tahun 2014 Tentang Hak Cipta

1. Hak Cipta adalah hak eksklusif pencipta yang timbul secara otomatis berdasarkan prinsip deklaratif setelah suatu ciptaan diwujudkan dalam bentuk nyata tanpa mengurangi pembatasan sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan. (Pasal 1 ayat [1]).
2. Pencipta atau Pemegang Hak Cipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 8 memiliki hak ekonomi untuk melakukan: a. Penerbitan ciptaan; b. Pengandaan ciptaan dalam segala bentuknya; c. Penerjemahan ciptaan; d. Pengadaptasian, pengaransemenan, atau pentransformasian ciptaan; e. pendistribusian ciptaan atau salinannya; f. Pertunjukan Ciptaan; g. Pengumuman ciptaan; h. Komunikasi ciptaan; dan i. Penyewaan ciptaan. (Pasal 9 ayat [1]).
3. Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf a, huruf b, huruf e, dan/atau huruf g untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 4 (empat) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp1.000.000.000,00 (satu miliar rupiah). (Pasal 113 ayat [3]).
4. Setiap Orang yang memenuhi unsur sebagaimana dimaksud pada ayat (3) yang dilakukan dalam bentuk pembajakan, dipidana dengan pidana penjara paling lama 10 (sepuluh) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp4.000.000.000,00 (empat miliar rupiah). (Pasal 113 ayat [4]).

Minakjinggo

Antara Stigma dan Konstruksi Identitas



Hervina Nurullita & Yuli Kartika Efendi



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Minakjinggo: Antara Stigma dan Konstruksi Identitas

©Hervina Nurullita & Yuli Kartika Efendi

xii + 80 ; 14,8 x 21 cm.

ISBN: 978-623-7507-53-6

Hak cipta dilindungi oleh Undang-Undang. Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini dalam bentuk apa pun juga tanpa izin tertulis dari penerbit.

Cetakan Pertama, Januari 2020

Penulis : Hervina Nurullita & Yuli Kartika Efendi
Editor : Alviana C.
Sampul : Fitra
Model Sampul : Andi Prayogi
Layout : Fendi

Diterbitkan oleh:

Penerbit Samudra Biru (Anggota IKAPI)

Jln. Jomblangan Gg. Ontoseno B.15 RT 12/30

Banguntapan Bantul DI Yogyakarta

Email: admin@samudrabiru.co.id

Website: www.samudrabiru.co.id

WA/Call: 0812-2607-5872

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Buku ini merupakan karya buku yang terpilih dalam Program Akuisisi Pengetahuan Lokal Tahun 2021 Balai Media dan Reproduksi (LIPI Press), Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia.



Karya ini dilisensikan di bawah Lisensi Internasional Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Kata Pengantar

Masyarakat Banyuwangi sudah tidak asing dengan Tokoh Damarwulan dan Minakjinggo. Tokoh ini masih menjadi perdebatan tersendiri bagi masyarakat Banyuwangi, antara fiksi dan sejarah. Pada buku ini penulis memberikan gambaran kepada pembaca dari awal mula kesenian Damarwulan (kesenian pertama yang memunculkan tokoh Damarwulan dan Minakjinggo), karakter-karakter yang dimiliki oleh tokoh tersebut sampai reproduksi Minakjinggo yang dianggap sebagai Raja Blambangan oleh sebagian besar masyarakat Banyuwangi yang meyakini.

Buku ini cocok dibaca oleh khalayak yang ingin mempelajari seni dan budaya Banyuwangi sebagai sebuah teori dan praktek pendidikan karakter bagi mahasiswa dengan role model yang nyata dalam kehidupan.

Penulis mengucapkan terima kasih kepada Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat (DRPM), Direktorat Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk menerima hibah penelitian tahun 2019 dan melakukan riset ini dan kepada Universitas PGRI Banyuwangi yang telah member wadah kepada penulis untuk berkembang. Tak lupa penulis ucapkan terima kasih kepada seluruh narasumber yang telah

membantu terselesaikannya buku “Minakjinggo: Antara Stigma dan Konstruksi Identitas”; Pak Sahuni, Pak Sugiyono, Pak Paeran, Pak Heri, dan lain-lain. Kepada mahasiswa Pendidikan Sejarah Universitas PGRI Banyuwangi; Siti Holifatun, Aloysius G.Z Redho, M. Said yang rela melekan semalam suntuk menemani penulis nonton pertunjukan Janger. Tak lupa kepada Pak Suhalik dan semua narasumber yang tidak bisa disebutkan satu persatu, terima kasih atas segala ilmu yang dibagikan kepada penulis.

Penulis menyadari bahwa karya ini tidak sempurna, maka kritik dan saran sangat membantu penulis untuk lebih baik kedepannya. Semoga buku ini bermanfaat bagi semua orang.

Banyuwangi, Desember 2018

Penulis

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Daftar Isi

Kata Pengantar	v
Daftar Isi.....	vii
Glosarium.....	ix
Daftar Singkatan.....	xi
Daftar Gambar.....	xii
Bagian 1 Seni dan Budaya Banyuwangi	1
A. Kearifan Lokal	6
B. Nilai Karakter dalam Kearifan Lokal	10
C. Sejarah Lokal	16
Bagian 2 Kesenian Damarwulan	21
A. Seni Pertunjukan	21
B. Asal Usul Kesenian Damarwulan	23
Bagian 3 Seni Janger di Banyuwangi.....	33
A. Grup Kesenian Janger Madyo Utomo	33
B. Grup Kesenian Janger Sri Budoyo Pangestu	36
Bagian 4 Pandangan Negatif Tokoh Damarwulan dan Minakjinggo	39

Bagian 5 Persepsi Masyarakat terhadap Tokoh Damarwulan dan Minakjinggo	43
Bagian 6 Reproduksi Minakjinggo sebagai Sebuah Identitas.....	47
Daftar Pustaka	53
Daftar Narasumber	57
Indeks.....	77
Biodata Penulis.....	79

Glosarium

Abdi Dalem	: pembantu istana (Jawa)
Agen	: perantara
Ajeg	: anteng, tetap, teratur
Arje	: drama tari tradisional Bali yang dimainkan dengan menyanyi dan menari, penuh dengan adegan yang lucu, biasanya mengambil cerita yang bersumber dari Maha-barata dan Panji
Figur	: tokoh
Juragan	: pemimpin perusahaan, tuan
Komis	: jabatan kantor di atas juru tulis
Lakon	: peristiwa atau karangan yang disampaikan kembali dengan tindak tanduk melalui benda perantara hidup (manusia) atau suatu (boneka, wayang) sebagai pemain
Ngebon	: menyewa pemain dari luar grup. Kata ini biasanya digunakan pada grup-grup kesenian sewaktu melakukan per-tunjukan

- Pakem : cerita wayang yang asl
- Pisowanan : sebuah tradisi dalam kerajaan
kerajaan Jawa, di mana bawahan-
bawahan raja/sultan datang (sowan) ke
istana untuk melaporkan perkembangan
daerah yang dipimpinnya
- Remeng-remeng : berbicara/menyanyi dengan
suara yang lirih
- Stigma : penilaian negatif

Daftar Singkatan

KARS	: Kesenian Agawe Rukun Santosa
R.T	: Raden Tumenggung
G.P	: Gusti Pangeran
K.G.P.A.A	: Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya
R.M.H	: Raden Mas Haryo

Daftar Gambar

Gambar 1. Jadwal Banyuwangi Festival	6
Gambar 2 Tokoh Minakjinggo dalam kesenian Jinggoan/Janger	40
Gambar 3 Akun media sosial grup Janger Sri Budoyo Pangestu.....	41
Gambar 4 Screenshot Story akun instagram e-singojuruh.....	54

Bagian 1

Seni dan Budaya Banyuwangi

Indonesia adalah negara kepulauan dan masyarakatnya dapat digolongkan sebagai suatu masyarakat yang memiliki ke-bhinekaan yang kompleks atau majemuk. Hal ini dapat dilihat dari berbagai suku bangsa, agama, bahasa, adat-istiadat dan budaya yang ada di Indonesia. Kemajemukan budaya yang hidup dan tersebar di pelosok tanah air semakin memperkaya seni yang ada di Indonesia. Kesenian sebagai hasil dari kebudayaan manusia mempunyai nilai penting dalam kehidupan dan perkembangan umat manusia. Hal ini karena seni merupakan salah satu kebutuhan manusia yang harus dipenuhi dan sering dikaitkan dengan keindahan (estetika). Unsur keindahan itu dapat diwujudkan dalam karya-karya seni atau budaya, baik yang tradisional maupun yang modern. Seperti seni tari, seni sastra, seni lukis, seni patung, seni suara, dan seni drama (Kusnadi, 1993).

Menurut Koentjaraningrat (1987), nilai budaya terdiri dari konsepsi-konsepsi yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar warga masyarakat mengenai hal-hal yang mereka anggap amat mulia. Sistem nilai yang ada dalam suatu masyarakat dijadikan orientasi dan rujukan dalam bertindak. Oleh karena itu, nilai budaya yang dimiliki seseorang memengaruhinya dalam menentukan alternatif, cara-cara,

alat-alat, dan tujuan-tujuan perbuatan yang tersedia (Kluckohn dalam Sartini, 2009). Lebih lanjut, Kluckkohn mengatakan bahwa nilai budaya adalah konsepsi umum yang terorganisasi, memengaruhi perilaku yang berhubungan dengan alam, kedudukan manusia dalam alam, hubungan orang dengan orang dan hal-hal yang diinginkan dan tidak diinginkan yang mungkin bertalian dengan hubungan antara orang dengan lingkungan dan sesama manusia. Ada lima masalah pokok kehidupan manusia dalam setiap kebudayaan yang dapat ditemukan secara universal. Menurut Kluckohn (dalam Sartini, 2009), kelima masalah pokok tersebut adalah:

- (1) hakikat hidup,
- (2) hakikat karya manusia,
- (3) hakikat kedudukan manusia,
- (4) hakikat hubungan manusia dengan alam sekitar,
- (5) hakikat dari hubungan manusia dengan manusia sesamanya.

Teori tersebut menjelaskan bahwa nilai-nilai dalam budaya sangatlah beragam, dan dalam nilai-nilai budaya tersebut ada nilai-nilai kebaikan yang perlu diikuti oleh masyarakat Indonesia serta dapat dijadikan sebagai kontrol dan pedoman hidup masyarakat. Jika nilai-nilai budaya yang baik diorientasikan pada nilai budaya Indonesia yang dalam kenyataannya selalu berorientasi pada nilai-nilai Pancasila, karena Pancasila sebagai kristalisasi nilai-nilai luhur kebudayaan bangsa Indonesia ternyata bukan hanya sekedar simbol atau slogan dengan rangkaian kata indah tetapi memiliki arah berupa nilai yang menjadi orientasi budaya yang sangat tinggi nilainya.

Banyuwangi adalah sebuah kabupaten yang terletak di ujung timur Pulau Jawa. Salah satu daerah yang secara historis memiliki karakter yang khas dalam bidang pertumbuhan sosial dan budaya. Banyuwangi juga tempat bertemunya beragam budaya. Terdapat berbagai macam etnis di Banyuwangi yang tentunya membawa budaya khasnya masing-masing. Masing-masing budaya tersebut

mempunyai ciri khas dan bentuk seni yang melatarbelakangi setiap lingkungan masyarakat. Namun demikian tak dapat dipungkiri bahwa dalam seni di tiap daerah tetap mempunyai pengaruh dan hubungan yang kuat antara satu dan lainnya.

Letak geografis Banyuwangi yang dekat dengan laut menjadikan semakin mudahnya budaya luar masuk ke Banyuwangi dikarenakan laut merupakan salah satu akses jalannya informasi dari luar Banyuwangi masuk ke Banyuwangi. Sehingga banyak etnis datang ke Banyuwangi terutama setelah pembukaan berbagai macam perkebunan oleh Belanda yang menyebabkan banyaknya orang luar masuk ke Banyuwangi sebagai pekerja perkebunan.

Penduduk Banyuwangi terdiri dari multi etnis yang mendiami daerah-daerah berlainan. Seperti masyarakat Using yang berada di daerah utara yang berdekatan dengan kota Banyuwangi, masyarakat Jawa yang bermukim di daerah selatan, serta masyarakat Madura yang bermukim di area perkebunan dan dekat pantai. Selain itu juga terdapat masyarakat Bugis, Bali, Cina dan lain-lain. Dilihat dari sejarahnya, jumlah penduduk Banyuwangi (yang pada waktu itu masih bernama Blambangan) setelah jatuhnya Bayu pada tahun 1772 tidak lebih dari 3000 orang atau sekitar 8,3 persen dari jumlah penduduk sebelum kedatangan Belanda di Blambangan (Margana, 2012).

Sebagai wilayah yang dihuni oleh berbagai etnis, Banyuwangi sangat kaya akan potensi seni dan budaya serta adat istiadatnya. Hampir semua etnis yang tinggal di Banyuwangi sangat peduli terhadap budayanya. Menurut Koentjaraningrat kesenian merupakan salah satu dari tujuh unsur yang membentuk kebudayaan (Koentjaraningrat, 1987). Kesenian sebagai hasil dari kebudayaan manusia mempunyai nilai penting dalam kehidupan dan perkembangan umat manusia.

Banyak kesenian tradisional asli yang tidak dapat dipertahankan

karena tidak didukung oleh masyarakat setempat. Kesenian tersebut tidak dapat bersaing dengan kesenian modern. Sehingga, jika kesenian tersebut tidak berfungsi maka keberadaannya akan hilang dengan sendirinya (Sujarno, 2003). Sesuai dengan data Statistik Kebudayaan 2016 tercatat 21 jenis seni pertunjukan dan 2 jenis seni musik yang hampir punah di Jawa Timur (PDSPK Kemdikbud, 2016). Sangat disayangkan jika kesenian tradisional yang dimiliki oleh masyarakat punah begitu saja. Perlu dilakukan usaha revitalisasi seni dan budaya agar kesenian tetap lestari dan dapat dinikmati generasi selanjutnya.

Irianto (2005) menyebutkan bahwa kesenian tradisional merupakan kebutuhan integratif manusia dalam rangka meningkatkan dan melangsungkan taraf hidup. Artinya, betapapun sederhana kehidupan manusia, disela-sela memenuhi kebutuhan primer senantiasa mencari peluang untuk mengungkapkan dan memanfaatkan keindahan melalui kesenian. Selain itu, kesenian tradisional ada dan berkembang dibakukan melalui tradisi suatu masyarakat, serta untuk menopang dan mempertahankan kolektivitas sosial.

Pada zaman modern ini banyak kesenian tradisional yang mati karena tidak dapat bersaing dengan kesenian modern. Kesenian itu tidak dapat mengikuti perkembangan jaman, tidak didukung oleh seniman dan pemerintah setempat. Salah satu kesenian tradisional di Banyuwangi yang tidak bisa mengikuti perkembangan zaman adalah wayang piyutakul.

Ketika berbicara tentang Banyuwangi, sebagian orang akan langsung tertuju pada seni dan budaya yang ada di Banyuwangi. Bagaimana tidak, selama setahun penuh dalam kurun waktu kurang lebih sepuluh tahun ini Banyuwangi yang dipimpin oleh Bupati Abdullah Azwar Anas telah dengan gigih membuat festival yang isinya 90% adalah kegiatan seni dan budaya yang ada di Banyuwangi. Tak ayal ada yang menyebut Banyuwangi sebagai “Kota Festival”. Sebagai sebuah daerah yang multikultur Banyuwangi mempunyai

banyak macam seni dan budaya baik tradisional maupun modern. Semua seni dan budaya yang ada di Banyuwangi dijaga dan dilestarikan oleh pemiliknya.



Gambar 1. Jadwal Banyuwangi Festival 2019
Sumber: www.yukbanyuwangi.co.id

Dalam rangkaian perjalanan sejarah, Banyuwangi telah mengalami beragam perkembangan sosial budaya. Seni sebagai salah satu unsur dari kebudayaan juga tidak luput dari perkembangan. Seni pertunjukan Banyuwangi memiliki corak atau ragam yang dapat digolongkan menjadi 3 kelompok:

(1) Kelompok seni pertunjukan daerah Banyuwangi. Mencakup semua jenis pertunjukan dan tradisi yang secara turun-temurun diwariskan dari generasi ke generasi dan tetap mewarisi nilai dan norma-norma atau adat setempat contoh: Hadrah, Kuntulan, Angklung, Jaranan Buto, Barong, Gandrung dan sebagainya.

(2) Kelompok seni pertunjukan daerah non-daerah Banyuwangi yaitu kesenian yang berasal dari daerah lain, dibawa dan dikembangkan oleh para imigran yang datang ke Banyuwangi

Buku ini tidak diperjualbelikan.

contoh: Wayang, Ludruk, Damarwulan dan lain-lain.

(3) Kelompok seni pertunjukan nasional yaitu kesenian yang secara idiomatis tidak berpijak atau berorientasi pada nilai-nilai kedaerahan tetapi bersifat nasional misalnya orkes band (Puspito, 1998).

Seni dan budaya Banyuwangi itu sendiri yang menjadi ruh bagi masyarakat Banyuwangi untuk terus bergerak menjaga dan melestarikan seni dan budaya agar generasi penerus tetap mengetahui dan menikmati serta juga melestarikan hasil cipta, rasa dan karsa masyarakat Banyuwangi.

A. Kearifan Lokal

Kearifan lokal merupakan sebuah sistem dalam tatanan kehidupan sosial, politik, budaya, ekonomi, serta lingkungan yang hidup di tengah-tengah masyarakat lokal. Ciri yang melekat dalam kearifan tradisional adalah sifatnya yang dinamis, berkelanjutan dan dapat diterima oleh komunitasnya. Dalam komunitas masyarakat lokal, kearifan tradisional mewujud dalam bentuk seperangkat aturan, pengetahuan, dan juga keterampilan serta tata nilai dan etika yang mengatur tatanan sosial komunitas yang terus hidup dan berkembang dari generasi ke generasi. Mereka yang muncul dari komunitas lokal inilah yang hidup, tumbuh, dan bergelut dengan problem sosial, politik, budaya, ekonomi, dan lingkungan, mempelajari kegagalan-kegagalan sampai menemukan solusi praktis untuk komunitasnya. Ilmu yang mereka dapat menjadi milik bersama komunitasnya tanpa diperdagangkan (Thamrin, 2013).

Kearifan (*wisdom*) telah lama menjadi bahan kajian dalam dunia filsafat. Kaum sofis (*sophists*) sejak abad ke-5 SM telah menamai dirinya sebagai Sophists yang artinya orang-orang bijaksana atau arif. Masyarakat yang berada pada prasejarah atau pada awal gelombang pertama kemajuan bangsa sejak abad ke-8 SM sampai dengan abad

ke-6 SM, kearifan merupakan satu-satunya yang dapat mengatur kehidupan manusia. Ketika hukum, pengadilan dan pengacara belum ada saat itu di Athena, kearifan yang mengatur tatanan kehidupan termasuk yang membagi tanah bagi masyarakat setelah rezim penguasa otoriter mulai runtuh di negeri itu.

Kearifan lokal dan pengetahuan masyarakat setempat yang dapat dimanfaatkan untuk meningkatkan kesejahteraan dan menciptakan kedamaian di masyarakat pada hakikatnya merupakan kebenaran yang diidam-idamkan masyarakat. Kearifan lokal itu diperoleh dari tradisi budaya atau tradisi lisan karena kearifan lokal merupakan kandungan tradisi lisan atau tradisi budaya yang secara turun-temurun diwarisi dan dimanfaatkan untuk menata kehidupan sosial masyarakat dalam segala bidang kehidupannya atau untuk mengatur tatanan kehidupan komunitas (Sibarani, 2014).

Maryani dalam Basyari (2014) mengatakan dalam penjelajahan jaman untuk mencapai tujuan “kesejahteraan dan kebesaran suatu bangsa”, Indonesia membutuhkan energi dalam bentuk jati diri (*sense of identity*), solidaritas (*sense of solidarity*), rasa saling memiliki (*sense of belonging*), dan ke-banggaan bangsa (*sense of pride*). Disadari atau tidak perasaan-perasaan tersebut ada pada masyarakat, karena setiap masyarakat pada dasarnya memiliki tatanan nilai-nilai sosial dan budaya yang dapat berkedudukan sebagai modal sosial (*Social Capital*) bangsa. Sikap dan perilaku masyarakat yang mentradisi, karena didasari oleh nilai-nilai yang diyakini kebenarannya ini merupakan wujud dari kearifan lokal. Gobyah dalam Basyari (2014) memaknai kearifan lokal (*local wisdom*) sebagai suatu kebenaran yang telah mentradisi atau ajeg dalam suatu daerah. Masyarakat pada dasarnya tidak dapat dilepaskan dari nilai-nilai tradisi dan budaya yang turun dari generasi satu ke generasi seterusnya. Kearifan lokal merupakan entitas yang sangat menentukan harkat dan martabat manusia dalam komunitasnya. Oleh karena itu manakala nilai-nilai

tradisi yang ada pada masyarakat tercerabut dari akar budaya lokal, maka masyarakat tersebut akan kehilangan identitas dan jati dirinya, sekaligus kehilangan pula rasa kebanggaan dan rasa memilikinya. Betapa besarnya kedudukan dari nilai-nilai kearifan lokal, karena menurut Sartini (2009) peran dan fungsi kearifan lokal adalah:

- (1) untuk konservasi dan pelestarian sumber daya alam,
- (2) pengembangan sumber daya manusia,
- (3) pengembangan kebudayaan dan ilmu pe-ngetahuan,
- (4) sebagai sumber petuah/ kepercayaan/ sastra dan pantangan,
- (5) sebagai sarana membentuk dan membangun intregrasi komunal,
- (6) sebagai landasan etika dan moral,
- (7) fungsi politik.

Menurut Balitbangsos Depsos RI (2005) kearifan lokal merupakan kematangan masyarakat ditingkat komunitas lokal yang tercermin dalam sikap, perilaku dan cara pandang masyarakat yang kondusif dalam megembangkan potensi dan sumber lokal yang dijadikan sebagai kekuatan dalam mewujudkan pe-rubahan kearah yang lebih baik.

Pemahaman kearifan lokal dapat didekati dari perspektif struktural, kultural dan fungsional. Dari segi Perspektif struktural kearifan lokal dipahami dari keunikan struktur sosial yang berkembang di lingkungan masyarakat. Struktur sosial tersebut tidak hanya menjelaskan tentang institusi sosial, organisasi sosial, dan kelompok sosial yang hadir di tengah masyarakat lokal tetapi juga berkaitan dengan dominasi wewenang dan kekuasaan yang melahirkan kelas, stratifikasi atau tipologi masyarakat. Perspektif kultural lebih menekankan pada kearifan lokal yang sebagai nilai yang diciptakan, dikembangkan dan dipertahankan dari masyarakat sendiri dan karena kemampuannya mampu bertahan serta menjadi pedoman hidup masyarakat. Ada lima dimensi kultural tentang kearifan lokal, yaitu:

1. Pengetahuan

lokal Pengetahuan

lokal bertautan dengan data dan informasi tentang karakter keunikan lokal serta pengetahuan dan pengalaman masyarakat untuk menghadapi masalah dan kebutuhan serta solusinya.

2. Budaya lokal

Budaya lokal bertautan dengan unsur-unsur kebudayaan yang telah terpolakan dan sekaligus sebagai tradisi lokal. Unsur budaya tersebut meliputi sistem nilai, tradisi, bahasa, teknologi, norma dan sebagainya.

3. Ketrampilan lokal

Berkaitan dengan keahlian dan kemampuan masyarakat setempat untuk menerapkan dan memanfaatkan pengetahuan yang diperoleh.

4. Sumber daya lokal

Bertautan dengan ketersediaan akses, potensi dan sumber lokal yang unik.

5. Proses sosial lokal

Bertautan dengan bagaimanakah masyarakat tertentu menjalankan fungsi-fungsinya, sistem tindakan sosial yang dilakukan, tata hubungan sosial diantara mereka, alat yang digunakan, serta kontrol sosial yang dilakukan.

Perspektif fungsional lebih memahami kearifan lokal dari perspektif kemampuan masyarakat untuk melaksanakan fungsi-fungsinya. Menurut Talcott Parsons meletakkan fungsi masyarakat dari dimensi adaptasi (*adaptation*), pencapaian tujuan (*goal achievement*), integrasi (*integration*), dan pemeliharaan pola (*latern pattern maintenance*) yang secara akronim fungsi-fungsi itu disebut AGIL (Sibarani, 2014).

Perspektif fungsional ini sejalan dengan pendekatan struktural

fungsional yang memandang masyarakat sebagai suatu sistem dari struktur-struktur sosial. Radcliffe Brown menyatakan bahwa struktur sosial sebagai seperangkat hubungan sosial yang menjalin keterkaitan individu-individu dalam masyarakat. Hubungan keterkaitan antar individu itu merupakan sebuah proses yang saling membutuhkan dan mempengaruhi.

B. Nilai Karakter dalam Kearifan Lokal

Karakter adalah sesuatu yang harus dibiasakan kepada setiap individu untuk membentuk jati diri. Karakter tidak dapat diturunkan melainkan dibentuk sepanjang perjalanan hidup setiap individu. Karakter adalah “bumbu” dalam hidup yang dibawa kemanapun dan dimanapun yang terus menerus diekspresikan setiap detik perilaku individu tersebut (Yang, 2017). Karakter merupakan nilai- nilai perilaku individu yang berhubungan dengan Tuhan Yang Maha Esa, diri sendiri, sesama manusia, lingkungan dan kebangsaan yang terwujud dalam pikiran, sikap, perasaan, perkataan, dan perbuatan berdasarkan norma agama, hukum, tata krama, budaya, adat istiadat dan estetika (Samani dan Hariyanto, 2017).

Karakter adalah kualitas atau kekuatan mental atau moral, akhlak atau budi pekerti individu yang merupakan kepribadian khusus yang menjadi pendorong dan penggerak, serta yang membedakan dengan individu lain (Hidayatullah, 2010). Lebih lanjut, Agung dalam Youpika dan Zuchdi (2016) menyatakan bahwa ada tiga fokus dalam pendidikan karakter, yaitu nilai-nilai ajaran, nilai klarifikasi dan pengembangan moral. Masih dalam Youpika dan Zuchdi (2016). Tujuan dari pendidikan karakter adalah menerapkan nilai-nilai kebaikan dalam kehidupan sehari-hari. Pendidikan yang dimaksud disini adalah pendidikan nilai, budi pekerti, moral dan watak yang tujuannya untuk memberikan keputusan baik buruk, memelihara yang baik dan mewujudkan kebaikan tersebut dalam

kehidupan sehari-hari.

Karakter merupakan nilai-nilai yang terpatri dalam diri individu melalui pendidikan, pengalaman, pengorbanan, dan pengaruh lingkungan yang dipadukan dengan nilai-nilai dari dalam diri manusia yang menjadi semacam nilai-nilai intrinsik yang terwujud dalam sistem daya juang yang melandasi pemikiran, sikap dan perilakunya. Karakter tidak datang dengan sendirinya, tetapi dibentuk dan dibangun secara sadar dan sengaja, berdasarkan jati diri masing-masing (Soedarsono dalam Hasanah, 2013).

Menurut Ratna (2014) ada lima komponen yang memegang peranan penting dalam pembelajaran pendidikan karakter:

- (1) Peranan pihak terkait yaitu Departemen Pendidikan dari tingkat pusat hingga daerah untuk menyediakan bahan-bahan bacaan yang dianggap relevan
- (2) Peranan sekolah, universitas dan lembaga-lembaga pendidikan lain, khususnya para guru dan dosen untuk membantu departemen masing-masing
- (3) Peranan orang tua untuk ikut mengawasi putra putrinya dalam kaitannya dengan buku-buku yang diwajibkan
- (4) Pihak lain yang tidak kalah pentingnya adalah penerbit termasuk penyalur agar penyebaran buku-buku bacaan dapat terlaksana dengan baik
- (5) Terakhir yang terpenting adalah peserta didik itu sendiri sebagai generasi muda dengan kesadarannya masing-masing untuk menuntut ilmu pengetahuan dalam rangka menopang perkembangan bangsa secara keseluruhan.

Secara eksplisit pendidikan karakter ditegaskan dalam Undang-undang Republik Indonesia Nomor 20 tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional. Pentingnya pendidikan karakter bangsa juga

terlihat pada visi dan misi pemerintahan Presiden Joko Widodo yang dikenal dengan istilah nawacita. Nawacita berisi sembilan cita-cita Joko Widodo untuk memajukan Indonesia yang berdaulat, mandiri dan berkepribadian. Poin kedelapan dalam nawacita adalah melakukan revolusi karakter bangsa melalui kebijakan penataan kembali kurikulum nasional dengan mengedepankan aspek pendidikan kewarganegaraan, yang menempatkan secara proporsional aspek pendidikan, seperti pengajaran sejarah pembentukan bangsa, nilai-nilai patriotisme dan cinta Tanah Air, semangat bela negara dan budi pekerti dalam kurikulum pendidikan Indonesia (Kompas, 21 Mei 2014).

Pendidikan karakter di perguruan tinggi bertujuan untuk meningkatkan mutu penyelenggaraan dan hasil pendidikan yang mengarah pada pencapaian pembentukan karakter dan akhlak mulia mahasiswa secara utuh, terpadu dan seimbang sesuai standar kompetensi lulusan (Hasanah, 2013). Selain itu juga berfungsi untuk membendung degradasi karakter mahasiswa serta membentuk karakter mahasiswa yang kokoh untuk menghadapi tantangan di masa depan (Zuriah, 2017).

Implementasi pendidikan karakter di perguruan tinggi sebaiknya tidak hanya memberikan pengetahuan kognitif, tetapi harus bersifat afektif, konatif, dan ketrampilan. Hal yang perlu diperhatikan pembelajaran pendidikan karakter harus diterapkan pada tiap mata kuliah, sehingga semua pengajar, dosen, dan karyawan memiliki rasa peduli terutama untuk bangsa (Zuriah, 2017). Sementara Irhandaningsih (2013) menyatakan bahwa komponen yang berperan sangat penting dalam pembentukan karakter bangsa adalah generasi muda. Peran penting dari generasi muda Indonesia dalam pembangunan karakter adalah sebagai *character enabler*, *character builders* dan *character engineer*.

Mengimplementasikan karakter kepada mahasiswa

mebutuhkan strategi khusus, karena mahasiswa adalah insan akademis yang kritis. Seperti dijelaskan diatas, karakter adalah pembiasaan. Vashdev (dalam Dharmawan, 2014) menyebutkan manusia adalah makhluk kebiasaan. Disebut demikian, karena sistem kepercayaan (*belief system*), nilai (*value*), aturan (*rules*) atau sifat yang ada dalam diri manusia, semuanya terbentuk dari pengalaman atau kebiasaan mereka di masa lalu. Sebagai peserta didik di perguruan tinggi, mahasiswa telah memiliki pengalaman dan kebiasaan yang beragam. Kondisi tersebut membentuk karakter mereka.

Perguruan tinggi mempunyai tanggungjawab dan kewajiban yang besar dalam melahirkan sumber daya intelektual yang diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi peningkatan kualitas sumber daya manusia (Supardi dalam Wibowo, 2017).

Lulusan perguruan tinggi diharapkan mampu menjalankan fungsinya sebagai agen perubahan dalam masyarakat (*agent of change*) diantaranya dalam pemahaman dan pemikiran masyarakat yang terbuka dan cerdas dalam bidang apapun seperti politik, hukum, pendidikan, kesehatan, sosial dan budaya. Lulusan perguruan tinggi juga diharapkan membawa pencerahan dan memberikan pengaruh positif bagi peningkatan taraf hidup dan kesejahteraan masyarakat (Dikti, dalam Wibowo, 2017).

Sebagai agen perubahan (*agent of change*) mahasiswa memiliki tanggung jawab besar dalam membuat perubahan-perubahan mendasar dalam masyarakat, apalagi saat ini dinamika masyarakat begitu cepat berubah seiring perubahan global. Dalam konteks seperti ini mahasiswa dapat memfungsikan diri melalui sikap kritis, semangat perubahan, dan ide-ide cerdasnya mengatasi sem-pitnya berfikir dalam masyarakat.

Melihat peran dan fungsi mahasiswa yang begitu strategis tersebut mahasiswa perlu memiliki karakter yang kuat. Memang, karakter mahasiswa tidak dapat dibentuk secara instan. Seorang

mahasiswa yang mengenyam dan menyelesaikan pendidikan di sebuah perguruan tinggi misalnya, tidak serta-merta memiliki karakter mulia tertentu secara otomatis setelah melalui semua proses pembelajarannya (Wibowo, 2013).

Djohar (dalam Wibowo, 2013) mengidentifikasi tiga faktor yang mempengaruhi terbentuknya karakter seseorang, yaitu:

- (1) Modal budaya yang dibawa sejak kecil
- (2) Dampak lingkungan
- (3) Kekuatan individu seseorang dalam merespon dampak lingkungannya.

Dalam konteks perguruan tinggi modal budaya dipengaruhi oleh konteks lingkungan dimana maha-siswa hidup, sehingga membentuk pengalaman sekaligus karakternya. Akhirnya seberapa baik karakter mahasiswa tersebut tergantung dari bagaimana ia merespon dampak lingkungan berbekal dengan modal budaya yang telah dimiliki sebelumnya.

Keseluruhan karya sastra, seni dan budaya adalah sumber pendidikan karakter. Tokoh dalam sebuah cerita baik karya sastra maupun seni merupakan objek yang penting. Tokoh adalah pelaku sebuah peristiwa. Sebaliknya dapat dikatakan peristiwa selalu melibatkan tokoh. Tidak ada peristiwa tanpa tokoh, demikian juga sebaliknya. Tidak ada tokoh tanpa menampilkan suatu peristiwa. Dalam kehidupan sehari-hari tokoh selalu dikaitkan dengan manusia, sedangkan dalam karya sastra atau seni tokoh-tokoh dapat diperankan oleh makhluk lain seperti binatang bahkan juga kekuatan dan benda-benda fisik lain.

Tokoh dan penokohan, baik melalui identifikasi diri maupun orang lain relatif mudah untuk dipahami sehingga secara mudah juga dapat dijelaskan kepada peserta didik. Pendidikan karakter memerlukan unsur-unsur etika dan moral, model peneladanan dan

peniruan positif terhadap subjek yang secara keseluruhan terkandung dalam tokoh dan penokohan, tema dan amanat, dan pesan-pesan lainnya.

Tokoh dan penokohan sebagai unsur-unsur terpenting khususnya dalam kaitannya dengan pendidikan karakter dengan pertimbangan:

- (1) Dalam unsur tokoh dan penokohan terkandung berbagai masalah yang ber-kaitan dengan karakter dan karakterisasi
- (2) Dikaitkan dengan disiplin lain, dalam hubungan ini pendidikan karakter tokoh dan penokohan paling mudah dikenali lebih mudah juga diaplikasikan
- (3) Tokoh dan penokohan berkaitan dengan diri sendiri, dengan diri pembaca sehingga lebih mudah dipahami (Ratna, 2014).

John Mc Cain dan Mark Salter (2009) dalam bukunya Karakter-karakter yang Menggugah Dunia menjelaskan tentang berbagai tokoh di dunia yang dengan karakter baiknya mampu menjadi sosok panutan bagi lingkungannya terutama dalam pembentukan kepribadian. Jika ditarik benang merah dari apa yang telah disampaikan Mc Cain dan Salter, Banyuwangi memiliki tokoh yang bisa langsung dicontoh oleh peserta didik dalam menanamkan pendidikan karakter. Melalui tokoh yang “dekat” dengan peserta didik maka ia akan lebih mudah memahami apa yang sedang dipelajarinya.

Setiap bangsa atau suku bangsa memiliki sumber yang berbeda dalam pembentukan karakter generasi penerus bangsanya. Dalam pembangunan karakter bangsa Indonesia kearifan lokal menjadi sumber penting yang harus dimiliki oleh generasi penerus bangsa. Pembentukan karakter berarti mengajarkan kearifan-kearifan lokal pada generasi muda.

Dampak pembentukan karakter yang berbasis kearifan lokal

sangat penting untuk pembangunan bangsa. Dengan pendidikan karakter yang diterapkan secara sistematis dan berkelanjutan seorang peserta didik akan menjadi cerdas secara emosional.

Dengan demikian penanaman pendidikan karakter akan lebih mengena menggunakan budaya yang dimiliki peserta didik. Dengan budaya di lingkungan peserta didik, akan memberikan mereka pengalaman hidup yang baik bagi peserta didik. Kearifan lokal akan abadi jika kearifan lokal ter-implementasikan dalam kehidupan sehari-hari.

C. Sejarah Lokal

Istilah sejarah lokal di Indonesia kerap disebut sebagai sejarah daerah, sedangkan di Barat, selain dikenal istilah *local history* juga *community history*, atau *neighborhood history*, maupun *nearby history* mengartikan Sejarah Lokal (*local history*) sebagai jenis sejarah yang secara spasial membahas peristiwa-peristiwa yang terbatas pada suatu daerah yang kecil, dari desa sampai tingkat provinsi (Hidayat dkk, 2015). Dapat dikatakan bahwa Sejarah Lokal adalah kisah dari sebuah masyarakat yang wilayah geografisnya terbatas (Abdullah dalam Kusnoto dan Minandar, 2017).

Batasan tentang ruang lingkup sejarah lokal masih menimbulkan perdebatan (Brian dalam Warto, 2017). Sebagian mengatakan bahwa sejarah lokal sama dengan sejarah daerah tertentu atau sejarah suku bangsa dan etnik tertentu, sedangkan yang lain membatasi lingkup sejarah lokal pada aspek sosio-kulturalnya. Pembatasan yang terakhir ini melampaui batas-batas geografis dan wilayah administratif suatu daerah tertentu, serta lebih menekankan pada batasan kesamaan corak budaya, aktivitas ekonomi, struktur social politik, sistem religi dan lain-lain. Peristiwa yang terjadi di lokasi terbatas, misalnya desa atau kota kecil kurang menarik karena tidak mempunyai dampak luas.

Namun, kadangkala sejarah lokal menarik karena mengungkapkan persoalan kemanusiaan secara unik, khusus, dan inspiratif. Pengetahuan lokal menunjukkan kecerdasan masyarakat lokal yang mengandung pola-pola tertentu dapat dibandingkan dengan masyarakat lain. Penulisan sejarah lokal lingkup kecil/mikro menuntut metodologi khusus atau kerangka konseptual yang halus agar dapat melakukan analisis yang tajam sehingga pola-pola mikro dapat diekstrapolasikan (Kartodirdjo, 1992).

Sejarah Lokal, menurut Taufik Abdullah (1996) didefinisikan sebagai “sejarah dari suatu tempat”, suatu *locality* yang batasannya ditentukan oleh perjanjian penulis sejarah. Penulis mempunyai kebebasan menentukan batasan penulisannya, apakah dengan wilayah kajian geografis, etnis, yang luas atau sempit. Sejarah lokal bersifat elastis, bisa berbicara mulai hanya mengenai suatu desa, kecamatan, kabupaten, tempat tinggal suatu etnis, suku bangsa yang ada dalam satu daerah atau beberapa daerah. Penulisan sejarah lokal mempunyai makna penting baik untuk kepentingan akademis maupun pembangunan masyarakat, terutama kepentingan masyarakat dalam mempelajari pengalaman masa lalu nenek moyangnya. Hal ini sejalan dengan yang diungkapkan Allan J. Ligthman (dalam Supardi, 2006):

“... local history conducted for their own sake, local history conduct to test hypotheses about broader jurisdictions, usually nation states, and local history that focus on understanding the process by which communities grow and develop. Although analytically distinct, in actual practise these lines frequently crisscross and run together”.

Dalam seminar Sejarah Lokal 17-20 September 1984 di Medan, telah dikemukakan lima tema pokok sebagai acuan penulisan sejarah lokal (Kuntowijoyo, 1993):

- (1) Dinamika masyarakat pedesaan
- (2) Pendidikan sebagai faktor dinamisasi dan interaksi sosial
- (3) Interaksi antar suku bangsa dalam Masyarakat

- (4) Revolusi nasional di tingkat lokal
- (5) Biografi tokoh lokal

Taufik Abdullah (1992) menegaskan bahwa penulisan sejarah lokal begitu besar artinya dalam upaya pembahasan yang lebih detail tentang fenomena dan peristiwa nasional yang bersifat berkeping-keping. Sejarah lokal diharapkan mampu memberikan sumbangan berupa kesadaran sebagai bangsa yang multi budaya, ditunjukkan dengan pengakuan akan kelemahan masing-masing dengan membangun kesederajatan di antara ke-bhinekaan. Dalam multikulturalisme diharapkan berlangsung iklim demokratis yang mampu mengakomodasi berbagai kepentingan dan perbedaan.

Corak studi sejarah lokal yang telah dilakukan tentang Indonesia menurut Taufik Abdullah (1992) dapat dibedakan menjadi empat golongan, yaitu:

- (1) Studi yang difokuskan pada suatu peristiwa tertentu (studi peristiwa khusus atau apa yang disebut *evenemental l'evenement*)
- (2) Studi yang lebih menekankan pada struktur-tur
- (3) Studi yang mengambil perkembangan aspek tertentu dalam kurun waktu tertentu (tematis)
- (4) Studi sejarah umum yang menguraikan perkembangan daerah tertentu (provinsi, kota, kabupaten) dari masa ke masa.

Pembelajaran sejarah lokal menjadi penting bagi mahasiswa prodi Pendidikan Sejarah. Hal tersebut dikarenakan kesadaran akan keingintahuan mahasiswa mengenai perkembangan kehidupan sebelumnya. Kesadaran tidak hanya sekadar ingin tahu melainkan dibarengi dengan pemahaman dari sebuah fakta peristiwa sejarahnya. Kekuatan sejarah membawa pemikiran mahasiswa menjadi lebih terarah dan bahkan mampu menciptakan argumentasi dari analisis

yang diketahuinya (Kusnoto dan Minandar, 2017).

Pendidikan sejarah lokal mempunyai peran besar dalam upaya menghadirkan peristiwa kesejarahan yang dekat pada peserta didik. Sifat elastisitas sejarah lokal mampu menghadirkan berbagai fenomena, baik berkaitan tentang latar belakang keluarga (*family history*), sejarah sosial dalam lingkup lokal, peranan pahlawan lokal dalam perjuangan lokal maupun nasional, kebudayaan lokal, asal-usul suatu etnis, dan berbagai peristiwa yang terjadi pada tingkat lokal. Peserta didik akan diajak memahami kenyataan sejarah mulai dari yang terkecil (Supardi, 2014).

Penjelasan diatas memberikan penguatan kepada penulis bahwa Sejarah Lokal dapat dengan mudah dijangkau oleh mahasiswa baik secara ruang dan waktu. Kekayaan budaya lokal tiap daerah memberikan kemudahan bagi peserta didik memahami lokalitas di daerahnya sendiri.

Bagian 2

Kesenian Damarwulan

A. Seni Pertunjukan

Menurut Koentjaraningrat kesenian merupakan salah satu dari tujuh unsur yang membentuk kebudayaan. Tujuh unsur yang membentuk kebudayaan menurut Koentjaraningrat adalah:

- (1) Bahasa, merupakan alat atau perwujudan budaya yang digunakan manusia untuk saling berkomunikasi baik melalui tulisan, lisan atau-pun gerakan (isyarat);
- (2) Sistem pengetahuan, secara sederhana pengetahuan adalah segala sesuatu yang diketahui manusia tentang benda, sifat, keadaan dan harapan-harapan;
- (3) Sistem organisasi kemasyarakatan, merupakan budaya manusia dalam menciptakan dan menata sistem kelem-bagaan;
- (4) Sistem peralatan hidup dan teknologi, menyangkut teknik produksi dan reproduksi, memakai serta memelihara segala peralatan dan perlengkapan;
- (5) Sistem mata pencaharian yang berhubungan dengan bagaimana cara manusia mengelola sumber daya alam dan sumber daya lainnya untuk mempertahankan hidup;

(6) Sistem religi atau ritual keagamaan adalah sistem gagasan atau keyakinan tentang Tuhan, dewa-dewa, roh halus yang diimplementasikan dalam kehidupan sehari-hari bisa berbentuk upacara atau selamatan;

(7) Kesenian, merupakan satu unsur budaya yang mengacu pada nilai keindahan (estetika) (Koentjaraningrat, 1980).

Seni pertunjukan memiliki fungsi yang sangat kompleks dalam kehidupan manusia. Misalnya masyarakat yang hidup dinegara berkembang mempunyai cara berbeda dalam memanfaatkan seni pertunjukan dengan masyarakat yang tinggal di negara maju. Di negara berkembang yang dalam tata kehidupannya masih banyak mengacu pada budaya agraris, seni pertunjukan memiliki fungsi ritual yang sangat beragam. Terlebih apabila penduduk negara tersebut memeluk agama yang selalu melibatkan seni dalam kegiatan upacara- upacaranya, seperti agama hindu. Dalam fungsi ritual ini penyandang dana bagi seni pertunjukan adalah masyarakat komunal (*communal support*). Di Negara-negara maju yang dalam tata kehidupannya sudah mengacu pada budaya industrial dengan segala sesuatu yang bisa diukur dengan uang, sebagian besar bentuk seni pertunjukan merupakan penyajian estetis. Tentu saja fungsi seni pertunjukan disini adalah fungsi hiburan dan keindahan. Di negara-negara maju penyandang dana dalam pentasan seni pertunjukan adalah para penonton yang membeli karcis (*commercial support*) (Soedarsono, 2010).

Menurut Soedarsono fungsi seni pertunjukan di Indonesia dapat dibagi menjadi tiga yaitu:

(1) Sebagai sarana ritual. Fungsi ritual ini bukan saja berkenan dengan peristiwa daur hidup yang dianggap penting seperti misalnya kelahiran, turun tanah, khitan, pernikahan serta kematian; berbagai kegiatan yang dianggap penting juga memerlukan seni pertunjukan misalnya menanam padi, memanen bahkan persiapan untuk perang. Pada pertunjukan

untuk kepentingan ritual ini penikmatnya adalah para penguasa dunia atas dan bawah. Sedangkan manusia sendiri lebih mementingkan tujuan upacara itu daripada menikmati bentuknya.

(2) Sebagai ungkapan pribadi yang pada umumnya berupa hiburan pribadi. Seni pertunjukan jenis ini penikmatnya harus melibatkan diri dalam pertunjukan. Biasanya di Indonesia bentuk pertunjukan yang berfungsi sebagai hiburan pribadi disajikan oleh penari wanita, dan yang ingin mendapatkan hiburan adalah pria yang bisa menari dengan wanita tersebut. Oleh karena pertunjukan ini hanya dinikmati sendiri oleh pelakunya, bentuk ungkapan estetisnya tidak penting.

(3) Sebagai presentasi estetis. Seni pertunjukan ini memerlukan penggarapan yang sangat serius, karena penikmat yang pada umumnya membeli tiket menuntut sajian pertunjukan yang baik. Di Indonesia seni pertunjukan sebagai penyajian estetis mulai muncul pada akhir abad ke-19 ketika di beberapa wilayah tumbuh kota-kota yang para penghuninya dalam hidupnya tidak bergantung pada pertanian. Mereka adalah para pegawai pemerintahan, para pengusaha, para karyawan perusahaan, serta para pedagang (Soedarsono, 2010).

Kesenian Janger adalah salah satu seni pertunjukan di Banyuwangi yang dibahas dalam buku ini. Janger menggabungkan seni drama, tari dan musik yang juga merupakan alkturasi Jawa, Bali dan Using. Janger dijadikan topik utama dalam buku ini karena sejarah panjang kesenian ini patut dipelajari oleh generasi muda untuk melestarikan seni dan budaya daerah Banyuwangi.

B. Asal Usul Kesenian Damarwulan

Cerita tentang Damarwulan-Minakjinggo berasal dari naskah Serat Damarwulan. Cerita dalam naskah ini memiliki banyak

versi. Naskah Damarwulan yang tertua menurut Brandes adalah naskah yang disalin oleh Roorda van Eysinga dalam "*Handboek voor Landen Volkenkunde*" yang diketahui berangka tahun 1748 masehi (sebagai tahun penyalinannya). Tahun tersebut merupakan masa pemerintahan Pakubuwana II (1725-1749). Pada periode selanjutnya naskah-naskah tentang cerita Damarwulan banyak ditulis ulang dan diperbanyak dari tahun ke tahun. Dilihat dari kumpulan naskah yang penulis teliti, ditemukan bahwa naskah Damarwulan banyak ditulis ulang pada sekitar tahun 1800-an. Tidak diketahui secara pasti latar belakang penciptaan naskah Damarwulan pada masa Pakubuwana II. Sumber yang penulis temukan hanya menyebutkan bahwa Pakubuwana II merupakan satu dari dua Raja Surakarta yang dianggap sebagai pujangga besar (Nurullita, 2019).

Cerita tentang Damarwulan lambat laun menjadi populer dan tersebar keseluruh penjuru negeri. Kepopuleran cerita ini disebabkan oleh isi cerita dalam Serat Damarwulan yang "mengena" dihati masyarakat. Cerita ini sampai ke Banyuwangi dibawa oleh Bupati Banyuwangi yang bernama Arya Suganda. Arya Suganda adalah anak dari Mangkunegara IV (Arifin, 1995).

Dari seluruh kisah Damarwulan yang diciptakan, yang paling populer adalah bab tentang kemenangan Damarwulan dalam melawan pemberontak Minakjinggo di Blambangan. Minakjinggo adalah raja kerajaan Blambangan yang sakti mandraguna. Karena kesaktian yang dimiliki, Minakjinggo mampu menguasai kerajaan- kerajaan di tanah Jawa. Namun sayang, Minakjinggo mempunyai wajah yang rusak, tangan cekot dan kaki pincang sebagai akibat dari perkelahiannya melawan Macuwet pada saat Minakjinggo merebut kerajaan Blambangan dari tangan Macuwet yang sebenarnya adalah ayah kandungnya sendiri (Aksoro, 2003).

Kepopuleran cerita Damarwulan menjadikan cerita ini banyak ditulis ulang. Penulisan ulang ini banyak dilakukan setelah Perang

Jawa (1825-1830). Alasan penulisan naskah pada masa ini yaitu adanya ketakutan pihak kolonial sebagai akibat dari Perang Jawa yang menyebabkan kerugian besar bagi pihak kolonial. Ini adalah salah satu usaha pihak kolonial dalam menanamkan dan membentuk kebudayaan elit di Jawa yang secara efektif dapat mengontrol penduduk jajahan dan menjauhkan penduduk jajahan dari elemen- elemen Islam yang telah mengilhami perlawanan Perang Jawa (Florida dalam Margana, 2004: 64-65). Semakin banyak cerita Damarwulan yang diproduksi ulang, semakin banyak pula tercipta beragam versi tentang cerita ini dan dimitoskan oleh masyarakat setempat sebagai penerima cerita. Begitu pula dengan masyarakat Banyuwangi yang menerima cerita ini dari orang Mataram sehingga gambaran tentang Minakjinggo seperti yang digambarkan orang Mataram. Tetapi justru gambaran tersebut memberikan nilai negatif terhadap masyarakat Banyuwangi (Nurullita, 2015).

Cerita Damarwulan pertama kali dipentaskan melalui kesenian Langendriyan. Kesenian Lagendriyan lahir di Yogyakarta dan berkembang di Surakarta. Langendriyan adalah opera Jawa yang berbentuk drama tari.

Perwujudan bentuk kesenian Langendriyan menggunakan perpaduan antara dialog (dalam bentuk tembang Jawa macapat), gerak tari, musik, rias, busana, dan properti. Ungkapkan dialog melalui sastra tembang Jawa macapat, dibawakan oleh setiap penari yang tampil memerankan karakter tertentu dengan melantunkan tembang jawa dalam satu pupuh atau lebih sesuai dengan keperluannya, kemudian disambut atau dilanjutkan dengan penari lainnya yang memberikan respon atau tanggapan dengan melantunkan tembang jawa macapat.

Tembang jawa macapat dalam Langendriyan, merupakan bahasa sebagai alat komunikasi mempunyai peranan yang peting dalam interaksi dan dipergunakan untuk menyampaikan ide,

gagasan, keinginan, perasaan, antara penari sesuai kebutuhannya. Sistem komunikasi dengan menggunakan bahasa Jawa, meskipun tidak secara tertulis ada sebuah aturan atau kaidah-kaidah secara prinsip kesopanan sudah tertanam dan lekat dengan hati nurani yang dalam (Haryono, 2014).

Para pemeran tokoh dalam Langendriyan berdialog dengan menggunakan tembang macapat. Penyampaian tembang dalam satu pupuh dapat dilakukan oleh seorang atau lebih secara bergantian. Jika dibandingkan dengan wayang orang, terdapat perbedaan antara Langendriyan dengan wayang orang. Perbedaan tersebut antara lain tampak pada cerita atau lakon dan bentuk dialog yang digunakan. Lakon dalam Langendriyan berpijak pada cerita Damarwulan sedangkan lakon dalam wayang orang pada umumnya berpijak pada cerita Mahabarata. Perbedaan yang kedua adalah cara berdialog yang digunakan sebagai sarana komunikasi. Pada Langendriyan menggunakan dialog dalam bentuk tembang, sedangkan dalam wayang orang digunakan antarwacana dan kadang-kadang tembang (Widyas-tutningrum, 2006).

Langendriya di Yogyakarta muncul pada zaman pemerintahan Sultan Hamengkubuwono VI (1855-1877). Langendriyan ini berawal dari kebiasaan membaca tembang yang dilakukan pada setiap bulan puasa. Kebiasaan membaca tembang ini dilakukan karena tradisi kegiatan belajar tari dan karawitan dihentikan selama bulan puasa, sebagai wujud penghormatan terhadap bulan suci dan orang yang menjalankan ibadah puasa. Oleh karena itu setiap sore selama bulan ramadhan diadakan pertemuan lesehan untuk membaca babad yang berbentuk tembang. R.T Purwadiningrat mengembangkan kegiatan membaca tembang isi buku babad itu dengan dilagukan lebih baik. Maka pembacaan buku babad ini dilakukan oleh beberapa orang dan setiap orang diberi peran masing-masing serta berpakaian yang rapi agar kelihatan lebih menarik. Adapun pelaksanaannya dilakukan

dengan duduk berhadapan secara melingkar (Sularto dalam Widyastutiningrum, 2006).

Gagasan R.T Purwadiningrat tersebut menarik perhatian G.P Mangkubumi, seorang putera Sultan Hamengkubuwono VI. Selanjutnya beliau menghendaki agar para peraga yang membaca macapat cerita babad itu berbusana tari dan menari. Akhirnya bentuk pertunjukan itu dinamakan “*Langendriyan Gagrag Ngayogyakarta*” pada tahun 1876. Lakon yang digunakan berpijak pada cerita dalam serat Damarwulan. Adapaun penyusunan tari dilakukan sendiri oleh R.T Purwadiningrat. Setelah Sultan Hamengkubuwono VI wafat (1877), bentuk sajian Langendriyan itu disempurnakan oleh R.T Wiraguna (putera G.P Mangkubumi). Setelah tahun 1931 kegiatan Langendriyan di Yogyakarta tidak berkembang.

Langendriyan gaya Surakarta lahir dari luar istana. Berawal dari ide Godlieb seorang pengusaha batik di Solo. Ia memiliki pekerja yang sebagian besar wanita muda yang berasal dari desa, yang bertempat tinggal di rumah Godlieb. Para pekerja ini mempunyai kebiasaan rengeng-rengeng melagukan tem-bang apabila sedang membatik. Mendengar kebiasaan ini, Godlieb merasa tertarik dan berminat untuk membuat satu bentuk pertunjukan untuk hiburan. Akan tetapi karena ketidakmampuannya melakukannya sendiri, Godlieb meminta R.M.H Tandhokusuma (menantu K.G.P.A.A Mangkunegara IV) untuk mewujudkan keinginannya itu. Untuk mewujudkan impian itu R.M.H Tandhokusuma melatih ketrampilan para pekerja wanita itu. Bahkan R.M.H Tandhokusuma menyusun naskah tembang yang kemudian diberi nama Langendriyan Mandraswara (Sayid dalam Widyastutiningrum, 2006).

Naskah pertama yang ditulis adalah lakon Minakjinggo Lena. Pada awalnya pertunjukan Langendriyan dilakukan dengan duduk melingkar berhadapan dan para peraga yang melagukan tembang maju lebih ke depan dengan posisi jengkeng. Dalam pertunjukan

itu belum menggunakan tarain walaupun sudah diiringi dengan gamelan.

R.M.H Tandhakusuma mengusulkan kepada K.G.P.A.A Mangkunegara IV untuk mengembangkan Langendriyan Mandraswara karena Godlieb bangkrut. K.G.P.A.A Mangkunegara menyetujuinya dan member tugas kepada R.M.H Tandhakusuma untuk melatih dan mempersiapkan pertunjukan Langendriyan Mandraswara. Dan dalam perkembangannya Langendriyan Mandraswara dikenal sebagai Langendriyan Mangkunegara.

Langendriyan Mangkunegaran berkembang pesat pada masa K.G.P.A.A Mangkunegara VII. Hal ini ditandai dengan dibentuknya abdi dalem khusus sebagai pendukung kegiatan tari dan karawitan terutama Langendriyan. Selain itu juga dilakukan perubahan-perubahan dalam susunan tari, karawitan maupun tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam lakon Langendriyan.

Cerita yang digunakan dalam Langendriyan Mangkunegaran berpijak pada serat Damarwulan. Cerita itu dibagi menjadi empat lakon: (1) Damarwulan Ngarit, (2) Ronggolawe Gugur, (3) Minakjinggo Lena, (4) Damarwulan Winisudha.

Sampai saat ini Langendriyan dengan lakon Minakjinggo Lena masih sering ditampilkan di pendapa Mangkunegaran sebagai suguhan wisatawan. Selain Minakjinggo Lena lakon yang dimainkan adalah Damarwulan Kantaka.

Lakon Minakjinggo Lena (dalam bentuk lengkap) terdiri dari delapan adegan dengan isi cerita singkat sebagai berikut:

Adegan 1 : Kerajaan Majapahit.

Rayu Ayu Kencanawungu dihadapi oleh Patih Logender, Layang Seta, Layang Kumitir, Larasati dan segenap prajuritnya, meminta Patih Logender untuk mencari seorang kesatria bernama Damarwulan.

Adegan 2 : Kepatihan Majapahit

Patih Logender menemui Damarwulan dan diajak untuk pergi ke kerajaan Majapahit atas perintah Ratu Ayu Kencanawungu.

Adegan 3 : Kerajaan Majapahit.

Damarwulan bersama Patih Logender menghadap Ratu Ayu Kencanawungu. Ratu Ayu member tugas Damarwulan agar menghadapi adipati Blambangan, yaitu Minakjinggo.

Adegan 4 : Kepatihan Majapahit

Patih Logender member pesan kepada anaknya Layang Seta dan Layang Kunitir untuk mengikuti kepergian Damarwulan ke Blambangan

Adegan 5 : Taman Kepatihan Majapahit

Damarwulan berpamitan kepada Anjasmara untuk pergi menjalankan tugas yang harusdijalankan yaitu pergi ke Kadipaten Blambangan menghadapi Minakjinggo

Adegan 6 : Taman Blambangan.

Damarwulan bertemu dengan Dewi Wahita dan Dewi Puyengan. Pertemuan mereka diketahui oleh Minakjinggo, sehingga Minakjinggo sangat marah.

Adegan 7 : Kadipaten Blambangan.

Perang antara Minakjiggo dan Damarwulan, dalam peperangan ini Minakjinggo berhasil dikalahkan oleh Damarwulan dan sebagai bukti kemenangannya Damarwulan memenggal kepala Minakjinggo.

Adegan 8 : Kadipaten Blambangan

Damarwulan bersama Dewi Wahita dan Dewi Puyengan menuju Majapahit.

Sumber tertulis tentang asal mula kesenian Damarwulan sampai ke Banyuwangi (Blambangan) belum dapat diketahui.

Sumber yang banyak beredar kesenian ini diciptakan oleh seorang bernama Mbah Darji yang konon berprofesi sebagai penjual sapi. Mbah Darji seorang warga Tumenggungan Banyuwangi selain penjual sapi ia juga memiliki grup kesenian Ande-ande Lumut. Setelah bertemu dengan seorang teman yang memberikan informasi tentang perbedaan kuluk Praburoro dan Ande-ande Lumut, Mbah Darji berniat untuk memperdalam ilmunya dibidang kesenian ini. Mbah Darji pergi ke Bali dan mempelajari kesenian Arje. Kemudian Mbah Darji megajak seluruh anggota Ande-ande Lumut ke Bali untuk mempelajari gamelan dan tarian Bali. Untuk memajukan keseniannya itu Mbah Darji mengadopsi kostum dan gaya tari Bali, pada sekitar tahun 1920-an. Mbah Darji mengubah kesenian Ande-ande lumut menjadi kesenian KARS. Pertunjukan pertama KARS digelar di pendopo kelurahan Singonegaran dalam rangka upacara bersih desa. Masyarakat sangat antusias melihat pertunjukan ini, selain KARS baru pertama manggung pada waktu itu belum banyak tontonan/hiburan seperti sekarang (Suhalik, 2009; Achmad Aksoro, 2003; wawancara dengan Sahuni dan Abdullah Fauzi 22 Juli 2019).

Cerita lain tentang asal-usul Damarwulan dikemukakan oleh Sugiyo. Sugiyo menceritakan pada waktu Sugiyo kecil kesenian Damarwulan disebut tari topeng. Tidak dijelaskan secara rinci asal mula penyebutan tari topeng tersebut. Hal ini sama jika dikaitkan dengan penjelasan Pigeud bahwa sekitar tahun 1914 di daerah Banyuwangi terdapat perkumpulan tari topeng. Pigeud menjelaskan bahwa penduduk setempat kurang berpartisipasi terhadap kesenian yang umumnya bersifat Jawa seperti gamelan, wayang dan tari. Maka dalam pertunjukan tari topeng ini pemainnya adalah pegawai Jawa dari kalangan atas maupun bawah seperti komis, juru tulis, polisi dan lain-lain yang di Banyuwangi kebanyakan pendatang dari luar daerah (wawancara dengan Sugiyo, 23 Juli 2019).

Pada 30 Agustus 1930 pemerintah kolonial Belanda yang diwakilkan kepada Wedana Banyuwangi mengundang KARS untuk pentas di pendopo Kawedanan Banyuwangi dalam rangka memperingati hari ulang tahun Ratu Wilhelmina. KARS menampilkan cerita Bhre Wirabumi Gugat. Dari pementasan itulah Wedana Banyuwangi atas perintah Belanda meminta naskah Bhre Wirabumi Gugat dan melarang KARS mementaskan cerita dalam lontar tersebut karena isi dari lontar itu dianggap melawan pemerintah. Sebagai gantinya Wedana Banyuwangi memberikan naskah Damar-wulan Ngenger untuk dipentaskan. Naskah tersebut berisikan cerita mulai dari leluhur Minakjinggo sampai dengan Damarwulan Ngenger. Karena KARS hanya diijinkan memainkan cerita Damarwulan, maka orang menyebutnya sebagai kesenian Damarwulan. Pergantian naskah tersebut bertujuan agar masyarakat Blambangan tidak mengenal Wirabumi dan hanya mengetahui bahwa raja Blambangan adalah Minakjinggo yang merupakan pemberontak buruk rupa namun sakti mandraguna (Suhalik, 2009; Aksoro, 2013).

Grup Damarwulan mulai muncul pada tahun 1930-an sampai dengan tahun 1980-an. Pertumbuhan grup Damarwulan pada waktu itu bagaikan cendawan di musim hujan. Karena antusiasme masyarakat dalam kesenian ini sangat tinggi, satu desa ada yang mempunyai tiga sampai empat kelompok Damarwulan dan hampir tiap malam mengadakan pentas. Berdirinya grup-grup tersebut dilatarbelakangi oleh sifat kekeluargaan serta naluri untuk menghidupkan seni (Noer, 2003).

Pertumbuhan organisasi Damarwulan pada masa ini dipengaruhi oleh seni pertunjukan profesional yang mengadakan pertunjukan keliling, terutama kelompok-kelompok seni dari kota besar. Pertunjukan keliling ini mengadakan pementasan di wilayah-wilayah perkebunan di daerah Banyuwangi dengan tujuan menghibur para pekerja perkebunan yang umumnya berasal dari luar daerah

Banyuwangi dan tentunya rindu dengan kesenian dari daerah asalnya. Biasanya setelah selesai mengadakan pertunjukan di perkebunan, rombongan pertunjukan keliling tersebut mengadakan pentas di pasar malam atau daerah sekitarnya yang dinilai menghasilkan keuntungan yang lebih bagi rombongan (Puspito, 1998).

Pada tahun 1980-an kesenian Damarwulan mulai mere- dup. Banyak grup Damarwulan yang gulung tikar. Faktor yang menyebabkan mundurnya kesenian ini adalah penggunaan sistem juragan. Sistem juragan yaitu satu orang yang mempunyai modal menyediakan semua peralatan untuk suatu pementasan. Hasil dari tiap pementasan dibagi 10% untuk juragan sisanya dibagi seluruh pemain. Dengan sistem ini tidak ada pemain tetap dalam suatu grup Damarwulan, pemain yang satu bisa saja bermain di grup lain asal ia mendapat tawaran untuk main. Banyak terjadi ngebon pemain dari satu grup ke grup lainnya. Biasanya pemain yang di- *bon* dari grup lain adalah pemain yang namanya sudah dikenal oleh masyarakat. Kelemahan dalam sistem ini jika juragan gulung tikar, maka semua akan mendapat imbasnya yaitu tidak akan pernah ada yang menanggapi grup itu. Selain faktor juragan yang menyebabkan mundurnya kesenian Damarwulan adalah biaya nanggap Damarwulan yang sangat besar. Faktor lain adalah adanya tontonan lain yang lebih menarik hati masyarakat. Baik tontonan kesenian tradisional maupun tontonan modern. Pada awal tahun 1980 lahir kesenian kuntulan yang menggeser kesenian lain. Pada waktu itu kesenian kuntulan dengan cepat booming di masyarakat dan kesenian Jinggoan mulai ditinggalkan. Namun, kesenian Jinggoan mulai hidup kembali pada tahun 1990-an sampai sekarang.

Bagian 3

Seni Janger di Banyuwangi

Pada bab ini akan diuraikan tentang tokoh Damarwulan dan Minakjinggo pada kesenian Jinggoan atau Janger Banyuwangi. Seperti dijelaskan pada bab sebelumnya tokoh Utama dalam kesenian Janger di Banyuwangi adalah Damarwulan dan/atau Minakjinggo. Selain itu juga dijelaskan tentang dua Grup Kesenian Janger di Banyuwangi, Grup kesenian Madyo Utomo sebagai grup Janger tertua yang masih eksis sampai sekarang dan grup kesenian Sri Budoyo Pangestu yang merupakan grup kesenian Janger yang lagi hits di Banyuwangi.

A. Grup Kesenian Janger Madyo Utomo

Grup kesenian Janger yang tertua dan masih eksis sampai saat ini adalah grup Janger Madyo Utomo. Grup Janger Madyo Utomo didirikan pada tahun 1942. Grup ini terletak di Dusun Banje Desa Bubuk Kecamatan Rogojampi. Masyarakat lebih mengenalnya dengan sebutan “Janger Banje”. Desa Banje merupakan pusat perkembangan Damarwulan pada masa itu.

Grup ini sudah mengalami tiga kali pergantian kepengurusan. Sugiyo adalah generasi ketiga yang memimpin kelompok kesenian

ini. Menurut Sugiyo cerita yang dibawakan dalam pementasan Damarwulan tidak hanya berpatokan pada serat Damarwulan. Dalam perkembangannya cerita yang dibawakan disesuaikan dengan keinginan Si Penanggap. Bisa cerita tentang kerajaan Majapahit, Mataram, Demak, bahkan cerita tentang wayang dan Ramayana. Hanya saja catur (dialognya) tetap menggunakan bahasa Jawa Tengahan. Dalam pementasan Damarwulan juga digunakan tembang-tembang seperti sinom, pangkur, asmarandana dan durno (wawancara dengan Sugiyo pada tanggal 23 Juli 2019). Hal serupa juga diungkapkan Sahuni, bahwa dandangulo sangat berperan dalam pementasan Damarwulan. Selain tembang, lagu-lagu yang dibawakan dalam pementasan Damarwulan adalah lagu-lagu kuno seperti Keremping Sawi, Embat-embat, Jaran Dhawuk, Sekar Jenang (wawancara dengan Sahuni pada tanggal 18 Juni 2019).

Sugiyo menuturkan bahwa hal utama yang menjadi dasar tetap langgengnya grup kesenian ini adalah ruwatan yang selalu dilakukan karena mereka yakin roh leluhur masih meindungi grup kesenian ini dan membawa kejayaan tanpa menghilangkan keyakinan pada Sang Pemilik Hidup. Kekompakan dan tetap berjalan pada pakem yang diajarkan pendahulunya adalah kunci tetap terpeliharanya grup kesenian ini yang sudah berusia 77 tahun pada tahun 2019 ini. Tidak seperti grup Janger lainnya, Grup Janger Madyo Utomo tidak Ngebon pemain dari grup lain. Para pemain grup Janger Madyo Utomo semuanya adalah pemain tetap. Pemain Janger Madyo Utomo sebagian besar mempunyai hubungan darah. Ini dilakukan agar organisasi warisan leluhur ini tetap terjaga. Sehingga rasa persaudaraan, feel saat manggung lebih terasa. Sistem organisasi yang dijalankan oleh grup Janger Madyo Utomo membawa pengaruh besar kepada semua anggotanya. Jika ada yang melanggar peraturan organisasi maka ia harus meninggalkan organisasi ini.

Selain tak adanya pemain bon-bonan grup Janger Madyo Utomo masih menggunakan pakem dalam setiap pertunjukan. Cerita yang ditampilkan pada saat tanggapan masih berpedoman pada naskah yang ditulis oleh leluhur Sugiyo. Sehingga kemurnian grup Janger Madyo Utomo yang pernah Berjaya pada tahun 1980-1990-an masih tetap terjaga. Pakem cerita dibuktikan dengan buku besar naskah pementasan Damarwulan grup Janger Madyo Utomo (lihat lampiran).

Selain Madyo Utomo juga terdapat grup Damarwulan lain yang Berjaya pada kurun waktu sebelum tahun 1980-an, namun sekarang sudah tidak exist lagi, yaitu Margotomo. Pada tahun 1960-1964 setiap bulannya bisa 10-20 kali pementasan. Kecuali di bulan Suro yang dianggap keramat dan membawa malapetaka jika mengadakan pertunjukan pada bulan Suro. Tujuan pementasan umumnya sebagai hiburan dan tontonan masyarakat. Biasanya Damarwulan ditanggap pada acara pernikahan, khitanan dan hajatan lainnya (wawancara dengan Sahuni pada tanggal 18 Juni 2019).



Gambar 2. Tokoh Minakjinggo dalam Kesenian Jinggoan/Janger
Sumber: Koleksi Hervina Nurullita, 2019

B. Grup Kesenian Janger Sri Budoyo Pangestu

Grup Janger Sri Budoyo Pangestu terletak di Dusun Bongkoran Desa Parijatah Wetan Kecamatan Srono. Grup ini dipimpin oleh Triatno Punto Aji. Grup kesenian Janger ini sudah lama berdiri, namun karena manajemen yang kurang baik, grup ini mengalami empat kali pasang surut, hingga pada tahun 2002 grup ini bangkit dan tetap berkarya sampai saat ini.

Paeran sebagai koordinator grup Janger Sri Budoyo Pangestu mengatakan bahwa untuk membangkitkan kembali Sri Budoyo Pangestu, harus ada inovasi baru dalam penampilan grup Janger Sri Budoyo Pangestu. Usaha-usaha yang telah dilakukan Sri Budoyo Pangestu untuk tetap eksis dalam dunia hiburan ini adalah dengan mengganti seluruh ornamen pertunjukan, mulai dari busana sampai tata panggung. Selain itu juga menggunakan personil yang masih muda sebagai usaha menarik perhatian penonton. Grup ini juga aktif di media sosial untuk promosi seluruh kegiatan Sri Budoyo Pangestu agar bisa dilihat oleh seluruh masyarakat (wawancara dengan Paeran pada tanggal 2 Juli 2019).



Gambar 3. Akun Media Sosial Grup Janger Sri Budoyo Pangestu
Sumber: Sri Budoyo Pangestu

Grup Janger Sri Budoyo Pangestu saat ini sedang mengalami kejayaan. Dalam beberapa tahun ini grup ini merajai tanggapan Janger di wilayah Banyuwangi. Hampir tiap hari selama sebulan ada jadwal show. Menurut Lasinah sebagai penggemar Janger, ia selalu menyempatkan melihat pertunjukan Sri Budoyo Pangestu karena pemain-pemainnya masih muda dan fresh sehingga tidak membosankan (wawancara dengan Lasinah pada tanggal 13 Juli 2019).

Dua contoh grup kesenian Janger diatas mempunyai cara masing-masing untuk mempertahankan dan melestarikan kesenian Janger di Banyuwangi. Janger Madyo Utomo dengan menggunakan pakem yang diwarisi dari leluhur mereka untuk menjaga kesenian Janger, sedangkan grup Janger Sri Budoyo Pangestu dengan cara melakukan pembaruan-pembaruan sesuai dengan perkembangan jaman agar seni Janger tetap bisa dinikmati masyarakat Banyuwangi secara luas.

Bagian 4

Pandangan Negatif Tokoh Damarwulan dan Minakjinggo

Tokoh Minakjinggo sering dikaitkan dengan Raja Kerajaan Blambangan yang diasosiasikan sebagai Bhre Wirabumi. Memang terdapat pro dan kontra tentang sosok ini. Ada yang meyakini bahwa Minakjinggo adalah Raja Kerajaan Blambangan, pun ada yang meyakini bahwa Minakjinggo adalah tokoh fiktif (rekaan) dalam sebuah karya sastra Serat Damarwulan. Pada bab 2 penulis telah menjelaskan asal-usul kesenian Damarwulan hingga sampai ke Banyuwangi yang kemudian di Banyuwangi populer dengan nama kesenian Janger. Walaupun telah dijelaskan bahwa Minakjinggo adalah tokoh fiktif yang tidak bisa dikaitkan dengan peristiwa sejarah tertentu, masih banyak masyarakat yang meyakini bahwa tokoh Minakjinggo benar-benar ada.

Penilaian negatif terhadap tokoh Minakjinggo penulis jabarkan melalui analisis terhadap pertunjukan Damarwulan Ngarit oleh Janger Purwo Kencono yang dimainkan pada tahun 2006 (versi DVD). Dalam pertunjukan ini Minakjinggo diperankan oleh seorang yang bertubuh besar, berkumis tebal. Dengan riasan wajah pipi merah, alis tebal terangkat keatas sehingga terlihat seperti buto, sorot matanya yang tajam juga menunjukkan wajah yang menyeramkan.

Dalam pisowanan, Minakjinggo yang bergelar Prabu Urubisma Minakjinggo menceritakan tentang sejarah pada saat ia masih bernama Jaka Umbaran. Jaka Umbaran mendapat hadiah berupa seorang Putri kerajaan Majapahit yang bernama Soba Siti jika berhasil membunuh Kebo Marcuwet. Sekarang, Minakjinggo ingin menagih janji tersebut. Minakjinggo ingin melamar Soba Siti yang tak lain adalah Kencanawungu yang sekarang menjadi Ratu kerajaan Majapahit. Keinginan tersebut ditentang oleh kedua istrinya. Namun Minakjinggo berkata:

“Aku iki Jaka lara, yen ra keturunan bisa rusak jiwa ragaku. Bisa ra bisa dina iki aku kudu ngayunaken Ratu Dyah Kencanawungu ing Mahajapahit. Pokoke aku ora rabi siji loro telu papat ora marem”.

Dari petikan adegan di atas menunjukkan bahwa sifat Minakjinggo harus dituruti segala kemauannya, tak ada seorangpun yang dapat menghalangi keinginannya. Selain itu kegemarannya “mengoleksi wanita” terlihat dari kalimat terakhir yang mengatakan “*ora marem yen ora rabi siji loro telu papat*”. Sifat semena-menanya terlihat pada saat Minakjinggo mengucapkan kata “*Wong aku iki Ratu, sapa wae sing ngalangi ngalangi kekarepane Ratu, yo iku bakal kena pidanane Ratu*”. Minakjinggo mengancam siapapun yang berani menghalangi keinginannya maka akan dikenakan hukuman.

Ditempat lain, adegan menggambarkan pisowanan di kerajaan Majapahit. Ratu Kencanawungu bercerita tentang pe-mberontakan Kebo Marcuwet yang memporak-porandakan nagari Majapahit. Sang raja akan menghadiahkan putrinya jika ada yang bisa membasmi Marcuwet. Sang Ratu bercerita:

“Rumuhun taksih kula katelah Putri ingkang asmi Soba Siti, wonten Kebo Marcuwet ingkang ngamuk wonten ing praja Majapahit. Lajeng wonten sinathriya bagus ingkang asmanipun Jaka Umbaran. Punika ingkang saged nindakaken kewajiban menawi saged mejahi Si Kebo Marcuwet badhe dipun ganjar Putri Majapahit inggih punika kula paman. Nanging

punika lak rumiyin paman Logender. Sakmenika Jaka Umbaran sampun mapan wonten ing Brang Wetan lan ajejuluk Prabu Urubisma Minakjinggo. Sak punika pasuryanipun ala sanget kula mboten saged Prabu Minakjinggo punika paman”.

Dalam penggalan cerita Kencanawungu tersebut dikatakan “*Sak punika pasuryanipun ala sanget.*” Kalimat ini dengan jelas menunjukkan stigma Minakjinggo Si buruk rupa. Selain buruk rupa, dalam pementasan ini juga dijelaskan tentang kesaktian Minakjinggo yang tiada tanding. Seperti yang diucapkan sang Ratu sebagai berikut:

“..nanging paman, Prabu Minakjinggo punika ampun disangka enteng, jalaran piyambakipun sekti sanget mboten wonten tandingipun. Kathah para pinisepuh Praja Majapahit ingkang seda saking astanipun Minakjinggo paman. Kados kanjeng paman Sinduro, kanjeng paman Ranggalawe...”.

Stigma atas Banyuwangi muncul sejak penggantian naskah cerita Damarwulan oleh Wedana Banyuwangi. sosok Minakjinggo sebagai Raja Blambangan digambarkan dengan sosok yang buruk rupa, berkelakuan tidak baik dan pemberontak. Selain itu wanita Banyuwangi juga distigmakan sebagai keturunan pelacur karena Damarwulan memenangkan perang dengan Minakjinggo dibantu istrinya menggunakan cara berbuat serong. Penggambaran Minakjinggo yang buruk rupa adalah visualisasi Minakjinggo dari masyarakat Jawa Tengah terdahulu.

Stigma ini terus berjalan bertahun-tahun, awalnya masyarakat Banyuwangi bangga dengan karakter-karakter yang ada dalam lakon Damarwulan tersebut. Dapat penulis katakan tidak ada perlawanan terhadap stigma itu. Hal ini dapat dibuktikan dari penjelasan penulis diatas pada sekitar tahun 1960-an Damarwulan mengalami perkembangan pesat dengan banyaknya grup-grup yang berdiri dan padatnya jadwal pentas.

Pada masa pemerintahan Bupati Joko Supaat Slamet (1966-1978), Bupati ini berasal dari Mojokerto tetapi merasa bahwa dirinya

orang Blambangan. Joko Supaat Slamet menginginkan semua yang ada di Banyuwangi diberi nama dengan akhiran Blambangan, seperti Taman Blambangan, Rumah Sakit Blambangan, bahkan ingin mengganti nama kabupaten Banyuwangi dengan nama kabupaten Blambangan. Pada masa pemerintahannya, Joko Supaat Slamet sangat peduli terhadap seni dan budaya Banyuwangi. Kesenian-kesenian yang sebelumnya vacuum karena peristiwa '65 mulai digerakkan kembali. Pada waktu itu Joko Supaat Slamet berani menyebut dirinya sebagai Minakjinggo. Ia ingin merubah sosok Minakjinggo yang selama ini dikenal di Banyuwangi sebagai seorang antagonis. Joko Supaat Slamet mengajak para seniman Banyuwangi untuk bangkit dan merubah stigma yang melekat pada Banyuwangi. Itulah kali pertama tonggak perubahan terhadap sosok Minakjinggo. Joko Supaat Slamet meminta agar naskah Langendriyan dari Mataram yang menceritakan tentang Minakjinggo diubah.

Bagian 5

Persepsi Masyarakat terhadap Tokoh Damarwulan dan Minakjinggo

Menurut penuturan Sugiyo (pemimpin Janger Madyo Utomo) sosok Minakjinggo diagung-agungkan sebagai raja Blambangan. Gambaran rupa Minak-jinggo yang buruk adalah akibat dari pertarungannya dengan Kebo Marcuet karena diiming-imingi janji jika mengalahkan Kebo Marcuet akan menikah dengan Ratu Kencana Wungu. Sugiyo meyakini bahwa Minakjinggo adalah Raja Blambangan yang gagah perkasa, hanya karena kecelakaan ia menjadi sosok yang digambarkan jelek. Karakter Minakjinggo adalah keras. Artinya sebagai pemimpin ia harus tegas memimpin rakyatnya agar tetap disegani rakyatnya (wawancara dengan Sugiyo pada tanggal 14 Agustus 2019).

Mulyadi adalah seorang pendidik berlatar belakang Jawa memberikan pendapat tentang tokoh Minakjinggo. Minakjinggo adalah tokoh rekaan yang dibuat untuk kepentingan kesenian Damarwulan. Minakjinggo digambarkan dengan sosok yang bringas, antagonis. Peran ini dibuat untuk kepentingan seni semata. Sebagai tandingan atas tokoh Damarwulan yang me-merankan tokoh yang kesatria rupawan yang lemah lembut (wawancara dengan Mulyadi pada tanggal 2 Juli 2019).

Hari Prasetyo adalah guru bahasa dan sastra Indonesia mengungkapkan bahwa tokoh Minakjinggo berperan ganda, ini artinya suatu ketika tokoh Minakjinggo berperang baik, kadang sebaliknya. Tergantung dimana Janger dimainkan. Untuk tampilan Minakjinggo di wilayah sebelah utara (Banyuwangi) Minakjinggo akan tampil sebagai seorang pahlawan tetapi jika Janger tampil di wilayah bagian selatan Banyuwangi, Minakjinggo tampil sebagai seorang pemberontak (wawancara dengan Hari Prasetyo pada tanggal 6 Juli 2019).

Suko Prayitno seorang guru Bahasa Using ikut memberikan pandangannya tentang tokoh Minakjinggo. Minakjinggo adalah tokoh fiksi dari sebuah legenda, jika legenda disandingkan dengan sejarah maka yang terjadi adalah kekacauan sejarah. Tokoh Minakjinggo menurutnya adalah gambaran sosok raja, yang berwibawa dan kesatria (wawancara dengan Suko Prayitno pada tanggal 10 Juli 2019).

Paeran adalah pengelola/koordinator grup kesenian Janger Sri Budoyo Pangestu. Menurut Paeran sebagai pelaku seni Janger. Ada dua versi tokoh Damarwulan dan Minakjinggo di Banyuwangi. Masyarakat Jawa menggambarkan Minakjinggo dengan *make up* yang gelap, terlihat bringas dan kejam. Sedangkan masyarakat Using menggambarkan Minakjinggo sebagai sosok yang rupawan karena diyakini sebagai Adipati Blambangan (wawancara dengan Paeran pada tanggal 13 Juli 2019).

Heri adalah seorang seniman Janger yang sudah 20 tahun menggeluti seni Janger. Heri tidak hanya bermain pada suatu grup Janger tertentu. Sebagai pemain yang telah lama bergelut dalam bidang ini, ia sering di-bon dari satu grup ke grup lainnya. Heri menjelaskan pengalamannya selama menjadi pemain Janger. Wilayah Banyuwangi selatan menyebut sosok Minakjinggo dengan istilah Jinggo Kirik. Ini adalah gambaran Minakjinggo dengan kepala anjing, tangan cekot, dan kaki pincang. Sedangkan jika ia tampil di wilayah

kota Banyuwangi, Minakjinggo yang ditampilkan adalah sosok yang berwibawa (wawancara dengan Heri pada tanggal 18 Agustus 2019).

Hasnan Singodimayan seorang budayawan Banyuwangi, menulis cerpen yang dimuat di sebuah majalah dengan judul “Minakjinggo yang Bukan Prabu”. Menulis cerita kontroversi, yang menggambar-barkan tokoh imajiner Minakjinggo. Cerita ini dikaitkan dengan pemilihan umum pada tahun 2015 (wawancara dengan Hasnan Singodimayan tanggal 29 Nopemer 2015).

Sementara itu Sulihitoyo (Kadispendik Banyuwangi) mengungkapkan bahwa Minakjinggo sebagai pahlawan Blambangan seharusnya dimasukkan ke dalam kurikulum pendidikan di Banyuwangi. Figur ini akan menjadi teladan bagi anak-anak untuk lebih menghargai budaya daerah (wawancara dengan Sulihitoyo tanggal 20 Agustus 2019).

Lasinah sebagai warga penggemar kesenian Janger menjelaskan, karena ia tinggal di daerah Banyuwangi bagian selatan yang ia tau adalah gambaran Minakjinggo yang berpostur tubuh tinggi besar seperti buto. Ia tidak mengetahui asal usul cerita tokoh Damarwulan Minakjinggo yang ia tahu dari orang tuanya Minakjinggo adalah Raja Blambangan (wawancara dengan Lasinah pada tanggal 13 Juli 2019).

Dari uraian hasil wawancara dengan para tokoh, seniman, pendidik dari berbagai latar belakang budaya diatas, dapat disimpulkan bahwa ada pro dan kontra tentang tokoh Minakjinggo. Penulis meyakini bahwa Minakjinggo adalah tokoh fiktif yang digunakan sebagai tokoh utama dalam hiburan pada masa lalu. Tokoh ini kemudian diasosiasikan oleh kelompok tertentu yang terkesan sebagai sebuah kisah sejarah. Namun akan menjadi perdebatan yang panjang jika kita sebagai penikmat seni menyamakan tokoh dalam sastra dengan tokoh sejarah.

Bagian 6

Reproduksi Minakjinggo sebagai Sebuah Identitas

Pada bab sebelumnya telah dijelaskan tentang pandangan negatif Banyuwangi dari tokoh Minakjinggo. Pada Bab ini akan dijelaskan tentang usaha seluruh elemen masyarakat Banyuwangi mulai dari Budayawan hingga masyarakat umum untuk mela-wan stigma tersebut.

Gerakan melawan stigma dimulai oleh Hasan Ali (seorang budayawan Banyuwangi) pada tahun 1970-an. Hasan Ali menyadari bahwa stigma yang selama ini diterima masyarakat Banyuwangi merupakan alat Belanda untuk mengecilkan Banyuwangi. Terdapat kepentingan politis dalam penggantian naskah tersebut yaitu mengkerdikan semangat masyarakat Banyuwangi dari sisa-sisa Perang Bayu. Hasan Ali menganggap Minakjinggo adalah Raja dan pahlawan Blambangan. Sebagai keturunan Blambangan, Hasan Ali tidak rela jika Rajanya digambarkan dengan sosok buruk rupa. Maka Hasan Ali membuat naskah tandingan dengan mengubah sosok Minakjinggo, mengagungkannya sebagai seorang yang tampan, gagah berani dan berwibawa cermin seorang Raja Blambangan.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Untuk mendukung perubahan itu salah satu cara yang dilakukan adalah dengan mengubah dialog dalam pentas Damarwulan menggunakan bahasa Using. Dengan tujuan untuk menonjolkan ke-Usingannya yang diklaim sebagai ciri khas Banyuwangi. Namun, tidak semudah itu untuk menggantikan dialog dari bahasa Jawa menjadi bahasa Using. Sugiyo menuturkan bahwa para pemain jika sudah menggunakan *make-up*, berpakaian ala Damarwulan mereka tidak bisa menggunakan bahasa Using dalam pentas dengan alasan tidak terbiasa. Padahal bahasa yang dipakai sehari-hari adalah bahasa Using. Selain perubahan bahasa dalam dialog Damarwulan, hal lain yang dilakukan untuk menegaskan Minakjinggo seorang Raja Blambangan yang berwibawa (wawancara dengan Sugiyo Pranoto, 20 Juli 2019). Pada tahun 1975 Hasnan Singodimayan juga membuat sebuah skenario untuk pentas teater SMA dengan judul *Agul-agule Blambangan*. Dengan diubahnya “perangai” Minakjinggo tersebut, maka kesenian ini kemudian dikenal dengan nama *Jinggoan* karena menceritakan tentang Minakjinggo sebagai tokoh utamanya (wawancara dengan Hasnan Singodimayan, 24 Juli 2019).

Penggantian naskah Damarwulan yang dilakukan oleh Hasan Ali dan diikuti oleh seniman serta budayawan Banyuwangi lainnya merupakan salah satu usaha untuk melawan stigmatisasi terhadap Banyuwangi khususnya tentang penggambaran Minakjinggo sebagai representasi masyarakat Banyuwangi. Sementara itu, bagi seniman seperti Sahuni, cara yang dilakukan untuk melawan stigmatisasi itu adalah dengan menjadikan Minakjinggo sebagai sumber inspirasi dalam karya-karyanya. Diantaranya adalah pagelaran teater dengan judul *Minakjinggo Winisuda*, mengikuti berbagai festival kesenian di tingkat nasional dengan membawa Minakjinggo sebagai lakon sehingga Minakjinggo dikenal oleh masyarakat luas sebagai Raja Blambangan (wawancara dengan Sahuni, 22 Juli 2019).

Upaya-upaya yang dilakukan oleh para seniman dan budayawan Banyuwangi diatas menunjukkan kecintaan masyarakat Banyuwangi terhadap daerahnya yang tidak ingin terlalu lama distigmakan oleh masyarakat luar Banyuwangi. Upaya tersebut juga sebagai bentuk pencarian identitas Banyuwangi. Dengan demikian, adanya stigmatisasi terhadap Minakjinggo menjadikan masyarakat Banyuwangi yang digerakkan oleh seniman dan budayawan mencoba meruntuhkan stigma itu dengan berbagai cara seperti yang dijelaskan diatas.

Selain upaya-upaya yang dilakukan diatas, pembentukan tokoh Minakjinggo sebagai sebuah identitas adalah dengan mereproduksi nama atau gambar Minakjinggo kedalam berbagai kehidupan masyarakat Banyuwangi. Di berbagai wilayah di wilayah Kabupaten Banyuwangi penulis menemukan berbagai macam bentuk (model) reproduksi Minakjinggo. Hal ini tidak hanya terdapat di wilayah kota saja, tetapi di beberapa wilayah kecamatan yang letaknya jauh dari kota kabupatenpun ditemukan reproduksi Minakjinggo ini. Salah satu contohnya yang paling besar adalah patung Minakjinggo yang dipajang di tengah pertigaan desa Cluring. Patung ini berukuran sekitar 3m yang diletakkan ditengah jalan provinsi (untuk memudahkan pembaca gambar-gambar tentang berbagai bentuk reproduksi Minakjinggo penulis letakkan dibagian lampiran).

Memperkuat argumentasi penulis, Kebanggaan masyarakat Banyuwangi terhadap Minakjinggo terus direproduksi dalam ingatan masyarakat. Hal ini dapat dilihat dari salah satunya ekspresi lisan masyarakat Banyuwangi yang menyebut keturunan Minakjinggo. Ekspresi lisan tersebut terlontar biasanya ketika seseorang suka makan (banyak makan), maka orang tua akan mengucapkan kalimat “*Ketang turunane Minakjinggo a, mangkane mangane akeh!*” yang artinya “Memang dasar keturunannya Minakjinggo maka porsi makannya banyak!”. Sebuah akun media social e-singojuruh juga

pernah memposting hal serupa, ia memposting foto makanan dan memberikan caption pada foto tersebut dengan tulisan “*Sarapane Putune Minakjinggo*”. Kata “*Putune Minakjinggo*” menggambarkan kebanggaan seseorang arena mempunyai leluhur yang disebut Minakjinggo.

Gambar 4. *Screenshot story* akun e-singojuruh,



Sumber: Akun e-singojuruh, 2019

Caption ini mempunyai relasi dengan ekspresi lisan yang penulis jelaskan sebelumnya tentang stigma tokoh Minakjinggo yang banyak makan (dalam bahasa Jawa kebiasaan banyak makan biasa disebut dengan istilah *mangane kaya buto*), bahwa masyarakat Banyuwangi secara umum telah me-*ngenal* dan mengakui tokoh Minakjinggo sebagai sosok yang patut diagungkan di bumi Blambangan. Memori kolektif seperti ini terus direproduksi dalam ingatan masyarakat Banyuwangi.

Lagu Umbul-umbul Blambangan ciptaan Andang C.Y yang merupakan lagu “kebangsaan” Banyuwangi juga mengagungkan Minakjinggo dalam liriknya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

*“... ganda arume getih Sritanjung
yo magih semebrung
Amuke Satriya Minakjinggo
Magih murup ring dada...”*

Terjemahan:

*“... bau harum darah Sritanjung
Masih semerbak
Kemarahan (semangat) Satria Minakjinggo
Masih terpatritri dalam dada...”*

Dari penggalan lirik lagu diatas, pencipta ingin menunjukkan betapa bangganya masyarakat Banyuwangi mempunyai tokoh dan/ atau pahlawan seperti Sritanjung dan Minakjinggo. Minakjinggo dalam teks ini digambarkan sebagai sosok kesatria yang membakar semangat masyarakat untuk tetap berjuang.

Dilihat dari banyaknya reproduksi Minakjinggo kedalam berbagai bentuk dan wujud, walaupun ada pro dan kontra terhadap tokoh ini, sebagian besar masyarakat Banyuwangi meyakini tokoh ini bisa menjadi teladan dengan sifat-sifat baiknya. Sifat-sifat baik Minakjinggo seperti dijelaskan diatas dapat menginspirasi generasi muda untuk berkarakter baik. Karakter yang baik akan membawa peserta didik mejadi pribadi yang matang guna menghadapi masa depan.

Daftar Pustaka

- Abdullah, T. 1992. *Sejarah Lokal di Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Aksoro, A. 2003. “Asal-usul Cerita Damarwulan-Minakjinggo Populer di Banyuwangi”. Jejak. Edisi 4.
- Arifin, W.P. 1995. *Babad Blambangan*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Balitbangsos Depsos RI. (tt). *Tinjauan tentang Kearifan Lokal*. Edisi Kedua. Jakarta: Pusat Pengembangan Ketahanan Sosial Masyarakat.
- Basyari. 2014. “Nilai-nilai Kearifan Lokal (Local Wisdom) Tradisi Memitu Pada Masyarakat Cirebon”. *Edunomic*. Volume 2 Nomor 1.
- Haryono, S. 2014. “Sastra Tembang Pada Kontekstual Adegan Damarwulan Sebagai Penguasa Majapahit dalam Tari Langendriyan”. *Greget*. Volumen 13 No. 1 Desember 2014.
- Hasanah. “Implementasi Nilai-Nilai Karakter di Perguruan Tinggi”. *Jurnal Pendidikan Karakter*. Volume 2 (2013).
- Hidayat, dkk. 2015. “Hubungan Antara Pemahaman Sejarah Lokal Dengan Sikap Toleransi Mahasiswa Sejarah IKIP-PGRI Pontianak”. *Khazanah*. <http://jurnalnasional.ump.ac.id/index.php/khazanah/article/view/678/670>.
- Hidayatulloh, M. F. 2010. *Pendidikan Karakter: Membangun Peradaban*

- Bangsa*. Surakarta: Yuma Pustaka.
- Inggrid, D.E (ed). “Nawacita, 9 Agenda Prioritas Jokowi-JK”. Kompas. <https://nasional.kompas.com/read/2014/05/21/0754454/>.
Nawa.Cita.9.Agenda.Prioritas.Jokowi-JK.(21 Mei 2014) [diakses pada 17 Agustus 2018].
- Irhandaningsih. “Pendidikan Karakter di Perguruan Tinggi: Menyikapi Dekadensi Moral di Kalangan Generasi Muda”. *Humanika*. Volume 17 Nomor 1 (Juni 2013).
- Irianto, A,M, dkk. 2015. “Mengemas Kesenian Tradisional dalam Bentuk Industri Kreatif: Studi Kasus Kesenian Jathilan”. *Humanika*. Vokume 2 nomor 2.
- Kartodirdjo, S. 1992. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*, Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat. 1987. *Pengantar Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Kusnadi. 1993. ”Simbolisme Tari Seblang”. Laporan Penelitian. Jember: Lembaga Penelitian Universitas Jember.
- Kusnoto, Y. dan Minandar, F. 2017. “Pembelajaran Sejarah Lokal: Pemahaman Kontens Bagi Mahasiswa”. *Sosial Horison: Jurnal Pendidikan Sosial*. Volume 4 Nomor 1 (Juni 2017).
- Margana, S. 2004. *Pujangga Jawa dan Bayang-bayang Kolonial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Margana, S. 2012. *Ujung Timur Jawa 1763-1813: Perebutan Hegemoni Blambangan*. Yogyakarta: Pustaka Ifada.
- Mc Cain, J & Salter, M. 2009. *Karakter-Karakter yang Menggugah Dunia*. Jakarta: Gramedia.
- Noer, D. 2003. “Upaya Pelestarian dan Pengembangan Teater Rakyat Damarwulan”. Jejak. Edisi 4.
- Nurullita, 2019. “Dari Damarwulan ke Jinggoan: Dinamika Kesenian Janger di Banyuwangi 1930an-1970. *Jurnal Istoria*. Volume 15 Nomor 2.
- Nurullita. 2015. “Stigmatisasi Terhadap Tiga Jenis Seni Pertunjukan di Banyuwangi: Dari Kreativitas Budaya Ke Politik”. *Jurnal*

- Kajian Seni. Volume 2 Nomor 1.
- PDSPK Kemdikbud. 2016. *Statistik Kebudayaan 2016*. Jakarta: PDSPPK Kemdikbud.
- Puspito, P. 1998. “Damarwulan Seni Pertunjukan Rakyat di Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur akhir abad 20” Tesis. Universitas Gadjah Mada.
- Ratna, I.K. 2014. *Peranan Karya Sastra, Seni dan Budaya dalam Pendidikan Karakter*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Samani, M. dan Hariyanto. 2017. *Pendidikan Karakter Konsep dan Model*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Sartini, N. W. 2009. “Menggali Nilai Kearifan Lokal Budaya Jawa Lewat Ungkapan (Bebasan, Saloka dan Paribasa)”. *Jurnal Ilmiah Bahasa dan Sastra*. Volume V Nomor 1 April 2009.
- Sibarani, R. 2014. *Kearifan Lokal Hakikat, Peran, dan Metode Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan (ATL).
- Soedarsono. 2010. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: UGM Press.
- Suhalik. 2009. *Mengenal Sejarah dan Kebudayaan Banyuwangi*. Banyuwangi: Pusat Studi Budaya Banyuwangi.
- Sujarno, dkk. 2003. *Seni Pertunjukan Tradisional: Nilai, Fungsi, dan Tantangannya*. Yogyakarta: Wahyu Indah Offset.
- Supardi. 2006. “Pendidikan Sejarah Lokal Dalam Konteks Multikulturalisme”. *Cakrawala Pendidikan*. Februari 2006, Th. XXV, No. 1.
- Thamrin, H. 2013. “Kearifan Lokal dalam Pelestarian Lingkungan (The Lokal Wisdom in Environmental Sustainable)”. *Kutub-khanah*. Vol. 16 No. 1 Januari – Juni 2013.
- Warto. 2017. “Tantangan Penulisan Sejarah Lokal”. *Sejarah dan Budaya*. Tahun Kesebelas No. 1.
- Wibowo, A. 2013. *Pendidikan Karakter di Perguruan Tinggi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Wibowo, A. 2017. *Pendidikan Karakter Strategi Membangun Karakter*

- Bangsa Berkepribadian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Widyastutiningrum, S. R. 2006. *Langendriyan Mangkunegaran*. Surakarta: ISI Press.
- Yang, F. “Kurikulum Holistik Pendidikan Karakter”.https://www.youtube.com/watch?v=ipi1b5Icgh4&index=11&list=PL57_iKBwFMyeyp3zv9VPe2rs26Ev9Qjxq. Channel Youtube Yang Academy. (diunggah pada 9 Oktober 2017) [diakses pada 17 Agustus 2018].
- Youpika, F. dan Darmiyati. “Nilai Pendidikan Karakter Cerita Rakyat Suku Pasemah Bengkulu dan Relevansinya Sebagai Materi Pembelajaran Sastra”. *Jurnal Pendidikan Karakter*. Volume 1 tahun 2016.
- Yunus, R. 2014. *Nilai-Nilai Kearifan Lokal (Local Genius) sebagai Penguat Karakter Bangsa: Studi Empiris tentang Huyula*. Yogyakarta: Deepublish.
- Zuriah, N. “Rekayasa Sosial Model Pendidikan Karakter Bagi Penguatan Kewarganegaraan Multikultural di Perguruan Tinggi”. *Prosiding Seminar Nasional PPKn III (2017)*

Daftar Narasumber

No.	Nama	Keterangan
1	Hasnan SIngodimayan	Budayawan
2	Abdullah Fauzi	Budayawan
3	Sahuni	Budayawan
4	Suhalik	Sejarawan Banyuwangi
5	Sulhiyono	Kepala Dinas Pendidikan Banyuwangi
6	Mulyadi	Guru
7	Hari Prasetyo	Guru
8	Suko Prayitno	Guru
9	Sugiyono	Penggemar Janger
10	Paeran	Penggemar Janger
11	Heri	Penggemar Janger
12	Lasinah	Penggemar Janger

Lampiran 1

**Berbagai Reproduksi Tokoh Minakjinggo yang penulis Temukan di
Berbagai Wilayah di Banyuwangi**

1. Patung Minakjinggo di Pertigaan Desa Cluring



Buku ini tidak diperjualbelikan.

2. Patung Minakjinggo di Perkebunan Malang Sari, Kalibaru



3. Prototipe Minakjinggo pada Acara Karnaval 17 Agustusan di Desa Yosomulyo (2017)



4. Minakjinggo Menjelma menjadi Warnet dan Foto copy



5. Perguruan Tinggi Negeri Satu-satunya di Banyuwangi juga mengadopsi nama Minakjinggo untuk menyebut kampusnya



6. Mural pada Tembok Sebelah Timur Masjid Agung Rogojampi



7. Gapura di Kawasan Pasar Rogojampi



8. Mural di Jalan Sebelah Selatan Puskesmas Kabat



9. Minakjinggo juga menjelma pada Mobil pengangkut barang antarpulau



10. Minakjinggo juga mewujud dalam ruang pertemuan kantor Bupati Banyuwangi

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Lampiran 2

Naskah Pertunjukan Damarwulan Grup Madyo Utomo yang Berjudul Gugure Minakjinggo

44
N CERITA Gugure Minakjinggo

JEJER KRATON Ngayapait

3rb Sri Kneanowungu }
3th ARYO Legendar. } Ratu patih
Jang Henak Henak. } Tansah susah
3th 3ato + Kunita } amarko wedi
Buntaran } de wayang pati
Watangan } patih, Henak
jinggo, Ratu pu

tu Tansah nandang sungkoro, nuli
contuk wangsit, wisiking jara, ateh kang
bisa ngas janggané 3rb Henak jing
go, baeh, saka desa patih amlo
Khasih Dama Besongko Satruyo
kang de kukuwagi. Rekyane patih
ARYO Legendar, ditusen angupayo
yen Rekyane 3th norakisa pmanng
gih abe pcaten pokaryane.

gancakan carito ke patih de patih
ngupayo yentambisa pmannggih a
ke de pesal pokaryane' de usir
saka bumi Ngayapait. Ke patih
pamit b.d. Kraton eilem

hipatih nandang sungkoro, yen
tan pinanggih meste de jabut
pokaryane nuli de upayo lan pu
trane.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Selo + Kumitir mibir & Damar S'e
 sangko, satriya kang di kurungi
 Damarulan satriya
 kang di kurungi, tem
 bungsamudo, kangano sakyroning
 Kunjaro, ya Damarulan, gane
 ran carito di Tokoh saka kunjo
 ra, dejak sawan nang Kraton

Kraton

Sri Kononowongu } sawane Rekyo
 Jong Kenak Ulecar } no Itk sarto
 Itk Buntaran } nyawanaki R.
 Watangan } Damarulan,
 muli de utus
 ngelukugi prang nang Kuto Blam-
 bangan, yen bisa mesjayani Itk
 Kenakjingga sarto ngaturaki jong
 go, sike s'ong ganjar bumi Hayapa
 it s'ongmenengaki Sato, ping
 Telu inggun ngenger marang si
 re Damarulan, Damarulan sa
 guh pamit budol, pisananan teu
 bar...

Selo + Kumitir murang murung ma
 Rang Ramane, kang Rama de gablok

goblekabe, yin nganti Domakulan
dadi Ratu Rakawati male,

Hepatiyan

Mjasmaro nganti Domakulan
papatane Domakulan, pamit, pado
nyang Blambangan, Mjasmaro, no
ra ngidene, Mjasmaro di wilkane
bareng sate di tinggal, Mjasmo
ro nutuli,

Di legendes, Lang putes seto - kumi
ter di atas begal, yea Domakulan
nganti nyang Ling, jinggone Ratu ing
Blambangan, rekadayanen omik
jingga kene bak agem deni Domar
ulan patenane pamit ba.

Tomansari Selalangan

Di Wahito } Garwa Tolo pada ma
Zuyengon } jinggare tekone Da
marulan gasa male
di IRB Henakjingga di ilingake ma
Lang Garwa Tolo, Domakulan petak
sumbar,, Wahito miwah Zuyengon
nya, Kangasme IRB Henakjingga, Da
marulan, nesangrek,,

Kraton Blambangan
Dadatinggo

Jab Henakjingga
Hh. Baykal bula
Rengput mako
Jayamawoto
" pealonggi
Dayon

Kipatik di patak
mesanggrahing
kediri mlayo, pa
mit budal, te
kone Wakito + Ju
yengan, matus

menawi wuater mungsuh sabing
negara kajapait, song prabu du
ko, ombuw, pisuwanon bubar.

Taman Telakangan.

Damarulan ke Rawakan Jab Henak
jingga sulayaning rembug di tem
peling sepihan Damarulan mati
song prabu ngagem pedang sung
kayono pesa ngetak janggane Si
Damarulan, di alangi 2 Sapdapa
lon Telagenggon, di janyini enjing?

Damarulan di sumbaki
ngliler, prang Damaru
lan mati song prabu angedatan
proptane Wakito + Juyengan, Sap
dapalon, miorto tulung, song putri
gilson sulung yèn Damarulan
teleon ngawin, Sapdapalon nya-

gubi, Damarulan, di urugkuli Kem
bang Jayakusumo, Walaya, Damar-
wulan, uga nyaguki ngarior yor
Kenakjinggo wis tumekoning pa-
ti,, kacakilo song dewi, pamit
assa mundut pusakoning -
song prabu,,

Kraton Blb

Gato Kenakjinggo)

Dayuor

{ song prabu sari
teka wakilo murah
Duyogon, nyidro
Gadawesi kuring kacidro, song pra-
bu, di urugkake Sapdapalon laget
ambuyong,,

Taman Delalangan

Damarulan ketekan song pulsi
masingake gadawesi kuring saeto
kinen nomakake pilingane sing
kiwo,, proptane Kenakjinggo, di
tamaki gadawesi kuring, lumpuh
song prabu, di tamaki pusako, ti
gaspancing janggoni, Damaru-
lan lumaris, gadawesi kuring

gubi, Damarulan, di unghuli Keon
 bang gayakusumo, walaya, Damar-
 ulan, uga nyagubi ngawin yon
 kenakjinggo wis tumekaning pa-
 li,, kaakile song dewi, pamet
 aspa mundut pusakaning -
 song prabu,,

Kraton Blb

Gato Kenakjinggo)

Dayu

↳ song prabu sari
 teka wakito murah
 Guyeongan, nyedro

godowesi kuring kaedro, song pra-
 bu, di woyokake Sapdopalon kaget
 ombuyang,,

Taman Delalangan

Damarulan ketekan song putri
 maringake gadawesi kuring sarto
 linen namakake pilingane sing
 kiwo,, proptane kenakjinggo, di
 tamake gadawesi kuring, limpek
 song prabu, di tamake pusako, ti
 gaspancing jangane, Damaru-
 lan lumaris, gadawesi kuring

lagu, di temu Nahito + Duyongan,
dene sang putri nera di boyong.

Gor Kumiter

Seto
Kumiter } ngranti Damarulan, nu
 } li angteleadong lakune Da
marulan, di papag seto, janggoni
kenakjingga di jaluk seto, Dama
rulan, di ceberake s'vener apas
(di paton). Seto muwah Kumi-
tir lumaris, bale
nang hayopait pas a ngaturake
janggoni Iko kenakjingga

Gor Kumiter

Kunerpone Damarulan, di t'vonggo
Sapdapalon + Talagenggon, pap
lone Tunggulonanik, Damaru-
lan, di usadane, walayo.
Kang Rama nuhi tanya
jenengsira duwe jonji opa kare
putri ing Bll, Tunggulonanik duka
ni kang putra Sapdapalon talo-
genggon, sepaling prajurit kudu
andudukake kappajuritane, siko
saiki baliyo nang Bll. Boyongen
garwane kenakjingga kanggo saksi

pindo baetne nang Kediri mlaya
inghono ana Bupaline song Husu
bisone jalukano Tulung yegara ge
leom, tigasen janggone Damaru
lan pamit budel.

Blambangan.

Dahito
Duyangan } song putri gumun si
ngali serone Foto ke.
nabjiinggo mesoro, dene

Sing gawa R Damarulan, mung bu
sona,, serodyan Damarulan ba-
Reng wislasi banjur ayulayani
janji pamei kayamengkone sipate,
wong woyapait nang ing gadawesi
kuwing tak kok kerri saka adili Dewo

paaptane R Damarulan minto,
Tulung song putri supaya ayakzini
yeor aku, sing merjayami Foto kenak
jinggo, dene aku mentas di begal
wong woyapait.

Song putri akikdu
kone, Damarulan
cukup jaluk pangapuko, goncaran
cepeto jaluk tapak astane jayami
Rudo lan peng pelanngi, budel
nang Kediri mlaya.

Jesanggahan Kedisi mlaya

24. Angkatbute } ngRanti arake
 Rengput make } penganten, 222
 } tekane' du' Nahi
 } Co + Juyengan, pa
 ringi wanta yen Henakjingga sedo
 di pateni R Damarulan, Angkat
 bute nuli duka Damarulan di an
 dah prang. Angkatbute + Rengput
 mako, male janggane di ligas, de ga
 wabale nang Hajopail, ba.

Sekrat Has

Anyasmaro kaluntorooyo ngupaya gar
 wane Kongasoro R. Damarulan,
 Kesaku R. Damarulan
 Nahito Juyengan Rongas
 mara rebutan Damarulan ahira
 Rukun padobali nang Tegaro

Hepaliyan

Peyologender / tekane kang putro
 syangking janggo, me
 nawi Damarulan sampora pejak
 wenter ing madyaning wongwong.
 nuli sowan nang Kraton

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Kraton Jayapait

SAR Kencana waga,
 Jay Uluar,
 Buntaran
 Natangan

Sawani Ki patih
 Sak putrane nya
 Sasake naral
 janggone prabu

Anakjioggo, iki dudu janggo mah
 kute lantusanane seto, seto kere
 patan yowolo, menawi kura kuraspa
 nipun urubisone glunding wateng
 susah Gusti, bukti munongko kuat
 seto suda kawinan sarta pengantèn
 jayar wayang.

Damarulan Rebut uga
 ngaturake bukti, ugi
 saksi nipun Nahilo + Juyengan gar
 wanipun Into Anakjioggo. [999/]

Ratu putri pasanggiri sapa? metu
 saka janur kuring iku laku cidra

Kun

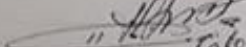
Lagender Batahi putrane, Uluar.
 Batahi Damarulan, jago musuh.
 jago, bato musuh bato, prang seto
 kemiter kolak Damarulan di
 krayak, Lagender ngligo pasaka
 arsa di tomakake Damarulan
 Damarulan, di Rebut Uluar,

Bale Tantangan musuh Bale, Layen
dan narawani, Layender Sadar,
bale nong Kraton

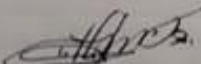
Kraton

Sri Kencono wongu, / Damarulan di
Sawonake nuli
Kawin Sarto june
nung Ratu jeyluk BRAWIYO Kaping
lima
Kucopa putri Blombongan
nora di Kawini, Rumangse di se
lia Wakito + Duxeyan Lolos.

Tamat


" " "
putaki

d/a duto Pondenpuro vandansik
Wandansori Kirim narolo
panglomar. waktu Kawinane S'eto
lawan Sri Kencono wongu.



Indeks

A

Afektif 12
Angklung 5
Athena 7

B

Bali ix, 3, 23, 30
 Banyuwangi v, vi, 1, 2, 3, 4, 5, 6,
 15, 23, 24, 25, 29, 30, 31, 32,
 33, 37, 39, 41, 42, 44, 45, 47,
 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 57,
 59, 61, 63
Barong 5
Blambangan v, 3, 24, 29, 31, 39,
 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 50,
 53, 54
Budaya v, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,
 10, 13, 14, 16, 18, 19, 21, 22,
 23, 42, 45

Bugis 3

C

Cina 3

D

Damarwulan v, 6, 21, 23, 24, 25,
 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,
 34, 35, 39, 41, 43, 44, 45, 48,
 53, 54, 55, 65

E

Estetika 1, 10, 22
Etika 6, 8, 14

F

Festival 4, 5

G

Gandrung 5

H

Hadrah 5

I

Indonesia ii, 1, 2, 7, 11, 12, 15, 16,
 18, 22, 23, 44, 53, 55
Integrasi 8

J

Janger vi, 23, 33, 34, 35, 36, 37,
 39, 43, 44, 45, 54, 57
Jaranan Buto 5
Jawa ix, x, 2, 3, 4, 23, 24, 25, 26,
 30, 34, 41, 43, 44, 48, 50,
 54, 55
Joko Widodo 12

K

Kluckohn 2

Koentjaraningrat 1, 3, 21, 22, 54
Kognitif 12
Komunal 8, 22
Komunitas 6, 7, 8
Konatif 12
Konservasi 8
Kuntulan 5

L

Ludruk 6

M

Madura 3
Mangkubumi 27
Mangkunegara 24, 27, 28
Masyarakat v, 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9,
13, 16, 17, 22, 24, 25, 31, 32,
35, 36, 37, 39, 41, 44, 47, 48,
49, 50, 51
Minakjinggo i, iii, iv, v, vi, 23, 24,
25, 27, 28, 29, 31, 33, 35,
39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47,
48, 49, 50, 51, 53, 59, 60, 61,
63, 65
Modern 1, 4, 5, 32
Moral 8, 10, 14

N

Naskah 24, 27, 31, 65

O

Ornamen 36

P

Pancasila 2

R

Radcliffe Brown 10

S

Seni 1, 5, 6, 21, 22, 23, 33, 54, 55
Solidaritas 7
Sri Budoyo Pangestu 33, 36, 37,
44

T

Talcott Parsons 9
Tradisional ix, 1, 3, 4, 5, 6, 32

U

Using 3, 23, 44, 48

W

Wayang 6
Wisdom 6, 7

Y

Yogyakarta iv, 26, 27, 53, 54, 55,
56

Biodata Penulis



Hervina Nurullita lahir di Banyuwangi pada tanggal 7 Agustus 1987. Ia menyelesaikan pendidikan sarjananya di program studi Pendidikan Sejarah Universitas Jember pada tahun 2012 dengan judul Skripsi "Seblang sebagai Salah Satu Unsur Wisata Budaya di Kabupaten Banyuwangi 1996-2011".

Kemudian melanjutkan studinya di jurusan Ilmu Sejarah Universitas Gadjah Mada dan selesai pada tahun 2015. Judul tesisnya adalah "Perjuangan Mencari Identitas: Perkembangan Damarwulan, Gandrung, dan Musik Lokal Banyuwangi 1930- an-2008". Saat ini ia tercatat sebagai dosen di Universitas PGRI Banyuwangi. Jurnal penelitian yang dihasilkan diantaranya adalah "Stigmatisasi terhadap Tiga Jenis Seni Pertunjukan di Banyuwangi: Dari Kreativitas Budaya dan Politik"; Dari Damarwulan ke Jinggoan: Dinamika Janger Banyuwangi 1930-an-1970-an. Penulis dapat dihubungi melalui surel *hervina.nurullita@gmail.com*



Yuli Kartika Efendi lahir di Banyuwangi pada tanggal 17 Juli 1986. Perempuan yang mempunyai hobi rias ini menyelesaikan pendidikan sarjananya di Universitas Negeri Malang mengambil jurusan Pendidikan Luar Sekolah. Ia lulus pada tahun 2009 dengan tugas akhir berjudul Pelaksanaan

Pembelajaran dan Pelatihan Otomotif di Unit Pelaksana Teknis Pelatihan Pasuruan. Pendidikan Pascasarjananya juga diselesaikan di Universitas Negeri Malang jurusan yang sama. Pada tahun 2012 tesisnya berjudul "Alasan-Alasan Peserta Didik Memilih Kursus Tata Rias dan Kecantikan Salon Palupi Malang sebagai Tempat Belajar." Penelitian yang dilakukan oleh penulis diantaranya adalah; "Pelatihan Tata Rias Wajah bagi Tenaga Administrasi Wanita di Lingkungan Universitas PGRI Banyuwangi." Saat ini ia tercatat sebagai dosen Pendidikan Pancasila dan Kewarganegaraan Universitas PGRI Banyuwangi. Penulis dapat dihubungi melalui surel *yulikartikaefendi@gmail.com*.

MINAKJINGGO

ANTARA STIGMA DAN KONSTRUKSI IDENTITAS

Minakjinggo adalah tokoh fiktif. Minakjinggo adalah seorang tokoh dalam Serat Damarwulan. Belum diketahui secara pasti siapa penulis Serat Damarwulan. Pertunjukan Damarwulan diwujudkan dalam sebuah Kesenian Langendriyan di Yogyakarta dan Surakarta. Kepopuleran cerita ini menyebar ke berbagai daerah dan mewujud dalam berbagai bentuk seni dan sastra tentang cerita ini.

Di Banyuwangi, cerita Damarwulan diwujudkan pada kesenian yang awalnya disebut juga dengan nama Damarwulan. Tetapi sekarang terkenal dengan sebutan Janger. Janger menjadi salah satu kesenian yang populer di Banyuwangi. Nanggap Janger menjadi salah satu prestise bagi beberapa kalangan masyarakat di Banyuwangi. Penggemar Janger-pun tidak bisa dianggap remeh. Jumlahnya banyak sekali, tiap grup Janger idolanya manggung berbondong-bondong menontonnya.

Salah satu tokoh dalam Janger ini adalah Minakjinggo. Jika versi Yogyakarta dan Solo Minakjinggo digambarkan sebagai sosok antagonis, di Banyuwangi sebaliknya. Ada banyak karakter-karakter baik Minakjinggo yang perlu diteladani oleh masyarakat Banyuwangi. Ini dibuktikan dengan re-produksi tokoh Minakjinggo yang diyakini sebagai Raja Blambangan ke dalam berbagai bentuk patung, gambar bahkan pasemon dalam kehidupan masyarakat Banyuwangi.