

DEKONSTRUKSI CERITA PERTUNJUKAN DAMARWULAN-MINAK JINGGO DI KABUPATEN BANYUWANGI

Miskawi¹, Maulana Yusuf Arrasuly², Wardo³,

¹Universitas PGRI Banyuwangi, ²Universitas Ibnu Chaldun, ³Universitas Sebelas Maret, ,
miskawihistory@gmail.com

Abstract

The Damarwulan-Minak Jinggo story originates from Langendriyan art and developed in Banyuwangi, depicting the conflict between Damarwulan and Minak Jinggo. This study aims to examine the origins, transformations, and impacts of this performance in a political and cultural context, using historical methods with a deconstruction approach from Derrida. Discussion in its history, this story was used by the Mataram Sultanate to build political legitimacy by depicting Minak Jinggo as rebels, while the Dutch adapted the narrative to stigmatize the Blambangan community. Deconstruction of the Damarwulan-Minak Jinggo story strengthens local identity and makes art a means of resistance to the dominant narrative. The conclusion is that Minakjinggo became a local hero in Banyuwangi. Depicting a culture that is developing and relevant to the values of the local community. This approach teaches history as a result of the interaction of text, power, and society, and fosters a critical attitude in students to see various narratives without getting caught up in one version of the truth.

Keywords: Deconstruction; Damarwulan; Minak Jinggo; History Learning

Pendahuluan

Sejarah dan kebudayaan masyarakat Indonesia, khususnya yang terkait dengan cerita rakyat, seringkali dipenuhi dengan narasi yang berkembang dalam masyarakat, mencerminkan peran berbagai kekuatan politik dan sosial pada masanya. Salah satu contoh penting dari narasi tersebut adalah kisah Damarwulan-Minak Jinggo, yang berasal dari Serat Damarwulan, yang tidak hanya mengandung unsur heroik, tetapi juga berkaitan dengan perjuangan politik dan identitas suatu wilayah. Kisah ini berlatar belakang Kerajaan Majapahit dan menggambarkan konflik antara Damarwulan dan Minak Jinggo, di mana Minakjinggo digambarkan sebagai seorang pemberontak yang terhubung dengan wilayah Blambangan (Ekawati, 1992).

Kisah ini, meskipun dimulai sebagai sebuah cerita rakyat, telah diproduksi ulang dan dipengaruhi oleh berbagai elemen politik dan budaya yang lebih besar, seperti Kesultanan Mataram dan kolonialisme Belanda. Sebagai contoh, Kesultanan Mataram menggunakan cerita ini untuk membangun narasi politik kebudayaannya, dengan menggambarkan Minak Jinggo sebagai tokoh yang merusak, yang menggambarkan Blambangan sebagai wilayah pemberontak. Ini berhubungan erat dengan upaya Mataram untuk memperkuat legitimasi politiknya sebagai penerus kejayaan Majapahit. Damarwulan dan Minak Jinggo terasa seperti nyata (Kompas, com. 2016).

Lebih jauh lagi, kolonialisme Belanda turut andil dalam membentuk cara cerita ini dipersepsikan. Pada tahun 1930, Belanda memanfaatkan pertunjukan Damarwulan-Minak Jinggo sebagai alat untuk mengendalikan identitas politik masyarakat Blambangan. Dengan memanfaatkan cerita ini, Belanda mengkonstruksi narasi yang menggambarkan Blambangan sebagai wilayah pemberontak, yang dipimpin oleh Minak Jinggo yang penuh dengan kekerasan dan keserakahan. Pendekatan ini mencerminkan bagaimana kebijakan kolonial seringkali mengubah dan mengadaptasi cerita rakyat untuk memperkuat kontrol mereka atas wilayah-wilayah jajahan.

Dalam konteks ini, penting untuk menggali bagaimana Blambangan, yang seringkali diposisikan sebagai wilayah terbelakang atau pemberontak dalam narasi Mataram dan kolonial, memiliki cerita yang berbeda mengenai Minak Jinggo. Masyarakat Banyuwangi, sebagai bagian dari wilayah Blambangan, menganggap Minak Jinggo bukan sebagai raja yang jahat, tetapi sebagai tokoh kesatria yang gagah dan berani. Narasi ini mencerminkan pentingnya transformasi budaya dan dekonstruksi terhadap narasi dominan yang telah lama mengakar dalam masyarakat, baik dari sisi Mataram maupun Belanda.

Melalui pendekatan dekonstruksi Derrida (1967), mempersoalkan makna yang sudah mapan dalam teks-teks sejarah ini dan mencari kebenaran yang lebih utuh mengenai tokoh-tokoh dalam cerita tersebut. Hal ini juga membuka ruang bagi transformasi cerita, dari pemberontak menjadi kesatria, yang lebih inklusif dan relevan dengan nilai-nilai modern. Dengan demikian, proses ini tidak hanya mengungkapkan dinamika politik yang ada, tetapi juga menyadarkan kita akan pentingnya memperlakukan cerita-cerita sejarah sebagai entitas hidup yang bisa berkembang seiring dengan perubahan zaman, tanpa kehilangan akar budaya dan identitas lokal.

Narasi historis ini penting untuk dipahami sebagai pijakan untuk memasuki pembahasan lebih lanjut mengenai bagaimana Kesultanan Mataram memanfaatkan simbolisme Blambangan dalam konstruksi narasi politik kebudayaannya, serta bagaimana Belanda mengadaptasi cerita tersebut sebagai bagian dari rekayasa kebijakan kultural di masa kolonial.

Penelitian ini mengadopsi metode sejarah yang terdiri dari empat tahapan utama: heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Menurut Collingwood (1946), heuristik adalah proses pengumpulan sumber-sumber yang relevan, seperti buku, jurnal, dan wawancara dengan narasumber berkompeten. Tahap kritik, baik eksternal maupun internal, bertujuan untuk mengevaluasi keaslian dan kesesuaian sumber yang dikumpulkan (Norton, 2000). Interpretasi dilakukan untuk menggali makna lebih dalam dari teks sejarah, sementara historiografi menganalisis cara sejarah ditulis dan diterima oleh masyarakat (Carr, 1961). Pendekatan Derrida (1967) digunakan untuk membaca teks sejarah secara kritis dan mendekonstruksi narasi dominan, dengan tujuan menemukan kebenaran yang lebih utuh dan membuka kemungkinan narasi alternatif. Pendekatan ini menekankan pentingnya mempertanyakan struktur teks dan mengungkap perspektif yang tersembunyi dalam historiografi.

Pembahasan

Asal usul Pertunjukan Damarwulan-Minak Jinggo

Serat Damarwulan diciptakan oleh para pujangga Mataram karena terinspirasi oleh Perang Paregreg yang terjadi pada jaman kerajaan Majapahit. Dengan harapan kekisruhan yang terjadi di Kerajaan Mataram pada waktu itu tidak berakhir seperti Perang Paregreg. Penciptaan Serat Damarwulan sebagai legitimasi politik Mataram yang mengaku bahwa raja-raja mataram adalah keturunan raja-

raja Majapahit. Tidak ada bukti konkrit pemberian stigma kepada pihak tertentu diciptakannya Serat Damarwulan, yang ada adalah penafsiran-penafsiran dari para penerima cerita Serat Damarwulan baik dalam bentuk wayang, Langendriyan dan pertunjukan dramatari Damarwulan. Ketika sampai kepada penerima cerita, cerita dalam Serat Damarwulan itu cenderung memberikan stigma, karena dalam cerita itu ditampilkan tokoh-tokoh antagonis dan protagonis yang merujuk wilayah tertentu, yaitu Blambangan

Pementasan Damarwulan awalnya berasal dari kesenian Langendriyan salah satu bentuk opera tari Jawa. Surakarta dan Yogyakarta adalah tempat bertumbuh suburnya berbagai seni dan budaya dan sebagai pusat kebudayaan Jawa. Dalam pementasannya drama tari Jawa menggunakan dialog puisi berupa tembang macapat. Dialog yang menggunakan tembang macapat, sajian vokalnya disebut *palaran*. Selain menggunakan tembang macapat juga menggunakan bentuk tembang *gedhe* dan tembang *tengahan* (Muljono, tanpa tahun).

Pada mulanya kesenian Langendriyan berkembang di Yogyakarta dan Surakarta (Mangkunagaran). Di Yogyakarta Langendriyan lahir pada tahun 1876 yang diciptakan oleh K.G.P.A Mangkubumi atas gagasan K.R.T Purwadiningrat semasa pemerintahan Sri Sultan Hamengkubawana VI (1855-1877). Langendriyan Yogyakarta berawal dari kebiasaan Macapatan yang dilakukan pada saat bulan Ramadhan. Karena pada bulan Ramadhan kegiatan karawitan dihentikan sementara untuk menghormati orang yang menjalankan ibadah puasa. Sebagai bahan Macapatan tersebut, K.R.T Purwadiningrat memilih serat Damarwulan karena tokoh-tokoh utamanya sangat menarik. Langendriyan Yogyakarta ditarikan oleh penari laki-laki karena pada waktu itu menjadi hal yang tabu jika seorang wanita menari kecuali tari Bedaya dan Serimpi. Penari laki-laki itu menari dengan *jongkok* atau *laku dhodhok* dan dipertunjukkan di luar tembok keraton (Widyastutiningrum, 2006).

Serat atau naskah Damarwulan yang tertua menurut Brandes adalah naskah yang disalin oleh Roorda van Eysinga dalam "Handboek voor Land-enVolkenkunde" yang diketahui berangka tahun 1748 masehi (sebagai tahun penyalinannya). Tahun 1748 merupakan masa pemerintahan Pakubuwana II (1725-1749) (Timoer, 1980). Pakubuwana II merupakan satu dari dua Raja Surakarta yang dianggap sebagai pujangga besar (Margana, 2004).

Margana (2012) juga mengatakan bahwa Brandes dan slamet Mulyana berpendapat kisah Damarwulan dan Minakjinggo mendapatkan inspirasi dari perang paregreg (1404-1406) setelah Prabu hayam wuruk lengser. Penulis serat Damarwulan adalah sastrawan Mataram yang mengkisahkan perang Bree Wirabumi (Minakjinggo) raja Blambangan dan Wikrawardhana dan Dewi Suhita (Raja Majapahit).

Langendriyan Mangkunagaran diciptakan pada tahun 1881 oleh R.M.H Tandhokusuma yang diprakarsai oleh Godlieb seorang pengusaha batik di Surakarta. Lahirnya kesenian Langendriyan Mangkunagaran dilatarbelakangi oleh kebiasaan nembang macapat yang dilakukan oleh para Wanita pembatik (yang bekerja di rumah Godlieb) untuk mengatasi kejenuhan saat sedang melakukan pekerjaannya. Dari situlah Godlieb ingin membuat sebuah kesenian dari kebiasaan para pekerjanya itu. Maka Godlieb meminta kepada R.M.H Tandhokusuma untuk merealisasikannya. Langendriyan Mangkunagaran ditarikan oleh penari wanita yang kemudian disebut sebagai Langendriyan Mandraswara. Mandraswara berarti suara yang indah. Dengan demikian Langendriyan Mandraswara bisa dimaknai sebagai pertunjukan hiburan dengan suara yang indah (Widyastutiningrum, 2006).

Setelah R.M.H Tandhokusuma berhasil menciptakan kesenian Langendriyan Mandraswara, usaha batik Godlieb mengalami kemunduran sehingga Godlieb bangkrut dan Langendriyan Mandraswara terbengkalai. Atas usul R.M.H Tandhokusuma dan ijin dari Mangkunagara IV kesenian Langendriyan Mandraswara dikembangkan di keraton Mangkunagaran. Langendriyan Mandraswara

terus mengalami perbaikan dan pengembangan bentuk penyajiannya. Pada masa Mangkunagara V disusun tari dengan tokoh Minakjinggo, Damarwulan dan Dayun. Pertunjukan ini terkenal dengan nama Langendriyan Telu.

Langendriyan Mandaraswara mengalami perkembangan pesat pada masa pemerintahan Mangkunagaran VII (1916-1944). Dibentuk abdi dalem khusus sebagai pendukung kegiatan tari dan karawitan terutama Langendriyan. Selain itu Langendriyan Mandraswara diperankan oleh tujuh orang pemain yang kemudian dikenal dengan sebutan Langendriyan Pitu. Tujuh orang tersebut memerankan tokoh Damarwulan, Minak Jinggo, Dayun, Sabdapalon, Nayagenggong, Dewi Wahita dan Dewi Puyengan. Selain itu juga dilakukan penyempurnaan terhadap gerak tari dan busana yang menjadi khas Mangkunagaran. Lakon yang diperankan pada waktu itu antara lain Damarwulan Ngarit, Ronggolawe Gugur, Minakjinggo Lena dan pernikahan Ratu Ayu dengan Damarwulan. Cerita ini kemudian menjadi begitu populer di kalangan masyarakat Jawa Tengah. Menurut Nurullita, H. (2015) bahwa tersebarnya cerita ini dikarenakan, isi cerita yang bagus dan menjadi hiburan bagi masyarakat. Dalam hal ini, isi cerita Serat Damarwulan sangat menarik cerita ini menyebar ke berbagai daerah dan disalin oleh penulis-penulis lokal maupun Barat.

Naskah Damarwulan diperkirakan dibawa ke Banyuwangi oleh seorang Bupati Banyuwangi yang berasal dari Surakarta. Winarsih Partaningrat Arifin menyebutkan dalam Babad Blambangan ada seorang bernama Arya Suganda anak dari Mangkunegara IV. Arya Suganda menggantikan Bupati Banyuwangi sebelumnya yaitu Pringgakusuma (Arifin, WP. 1995). Keterangan tentang nama Arya Suganda juga terdapat dalam laporan Pigeaud dalam sebuah Catatan-catatan Mengenai Sudut Timur Jawa (Pigeaud, 1932; Alih Bahasa Pitoyo Boedhy Setiawan, 1932). Pada tahun 1881 R.T Pringgokusoema diganti oleh Arya Suganda yaitu keturunan terkenal dari Mangkoenagara, seorang putra Mangkoenagara ke IV yang kemudian menjadi Bupati di Pasuruan. Namun, nama Arya Suganda tidak lagi disebut hanya dinamakan dengan sebutan "Putra Surakarta Wahyu" yang berarti Pangeran terkenal dari Surakarta tanpa sebutan tambahan mengenai asal-usulnya (Nurullita, H. 2015).

Pigeaud (1938) menyebutkan pada tahun 1930 di kabupaten Banyuwangi tepatnya di daerah Rogojampi terdapat kesenian yang menampilkan cerita Damarwulan dan merupakan tiruan dari cerita rakyat sebelumnya yang menampilkan cerita Ande-ande Lumut. Ande-ande Lumut adalah pertunjukan yang pada waktu itu sudah populer di daerah Jawa Tengah dan biasanya dimainkan oleh masyarakat di daerah pesisir dan Jawa Tengah bagian selatan. Penduduk yang sengaja didatangkan Belanda dari luar Banyuwangi dengan tujuan awal mencari tenaga kerja untuk membangun Banyuwangi secara tidak langsung juga membawa budayanya ke tempat yang baru. Tidak menutup kemungkinan bahwa Damarwulan adalah kesenian dari daerah Jawa Tengah yang dibawa oleh para migran karena cerita yang dibawakan memiliki kesamaan latar tempat. Kemudian kesenian ini berakulturasi dengan kesenian Jawa, Banyuwangi dan Bali sehingga menghasilkan Janger seperti yang dikenal di Banyuwangi sekarang.

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. Dalam perkembangannya, Pada 30 Agustus 1930 pemerintah kolonial Belanda yang diwakilkan kepada Wedana Banyuwangi semakin gencar memainkan cerita Damarwulan (Majapahit) dan Minak Jinggo (Raja Blambangan). Minakjinggo yang merupakan pemberontak buruk rupa namun sakti mandraguna (Suhalik, 2009; Aksoro, 2013).

Dari seluruh kisah Damarwulan yang diciptakan, yang paling populer adalah bab tentang kemenangan Damarwulan melawan pemberontak Minak Jinggo di Blambangan. Minak Jinggo adalah raja kerajaan Blambangan yang sakti mandraguna. Oleh 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 Minak Jinggo merebut Kerajaan Blambangan dari tangan Macuwet yang sebenarnya adalah ayah kandungnya sendiri (Aksoro, 2003; Labberton, 1905; Ekawati, 1992).

Mengkritisi Dibalik Pertunjukan Damarwulan-Minak Jingo

Asal-usul pertunjukan Damarwulan-Minak Jinggo mengandung sejumlah persoalan yang perlu dikaji ulang secara kritis. Pertama, diperlukan analisis mendalam mengenai keterkaitan naratif antara cerita Damarwulan–Minak Jinggo dengan konteks politik dan budaya Kesultanan Mataram, khususnya di wilayah Surakarta. Kedua, penting untuk menelaah bagaimana pemerintah kolonial Belanda pada dekade 1930-an semakin intensif mempromosikan dan mengorkestrasi pementasan kesenian Damarwulan–Minak Jinggo sebagai bagian dari strategi kultural tertentu. Untuk mengkritisi dibalik narasi dan pertunjukan Damarwulan-Minak Jingo penting terlebih dahulu menelaah, pertama: konteks historis Kerajaan Blambangan sebagai latar terpenting dalam struktur cerita tersebut. Kedua motivasi Kesultanan Mataram dan ketiga, kepentingan politik kolonial Belanda dalam mengkonstruksi dan memanfaatkan narasi kesenian tersebut.

Pertama, Konteks Historis Kerajaan Blambangan. Asal-usul penamaan Blambangan menunjukkan adanya pluralitas tafsir historis dan filologis yang menggambarkan kompleksitas identitas wilayah ini sepanjang zaman. Berdasarkan bukti epigrafis dari sebuah prasasti tembaga tanpa angka tahun yang diperkirakan berasal dari masa pemerintahan Prabu Jayanegara (sekitar tahun 1316 M), nama wilayah ini tertulis sebagai Malambangan. Selanjutnya, dalam *Negarakertagama* karya Prapanca dari abad ke-14, nama tersebut mengalami perubahan menjadi Balumbungan. Kesaksian serupa muncul dalam naskah *Bujangga Manik* dari abad ke-15 yang juga menyebutnya Balumbungan, sementara catatan Tome Pires dalam *Suma Oriental* (abad ke-16) menyebutnya sebagai Bulambuan. Pada abad ke-17, Pangeran Arya Bajah Binarong kembali mengadopsi bentuk Balumbungan dalam narasi lokalnya.

Nama Balambangan disebut dalam berbagai karya sastra dan historiografi seperti karya-karya Pujangga Purwasastra (1773/1774), *Serat Centhini* (1800–1823), catatan Thomas Stamford Raffles (1812), dan tulisan G.J.B. Biegan (1894). Adapun varian Belambangan digunakan oleh J.J. Stokdate (1811), *Temunggungan Surahadinegara* (1818–1820), serta Tumenggung Notodiningrat (1912–1919). Nama lain seperti Blangbangan dijumpai dalam karya Patih Kertajaya (1767–1804), *Wiralaksana* (1826/1827), serta dalam naskah *Babad Mas Sepuh* yang tidak diketahui penulisnya.

Penulis Inggris William Thorn (1815) mencatat nama Balambuag, sementara J.L.A. Brandes, seorang ahli Belanda, menyebut Blambang(han) dalam kajiannya, meskipun pihak kolonial Belanda sendiri tidak pernah memiliki nomenklatur yang konsisten untuk wilayah ini. Dalam *Daghregister*, Belanda menggunakan istilah yang bervariasi seperti Balamboangan, Belamboangan(han), Baliboangh, dan Balamboan. Keseragaman mulai tampak ketika W.L. Olthof, melalui terjemahan *Babad Tanah Jawi* (1941), mengadopsi nama Blambangan, yang kemudian menjadi penyebutan dominan hingga saat ini. Tafsir etimologis mengenai asal-usul nama Blambangan juga berkembang. Atmosudirjo (1952) mengemukakan bahwa kata Balambangan berasal dari gabungan kata bala (orang) dan mbang (batas), mengindikasikan wilayah perbatasan. Brandes (1894) menambahkan bahwa istilah Balamboangan(han) berasal dari dialek Osing, yang dilafalkan sebagai Balambjangan atau

Balamwangan. P.J. Veth juga menegaskan makna Blambangan sebagai “perbatasan”, yang dikaitkan dengan istilah wong pinggir (orang pinggiran).

Sementara itu, Tan Boen Swie (T.B.S) dalam novelnya *Digdaja* yang dimuat dalam majalah sastra *Penghidoean*, mengajukan hipotesis menarik bahwa komunitas tiyang pinggir atau wong pinggir yang hidup di Surakarta dan Yogyakarta berasal dari ujung timur Pulau Jawa, yakni rakyat Blambangan yang dikenal sakti (*digdaja*) (Sudjana, I Made, 2001; Lekkerkerker, 1923; Graaff, H.J., 1949). Imaji Blambangan sebagai tanah air wong digjaya masih terus bertahan dan menjadi bagian dari ingatan kolektif masyarakat hingga masa kini (Margana, 2012). Narasi mengenai awal mula kekuasaan di Blambangan dapat dijumpai dalam Babad Blambangan, yang menyebut Menak Sopal sebagai raja pertama di wilayah tersebut. Namun demikian, catatan historis mengenai sosok Menak Sopal dan periode pemerintahannya masih sangat terbatas dan belum dapat diverifikasi melalui sumber-sumber sezaman yang lebih dapat dipertanggungjawabkan secara historiografis (Arifin, 1995). Ini menunjukkan bahwa narasi dalam babad lebih bersifat simbolik atau genealogi lokal daripada kronik sejarah yang faktual.

Informasi yang lebih substansial mengenai integrasi Blambangan ke dalam struktur kekuasaan Jawa ditemukan dalam *Serat Pararaton*. Naskah ini mencatat bahwa pada masa pemerintahan Raja Kalagemet atau Jayanegara (1309–1328 M), wilayah kekuasaan Majapahit mulai meluas ke sebelah timur Pulau Jawa. Ekspansi tersebut meliputi wilayah Lumajang dan Blambangan, yang kemudian diserahkan kepada Bhre Wirabumi sebagai penguasa wilayah. Bhre Wirabumi sendiri merupakan paman atau saudara laki-laki dari Tribhuwana Wijayatunggadewi, ibu dari Hayam Wuruk, raja terbesar dalam sejarah Majapahit.

Menurut Suhalik (2020), Blambangan dan Kerajaan Majapahit memiliki hubungan yang tercatat dalam prasasti Butak. Prasasti ini mengungkapkan adanya perjanjian pembagian wilayah administratif antara Raden Wijaya, pendiri Majapahit, dan Arya Wiraraja, yang mencakup Lumajang utara, Lumajang selatan, dan Tigang Juru, yang kemudian dikenal sebagai Blambangan. Nama Blambangan secara resmi muncul setelah prasasti Gunung Lamongan atau prasasti Jayanegara I tahun 1316, yang menyatakan: (1) penarikan kembali wilayah yang dipinjamkan kepada Arya Wiraraja setelah pemberontakan Arya Nambi pada 1316; (2) penetapan Marlambangan sebagai daerah swatantra (Pemerintahan sendiri/otonomi).

Menurut Racharto, T (2023) Blambangan sebagai berstatus sebagai desa yang kuat dengan penguasanya “arya”, Swatantra dengan penguasanya “para rama”, kemudian Vasal Blambangan penguasanya pertama “Menteri atau raja Bawahan” Sri Bima Chili Kepakistan, Bukan sebagai trah raja-raja Kerajaan Majapahit, langkah bijaksana yang diambil atas peran Tri Bhuwana Tungadewi (Ketika masih hidup), Gajah Mada dan Hayam Wuruk. Sebagai strategi jawa bagian timur dan bali sendiri. Meperkokoh persatuan Nusantara dan keagamaan. Setelah pendirian Kerajaan Blambangan berakibat meluasnya ke desa-desa yang lain. Wilayah puger, panarukan bahkan Lumajang berada dibawah pengaruhnya.

Keterangan ini mengindikasikan bahwa Blambangan, jauh dari menjadi wilayah yang memberontak atau melakukan resistensi terhadap pusat kekuasaan Majapahit, justru menunjukkan loyalitas tinggi terhadap Dinasti Rajasa sejak masa penobatan Raden Wijaya (1294 M). Kesetiaan ini dibuktikan pula dalam catatan bahwa hingga tahun 1359 M, pejabat tinggi dari Blambangan bahkan dianggap sebagai salah satu tokoh kepercayaan raja (Margana, 2012). Keterlibatan Bhre Wirabumi dalam ekspedisi militer bersama Hayam Wuruk pada periode 1359–1389 untuk menaklukkan kerajaan-kerajaan lain di Jawa, memperkuat asumsi tentang relasi strategis dan saling percaya antara Blambangan dan pusat kekuasaan Majapahit. Racharto, T (2023) Blambangan setelah hayam wuruh

meninggal tetap memberikan Kesetiannya tidak memasuki kanca pertikaian keluarga untuk perebutan tahta kerajaan Majapahit.

Setelah wafatnya Hayam Wuruk pada tahun 1389, tahta Kerajaan Majapahit tidak diwariskan kepada putri mahkota (Kusumawardhani), melainkan kepada Wikramawardhana (menantu, putranya dari seorang selir). Wikramawardhana dinobatkan sebagai Raja Majapahit berikutnya. Breh Wengker mertua dan juga paman Hayam wuruk, wali atau ayah angkat Breh Wirabumi beranggapan bahwa breh wirabumi putra laki-laki hayam wuruk lebih memiliki hak tahta Kerajaan Majapahit dari pada Wikrawardhana. Keputusan ini memicu ketegangan internal, karena Bhre Wirabumi, yang juga merupakan bagian dari keluarga kerajaan dan memiliki kedekatan darah dengan permaisuri, merasa memiliki legitimasi yang lebih kuat untuk menduduki singgasana (Brandes, J.L.A, 1920).

Berbagai upaya musyawarah sudah dilakukan namun mengalami jalan buntu, maka Breh Wengker mengambil Prakarsa bukan dengan cara (kudeta) atau menggulingkan raja yang sedang berkuasa, namun memilih melepaskan diri dari induknya yang berkedudukan di Pamotan sebagai wujud adanya kekuasaan yang baru (Kedaulatan terpisah), mengangkat dirinya sebagai Bhatara ring Pamotan sebagai bentuk fasilitasi untuk Breh Wirabumi sebagai kedaton wetan, Kusumardhani dan Wikrawardhana di posisikan sebagai Kedaton Kulon (Racharto, 2023). Pada tahun 1382 M, Breh Wirabumi mengirimkan hadiah-hadiah persembahan kepada kaisar China yang kemudian disambut dengan penghormatan balasan (C. Lekkerkerker, 1923). Ketegangan ini memuncak dalam konflik terbuka antara Wikramawardhana dan Bhre Wirabumi yang dikenal dalam historiografi Jawa sebagai Perang Paregreg (1404–1406). Pada tahun 1351 C (1429 M), Wikramawardhana digantikan oleh putrinya yang bernama Suhita. Candi Sawentar II didirikan selama masa pemerintahannya, yang berlangsung hingga tahun 1369 C (1447 M). Berdasarkan Pararaton, Suhita merupakan anak kedua dari Bhra Hyang Wisesa (Wikramawardhana), dengan kemungkinan ibunya adalah putri Bhre Wirabumi. Hal ini menunjukkan bahwa Suhita mungkin dilantik sebagai raja untuk meredakan perselisihan antara keluarga Wikramawardhana dan keluarga Wirabumi (Krom, 1931; Soekmono, 1961; Djafar, 1978). Di antara banyak tokoh yang terlibat dalam persengketaan tersebut, Bhra Narapati menjadi salah satu yang paling mencuri perhatian. Meskipun prasasti dan kitab Pararaton hanya sedikit menyebutkan namanya, Bhra Narapati ternyata memiliki peran penting dalam perang Paregreg, karena dia berhasil membunuh Bhre Wirabumi. Sumber lainnya tentang bhra Narapati ditemukan di dalam kitab Nagarakrtagama pupuh 12. Jabatan yang dipegangnya sebagai Patih Daha dan Angabhaya, serta gelar Bhra, menunjukkan bahwa dia berasal dari keluarga kerajaan. Peperangan itu berakhir dengan kekalahan Bhre Wirabumi, yang dipenggal kepalanya dan diserahkan kepada Ratu Majapahit (Suroso, 1985).

Sumber lain yang menyebut tentang peperangan dapat ditemukan di dalam berita Cina yang menyebutkan tentang peperangan antara keraton Barat dan keraton Timur. Peperangan ini berakhir dengan kekalahan di pihak keraton timur serta rajanya ikut terbunuh. Bahkan dapat diketahui pada saat terjadi perang itu, sekitar 170 orang Cina tewas. Akan tetapi sayang di dalam keterangan ini tidak disinggung sedikitpun mengenai tokoh bhra Narapati. (Groeneveldt: 1880). Berdasarkan analisis sumber di atas bahwa: pertama, rakyat Blambangan yang dikenal sakti (digdaja) Kedua, Sebagai desa yang kuat, swatantra (Pemerintahan sendiri/otonomi). Ketiga, hubungan Majapahit dan Blambangan sangat baik. Konstelasi ini menunjukkan bahwa Blambangan tidak hanya berperan sebagai wilayah satelit, melainkan sebagai mitra politik dan militer penting dalam sistem kekuasaan Majapahit. Dalam konteks inilah kemudian muncul konstruksi naratif tentang kesetiaan dan kesaktian tokoh-tokoh dari Blambangan dalam berbagai lakon tradisional Jawa, termasuk dalam kisah Damarwulan–Minak Jinggo, yang merepresentasikan dinamika kekuasaan dan loyalitas politik antara pusat dan daerah. keempat,

Perang paregreg bukan perang Majapahit dengan Blambangan. Perebutan tahta ini bukan perebutan wilayah melainkan tentang siapa yang berhak atas tahta Kerajaan Majapahit.

Kedua, Salah satu naskah Serat Damarwulan tertua yang diteliti oleh J.L.A. Brandes berangka tahun 1748 Masehi, yang menunjukkan waktu penyalinan naskah tersebut. Tahun ini bertepatan dengan masa pemerintahan Pakubuwana II (1725–1749), raja Dinasti Mataram Islam yang dikenal sebagai pelindung para pujangga keraton. Periode ini juga menandai dinamika perkembangan kebudayaan Jawa, terutama dalam bentuk sastra dan pertunjukan istana. Di masa inilah kesenian Langendriyan mulai tumbuh, khususnya di lingkungan Keraton Yogyakarta dan berkembang sepanjang abad ke-18 hingga ke-19 di bawah patronase Sultan Hamengkubuwana IV dan V. Langendriyan adalah seni pertunjukan semi-opera yang memadukan tari, tembang, dan lakon pewayangan, dirancang untuk menyaingi popularitas wayang orang gaya Surakarta. Pura Mangkunegaran di Surakarta kemudian turut mengadopsi dan mengembangkan seni ini sebagai bagian dari dinamika kebudayaan istana. Di antara lakon-lakon yang dipentaskan, kisah Damarwulan dan Minakjinggo menjadi salah satu cerita yang sangat populer dan meluas dalam budaya tutur masyarakat Jawa.

Kisah Damarwulan diduga mengambil inspirasi dari peristiwa sejarah Perang Paregreg yang berlangsung pada tahun 1404–1406, setelah wafatnya Prabu Hayam Wuruk dari Majapahit. Dalam kisah tersebut, Damarwulan adalah tokoh protagonis yang ditugaskan oleh Ratu Majapahit bernama Kencanawungu (nama lain dari Ratu Suhita) untuk mengalahkan Minakjinggo, raja Blambangan yang menolak tunduk pada kedaulatan Majapahit. Narasi ini menggambarkan Minakjinggo sebagai penguasa ambisius yang ingin menikahi sang ratu, namun ditolak. Damarwulan kemudian membunuhnya dan membawa kepalanya sebagai bukti kemenangan. Ratu pun menikah dengan Damarwulan dan mengangkatnya sebagai raja. Kisah ini, meskipun populer, mengandung sejumlah distorsi historis. Dalam kenyataannya, sosok Bhre Wirabhumi, penguasa Kedaton Timur Majapahit yang terbunuh dalam Perang Paregreg, kerap diidentifikasi oleh Brandes (1894) sebagai figur yang diadaptasi menjadi Minakjinggo dalam cerita rakyat. Oleh karena itu, tampak jelas bahwa kisah ini merupakan bentuk alegori dari konflik politik Majapahit yang disajikan dalam bentuk roman atau epos dramatik.

Secara faktual, baik Damarwulan maupun Minakjinggo adalah tokoh fiktif atau legenda yang hidup dalam tradisi sastra dan lisan masyarakat Jawa. Damarwulan diposisikan sebagai pahlawan ideal yang mewakili nilai keberanian dan kesetiaan, sementara Minakjinggo merepresentasikan kekuatan tandingan yang dianggap subversif. Uniknya, sosok Minakjinggo dalam berbagai naskah babad juga digunakan untuk merujuk pada tokoh sejarah nyata, yaitu Prabu Agung Danuningrat, raja terakhir Blambangan yang memerintah pada 1736–1763. Ia dikenal dengan berbagai nama dan gelar, antara lain Pangeran Agung Dupati (dalam Babad Sembar), Mas Noyang atau Danuningrat (Babad Tawangalun), Pangeran Mas Sepuh (Sorosilah Dalem), Pangeran Minakjinggo (Babad Mas Sepuh), dan bahkan sebagai I Dewa Mas Lembur dalam Babad Ratu Mas Wilis. Dalam beberapa sumber Belanda, ia juga disebut Mangkuningrat. Hal ini menunjukkan bahwa terjadi asimilasi antara tokoh sejarah dan tokoh legenda dalam konstruksi budaya masyarakat Blambangan dan Jawa Timur secara umum.

Ketika naskah Serat Damarwulan disalin antara tahun 1770–1815, kemungkinan besar masyarakat Jawa, khususnya di wilayah Banyuwangi, masih menyimpan memori kuat tentang figur Prabu Danuningrat. Oleh karena itu, penciptaan karakter fiktif Minakjinggo dalam lakon Damarwulan dapat dipahami sebagai bentuk sublimasi ingatan terhadap penguasa Blambangan tersebut. Namun, hal ini juga menimbulkan kekeliruan kronologis. Kisah yang menggambarkan Minakjinggo sebagai musuh Majapahit dalam Perang Paregreg jelas aneh secara historis, sebab Perang Paregreg terjadi pada awal abad ke-15, sedangkan Prabu Jingga baru berkuasa tiga abad kemudian, yakni pada pertengahan abad

ke-18. Dengan kata lain, cerita ini telah mencampuradukkan dua tokoh yang terpisah ratusan tahun, yang jika ditinjau secara kritis, menunjukkan adanya ketidaksesuaian sejarah (anokronisme) yang cukup mencolok.

Kisah Damarwulan kemudian dipentaskan sebagai bagian dari kesenian keraton, termasuk di Pura Mangkunegaran pada masa kekuasaan Adipati Mangkunegara IV, yaitu Raden Mas Sudira, yang memerintah antara 1853 hingga 1881. Pementasan tersebut menandai bagaimana legenda-legenda Jawa, termasuk tokoh fiktif seperti Damarwulan dan Minakjinggo, tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media transmisi nilai-nilai politik, etika kepemimpinan, dan simbol kebudayaan istana. Oleh karena itu, penting bagi studi sejarah dan sastra untuk memilah antara fakta historis dan representasi budaya agar dapat menghasilkan pemahaman yang seimbang dan tidak terjebak pada narasi yang rancu secara kronologi. Gambaran diatas sekaligus dapat menjawab pertanyaan apa yang menjadi motivasi Mataram mengambil naskah pertunjukan Damarwulan dan Minak Jinggo. Subtansi naska Damarwulan mencerminkan suasana Psikologi-politik sezaman dari Masyarakat di istana jawa di Surakarta Ketika Roman Damarwulan di tulis. Ini merupakan wujud pemujaan yang berlebihan dari Masyarakat istana jawa di Surakarta yang menghubungkan diri mereka secara geneologis dengan para pendiri Kerajaan Majapahit.

Saat itu masyarakat istana di jawa sedang dibayang-bayangin oleh kekuasaan kolonial yang kuku-kukuhnya mencengkram kekuasaan raja-raja jawa sehingga wibawa Kerajaan jawa terus menurun. Masyarakat istana memerlukan epitome atau model kerajaan yang agung dan berwibawa yang dapat menyatukan wilayah yang tercerai berai dan mereka menemukan majapahit sebagai model idealnya. Penggunaan majapahit melalui epic Damarwulan dimaksudkan untuk mendapatkan inspirasi untuk mengembalikan harga diri bangsawan istana dan Kerajaan jawa selama berada dibawah kekuasaan majapahit. Menurut Margana (2012) Setelah keruntuhan Majapahit pada akhir abad ke-15, berbagai negara pengganti, termasuk Mataram dan Blambangan, berusaha mengisi kekosongan kekuasaan dan mengklaim legitimasi atas warisan kejayaan kerajaan tersebut. Blambangan sebagai satu-satunya Kerajaan Hindu di Jawa, mengontrol sebagian besar wilayah ujung timur Pulau Jawa (wilayah ini sekarang terbagi dalam lima kabupaten: Banyuwangi, jember, Lumajang, Bondowoso dan Situbondo). Hampir selama tiga abad, Blambangan berada diantara dua faksi yang berbeda, Kerajaan islam Mataram di Barat dan berbagai Kerajaan Hindu di Bali (Gelgel, Buleleng dan Mengwi) di Timur. Kedua kekuatan ini secara simultan memperebutkan Kerajaan Blambangan begitu juga kepentingan kolonial yang ingin menguasai Jawa khususnya Blambangan. Begitu juga Mataram di bawah kepemimpinan Sultan Agung, memosisikan dirinya sebagai penerus sah Majapahit dengan menggabungkan pemerintahan Islam dan budaya Jawa tradisional. Mataram tidak hanya berusaha memperluas wilayahnya melalui penaklukan militer, tetapi juga melalui sintesis budaya yang relevan dengan situasi politik saat itu (Febriyanti, 2024; Prasetya et al., 2024; Handayani et al., 2024).

Pada abad ke-17, Mataram muncul sebagai kekuatan Islam dominan di Jawa, memanfaatkan melemahnya pengaruh kerajaan-kerajaan Hindu-Buddha seperti Blambangan. Penaklukan Blambangan pada tahun 1743 menjadi contoh nyata dari strategi militer agresif Mataram, yang tidak hanya memperluas wilayah tetapi juga memperkuat struktur politik Islam di pulau Jawa (Saddhono & Supeni, 2014; Anoegrajekti et al., 2018). Dengan memperkenalkan pemerintahan yang berbasis pada nilai-nilai Islam, Mataram mengklaim legitimasi kekuasaannya dan memperkenalkan perubahan yang mendalam dalam lanskap politik dan budaya di Jawa (Herho et al., 2023).

Sintesis budaya dan pengaruh Majapahit dalam Mataram sebagai penerus Majapahit, Mataram berusaha menggabungkan budaya Hindu-Buddha dari masa lalu dengan nilai-nilai Islam yang semakin dominan. Sintesis budaya ini melahirkan identitas politik Jawa yang khas, yang

mengintegrasikan elemen-elemen dari kedua tradisi tersebut. Cerita-cerita epik seperti Damarwulan dan Minak Jinggo mencerminkan perjuangan untuk keadilan dan kepahlawanan, yang menggambarkan narasi heroik yang mendalam. Dalam cerita-cerita ini, Mataram menempatkan dirinya sebagai penerus yang sah dari Majapahit dan pengganti penguasa-penguasa sebelumnya yang dianggap tidak sah.

Cerita Damarwulan dan Minak Jinggo berfungsi lebih dari sekadar kisah rakyat; keduanya menggambarkan perjuangan antara kebaikan dan keburukan, antara kepahlawanan dan tirani. Dengan menggunakan tokoh-tokoh ini, Mataram memperkuat legitimasi kekuasaannya dengan menggambarkan penguasa Mataram sebagai pewaris yang sah dari kejayaan Majapahit (Wijaya et al., 2022). Selain itu, Mataram melanjutkan tradisi cerita Panji, yang berasal dari era Majapahit, yang tetap berpengaruh dalam sastra dan seni Jawa, memperlihatkan pengaruh budaya Majapahit yang bertahan dalam berbagai ekspresi budaya Jawa hingga saat ini (Wijaya et al., 2022).

Ketiga, Pada tahun 1930, Pemerintah kolonial Belanda semakin termotivasi untuk merevitalisasi narasi budaya Jawa dan semakin gencar untuk mementaskan kesenian Damarwulan- Minak Jinggo. Revitalisasi ini mencerminkan upaya strategis Belanda untuk memperkuat ide kolonial sebagai pelindung dan penyelenggara kebudayaan Jawa, dan kedua, untuk menggambarkan Belanda sebagai penjaga warisan budaya Jawa (Cahya et al., 2023; Iswahyudi, 2020). kebangkitan cerita rakyat memungkinkan untuk membangun identitas yang menggabungkan kekuasaan kolonial dengan elemen-elemen budaya lokal (Pohan & Izharivan, 2017; Picard, 2008).

Pada 30 Agustus 1930 pemerintah kolonial Belanda yang diwakilkan kepada Wedana Banyuwangi mengundang KARS (Kesenian Agawe Rukun Santoso) 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. Naskah Bhre Wirabumi Gugat menceritakan tentang ketidakterimaan Bhre Wirabumi atas dilantikannya Tribuana Tungga Dewi sebagai Raja Majapahit. Karena Bhre Wirabumi menganggap seorang wanita tidak pantas menjadi Raja. Akhirnya Bhre Wirabumi memberontak dan menyerang Majapahit. Seperti telah dijelaskan diatas, cerita inilah yang tidak boleh ditampilkan dan diganti dengan cerita Minak Jinggo yang gandrung dengan Kenconowungu (Armaya dalam Nurullita, 2015). Pelarangan naskah ini merupakan salah satu usaha Belanda untuk melunturkan kepercayaan Masyarakat Blambangan terhadap pemimpin dan pemerintah yang masih melakukan perlawanan terhadap Belanda.

Sebagai gantinya Wedana Banyuwangi memberikan naskah Damarwulan Ngenger untuk dipentaskan. Naskah tersebut berisikan cerita mulai darileluhur Minak Jinggo 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 Minak jinggo yang merupakan pemberontak buruk rupa namun sakti mandraguna (Suhalik, 2009; Aksoro, 2013). Cerita damarwulan dipentaskan dalam kesenian janger di Banyuwangi.

Anoegrajekti menjelaskan dua sudut pandang penempatan tokoh Damarwulan dan Minakjinggo dalam pertunjukan Janger. Dari perspektif Majapahit Damarwulan adalah tokoh protagonis yang diberikan tugas oleh Ratu Majapahit untuk menumpas Minak Jinggo yang mengadakan pemberontakan di kerajaan Blambangan. Di lain pihak, Minakjinggo adalah tokoh antagonis yang melakukan pemberontakan melawan kerajaan Majapahit. Variasi cerita ini terkesan

menyudutkan masyarakat Banyuwangi dan memberikan tuduhan sebagai Masyarakat pemberontak, penentang penguasa dan pengganggu (Anoegrajekti, 2014).

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).

Membuka Ruang Transformasi

Cerita Damarwulan–Minak Jinggo merupakan salah satu kisah tradisional Jawa yang telah mengalami berbagai kali produksi ulang. Setiap reproduksi tidak hanya menghasilkan variasi cerita, tetapi juga menciptakan konstruksi baru atas makna dan karakter tokoh-tokohnya. Semakin banyak cerita ini dipentaskan atau dituliskan kembali, semakin banyak pula versi yang berkembang di tengah masyarakat penerima cerita. Di antara versi yang dominan adalah versi Mataram, di mana Minak Jinggo digambarkan sebagai tokoh antagonis: seorang raja Blambangan yang cacat, kejam, melawan kekuasaan Majapahit, dan pada akhirnya tewas secara tragis. Representasi ini kemudian menyebar ke berbagai daerah, termasuk Banyuwangi, yang menjadi wilayah asal tokoh Minak Jinggo menurut tradisi lokal. Sayangnya, narasi yang berkembang dari sudut pandang luar ini justru membentuk stigma negatif terhadap masyarakat Banyuwangi sebagai keturunan “raja jahat”.

Berbeda dengan versi Mataram, masyarakat Banyuwangi memiliki pandangan tersendiri mengenai tokoh Minak Jinggo. Bagi mereka, Minak Jinggo adalah seorang pemimpin yang rupawan, gagah perkasa, dan memiliki sifat kesatria sebagaimana layaknya seorang raja ideal. Ketimpangan representasi ini menjadi dasar munculnya kesadaran kolektif di kalangan masyarakat Banyuwangi untuk melakukan penolakan terhadap narasi dominan yang dianggap merugikan identitas lokal. Sekitar pertengahan tahun 1970-an, muncul perdebatan yang cukup signifikan mengenai isi cerita Damarwulan–Minakjinggo. Perdebatan ini dipicu oleh keprihatinan atas citra buruk yang dilekatkan pada Banyuwangi melalui figur Minak Jinggo. Didukung oleh kebutuhan akan penguatan identitas lokal sebagai bagian dari kebudayaan nasional, pemerintah daerah setempat, dalam hal ini melalui peran Hasan Ali, seorang budayawan Using yang menjabat sebagai Kepala Bagian Kesejahteraan Rakyat Pemda Dati II Banyuwangi di masa kepemimpinan Bupati Djoko Supaat Slamet (1966–1978), menginisiasi perubahan terhadap cerita tersebut.

Transformasi dilakukan secara menyeluruh, baik dalam penggambaran karakter maupun dalam aspek bahasa dan pentas. Tokoh Minak Jinggo tidak lagi ditampilkan sebagai pemberontak, penindas rakyat, bertubuh cacat, dan berwajah bopeng, yang memiliki istri-istri tidak setia serta berakhir tragis seperti dalam versi ketoprak Mataram. Sebaliknya, ia digambarkan sebagai pahlawan lokal dengan fisik yang elok dan kepribadian yang terpuji. Sebagai bagian dari strategi perlawanan budaya terhadap narasi dominan, dialog dalam pementasan Damarwulan kemudian diubah menggunakan Bahasa Osing, bahasa khas masyarakat Using Banyuwangi. Tujuannya adalah menonjolkan ke-Using-an cerita ini, sekaligus mengklaim cerita tersebut sebagai bagian dari kekayaan budaya lokal.

Upaya ini mendapat dukungan dari para seniman dan budayawan Banyuwangi lainnya. Mereka ikut mengganti naskah dan menampilkan cerita baru sebagai bentuk perlawanan terhadap stigmatisasi. Salah satu contoh nyata dari inisiatif ini adalah pementasan teater Minakjinggo Winisuda, yang menjadikan Minak Jinggo sebagai tokoh sentral. Teater ini dibawa ke berbagai festival seni

nasional dan memperkenalkan Minak Jinggo sebagai raja Blambangan yang heroik. Representasi ini mengakar kuat dalam kesadaran kolektif masyarakat Banyuwangi dan terus direproduksi dalam berbagai bentuk seni visual seperti patung, relief, dan mural Minak Jinggo di ruang-ruang publik. Semua ini menjadi simbol kebanggaan atas identitas lokal yang tidak ingin direduksi oleh pandangan masyarakat luar.

Pada tahun 2019, dalam pagelaran Etno Banyuwangi Carnival (BEC) mengangkat tema “the Kingdom Of Blambangan” dengan menampilkan sosok Minak Jinggo yang selama bertahun-tahun sebagai tokoh antagonis yang sadis. Budayawan Banyuwangi mencoba mendekonstruksi imej Minak Jinggo sebagai tokoh yang buruk rupa, postur tubuh, wajah, suara maupun sifatnya menjadi kesatria, tinggi besar, gagah berani, dan menjadi tokoh lkon dan sebagai pahlawan ,(Historia, 2020). Hal ini juga dikuatkan oleh Bupati Banyuwangi, Abdullah Azwar Anas bahwa Lewat BEC penonton diajak menyelami sejarah dengan cara yang menyenangkan. Tidak hanya menampilkan pawai kostum saja, tapi juga disertai narasi sejarah dan tradisi lokal yang menambah wawasan. Inilah yang menjadi keunikan dari BEC (<https://jatimnow.com>, 2019).

Representasi Minak Jinggo sebagai raja jahat hanyalah satu dari sekian banyak interpretasi, dan bukan satu-satunya kebenaran. Sebaliknya, versi Banyuwangi menunjukkan bahwa Minak Jinggo dapat dimaknai sebagai simbol kepahlawanan dan perlawanan terhadap dominasi pusat. Perspektif yang beragam ini bukan untuk dipertentangkan, melainkan dapat saling melengkapi dalam memperkaya pemahaman terhadap tokoh Minak Jinggo sesuai dengan konteks sosial dan politik masing-masing.

Narasi tentang Minak Jinggo dapat dialihkan dari tema pertentangan antara pusat dan daerah ke arah penekanan pada nilai-nilai universal seperti keadilan, keberanian, dan penghormatan terhadap keberagaman. Cerita ini dapat dijadikan alat edukatif yang menyuarakan pentingnya memperjuangkan keadilan sosial serta memelihara identitas lokal dalam kerangka kebudayaan nasional. Minak Jinggo, dalam konteks ini, tidak hanya menjadi tokoh lokal, tetapi juga simbol perjuangan yang kontekstual dengan isu-isu kontemporer.

Dengan demikian, cerita Damarwulan–Minak Jinggo telah berkembang dari sekadar cerita rakyat menjadi ruang naratif yang merepresentasikan konflik identitas, resistensi budaya, dan rekonstruksi sosial. Transformasi cerita ini mencerminkan ketegangan antara narasi pusat dan daerah, serta pentingnya memperlakukan warisan budaya sebagai entitas yang hidup dan dinamis. Reinterpretasi cerita ini tidak hanya memperkuat ikatan sosial masyarakat Banyuwangi, tetapi juga menginspirasi generasi muda untuk berpikir kritis, kreatif, dan terbuka terhadap perubahan tanpa kehilangan akar budaya mereka.

Konklusi

Cerita Damarwulan-Minak Jinggo telah dimanfaatkan oleh Kesultanan Mataram dan Belanda untuk memperkuat narasi politik mereka. Pendekatan dekonstruksi Derrida membuka ruang untuk membaca ulang teks-teks sejarah, mengungkap makna yang lebih inklusif, serta melihat sejarah sebagai narasi yang dipengaruhi oleh ideologi dan kepentingan tertentu. Dalam konteks ini, cerita Damarwulan-Minak Jinggo diadaptasi di Banyuwangi, di mana karakter Minakjinggo diubah menjadi pahlawan lokal, menciptakan transformasi dari legenda yang lebih relevan dengan nilai-nilai masyarakat setempat. Ini menunjukkan bahwa budaya lokal bukanlah entitas statis, melainkan dapat berkembang dan beradaptasi dengan kebutuhan zaman. Dalam pendidikan sejarah, pendekatan dekonstruksi ini membuka ruang bagi siswa untuk memahami bahwa sejarah bukanlah suatu narasi tunggal, melainkan

hasil interaksi antara teks, kekuasaan, dan masyarakat. Pembelajaran sejarah yang berlandaskan dekonstruksi dapat menumbuhkan sikap kritis pada generasi muda untuk melihat berbagai narasi sejarah dan budaya lokal tanpa terjebak pada satu versi kebenaran yang sempit.

Referensi

- Aksoro, A. (2003). Asal-usul Cerita Damarwulan-Minakjinggo Populer di Banyuwangi. Jejak. Edisi 4 tahun 2003.
- Arifin, WP. (1995). Babad Blambangan. Yogyakarta: Bentang Budaya, 1995.
- Anoegrajekti, N., Macaryus, S., Kusumah, M., Izzah, L., & Attas, S. (2018). The oral tradition of petik laut banyuwangi revitalization of tradition and local-global political space. *Kne Social Sciences*, 3(9), 595. <https://doi.org/10.18502/kss.v3i9.2723>
- Anoegrajekti, N. (2010). Etnografi Sastra Using: Ruang Negosiasi Dan Pertarungan Identitas. UNEJ.
- Brandes, J.L.A. (1920). Pararaton (ken arok) of het boek der koningen van tumapel en van majapahit. Batavia: 's-Gravenhage.
- Brandes, J.L.A. (1920). Nagarakertagama. Lofdicht van Prapanntja op koning radjasanagara, hayam wuruk, van madjapahit. 's-Gravenhage: Nijhof.
- Cahya, D., Kumalasari, D., & Fahri, A. (2023). Variety of indigenous education in the lampung region during the colonization period. *Diakronika*, 23(2), 204-215. <https://doi.org/10.24036/diakronika/vol23-iss2/290>
- Carr, E. H. (1961). What is History? London: Macmillan.
- Collingwood, R. G. (1946). The Idea of History. Oxford: Oxford University Press.
- Dasuki Noer. (2003). Upaya Pelestarian dan Pengembangan Teater Rakyat Damarwulan. Jejak. Edisi 4.
- Derrida, J. (1967). Of Grammatology. terj. Gayatri C. Spivak. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Djafar, Hasan. (1978). Girindrawarddhana Beberapa Masalah Majapahit Akhir, Jakarta: Yayasan Dana Pendidikan Buddhis Nalanda,.
- Ekawati. (1992). Serat Damarwulan. Jakarta: Pusat Pembinaan dan pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan kebudayaan.
- Falk, Gerhard. (2001). Stigma: How We Treats Outsiders. New York: Prometheus Books.
- Febriyanti, I. (2024). Peninggalan Kerajaan Majapahit: Candi, Karya Sastra, Prasasti. *Estungkara Jurnal Pengabdian Pendidikan Sejarah*, 3(3), 1-12. <https://doi.org/10.22437/est.v3i3.38511>
- Groeneveldt, W.P. (1880). "Notes on the Malay Archipelago and Malacca Compiled from Chinese Sources", V.B.G. XXXIX, Batavia, Albrecht & Co, 'sGravenhage; Martinus Nijhoff.
- Historia. (2020). Menak Jingga yang Ganteng. <https://historia.id/kultur/articles/menak-jingga-yang-ganteng-PRVJQ>.
- Handayani, M., Malik, M., Yasin, V., & Maulana, M. (2024). Kejayaan Kerajaan Mataram Islam Dan Pengaruhnya Untuk Nusantara Pada Masa Pemerintahan Sultan Agung Tahun 1613-1645 M. *INSANI*, 2(2), 121-138. <https://doi.org/10.70424/insani.v2i2.121-138>
- Herho, S., Herho, K., & Susanto, R. (2023). Did Hydroclimate Conditions Contribute To The Political Dynamics Of Majapahit?: A Preliminary Analysis. *Geographica Pannonica*, 27(3), 199-210. <https://doi.org/10.5937/gp27-44682>
- Iswahyudi, I. (2020). The Implementation Of The Cultuurstelsel In Java: Cases In Afdeeling Demak And Grobogan, Central Java Versus In Afdeeling Pacitan, East Java 1830-1870. *Britain International of Humanities and Social Sciences (Biohs) Journal*, 2(3), 657-668. <https://doi.org/10.33258/biohs.v2i3.316>
- Krom, N. J. (1931). Hindoe-Javansche Geschiedenis, Tweede herziene druk, 'sGravenhage: Martinus Nijhoff.
- Lekkerkerker, C. (1923). Blambangan. De indische Gids, II. Amsterdam: de Busy.
- Labberton. (1905). Lajang Damar-Woelan. Batavia: Boekhandel Visser.
- Margana, S. (2004). Pujangga Jawa dan Bayang-bayang Kolonial. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

- Nurullita., H.(2015). Stigmatisasi Terhadap Tiga Jenis Seni Pertunjukan Di Banyuwangi: Dari Kreativitas Budaya Ke Politik. *Jurnal Kajian Seni*. Vol.3.No 2. November 2015. Hal 35-51.
- Norton, C. (2000). *The Nature of History*. New York: Routledge.
- Peni Puspito. (1998). *Damarwulan Seni Pertunjukan Rakyat Di Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur Akhir Abad 20*. Tesis. Universitas Gadjah Mada.
- Prasetya, D., Ladiqi, S., & Salleh, M.(2024). Back To The Past: The Roots Of Indonesian Middlepowermanship. *Asian Journal of Comparative Politics*.
<https://doi.org/10.1177/20578911241236518>
- Picard, M. (2008). En Quête De L'identité Balinaise À La Fin De L'époque Coloniale. *Archipel*, 75(1), 27-62. <https://doi.org/10.3406/arch.2008.4080>
- Pohan, H. and Izharivan, Y. (2017). Inside The Indonesian Migration: A Historical Perspective. *Jurnal Manajemen Maranatha*, 16(2), 145. <https://doi.org/10.28932/jmm.v16i2.385>
- Saddhono, K. and Supeni, S. (2014). The Role Of Dutch Colonialism In The Political Life Of Mataram Dynasty: A Case Study Of The Manuscript Of Babad Tanah Jawi. *Asian Social Science*, 10(15).
<https://doi.org/10.5539/ass.v10n15p1>
- Suhalik. (2020). *Benang Merah Peradaban Blambangan*. Banyuwangi. Banyuwangi PTPN XII
- Soekmono. (1961). *Pengantar Sedjarah Kebudayaan Indonesia, II*, Djakarta: Trikarja.
- Soeroso. 1985. Bhattara Narapati. *Kemdikbud: Berkala Arkeologi*. Vol. 6 No. 2. 5-22.
[10.30883/jba.v6i2.440](https://doi.org/10.30883/jba.v6i2.440)
- Timoer, S. (1980). *Damarwulan Sebuah Lakon Wayang Krucil*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Widyastutiningrum, S.R. (2006). *Langendriyan Mangkunagaran Pembentukan dan Perkembangan Bentuk Sajiannya*. Surakarta: ISI Press.
- Wijaya, Y., Tjahyadi, S., & Yulianto, V. (2022). Paradoxical Aesthetics In Panji Mask Visual Structure: Alusan And Gagahan Profiles In Bobung, Yogyakarta. *Harmonia Journal of Arts Research and Education*, 22(2), 311-325. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v22i2.37093>