

**ETNOGRAFI SASTRA USING:
RUANG NEGOSIASI DAN PERTARUNGAN IDENTITAS**
Using Literature Ethnography: Negotiating Space and Identity Battle

Novi Anoeграjekti

Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Jember, Jalan Kalimantan 37; Tlp. 0331-337188/Faks. 0331-332738, Pos-el: novi.anoegrajekti@yahoo.com, HP 081584654042

(Makalah diterima tanggal 17 Agustus 2010—Disetujui tanggal 19 Oktober 2010)

Abstrak: Kajian ini menekankan bagaimana komunitas Using memandang, menyikapi, dan mensiasati sastra sebagai ungkapan identitas diri dan persentuhannya dengan kekuatan-kekuatan lain, terutama modernisasi, agama, dan kebijakan negara. Hal ini tampak terlihat pada teks lakon *Jinggoan*, syair-syair dalam pertunjukan *Gandrung*, dan basanan wangsalan dalam *Warung Bathokan* sebagai bentuk resistensi dan representasi identitas Using. Perlawanan terhadap berbagai ancaman, baik yang bersifat fisik maupun pencitraan negatif berulang kali terjadi dalam kesejarahan masyarakat Using. Konsep yang membangun hegemoni adalah budaya dominan (yang sedang berkuasa), budaya residual (unsur budaya yang tersisa dari masa lalu), dan budaya *emegrent* (unsur budaya yang baru muncul). Dalam analisis etnografis, metode interpretasi dipergunakan untuk mengakses lebih dalam terhadap berbagai domain yang dialaminya dan aktivitas karakteristik pelaku budaya yang diteliti.

Kata-Kata Kunci: sastra Using, resistensi, kontestasi, negosiasi, identitas

Abstract: This study emphasizes on how Using community view, respond, and anticipate literature as an expression of self identity and relation with other forces, especially modernization, religion and state policy. This can be seen on *Jinggoan* stories, poems, and *basanan Gandrung wangsalan* in *Warung Bathokan* as a form of resistance and the representation of Using identity. Resistance against various threats, both physical and negative imagery occur repeatedly in Using history. The concept that builds hegemony is the dominant culture (which is in power), the residual culture (cultural elements remaining from the past) and culture *emegrent* (newly emerging cultural elements). In the ethnographic analysis, interpretation method is used to access more of the various domains in which characteristics of perpetrators of cultural activities is being investigated.

Key Words: Using literature, resistance, contestation, negotiation, identity

PENGANTAR

Komunitas Using mempunyai pengalaman sejarah yang berbeda dengan komunitas lain di Banyuwangi, terutama berkaitan dengan kekuatan politik kerajaan di masa lalu seperti dengan Demak, Mataram, dan Buleleng. Mereka selalu menjadi objek penaklukan, baik untuk kepentingan perluasan wilayah, mobilisasi (kekuatan) massa, kekuatan ekonomi, maupun pengaruh kultural yang semua

itu diperlukan oleh kerajaan-kerajaan besar tersebut. Sebuah pengalaman sejarah yang membentuk sistem budaya Using yang kini mengakar dan diartikulasi dalam kehidupan sehari-hari, baik dalam kehidupan kolektif sesama mereka maupun dalam interaksinya dengan komunitas lain. Sebagai komunitas yang terbuka, komunitas Using berinteraksi secara intensif dengan komunitas lain di Banyuwangi, baik dalam kehidupan sosial

politik, ekonomi, maupun budaya. Suatu pengalaman interaksi yang mempengaruhi sistem nilai dan tatanan hidup yang ada atau bahkan melahirkan yang baru.

Penegasan identitas diri sangat urgen bagi masyarakat Using. Di samping melalui pembakuan bahasa dan sastranya, mereka juga mengembangkan kesenian. Meskipun sastra dan kesenian memperlihatkan keterpengaruhannya dari Jawa dan Bali, oleh para ahli dikategorikan sangat spesifik, merepresentasikan wawasan dan sikap Using yang egaliter serta membersihkan semangat marginalitas. Kultur egaliterian masyarakat Using dapat direfleksikan dalam kesederhanaan struktur bahasanya yang tidak mengenal hierarki atau pelapisan bahasa. Struktur sosial masyarakat Using bersifat horizontal egaliter, bukan secara hierarkis sebagaimana masyarakat Jawa, tetapi bersifat penghargaan dalam kesetaraan.

Sebuah fenomena yang menarik, cerita legendaris Damarwulan-Menakjinggo yang diilhami kisah perang *Paregreg* yang kemudian sering dilakoni dalam pertunjukan *Jinggoan* (*Damarwulan*) dengan cerita yang merendahkan martabat rakyat Blambangan, justru sangat digemari oleh masyarakat Using selama bertahun-tahun. Implikasi cerita tersebut membuat masyarakat Using memikul beban yang mendalam sampai mengidap gejala psikologis *inferiority complex* atau sindroma rendah diri, seolah-olah berprototipe jahat, pemberontak, dan mabuk kekuasaan seperti halnya Menakjinggo. Dalam *Mapping Cultural Regions of Java*, dijelaskan bahwa kesenian *Jinggoan* merupakan bentuk akulturasi antara kebudayaan Bali dan Jawa. Kasus yang sama dapat dilihat pada *Gandrung*, *Prabu Rara*, dan *Kundaran* (Hatley, 1984; Kusnadi, 1990).

Kisah Damarwulan-Menakjinggo merupakan sejarah barat-timur (mulai dari zaman Majapahit-Blambangan sampai Mataram-Blambangan) selalu

diwarnai hubungan yang tidak harmonis, peperangan, dan penaklukan. Menurut cerita klasik Jawa, Menakjinggo adalah Bre Wirabumi yang memberontak pada saat Majapahit diperintah Sri Jayanegara pada abad ke-13. Pemberontakan Menakjinggo mendapat terminologi yang sama dengan perang antara *Bang Wetan* dengan *Bang Kulon* untuk menunjukkan garis demarkasi yang dibuat pendiri Majapahit Raden Wijaya dengan Aria Wiraraja. Interpretasi lain menyebutkan bahwa kisah Damarwulan-Menakjinggo adalah rekaan penjajah Belanda untuk menjelek-jelekkan penguasa Tanah Semenanjung Banyuwangi, Wong Agung Wilis yang melakukan perlawanan yang dikenal dengan perang Puputan Bayu (Basri, 1998).

Selain teks lakon *Jinggoan*, birokrasi dan seniman-budayawan Dewan Kesenian Blambangan menganggap bahwa syair-syair dalam pertunjukan *Gandrung* mengandung nilai-nilai historis komunitas Using sekaligus merepresentasikan identitas Using yang tertekan dan melawan. "Pertunjukan *Gandrung* tidak lain adalah gambaran perlawanan kebudayaan sebuah masyarakat (Using). Perlawanan terhadap berbagai ancaman, baik yang bersifat fisik maupun pencitraan negatif yang berulang kali terjadi dalam kesejarahan masyarakat Using." (Singodimayan, et al., 2003). Sebaliknya, seniman *Gandrung* menganggap bahwa pertunjukan *Gandrung* merupakan hiburan untuk publik yang memerlukannya, dan bermain *Gandrung* sepenuhnya merupakan profesi yang berkaitan dengan pendapatan finansial. Kenyataan ini mengoreksi idealisasi kesenian tradisi yang selama ini dianggap patuh dan konsisten pada nilai-nilai tradisi dan kurang atau tidak sama sekali memikirkan aspek komersial. *Gandrung* Banyuwangi tidak hanya merupakan kesenian profan, tetapi juga sarat dengan muatan ekonomi (komersial), bahkan

dengan sadar telah menempatkan diri sebagai bagian permainan pasar.

Penanda identitas yang lain, *Warung Bathokan* dalam *Blambangansche Adatrecht* lebih berperan sebagai pusat informasi dan komunikasi antarrakyat Blambangan (Stopplaar, 1927). Pada sekitar abad ke-16, *Warung Bathokan* merupakan bentuk interaksi dan pusat informasi masyarakat Using di Banyuwangi ketika menghadapi kolonial Belanda. Pada saat itu, *Warung Bathokan* dijadikan ajang tukar-menukar informasi bagi para pejuang Blambangan untuk bertemu dan mengatur strategi. Dalam menyampaikan identitas, umumnya mereka menggunakan bahasa sandi binatang (*babi, celeng, asu, bulus*) sebagai kode. Selanjutnya, kebiasaan memakai bahasa sandi menjadi kebiasaan orang Using sampai sekarang. Keberadaan *Warung Bathokan* memuncak pada peristiwa *Puputan Bayu* tahun 1772. Setelah perang *Puputan Bayu* berakhir dan Kabupaten Banyuwangi terbentuk (1776), *Warung Bathokan* tetap ada dan berkembang sebagai media pertemuan jodoh.

Setelah masa pergolakan berakhir, *Warung Bathokan* berubah menjadi ajang pertemuan para pemuda-pemudi Using sambil menguji kemahiran bersastra Using dalam bentuk *basanan wangsalan*. *Warung Bathokan* pada umumnya berada di depan halaman rumah, penunggunya wanita muda, gadis, atau janda, dan sebagian besar pengunjungnya adalah laki-laki berusia muda. Di sinilah terjadi komunikasi spontan yang terkadang tidak semua orang mampu melakukannya.

Berdasarkan latar belakang di atas, permasalahan pokok yang hendak dikembangkan adalah bagaimana komunitas Using memandang, menyikapi, dan mensiasati sastra Using (teks lakon *Jinggoan*, syair-syair dalam pertunjukan *Gandrung*, dan tradisi *basanan-wangsalan* dalam *Warung Bathokan*) sebagai ungkapan identitas diri dan bagaimana

proses persentuhannya dengan kekuatan-kekuatan lain terutama modernisasi, agama, dan kebijakan negara.

TEORI

Teks lakon *Jinggoan*, syair-syair pertunjukan *Gandrung*, dan tradisi *basanan-wangsalan* *Warung Bathokan* ditempatkan sebagai *event cultural*. Fenomena yang ada diartikan sebagai kesatuan peristiwa-pelaku-penafsiran, sebuah komunitas melihat dan menafsirkan kehidupan sekitarnya. Tanda-tanda budaya yang ditafsirkan secara semiotis dalam arti bahwa tanda adalah bentuk representasi grafis, maknanya selalu terarah pada proses *deferral*, tidak mungkin dimapankan, apalagi ditunggalkan. Dalam konsep Derridean, terdapat konsep *differance* yang menandakan bahwa produksi makna dalam proses pemaknaan terus-menerus mengalami perbedaan dan pemeseletan. Ketika Derrida menyatakan bahwa “*differance* tidak bisa dipahami tanpa jejak”, maka sebenarnya di sana ada proses dan pergerakan yang terus-menerus dan tidak akan pernah statis.

Birokrasi dan Dewan Kesenian Blambangan (DKB) memilih *Gandrung* sebagai penanda identitas Using dilakukan secara arbitrer karena kelompok kekuatan yang sama di tahun 70-an memastikan konstruksinya pada bahasa, citra tentang *hero* Menakjinggo dalam teks lakon *Jinggoan*, dan tradisi *basanan-wangsalan* sebagai penanda identitas Using.

Selain karena kepentingan kelompok kekuatan yang dinamis, ketidakstabilan hegemoni juga disebabkan oleh perubahan kesadaran, pola pikir, dan pemahaman kaum subordinat yang dihegemoni. Yang pertama, dinamika hubungan antarkelompok yang melakukan hegemoni dikenal dengan sebutan “perang posisi”, sementara yang kedua, koreksi dan serangan terhadap hegemoni disebut “perang manuver”. Menurut Gramsci, kesuksesan dalam “perang manuver”

tergantung pada pencapaian hegemoni melalui “perang posisi.” Gramsci (1968:182; 1971) menyatakan bahwa hegemoni adalah suatu proses yang harus dilihat dalam konteks relasional yang secara inheren tidak stabil. Hegemoni bukanlah suatu entitas statis, melainkan merupakan serangkaian diskursus dan praktik yang terus berubah yang secara intrinsik menyatu dengan kekuatan sosial.

Aliansi kekuatan tidaklah menjamin kelestarian hegemoni, terutama karena kepentingan-kepentingan kelompok kekuatan tersebut berjalan dinamis dan berubah. Apalagi ketika yang diperebutkan adalah identitas kultural seperti halnya identitas Using di Banyuwangi. Identitas, sebagaimana akan dijelaskan di bawah, lebih merupakan konstruksi yang terus-menerus. Konsep yang membangun hegemoni adalah budaya dominan (yang sedang berkuasa), budaya *residual* (unsur budaya yang tersisa dari masa lalu) dan budaya *emergent* (unsur budaya yang baru muncul). Williams (1977:122) mengatakan, “*The residual, by definition, has been effectively formed in the past, but it is still active in the cultural process, not only and often not at all as an element of the past, but as an effective element of the present.*”¹ Sebagai suatu yang dibentuk pada masa lampau dan masih aktif dalam proses budaya sekarang, budaya *residual* menampakkan diri sebagai alternatif atau bahkan oposisi terhadap budaya dominan. Oleh karena itu, elemen budaya residu berbeda dan berjarak dari budaya dominan.

Namun, manifestasi beberapa bentuk budaya residu biasanya masuk (inkorporasi) ke dalam budaya dominan. Sebuah peleburan yang seringkali justru mengandung resiko tersendiri bagi budaya dominan, terutama ketika terjadi reinterpretasi untuk mengaktifkan kehadirannya. Akan tetapi, budaya residu selalu dapat diketahui dengan menyusur kembali makna dan nilai pada

masyarakat dan situasi aktual di masa lalu.

Williams (1977:123) mengartikan *emergent* sebagai yang serba baru dan selalu diperbaharui (makna, nilai, praktik, dan relasi). Seperti halnya budaya *residual*, budaya *emergent* hanya mungkin didefinisikan dalam konteks hubungannya dengan budaya dominan. Perbedaannya, jika budaya *residual* dapat didekteksi melalui lokasi sosialnya pada fase pembentukan yang lebih dahulu terjadi dalam proses budaya ketika makna dan nilai tertentu terbentuk, maka selain tidak mempunyai lokasi di masa lalu yang terpisah, *emergent* terbentuk dan muncul di dalam inkorporasi dengan budaya dominan, apalagi budaya *emergent* dalam praktiknya selalu diperbaharui sehingga dapat melampaui inkorporasi itu sendiri. Dalam hal ini Williams menyatakan,

“The process of emergence, in such conditions, is the a constantly repeated, an always renewable, move beyond a phase of practical incorporation: usually made much more difficult by the fact that much incorporation looks like recognition, acknowledgement and thus a form of acceptance. In the complex process there is indeed regular confusion between the locally residual (as a form resistance to incorporation) and the generally emergent” (1977:124—125).²

Pada sisi yang lain, seperti dijelaskan Williams, ketika area penetrasi budaya dominan terhadap keseluruhan proses sosial dan budaya semakin meluas, budaya *emergent* semakin mempunyai kemungkinan untuk mengaburkan fungsinya sebagai alternatif atau oposisi. Dalam konteks semacam itu, tekanan budaya *emergent* yang semakin menguat akan mengubahnya menjadi dominan, sementara budaya dominan sendiri, pada tahap tertentu, semakin sulit dikenali. Elemen *emergent* memang diinkorporasi, tetapi bentuk inkorporasi tersebut merupakan

bentuk murni praktik budaya *emergent* yang bersangkutan. Pada tahap budaya *emergent* menjadi dominan, maka budaya dominan beralih menjadi *residual*.

Berbeda dengan *residual* dan dominan, *emergent* adalah upaya untuk menemukan bentuk baru atau adaptasi terhadap bentuk yang sudah ada. Williams (1977:126—127) menganjurkan bahwa suatu hal penting yang harus diamati dari budaya *emergent* adalah efek awal kemunculan yang aktif dan menekan meskipun tidak sepenuhnya terartikulasi. Doktrin-doktrin agama yang diajukan oleh kaum puritan Islam di Banyuwangi dalam konteks *Gandrung* yang tidak seluruhnya terartikulasikan dalam pertunjukan dapat dipandang sebagai contoh *emergent* ini.

Identitas budaya, dalam konteks ini, dikonseptualisasikan sebagai narasi tentang diri yang membedakan dari yang lain; ia ada karena adanya yang lain (*the others*). Eriksen (1993:62) mendefinisikan identitas sebagai,

*“Every social community or identity is exclusive in the sense that not everybody can take part. Groups and collectivities are always constituted in relation to others. A shared European identity, for example would have to define itself in contrast to Muslim, Middle Eastern or Arab identity, possibly also in relation to African, East Asian and North American identities —depending on the social situation”*³

Kahn (1995) menyatakan konstruksi identitas budaya bersifat kompleks, antara lain karena konstruksi itu merupakan salah satu produk sejarah. Identitas kebudayaan itu sendiri bisa berubah dan diubah tergantung pada konteksnya, pada kekuasaan, dan pada *vested interest* yang bermain atau dimainkan. Dengan istilah yang lain, Eriksen (1993:117) mengatakan bahwa, “.... identitas itu sifatnya situasional dan bisa berubah.”

Konteks sosial tertentu tampaknya menjadi penting dalam pemilihan konstruksi untuk menandai identitas. Dalam hal ini, Eriksen (1993:117) mengatakan,

*“From the Barthian emphasis on boundary processes and later studies of identity boundaries, we also know that the selection of boundary markers is arbitrary in the sense that only some features of culture are singled out and defined as crucial in boundary processes.”*⁴

Pemilihan penanda (batasan) identitas dilakukan secara arbitrer sesuai kepentingan kelompok tertentu yang terlibat. Barker (2004:171), yang merujuk pendapat Giddens, mengatakan bahwa identitas adalah sebuah proyek. Artinya, identitas merupakan sesuatu yang diciptakan, sesuatu yang selalu dalam proses, suatu gerak maju dan bukan sesuatu yang datang kemudian. Proyek identitas membangun apa yang kita pikir hari ini tentang diri kita saat ini dari sudut situasi masa lalu dan masa kini kita, bersama dengan apa yang kita pikir, kita inginkan, dan lintasan harapan kita ke depan. Selanjutnya, Barker (2004:198) menyimpulkan bahwa identitas sepenuhnya bernuansa budaya dan tidak ada di luar representasinya dalam diskursus budaya. Identitas bukan suatu yang sudah jadi, melainkan suatu proses menjadi.

METODE

Teks lakon *Jinggoan*, syair-syair dalam pertunjukan *Gandrung*, dan tradisi *basanan wangsalan Warung Bathokan* merupakan bahan yang dikaji dalam tulisan ini. Dengan menempatkan teks lakon *Jinggoan*, syair-syair pertunjukan *Gandrung*, dan *basanan wangsalan Warung Bathokan* sebagai penanda memiliki konsekuensi teoretis untuk mengaitkan hubungan antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Hubungan antara penanda dan petanda tidak bersifat denotasi dengan makna tunggal dan linear, tetapi

tergantung pada *'the act of sign-i-fying'* (Derrida, 1984). Proses signifikasi menjadi penting dalam memperoleh makna hubungan penanda dan petanda. Dengan kata lain, makna suatu tanda didefinisikan dalam hubungan dengan tanda yang lain, yang satu tidak dapat dilepaskan dari yang lain. Dengan menganalisis teks-teks yang terkumpul secara semiotis, dapat dijelaskan secara rinci setiap tarik-menarik, perebutan, dan kontestasi berbagai kekuatan sosial dan kultural di Banyuwangi dalam kaitannya dengan representasi identitas Using.

Sebagai kajian etnografi, analisis secara terus-menerus dilakukan selama di lapangan. Identifikasi bagian-bagian, memahami relasi antarbagian, memahami hubungan bagian dengan keseluruhan, dan mengungkapkannya merupakan kegiatan paling penting dalam analisis ini. Spradley menyebut analisis etnografi sebagai pemeriksaan ulang terhadap catatan lapangan untuk mencari simbol-simbol budaya (yang biasanya dinyatakan dengan bahasa asli) serta mencari hubungan antarsimbol itu. Sebuah analisis etnografis, seperti yang dikatakan Spradley (1997:118), berangkat dari keyakinan bahwa seorang informan telah memahami serangkaian kategori kebudayaannya, mempelajari relasi-relasinya, dan menyadari atau mengetahui hubungan dengan keseluruhannya.

Seperti lazimnya dalam analisis etnografis, metode interpretasi dipergunakan untuk mengakses lebih dalam terhadap berbagai domain yang dialamiahkan dan aktivitas karakteristik pelaku budaya yang diteliti (Morley, 1992:186 dikutip dari Barker, 2000: 27).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Jinggoan tumbuh sekitar tahun 1920-an dan menjadi sangat populer dalam tahun 1940-an. Bahkan muncul pula grup-grup *jinggoan* anak-anak. Kedua istilah tersebut sangat populer di kalangan masyarakat pendukungnya. Sebutan

Damarwulan agaknya berkaitan dengan protagonis tokoh sebagai topik cerita, walaupun dalam perkembangannya, cerita tersebut tidak lagi menjadi satu-satunya cerita yang dipentaskan, sedangkan sebutan *Janger* muncul kemudian setelah seni pertunjukan ini mengalami perkembangan bentuk dan penyajiannya. Akibat adanya selingan tari *Janger* Bali yang mendominasi pertunjukan, masyarakat setempat beranggapan bahwa *Janger* Bali identik dengan *Damarwulan* (Puspito, 1998).

Namun, sekitar paruh kedua tahun 1970-an, terjadi perdebatan antara pro dan kontra substansi cerita yang notabene merugikan masyarakat Banyuwangi. Didorong oleh kesadaran dan kebutuhan identitas lokal yang dipandang sebagai bagian dari kebudayaan nasional, maka penguasa daerah setempat melalui budayawan Using, Hasan Ali, yang pada saat itu menjabat sebagai Kepala Bagian Kesejahteraan Rakyat, Pemda Dati II Banyuwangi pada masa bupati Djoko Supaat Slamet (1966—1978), mengubah cerita *Damarwulan-Menakjinggo* yang dipandang sangat merugikan masyarakat Using. Pertunjukan *Jinggoan* tidak lagi menampilkan tokoh *Minakjinggo* sebagai pemberontak, penindas rakyat, bertubuh cacat, berwajah bopeng, diperburuk lagi dengan kedua istrinya, Wahita dan Puyengan yang tidak setia, dan tewas dengan kepala terpenggal seperti versi *Ketoprak Mataram*, melainkan ia ditampilkan sebagai pahlawan, fisiknya tidak lagi digambarkan jelek seperti sebelumnya, kepala tidak terpenggal, dan memperdulikan nasib rakyatnya. *Damarwulan-Menakjinggo* versi Hasan Ali mendapat reaksi keras. Grup *Janger-Damarwulan* pimpinan Subawi dari Kecamatan Banyuwangi menentang keras ide Hasan Ali. Sebaliknya, Moh. Arifin ketua *Janger-Damarwulan*, mengikuti versi baru, yakni dengan mengubah gambaran bahwa *Menakjinggo* seorang pemberontak dan buruk rupa.

Rekayasa versi Hasan Ali (=pemerintah setempat) dalam menyikapi cerita tersebut didukung oleh sebagian besar masyarakat Using. Namun, untuk masyarakat etnis Jawa (*wong kulon*) seperti di daerah Banyuwangi Selatan, versi baru seakan tidak berpengaruh sama sekali. Mereka tetap saja berpatokan bahwa pakem prototipe Menakjinggo adalah buruk rupa, pemberontak, dan istrinya suka menyeleweng. Dengan perlahan, proses perubahan versi baru pertunjukan Damarwulan-Menakjinggo berlangsung sangat efektif; tokoh simbolik Menakjinggo menjadi prototipe yang tidak lagi antagonis.

Narasi dengan versi baru mengekspresikan kemampuan masyarakat Banyuwangi, khususnya masyarakat Using "berbicara" tentang cerita dalam keseniannya. Ilustrasi tersebut, menunjukkan adanya reinterpretasi dan reformulasi masyarakat Banyuwangi terhadap tokoh dan peristiwa baik dari segala hal yang datang dari luar maupun kebudayaan dominan yang mengitarinya. Peristiwa tersebut juga mengingatkan kita bahwa intervensi pemerintah sangat berperan dalam hal pengawasan dan perubahan terhadap cerita rakyat.

Sastra dalam konteks kebudayaan dapat berpotensi menjadi *Ideological State Apparatuses* yang mengkonstruksi, mengatur, dan mengarahkan perilaku. Balai Pustaka, misalnya adalah lembaga yang didirikan sebagai pengontrol pemerintah kolonial Hindia Belanda dalam bidang kesusasteraan untuk menciptakan dan mengukuhkan status budaya Melayu Tinggi sebagai ukuran normatif, sambil memarjinalkan bacaan-bacaan dalam bahasa Melayu Rendah yang dikategorikan sebagai bacaan liar. Sebaliknya, bacaan-bacaan yang dikategorikan liar dalam kenyataannya lebih populer dan lebih mampu menguasai pasar daripada buku-buku terbitan Balai Pustaka (Budianta, 2001:108). Namun, di sisi yang lain, hubungan yang terkesan

dikotomis dan oposisional sesungguhnya adalah suatu interaksi dialogis yang mengarah pada suatu pertukaran.

Ungkapan identitas diri juga terlihat pada penggunaan bahasa Using dalam basanan wangsalan. Tradisi *basanan-wangsalan Warung Bathokan* merupakan salah satu bentuk resistensi yang terus-menerus dibangun sebagai bentuk perlawanan kebudayaan sekaligus representasi identitas Using. Perlawanan terhadap berbagai ancaman, baik yang bersifat fisik maupun pencitraan negatif berulang kali terjadi dalam kesejarahan masyarakat Using.

Warung Bathokan merupakan bagian dari tradisi Banyuwangi yang berlatar belakang keluarga. Para orang tua menginginkan anak gadisnya yang belum menikah atau seorang janda agar segera menemukan jodoh. Melalui proses semacam ini, orang tua, keluarga, maupun masyarakat setempat dapat mengawasi secara langsung anak perempuannya. Menurut Singodimayan (1990), *Warung Bathokan* terdiri atas tiga unsur yang saling melengkapi, yaitu keterlibatan ibu, bapak, dan kakak perempuan. Seperti ungkapan berikut: *Make nyang buri milu rewang, mbok nyang njeroh milu tandang dan bapak nyang njobo milu nyawang*. Maksudnya adalah ibu di belakang yang mengerjakan pesanan makanan dan minuman, jika ada kakak perempuannya, ia juga membantu adiknya, sambil sesekali ikut bercanda. Bapak sekaligus mengawasi tingkah laku *pembatok*, mungkin ada yang melanggar etika.

Pantun yang kerap dipakai *basanan* umumnya menanyakan masalah pribadi dan mengharapkan *wangsalan* yang berkenan di hati, misalnya seorang pemuda yang datang dan tertarik kepada si perempuan, maka sambil minum kopi atau makan makanan ringan dia akan berpantun,

*Damar gaspon mati dikumpo
Kaose bedah diselir angin
Milu takon riko andane sopo
Kadung wis idahisun kang kawin*

'Lampu petromak mati ketika dipompa
Kaosnya robek ikut angin
Ikut tanya anda jandanya siapa
Jika sudah idah, isun kan ngawin'

Pantun ini sering digunakan jika seseorang pemuda ingin mempersunting si janda. Ungkapan *basanan* dari pihak laki-laki jika ditolak, maka si wanita *bathokan* akan menjawab *lontong sing ono ketane* (lontong tidak ada ketannya), maksudnya omong saja tidak ada kenyataannya. Sebaliknya, jika pihak wanita mengiyakan dijawab dengan:

*Tenong-tenong welasah kang wero,
kepondung lupus dompol-dompolan
emong-emong isun pisah nang riko
tundungen ping satus magih gondalan*
'Tenong pelasah yang lebar
kepondung basah berumpun-rumpun
tidak mau pisah dengan kamu
walaupun diusir seratus kali aku tetap
ikut'

Adakalanya disela-sela mereka ber-canda, ayah dari perempuan itu yang mengawasi mereka dari luar ikut nimbrung berpantun. Kalau memang tidak ada masalah maka si ayah akan menjawab *jajan ning segoro kemambang* (kue di lautan mengambang). Maksudnya tidak perlu kuatir, belum ada pasangannya.

Konvensi di *Warung Bathokan* terbatas pada orang yang mampu untuk melakukan *basanan* dan *wangsalan*. Kemampuan dalam *berbasanan* lebih mempercepat proses pencarian jodoh. Jika salah satu mampu berkomunikasi dengan lancar atau "gayung bersambut", maka yang kurang mampu akan menjadi tersisih dari arena percandaan, mau tak mau mereka akan mundur. Banyaknya pemuda yang datang ke warung *bathokan* umumnya para pemuda bujang atau sudah berkeluarga. Mereka selalu dipanggil kakang, tak jarang membuat para lelaki *gegeden rumangsa* (GR) oleh penunggu warung biasanya bunga desa.

Menjelang 1970-an *Warung Bathokan* mengalami pergeseran, yang semula sebagai tradisi berpantun komunitas Using, kemudian berubah sebagai ajang prostitusi yang berselubung *warung bathokan*. Sebagian besar, penunggunya tidak lagi perempuan Using, melainkan urban yang datang dari wilayah lain dan tidak mampu berbahasa Using.

Dalam syair-syair dalam pertunjukan *Gandrung* penegasan identitas Using pada dekade 70-an dan lima tahun masa bupati Samsul Hadi (2000—2005) yang disponsori birokrasi setempat, menjadi pijakan terpenting kategorisasi lagu-lagu yang selayaknya disajikan dalam *Gandrung*. Atas dasar pijakan itu, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata dan Dewan Kesenian Blambangan menetapkan bahwa ciri-ciri syair yang dapat dikategorikan sebagai lagu *Gandrung* adalah yang berbahasa Using, *bercengkok* khas, dan diiringi musik pentatonik dengan nada dasar angklung sebagai musik tertua Banyuwangi. Sebuah ketetapan dibangun melalui beberapa seminar, sarasehan, dan festival yang diselenggarakan sejak lima tahun terakhir.

SEKAR JENANG

*Sekar-sekar jenang
Maondang dadari kuning
Temuruno ageng alit
Kawula nyuwun sepura*

*Layar-layar kumendung
Ombak umbul ring segoro
Segorone tuan agung
Tumenggung numpak kereto*

*Lilir-liliro kantun
Sang kantun lilira putro
Sapanen dayoh riko
Mbok Srungkuba milu tama*

*Lilir-liliro gile (gulo)
Sabuk cinde ring gurise
Kakang-kakang ngeliliro
Sawah bendo ring seloko*

Bunga-bunga bubuk
Kumandang dadari kuning
Turunlah besar kecil
Hamba mohon maaf

Layar-layar kumendung
Ombak bergejolak di lautan
Lautnya tuan agung
Tumenggung naik kereta

Bangkit-bangkitlah sisa
Sang bangkit bangkitlah putra
Tegur sapa tamu Anda
Mbakyu Srungkubo ikut senang

Bangkit-bangkitlah gile
Sabuk cinde di tabal batas
Abang-abang bangkitlah
Sawah bendo di sekolah

Dalam praktiknya, ketentuan-ketentuan mengenai syair tersebut sangat berbeda arah, bahkan berbenturan dengan kepentingan pasar yang mendapat peluang besar dalam struktur pertunjukan *gandrung* itu sendiri. *Ngrepen*, misalnya, adalah ruang transaksi jual-beli lagu yang memastikan keputusan lagu apa yang akan dinyanyikan sepenuhnya tergantung pada *pemaju* dan *kalangan* sebagai pembeli yang sangat heterogen keinginannya. Justru penari dan *nayagalah* yang harus selalu siap melayani apa pun permintaan mereka yang seringkali berupa lagu-lagu etnik lain atau dangdut, bahkan lagu India, seperti: *Semebyar*, *Bojoku Loro*, *Jaran Goyang*, *Kangen Banyuwangi*, *Sing Kuwat*, *Bokong Semok*, *Ojo Cilik Ati*, *Mrekes Ati*, *Turu ning Dadane*, dan *Balekno*

Sejarah, konteks sosial, dan pemaknaan mempunyai peran sangat penting dalam menentukan pilihan tersebut. Hal itulah yang justru mengakibatkan identitas bukan saja *constructed*, tetapi menemukan konteksnya. Pemilihan penanda identitas Using antarkelompok kekuatan (birokrasi dan Dewan Kesenian Blambangan) yang sama tetapi berbeda waktu (1970—1980 dan 2000—2005) seperti dipaparkan di atas, merupakan

contoh bagaimana sejarah, konteks sosial, pemaknaan, dan kepentingan, memainkan perannya dalam konstruksi dan pilihan penanda identitas.

Konstruksi dan pilihan penanda tersebut kemudian berwujud dalam representasi, sebuah "imaji atau penyajian kembali kenyataan dalam bentuk visual dan verbal yang menyiratkan makna dan ideologi tertentu. Representasi bisa dianggap sebagai 'medan perang' kepentingan atau kekuasaan" (Budianta dalam Aminudin, 2002:211). Bentuk visual dan verbal mengartikan bahwa representasi memiliki materialitas tertentu yang bisa dibaca atau dilihat dan materialitas tersebut diproduksi, ditampilkan, digunakan, dan dipahami dalam konteks sosial tertentu. Sebagai suatu yang berawal dari konstruksi dan pemaknaan, representasi yang selalu berkaitan dengan identitas tersebut tidaklah mungkin dipahami sebagai sesuatu yang natural dan *given*, justru karena adanya ketidaktetapan di dalam representasi itu sendiri.

Sifat identitas yang *constructed* dan kontekstual tersebut menyebabkan representasi identitas tidak pernah tunggal dan statis. Dengan pembacaan teks lakon *Jinggoan*, *wangsalan-basanan Warung Bathokan*, dan syair-syair dalam pertunjukan *Gandrung*. Identitas Using yang ditegakkan dengan konservasi tradisi dalam pertunjukan *gandrung* akhirnya lebih berbentuk proyek politik yang diciptakan dalam konteks pergulatan politik dan ekonomi di Banyuwangi.

SIMPULAN

Dengan menyajikan analisis teks lakon *Jinggoan*, *wangsalan-basanan Warung Bathokan*, dan syair-syair dalam pertunjukan *Gandrung* dalam konteks identitas Using, dapat dijelaskan bagaimana politik kebudayaan beroperasi di tingkat mikro, tempat hegemoni, resistensi, invensi dan konstruksi mewujudkan diri. Tulisan menunjukkan bagaimana sebuah sastra Using berkembang di tengah kebudaya-

an plural dan masyarakat multietnis yang berada dalam perubahan sosial, ekonomi, dan budaya, serta menunjukkan bagaimana politik identitas dibangun dan diartikulasikan di ruang publik yang kompleks.

Sebagai sesuatu yang terbangun, identitas merupakan sesuatu yang diskursif, retak, dan berubah-ubah mengikuti perubahan ruang-waktu. Perlu disadari oleh masyarakat Using bahwa pertarungan dan pertentangan yang muncul dapat dipahami secara proporsional, sebagai “permainan” dalam dinamika hidup dan kehidupan. Khusus bagi komunitas Using, kenyataan tersebut dapat memberikan semangat dan dorongan pengembangan kemampuan negosiasi terhadap politik kebudayaan di masa yang akan datang.

Catatan:

¹ “Definisi budaya *residual* adalah sebuah budaya yang dibentuk pada masa lampau, tetapi masih aktif pada proses budaya saat ini. Budaya ini bukan hanya dan bahkan sama sekali bukan merupakan elemen masa lampau melainkan sebuah elemen yang efektif pada masa sekarang”.

² “Pada proses kemunculannya, kondisi tersebut diulangi secara terus menerus dan selalu diperbaharui, serta bergerak melampaui fase inkorporasi praktis. Hal ini biasanya jauh lebih sulit dipahami karena fakta bahwa kebanyakan inkorporasi terlihat sebagai sebuah bentuk pengalaman atau bentuk penerimaan. Pada proses yang kompleks ini terdapat kebingungan reguler antara *residual* lokal (sebagai bentuk resistensi terhadap inkorporasi) dan *emergent* secara umum”.

³ “Kelompok-kelompok dan kolektivitas-kolektivitas selalu terbentuk dalam hubungannya dengan sejumlah *other*. Identitas bersama bangsa Eropa, misalnya, akan selalu harus mendefinisikan dirinya dalam kontras dengan identitas Muslim, Timur Tengah, atau Arab, mungkin juga dengan identitas-identitas Afrika, Asia Timur, dan Amerika Utara –tergantung pada situasi sosialnya.”

⁴ “Dari penekanan Barthian mengenai proses-proses pembatasan dan kajian-kajian baru mengenai batasan-batasan identitas, kita juga

tahu bahwa pemilihan penanda-penanda batasan bersifat arbiter dalam pengertian bahwa hanya segi-segi tertentu dalam kebudayaan sajalah yang dipilih dan didefinisikan sebagai sesuatu yang krusial dalam proses-proses pembatasan.”

DAFTAR PUSTAKA

- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- Basri, Hasan. 1998. “Cerita Damarwulan dalam Dramatari Jinggoan dan Hubungannya dengan Sejarah Blambangan Majapahit”, makalah Temu Budaya dalam rangka Peringatan Hari Jadi Banyuwangi ke-227.
- Budianta, Melani. 2002. “Pendekatan Feminis dalam Wacana” dalam *Analisis Wacana. Dari Linguistik sampai Dekonstruksi*. Aminuddin, et al. (Ed.). Yogyakarta: Kanak.
- _____ dan Manneke Budiman. 2001. “Kebijakan Sastra” dalam *Kebijakan Kebudayaan di Masa Orde Baru*. Jakarta: LIPI dan Ford Foundation.
- Derrida, J.1984. *Of Grammatology*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press
- Eriksen, Thomas Hylland. 1993. *Ethnicity & Nationalism: Anthropological Perspectives*. London and Boulder, Colorado: Pluto Press.
- Gramsci, Antonio. 1968. *Prison Notebooks*. London: Lawrence & Wishart.
- _____. 1971. *Selection from the Prison Notebooks*. Eds. Q. Hoare and Geoffrey N. Smith. London: Lawrence and Wishart.
- Hatley, Ron. 1984. *Mapping Cultural Regions of Java*. Monash: Monash University.
- Kahn, Joel S. 1995. *Culture, Multiculture, Postculture*. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publication.

- Kusnadi. 1990. "Osing: Sosok Budaya Orang Pinggiran" dalam *Buletin Sastra*. Jember: Universitas Jember.
- Puspito, Peni. 1998. *Damarwulan Seni Pertunjukan Rakyat di Kabupaten Banyuwangi di Akhir Abad ke-20*, Tesis, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana
- Stoppelaar, J.W. 1927. *Blambangan Adatrecht*. Wageningen: H. Veenman & Zonen
- Singodimayan, Hasnan. 1990. "Warung Bathokan: Sisi Lain Tradisi Masyarakat Osing" dalam *Surya*, 3 November.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

LAMPIRAN

Versi I

Jaka Macuet, adipati Blambangan bertemu dengan Tunjungsari, putri dari Majapahit di makam ayahnya, Mas Pancoran di Bali. Mereka kemudian menikah. Jaka Macuet terkenal sakti dan memiliki perilaku aneh, yakni setiap beristri, istrinya selalu dibunuh. Menurut wangsit yang diterima oleh Tunjungsari, istrinya, bahwa yang dapat membunuh Jaka Macuet adalah anaknya sendiri. Oleh sebab itu, begitu Tunjungsari hamil, ia pergi meninggalkan keraton.

Di tengah hutan gunung Plipis Kalibaru, ia ditolong oleh Ki Hajar Pamengger. Tak beberapa lama, lahirlah anak Tunjungsari yang diberi nama Bambang Menak. Setelah dewasa, Bambang Menak bertanya siapa bapaknya. Ki Hajar Pamengger tidak menjawab, hanya berkata, "Kamu berjalan ke arah Timur menuju Blambangan. Di sana ada sayembara, siapa yang dapat membunuh Macuet, dia yang akan menggantikan".

Bambang Menak mengikuti sayembara. Karena masih *pupuk lempuyang* (kecil, lugu, dan polos), ia kalah dan pingsan. Untung tidak dibunuh. "*Ngkesuk baen mpateni* (besok pagi saja dibunuh)," kata Macuet. Ki Hajar Pamengger dan Tunjungsari datang dan mensabda Bambang Menak hidup kembali. Kata Ki Hajar Pamengger, "Kamu beranikah dengan Macuet. Kalau berani kuperlihatkan kelemahannya. Cabutlah umbul-umbul itu, lalu tamparkan ke pelipis kiri".

Bertarunglah Bambang Menak dengan Macuet. Ketika Bambang mau membunuh Macuet, ibunya menjerit, mencegah "*iku bapak ira dhewek* (itu ayahmu sendiri)," kata ibunya. Macuet kemudian menyusup ke raganya Bambang Menak. Patih Maudara dari Majapahit (saudaranya Tunjungsari) menyaksikan peristiwa itu. Kemudian ia melantik Bambang Menak menjadi Adipati Blambangan dengan gelar Urubisma (Menakjinggo), sekaligus ditunangkan dengan Kencanawungu. "Tanah berbelah semangka di Blambangan, setelah dewasa ajaklah pulang Kencanawungu", ucap Maudara.

Setelah akan dikawinkan dengan Kencanawungu, Patih Logender tidak setuju. Ia menginginkan Kencanawungu menikah dengan Seto Kunitir. Demi membunuh Menakjinggo, Logender memfitnah Rongolawe untuk menyerbu Blambangan. Ronggolawe terbunuh, demikian juga patih-patih yang lain. Maka, diadakanlah sayembara, siapa yang bisa membunuh Menakjinggo, akan dijodohkan dengan Kencanawungu.

Damarwulan ikut sayembara. Sesampai di Blambangan, di pertamanan bertemu Wahita dan Puyengan. "*Arep paren Rika?*" Damarwulan menjawab, "*Isun arep mateni Menakjinggo.*" "*iku wong sakti, kebeneran isun sing demen nyang Menakjinggo, isun arep dimaru ambi Kencanawungu. Sira nduduhi pengapesane, yaiku Wesi Kuning.*" Keesokan harinya Wesi Kuning telah di tangan Damarwulan. Menakjinggo berkata, "Ada apa kamu? Aku mau membunuh Menakjinggo. Dia orang sakti, benarkah kamu tidak menyukai Manakjinggo, kamu mau dikawin oleh Kencanawungu. Kutunjukkan kelemahannya yaitu Besi Kuning... Sudah takdirku mati. Tatalah Majapahit jangan terpengaruh oleh Patih Logender. Kematian Ronggolawe dan Sindhuo karena difitnah. Saya titip Kencanawungu, Wahita dan Puyengan. Bunuhlah aku".

Versi II

Tersebutlah seorang raja Blambangan sakti mandraguna. Suatu ketika dia berjalan-berjalan hingga sampai di taman Majapahit. Dengan kesaktiannya, ia mengubah dirinya menjadi tampan dan bertemu dengan putri Majapahit, Tunjungsari. Akhirnya sang putri hamil. Raja Brawijaya IV murka, mengetahui kehamilan sang putri. Kepada menteri Sindhura, ia memerintahkan supaya membunuh sang puteri. Sang puteri dibawa ke hutan. Sampai di hutan ternyata sang patih tak sampai hati melaksanakan tugasnya. Sang putri pasrah. “Ya sudah, kamu di sini saja. Saya sampaikan kepada ayahmu bahwa kamu sudah meninggal.” Setelah berkata, Sindhura membunuh seekor kijang dan jaritnya sang putri diolesi darah kijang. Maka dibawalah jarit sang putri ke Majapahit sebagai bukti kematian sang putri. Melihat jarit yang banyak bulunya, raja berkata, “*kok iki akeh wulune, pantes wong elek.*” (Ini banyak bulunya, pantas jadi orang jelek). Di hutan sang putri melahirkan, dan meninggal dalam posisi menyusui. Datanglah seorang pertapa, Ki Pamengger. Ia merawat jabang bayi dan dinamai Bambang Menak. Setelah dewasa, Bambang Menak menanyakan ayahnya. Ki pamengger berkata, “kamu jangan bertanya siapa ibu bapakmu. Kamu sekarang mengabdilah ke Majapahit. Di sana terjadi huru-hara oleh Kebo Macuet. Raja mengadakan sayembara siapa yang bisa membunuh Kebo Macuet akan dijadikan Adipati Blambangan,” kata Ki Pamengger.

Berangkatlah Bambang Menak mengikuti sayembara melawan Kebo Macuet. Bambang Menak *dedel duwel. Sedina mati ping pitu.* (Hancur lebur. Sehari tewas tujuh kali). Kebo Macuet sangat sakti, bertanduk. Akhirnya dengan dijangkungi Ki Pamengger dan dinasehati supaya memotong tanduk Kebo Macuet. Bambang Menak berhasil memenangkan pertarungan. Saat memotong tanduk Kebo Macuet, wajah Bambang Menak tersemprot darah muncrat yang menyebabkan berubah wajah dan sifatnya. Semula ganteng menjadi jelek. Semula lemah lembut menjadi beringas dan kasar. Saat melapor ke Majapahit, ia tidak dipercaya oleh raja. Yang saya utus memang Menak, tampan. Kamu jelek. Ternyata semua itu hanya upaya raja Majapahit untuk mengingkari janji, maka terjadilah perang antara Bambang Menak dengan raja Majapahit. Ronggolawe dan banyak prajurit mati. Setelah memenangkan pertarungan, Bambang Menak pergi ke Blambangan dan bergelar Menakjinggo.