KURSI DI KERATON, GEDUNG AGUNG, DAN PURA PAKUALAMAN YOGYAKARTA ABAD KE-18 SAMPAI KE-20

Kajian Bentuk, Fungsi, dan Makna Simboliknya

Disertasi untuk memperoleh
Derajat Doktor dalam Ilmu Antar Bidang
Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
di bawah wibawa Rektor/Ketua Senat
Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

Oleh
Eddy Supriyatna
No. Mhs: 04/1496/PS

Diajukan Kepada
Sekolah Pascasarjana
Universitas Gadjah Mada Yogyakarta
2008

KURSI DI KERATON, GEDUNG AGUNG, DAN PURA PAKUALAMAN YOGYAKARTA ABAD KE-18 SAMPAI KE-20

Kajian Bentuk, Fungsi, dan Makna Simboliknya

Disertasi untuk memperoleh
Derajat Doktor dalam Ilmu Antar Bidang
Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
di bawah wibawa Rektor/Ketua Senat
Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

Oleh
Eddy Supriyatna
No. Mhs: 04/1496/PS

Diajukan Kepada
Sekolah Pascasarjana
Universitas Gadjah Mada Yogyakarta
2008

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama	: Eddy Supriyatna
Nomor Mahasiswa	: 04/1496/PS
Program	: Pascasarjana (S-3) Universitas Gadjah Mada
Bidang Ilmu	: Ilmu Antar Bidang
Program Studi	: Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Tempat/Tanggal Lahir	: Jakarta, 08 Desember 1956
Alamat Rumah	: Jl. Hanjuang Blok H3 No. 34 Sektor I-1 Griyaloka, BSDCity, Serpong, Tangerang 15318

Menerangkan bahwa disertasi saya yang berjudul:

"KURSI DI KERATON, GEDUNG AGUNG, DAN PURA PAKUALAMAN YOGYAKARTA, ABAD KE-18 SAMPAI KE-20: Kajian Bentuk, Fungsi, dan Makna Simboliknya."

adalah asli (bukan jiplakan) dan belum pernah dikerjakan oleh penulis lain. Seluruh pendapat atau gagasan orang lain yang diambil atau dikutip di dalam disertasi ini dilakukan melalui prosedur penulisan ilmiah dan dicantumkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 12 Januari 2008

(Eddy Supriyatna)

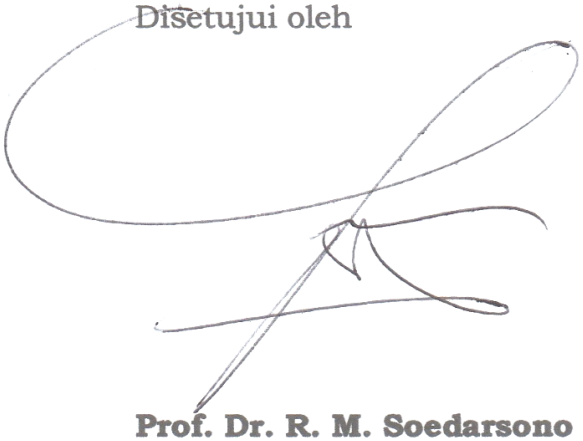
Judul Disertasi

KURSI DI KERATON, GEDUNG AGUNG, DAN PURA PAKUALAMAN YOGYAKARTA ABAD KE-18 SAMPAI KE-20

Kajian Bentuk, Fungsi, dan Makna Simboliknya

Oleh
Eddy Supriyatna
No. Mhs: 04/1496/PS

Disetujui oleh



Prof. Dr. R. M. Soedarsono
Promotor

Tanggal. 17 OKTOBER 2008

Prof. Drs. S.P. Gustami, S.U.
Co-Promotor

Tanggal. 17 OKTOBER 2008

PRAKATA

Dengan rahmat dan hidayah dari Allah Swt, penulisan disertasi yang berjudul "Kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta, Abad ke-18 sampai ke-20: Kajian Bentuk, Fungsi, dan Makna Simboliknya" ini dapat terselesaikan. Berbagai kendala dan rintangan di dalam pelacakan data, pengkajian yang sangat rumit, problem penulisan, desakan biaya, dan pengaturan waktu yang ketat merupakan perjuangan tersendiri, bahkan dirasakan sangat mengasyikan. Masalah yang diambil pun banyak pihak yang beranggapan sangat sederhana, tetapi fakta di lapangan dan kerumitan di dalam pengkajiannya tidak semudah membalik telapak tangan. Semua persoalan penelitian dan penulisan disertasi ini sangat menantang, unik, rumit, serta penuh misteri untuk sebuah kajian desain kursi. Pada akhirnya, penulis ingin panjatkan puji syukur Alhamdulillah, dengan rasa rendah hati dan penuh kekhilafan, langkah sulit itu telah terlampaui.

Di dalam menempuh studi S-3 ini, banyak sekali orang yang telah memberikan dukungan, dorongan, dan motivasi kepada penulis. Walaupun, sejak penulis lulus S-1 Desain Interior dari Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta (sebelumnya STSRI "ASRI"), kemudian selesai S-2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan

Seni Rupa dari Universitas Gadjah Mada (UGM), tidak terbersit dan terbayangkan sedikitpun untuk melanjutkan ke jenjang studi S-3. Adapun salah satu sosok orang yang sangat berjasa adalah Prof. Dr. R.M. Soedarsono sebagai promotor. Beliau yang telah memperjuangkan penulis untuk mendapatkan Beasiswa dari program BPPS selama tiga tahun. Selama studi, Prof. Dr. R.M. Soedarsono adalah sosok yang penuh kesabaran, ketelitian, cerdas, dan bernas di dalam upaya mengarahkan penulis sejak pemilihan topik, analisis, sampai selesai penulisan. Bimbingan tidak hanya dilakukan di Yogyakarta, tetapi juga disela-sela kesibukan Prof. Soedarsono ketika berada di Jakarta.

Buku-buku koleksi perpustakaan pribadinya, artikel langka, CD dan film dokumenter *lawas* banyak yang dipinjamkan kepada penulis. Di samping kesibukannya yang luar biasa, Prof. Soedarsono juga tidak bosan-bosannya mengingatkan penulis untuk segera selesai. Bahkan, sampai kepada ketekunan dan kejeliannya membimbing penulis dalam setiap langkah, serta membantu membenahi tata cara penulisan dalam bahasa Jawa. Bimbingan Prof. Soedarsono itu banyak sekali memberikan masukan berharga, terutama data-data langka yang dapat mempertajam analisis. Selain itu, bukunya berjudul *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (1997), menjadi salah satu rujukan yang sangat berharga dan

mempertajam kajian. Untuk semua itu, penulis hanya dapat menghaturkan banyak terima kasih. Semoga kebaikan dan ketulusan Prof. Soedarsono selama memberikan bimbingan, serta dorongan memacu semangat kepada penulis, mendapatkan balasan yang setimpal dari Tuhan Yang Maha Esa.

Demikian pula penulis ucapkan banyak terima kasih kepada Prof. Drs. S.P. Gustami, S.U. sebagai ko-promotor yang telah mendorong semangat penulis untuk terus menulis dan memperdalam materi yang dikaji. Bahkan, bukunya tentang *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian Estetik Melalui Pendekatan Multidisiplin* (2000), menjadi salah satu rujukan yang sangat berharga. Demikian pula tentang arti pentingnya 'pola pikir' dalam penelitian kursi ini perlu mendapat perhatian. Prof. Gustami, sebagai ko-promotor telah banyak memberikan masukan berharga, motivasi, dan koreksi yang cukup teliti, sehingga dapat mempertajam penulisan disertasi ini. Demikian pula bimbingan Prof. Gustami tidak hanya dilakukan di Yogyakarta, tetapi juga disela-sela kesibukannya ketika berada di Jakarta.

Terima kasih penulis sampaikan kepada Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U. yang telah memberikan masukan tentang kajian Sosiologi Seni dan Semiotika, juga kepada Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc. yang telah memberikan masukan tentang konsep dan teori artefak dalam kajian arkeologi, juga kepada Prof.

Dr. Djoko Soekiman yang telah memberi pinjaman buku *lawas* tentang gaya mebel di Eropa. Kepada para penguji komprehensif, ketua dan anggota tim penilai, ketua dan anggota penguji pada sidang tertutup maupun terbuka yang telah memberikan berbagai masukan berharga guna penyempurnaan penelitian ini, penulis mengucapkan banyak terima kasih. Mereka itu adalah Prof. Dr. Ir. Edhi Martono, M.Sc., Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc., Prof. Dr. Djoko Soekiman, Prof. Dr. Djoko Surjo, M.A., Prof. Dr. Kodiran, M.A., Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, SU., dan Dr. M. Agus Burhan, M.Hum. Selain itu, terima kasih kepada almarhum Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian, M.A., yang sempat memberikan dukungan terhadap topik yang penulis ajukan.

Ternyata penelitian pustaka juga telah banyak mengganggu para pustakawan di berbagai perpustakaan, baik yang dilakukan di lingkungan Universitas Gadjah Mada yaitu perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya UGM, Perpustakaan Pascasarjana UGM, maupun di lingkungan Universitas Tarumanagara yaitu Perpustakaan Fakultas Teknik, Informatika, Seni Rupa dan Desain UNTAR, Perpustakaan Pusat UNTAR, Perpustakaan Pascasarjana UNTAR. Selain itu, terima kasih juga kepada pustakawan di Perpustakaan Institut Seni Indonesia (ISI) di Yogyakarta dan Perpustakaan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Di luar perguruan tinggi, terima kasih pada

pustakawan Perpustakaan Museum Sono Budoyo Yogyakarta, Perpustakaan Nasional di Jakarta, Perpustakaan di Departemen Pendidikan Nasional di Jakarta, dan pengelola di Perpustakaan Pura Pakualaman Yogyakarta. Di samping itu, pustaka-pustaka milik pribadi para dosen serta kawan-kawan sangat membantu dalam mendapatkan data-data yang diperlukan.

Selain itu, biaya penelitian dan penulisan disertasi ini membutuhkan biaya yang sangat besar, yang tidak mungkin dibiaya sendiri. Oleh karena itu, sudah selayaknya penulis mengucapkan terima kasih yang tak terhingga terutama kepada Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional, yang telah memberikan bantuan berupa Biaya Pendidikan Program Pascasarjana. Tanpa beasiswa ini, penulis tidak akan mampu mengikuti Program Doktor di Universitas Gadjah Mada. Sudah barang tentu, biaya itu bisa didapatkan oleh penulis berkat usulan Prof. Dr. R.M. Soedarsono yang disampaikan oleh Direktur Sekolah Pascasarjana UGM. Kemudian Direktur Pascasarjana UGM merekomendasikannya kepada Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi. Untuk hal itu, penulis hanya dapat mengucapkan terima kasih yang setinggi-tingginya.

Ucapan terima kasih juga ingin penulis sampaikan secara khusus kepada Sri Sultan Hamengku Buwana X sebagai Sultan di Keraton Yogyakarta dan Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta

yang telah memberikan waktu kepada penulis untuk mewawancarai G.B.P.H. Joyokusumo yang ditunjuk khusus untuk mewakili beliau. Oleh sebab itu, penulis juga mengucapkan banyak terima kasih kepada G.B.P.H. Joyokusumo yang telah bersedia diwawancarai di Jakarta, disela-sela kesibukannya sebagai anggota DPR RI. Kemudian terima kasih kepada Raden Tumenggung Tamdaru Tjakrawerdaja, pejabat *Kawedanan Langenpraja* di Pura Pakualaman Yogyakarta yang bersedia diwawancarai dan diskusi, juga kepada B.R.M.H Hario Danardono, putera Paku Alam IX, kepada Rimawan, pengelola Perpustakaan Pura Pakualaman Yogyakarta, kepada Supriyati pemandu wisata Keraton Yogyakarta, juga Gamar pemandu wisata Pura Mangkunegaran Sala, serta kepada protokol Istana Gedung Agung Yogyakarta, penulis mengucapkan terima kasih.

Di Keraton *Surakarta Hadiningrat*, penulis mengucapkan terima kasih kepada K.R.T. Kunto Joyonagoro, pakar metafisika dan Staf Sinuwun Sunan Paku Buwono XIII. Selain itu, ucapan banyak terima kasih juga disampaikan kepada Dr. Eddy Hadi Waluyo, M. Hum yang tiada hentinya memberikan semangat mendorong penulis untuk segera selesai, serta meluangkan waktunya untuk menterjemahkan buku bahasa Belanda. Bahkan, buku di perpustakaan pribadinya juga dipinjamkan pada penulis, demikian pula terima kasih kepada Drs. Muchyar, M. Hum teman

sejawat dan sahabat seangkatan yang berjuang bersama untuk menempuh program studi S-3 ini.

Penulis juga ingin menyampaikan terima kasih kepada Rektor Universitas Tarumanagara Jakarta, Prof. Dr. Ir. Dali S. Naga, M.M.S.I, Rektor lama beserta jajarannya, dan juga Rektor baru (2008-2012), Dr. Monty P. Satiadarma, MS/AT, MCP/MFCC, Psi., beserta jajarannya, Dekan FSRD, Drs. S.T. Dwiyanto, M.Hum beserta jajarannya. Selain itu, terima kasih juga kepada kepada Prof. Dr. Toeti Soekamto, Prof. Drs. J. Pamudji Suptandar, Dra. Mursilah, Ir. Tono Setiadi, M.Sc. Dr. Harsiti, Dr. Tisna Kuswara, M.Hum, Samodro, S.Sn, M. Hum, Drs. Heru Pradana, Arief Adityawan, M.Sn., Drs. M. Nashir Setiawan, M. Hum, Drs. Agus Tiono, M. Hum, Dra. Artini K. Roebiyanto, Drs. Emilius Heri Hermono, M.T, Drs. Murdadi, Drs. Sumartono, M.A, Dra. Suastiwi, M.A., Drs. Umar Hadi, M.Sn, Dr. Timbul Raharjo, M. Hum, Bambang Kartono, S.Sn, Ratna Hardja, Djaso Saputra, Yayat, Juju, dan Sihana, serta rekan-rekan lainnya yang telah memberikan dukungan kepada penulis, termasuk tim administrasi di FSRD UNTAR Jakarta dan tim administrasi di program Pasca Sarjana UGM Yogyakarta.

Penelitian ini juga sangat menguras tenaga, pikiran, waktu, serta biaya yang tidak sedikit. Hal itu sangat dirasakan oleh keluarga yang tiada bosan-bosannya memberi dukungan

semangat. Mungkin dirasakan pula banyak acara keluarga yang tertunda dan dana rutin keluarga yang terpakai. Sekali lagi, hal itu merupakan bagian dari perjuangan dan pengorbanan yang sangat besar dari keluarga. Oleh karena itu, sudah selayaknya penulis memberikan penghargaan yang luar biasa atas pengertian mereka, terutama kepada N. Rosna Eds., istri terkasih, yang telah memberikan banyak pengorbanan, kesabaran, dan dukungan tak terhingga, juga kepada Citra Andina Rosa, S.T., serta Regina Diannisa, S.Sn., dua putri tercinta yang telah memberikan perhatian yang penuh pengertian terhadap perjuangan ayahnya. Selain itu, terima kasih yang tak terbatas juga dipersembahkan untuk ayahanda dan ibunda dari penulis serta ibu dan bapak mertua yang selalu memberikan motivasi dan doa tulus, serta kepada Neni R., adik terbaik yang telah membantu pengetikan secara optimal dengan penuh kesabaran dan dedikasi. *Alhamdulillah*, akhirnya disertasi ini dapat terselesaikan.

Sebagai penutup penulis masih merasakan ada kekurangan di sana-sini karena keterbatasan wawasan, kemampuan, dan kurang cermatnya penulis, sehingga dengan segala kerendahan hati penulis menantikan masukan, saran, dan kritik untuk melengkapi disertasi ini. Semoga bermanfaat.

Serpong, 27 Januari 2008.
Eddy Supriyatna

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL..... i
HALAMAN PERNYATAAN ii
HALAMAN PENGESAHAN iii
PRAKATA iv
DAFTAR ISI xii
DAFTAR GAMBAR xvi
DAFTAR DIAGRAM..... xxxvi
DAFTAR SINGKATAN..... xxxvii
ORTOGRAFI xxxix
RINGKASAN..... xl
ABSTRACT xlii

BAB I. PENGANTAR..... 1

A. Latar Belakang 1
B. Rumusan Masalah 16
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian 17
D. Tinjauan Pustaka 18
E. Landasan Teori 26
F. Metode Penelitian..... 84
G. Sistematika Penulisan..... 98

BAB II. KURSI DI KERATON YOGYAKARTA 103

A. Kelahiran Keraton Yogyakarta pada Abad ke-18..... 107
B. *Dhampar Kencana* dan *Amparan* sebagai Karya Seni Rupa dan Produk Sosial..... 121
1. Empat *Dhampar Kencana* sebagai Kursi yang Sakral 121
2. Sultan Hamengku Buwana I, Seorang Pencipta Pertama Desain *Dhampar Kencana*..... 128
3. Bentuk *Dhampar Kencana* sebagai Karya Seni Rupa..... 133
4. Bentuk *Amparan* sebagai Karya Seni Rupa..... 147
5. Fungsi *Dhampar Kencana* sebagai Produk Sosial 154

C. Bentuk dan Jejak Kursi di Keraton Yogyakarta, 1792-1823..... 185
1. Kursi di Era Hamengku Buwana II, 1792-1810, 1811-1812, 1826-1828..... 187
2. Perebutan Kursi pada Era Hamengku Buwana III, 1810-1811 190
3. Ketiadaan Kursi pada Era Hamengku Buwana IV, 1814-1823 195
4. Kursi Kekuasaan sebagai Pemicu Perang Jawa pada Era Hamengku Buwana V, 1822-1826, 1828-1855 197

D. Bentuk dan Jejak Kursi di Keraton Yogyakarta, 1855-1939..... 204
1. Kursi Victorian di Era Hamengku Buwana VI, 1855-1877 204
2. Kursi James II di Era Hamengku Buwana VII, 1877-1921..... 209
3. Kursi Eropa-Jawa di Era Hamengku Buwana VIII, 1921-1939 219
4. Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura, Seniman Pembuat Kursi di Era Hamengku Buwana VIII..... 256

E. Kursi sebagai Tahta untuk Rakyat di Era Hamengku Buwana IX, 1940-1988..... 269
1. Penobatan Sultan Hamengku Buwana IX.... 269
2. Makna Simbolik Kursi Pertemuan Dua Tokoh..... 276
3. Kursi Kerja di Era Hamengku Buwana IX, 1939-1988..... 294
4. Kursi Kekuasaan Pasca Hamengku Buwana IX..... 302

BAB III. KURSI DI GEDUNG AGUNG YOGYAKARTA 307

A. Kursi Kolonial pada Abad ke-18 dan Abad ke-19..... 311
1. Sejarah Gedung Agung pada Era Kolonial 311
2. Tragedi Kursi pada Era Thomas Stamford Raffles 313

B. Kursi di Gedung Agung pada Era Sukarno, 1945-1967..... 320

1. Sejarah Gedung Agung pada Era Sukarno..... 320
2. Desain Kursi Karya Bung Karno di Gedung Agung 325

C. Kursi di Gedung Agung pada Era Soeharto, 1967-1998..... 348
1. Sejarah Gedung Agung pada Era Soeharto.. 348
2. Gaya dan Makna Simbolik Kursi pada Ruang Utama..... 353

BAB IV. KURSI DI PURA PAKUALAMAN YOGYAKARTA... 392

A. Kursi Kekuasaan di Pura Pakualaman pada Abad ke-19..... 396
1. Kursi Kekuasaan di Keraton Yogyakarta Terbagi Dua. 396
2. Kontroversi Kursi Kekuasaan Pangeran Natakusuma sebagai Paku Alam I, 1813-1829..... 407
3. Paku Alam I sebagai Dewan Wali Di Keraton Yogyakarta 424

B. Jejak Kursi di Pura Pakualaman pada Abad ke-19..... 432
1. Jejak Kursi pada Era Paku Alam II, 1830-1858..... 432
2. Melacak Keberadaan Kursi di Era Paku Alam III, 1858-1864. 437
3. Kursi dan Gempa Bumi di Era Paku Alam IV, 1864-1878..... 438
4. Kursi Kekuasaan dan Pendidikan di Era Paku Alam V, 1878-1900 441

C. Keberadaan Kursi pada Abad Ke-20..... 444
1. Ketiadaan Penciptaan Kursi di Era Paku Alam VI, 1901-1902. 444
2. Pengaruh Penguasa Kolonial terhadap Kursi Kekuasaan Paku Alam VII, 1906-1937..... 446
3. Jejak-jejak Desain Kursi di Era Paku Alam VII, 1906-1937..... 452

4. Kursi dan Kemerdekaan Republik Indonesia di Era Paku Alam VIII, 1937-1998..... 495
5. Perebutan Kursi Kekuasaan Pasca Paku Alam VIII..... 510

BAB V. KESIMPULAN 516
KEPUSTAKAAN 524
GLOSARIUM 549
LAMPIRAN..... 567

DAFTAR GAMBAR

BAB I

Gambar

1.1. Kursi sebagai simbol kedudukan para menteri kabinet yang masih kosong seperti bursa mebel antik, terjadi di era Presiden Megawati 4

1.2. Kiri, konteks pemilihan langsung Gubernur Banten pada tahun 2006. Kanan, Wakil Rakyat yang tidak memiliki kepala sedang duduk di kursi..... 4

1.3. Gambar kursi karya Imam Yuni ini memvisualisasikan simbol kekusaan, ketika terjadi dua penobatan raja di dalam dan di luar Keraton Surakarta pada tahun 2004..... 5

1.4. Anggota DPR dilukiskan tidak memiliki kepala dan pikirannya disimpan di ketiak, karena hanya memikirkan kursi kekuasaan saja 5

1.5. Atas, dua sampul buku yang menggambarkan kursi sebagai simbol kekuasaan yang sering diperebutkan. Bawah, dua sampul majalah yang menggambarkan kursi sebagai simbol kekuasaan, juga sering diperebutkan..... 6

1.6. Kiri, Dewi Budhis Prajñaparamita dari candi Singasari di Jawa Timur tahun 1300. Diperkirakan patung anumerta dari Ken Dedes, istri pendiri dinasti Singasari yang telah menggunakan *padmasana.* Kanan, Prajñaparamita di candi Singasari Jawa Timur. 42

1.7. Kiri, pada abad ke-9, Budha di candi Plaosan telah menggunakan singgasana yang berupa *padmasana.* Kanan, Pada abad ke-9, seorang Bodisattva telah menggunakan singgasana yang berupa *padmasana*. di candi Mendut 43

1.8. Kiri, di Jepang, Bodisattva menggunakan singgasana berupa *padmasana*. Kanan, Di Korea, Bodisattva juga menggunakan singgasana berupa *padmasana*..... 44

1.9. *Dhingklik* dari sepotong kayu digunakan di dapur (*pawon*) oleh seorang nenek pada sebuah rumah desa di wilayah Pakembinangun Sleman Yogyakarta 48

1.10. *Dhingklik* digunakan oleh pedagang gudeg di trotoar jalan Malioboro Yogyakarta 48

1.11. *Dhingklik* digunakan oleh para pekerja pabrik rokok di Semarang sekitar awal abad ke-20 49

1.12. Tampak samping tubuh manusia dalam posisi duduk di kursi (umum). Estimasi data tinggi dudukan (*popliteal height*) antara 33,6 cm sampai 52,8 cm 68

1.13. Tampak samping tubuh manusia dalam posisi duduk di kursi ketika kerja menggambar atau kerja di *counter desk*. Estimasi data tinggi penyangga kaki (*footrest height*) antara 15,6 cm sampai 22,3 cm 68

1.14. Atas, sepenggal karikatur serial "Panji Koming" karya Dwi Koen ini memvisualisasikan simbol perebutan kekuasaan di DPR, sehingga kursi terbelah dua. Bawah, ketika mantan Presiden Soeharto sakit divisualisasikan sebagai raja yang duduk di kursi roda dan masih tetap disembah oleh para *kawula*. Kedua gambar ini hanya di ambil sebagian saja, yang berkaitan dengan kursi sebagai simbol..... 76

BAB II

2.1. Para *abdi dalem/kawula* duduk di atas tikar. Kantor pengelola di Keraton Yogyakarta tanpa kursi 118

2.2. Para *abdi dalem/kawula* sebagai mantan pegawai Pemda DIY duduk di lantai pada sebuah serambi di lingkungan keraton dan menghadap ke rumah tinggal Sultan..... 118

2.3. Kursi tamu raja pada era Hamengku Buwana VIII sebelum plastik penutup dibuka 119

2.4. Kursi tamu raja pada era Hamengku Buwana VIII setelah plastik penutup dibuka untuk difoto 119

2.5. Proses ritual penyembahan kursi pusaka oleh *abdi dalem*..... 120

2.6. Proses ritual penyembahan kursi pusaka oleh *abdi dalem*..... 120

2.7. Wujud *Dhampar Kencana* versi ke-4 ini diciptakan dan di desain oleh Sultan Hamengku Buwana VIII dan lengkap dengan *amparan*-nya. Penempatan *Dhampar Kencana* dan *amparan* ini di Sitihinggil, ketika ada upacara ritual, terutama pada saat penobatan Sultan sebagai Raja..... 125

2.8. *Dhampar* yang digunakan oleh Kanjeng Gusti Pangeran Harya Hangabehi berbentuk segi empat berwarna merah dan kuning emas dan berkaki bulat empat buah 126

2.9. Kiri, *Dhampar* yang digunakan pada saat penobatan K.G.P.H. Hangabehi sebagai Sunan Paku Buwana XIII, dan menyaksikan pertunjukan tari *Bedhaya Ketawang*. Kanan, Kursi yang digunakan pada saat penobatan K.G.P.H. Tejowulan sebagai Sunan Paku Buwana XIII, di *Ndalem Purnama*, di luar Keraton, tanpa *Bedhaya Ketawang* 126

2.10. *Amparan* yang digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana V 127

2.11. *Amparan* ini ketika digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana VI 127

2.12. *Amparan* dengan desain baru ini mulai digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana VIII sampai Sultan Hamengku Buwana X 127

2.13. Seorang *abdi dalem* sedang tugas jaga sambil duduk di tanah/pasir dan menghadap ke arah rumah Sultan. 132

2.14. Seorang *abdi dalem* sedang melakukan ritual penyembahan sambil duduk di tanah/pasir dan menghadap ke rumah Sultan. Ritual ini dilakukan sebelum aktivitas kerja dimulai 132

2.15. *Dhampar Kencana* dan *Amparan* yang digunakan oleh Gusti Raden Mas Gathot Menol sebagai Sultan Hamengku Buwana V, berkuasa tahun 1823-1826 dan 1828-1855..... 180

2.16. *Dhampar Kencana* dan *Amparan* yang digunakan oleh Gusti Raden Mas Mustodjo sebagai Sultan Hamengku Buwana VI, berkuasa tahun 1855-1877..... 181

2.17. *Dhampar Kencana* dan *Amparan* yang digunakan oleh Gusti Raden Mas Murtedjo sebagai Sultan Hamengku Buwana VII, berkuasa tahun 1877-1921..... 182

2.18. *Dhampar Kencana* dan *Amparan* yang digunakan oleh Gusti Raden Mas Sudjadi ketika dinobatkan sebagai Sultan Hamengku Buwana VIII, berkuasa tahun 1921-1939 183

2.19. Sultan Hamengku Buwana IX menggunakan *Dhampar Kencana* dan *Amparan*, ketika dinobatkan sebagai raja pada tahun 1940 dan berkuasa sampai tahun 1988..... 184

2.20. Ratu *Kedathon*, isteri Hamengku Buwana V duduk di atas kursi yang bergaya Victorian. Aktivitas duduk ini dilakukan pada era Hamengku Buwana VI 207

2.21. Kursi gaya Victorian yang mempengaruhi desain kursi pada era Hamengku Buwana VI yang digunakan oleh Ratu *Kedhaton* 208

2.22. Kursi pada era Sultan Hamengku Buwana VII yang dipengaruhi gaya *Indo-Hollandsche barokmeubel* melalui bentuk spiral *turning* pada tiang sandaran. Kursi juga mirip gaya Indo-Dutch (Indies) dari gaya James II. Kursi diberi *sesajen* persembahan untuk para leluhur..... 214

2.23. Sandaran punggung penuh ukiran kayu dipadu anyaman rotan dan bentuk pagar bubutan 215

2.24. Kaki kursi yang dipengaruhi gaya *Indo-Hollandsche barokmeubel* melalui bentuk *spiral turning* 215

2.25. Ukiran kayu dengan motif hias daun cembung dan cekung hasil modikasi dari motif *sulur-suluran* ikal gaya Yogyakarta. Warna kemilau kuning emas kemerahan 216

2.26. Motif hias daun cembung dan cekung model yang digunakan modikasi dari motif *sulur-suluran* ikal gaya Yogyakarta 216

2.27. Kursi gaya Indo-Dutch (Indies) dari varian gaya James II yang muncul pada abad ke-17 dan dibuat oleh para perajin Indonesia. Gaya ini mempengaruhi desain kursi raja pada era Hamengku Buwana VI 217

2.28. Tiga kursi gaya *Indo-Hollandsche barokmeubel* yang dibuat di Batavia pada pertengahan abad ke-17 sampai abad ke-18. Di duga gaya ini mempengaruhi gaya kursi raja pada era Sultan Hamengku Buwana VI..... 218

2.29. Sosok Sultan Hamengku Buwana VIII yang paling banyak menciptakan Kursi keemasan 221

2.30. Kursi untuk raja saat menerima tamu didampingi kursi permaisuri dibuat pada era Hamengku Buwana VIII. Gaya kursi dipengaruhi dari gaya Louis XIV (Barok) Perancis dan gaya Louis XVI (Neoklasik) pada kaki depan..... 226

2.31. Kedua gaya kursi ini telah mempengaruhi kursi tamu pada era Hamengku Buwana VIII. Kiri, Kursi gaya Louis XIV akhir pada era Barok di Perancis diduga kursi ini dibuat oleh Charles Le Brun. Kanan, Kursi gaya Louis XVI dengan bentuk kaki lurus (*flute leg*) muncul pada era Neo-Klasik di Perancis..... 227

2.32. Atas, sandaran kursi dan mahkota menggunakan simbol Keraton Yogyakarta yang dirancang oleh Hamengku Buwana VIII. Bawah, kaki kursi mengikuti gaya Louis XVI dengan menggunakan bentuk seruling (*flute leg*) yang lurus 228

2.33. Kiri, sandaran tangan menggunakan motif hias *tumpal*, yang terinspirasi dari motif-motif tumpal pada candi pada gambar kanan 229

2.34. Desain *amparan* pada kursi-kursi Sultan Hamengku Buwana VIII yang dipengaruhi oleh gaya *Regence* pada era Louis XV dari Perancis 230

2.35. *Stool* gaya *Regence* pada era Louis XV dari perancis yang sengaja mengilhami bentuk *amparan* pada kursi-kursi Sultan Hamengku Buwana VIII 230

2.36. Desain kursi tamu Sultan Hamengku Buwana VIII. Desain dipengaruhi gaya George II dari Inggris yang dipadu gaya Louis XV dan motif hias Jawa (ular). Motif hias ular simbol dunia bawah dan perempuan. Kursi juga dilengkapi *amparan* yang berbeda dengan *amparan* pada *Dhampar Kencana*..... 233

2.37. Sandaran punggung kursi tamu raja ini berbentuk tameng dan angka delapan terpotong. Motif hias *sulur-suluran* gaya Jawa dan teratai sebagai bingkai. Sandaran dihiasi pula simbol Sultan Hamengku Buwana VIII 234

2.38. Simbol Sultan Hamengku Buwana VIII dan motif hias *sulur-suluran* menjadi hiasan mahkota kursi tamu raja..... 235

2.39. Kursi tamu raja pada era Hamengku Buwana VIII memiliki kaki gaya Louis XV berbentuk *cabriole leg*. Kaki dan palang depan ada motif hias Rokoko yaitu kerang..... 235

2.40. Sandaran tangan kursi tamu menggunakan bentuk tangan mengepal kepala ular. Ular adalah simbol dunia bawah dan unsur perempuan 236

2.41. Kursi gaya George II bersandaran punggung dan tangan dari Inggris yang dibuat tahun 1740. Gaya ini yang mempengaruhi desain kursi tamu Sultan Hamengku Buwana VIII..... 237

2.42. Sepasang kursi tamu untuk permaisuri Hamengku Buwana VIII. Sandaran tangan dan kaki memiliki Bentuk lengkungan *scroll*. Tiang penyangga pada sandaran dipengaruhi pilar gaya Yunani juga mirip seruling..... 242

2.43. Desain kursi tamu permaisuri Hamengku Buwana VIII. Sandaran tangan dan kaki memiliki bentuk lengkungan *scroll arm*. Sandaran memiliki monogram angka delapan sebagai tanda raja ke-8 dari dinasti Hamengku Buwana VIII..... 243

2.44. Kaki dipengaruhi bentuk *scroll foot* gaya Eropa. Palang depan dudukan menggunakan motif hias kerang dari gaya Rokoko 244

2.45. Desain kursi permaisuri Hamengku Buwana VIII. Sandaran tangan memiliki bentuk kepalan tangan yang menggenggam kepala ular. Bentuk kaki *cabriole* yang dipengaruhi gaya Louis XV 245

2.46. Detail sandaran tangan kursi permaisuri yang bentuk kepalan tangan menggenggam kepala ular. Bentuk kaki *cabriole* dipengaruhi gaya Louis XV 246

2.47. Desain sandaran kursi permaisuri mempunyai motif hias bentuk angka delapan tanda raja ke-8 dari dinasti Hamengku Buwana VIII. Tiang sandaran punggung meliuk bersisik ular. Hiasan dilengkapi gubahan relung daun gaya Surakarta 247

2.48. Mahkota diberi lambang Keraton Yogyakarta dengan jumlah kepak sayap garuda delapan. Hiasan dilengkapi gubahan relung daun gaya Surakarta 248

2.49. Kiri, Motif hias gaya Surakarta berbentuk gubahan relung daun pakis yang berirama bebas dan sangat lembut gemulai. Motif digunakan pada kursi permaisuri Hamengku Buwana VIII. Kanan, motif hias gaya Yogyakarta tidak menggunakan daun pakis, tetapi motif relung dengan kombinasi bunga 248

2.50. Kursi rileks bersifat informal. Warna coklat tua yang dikombinasi dengan kain jok warna merah tua dengan sedikit motif hias pada mahkotanya. Kursi dipengaruhi gaya Louis XV dengan kaki *cabriole* 251

2.51. Sandaran kursi rileks memiliki bentuk lengkung oval gaya Louis XV dari bentuk kerang. Pada mahkota terdapat motif hias kerang yang diadopsi dari motif hias gaya Rokoko..... 252

2.52. Gaya kursi Louis XV dari Perancis yang menggunakan kaki *cabriole* dengan sandaran pungung lengkung bentuk kerang dan warna kain jok merah bermotif di buat tahun 1765. Gaya ini mempengaruhi desain kursi rileks Hamengku Buwana VIII..... 253

2.53. Hamengku Buwana VIII menggunakan kursi pangeran yang mirip dengan kursi pangeran di Pura Pakualaman. Kursi bersandaran punggung dan tangan yang diduga dipengaruhi gaya Barok 254

2.54. Kanjeng Pangeran Jayadipura dan para perajin ketika membuat bubutan dan ukiran kayu yang rumit dan indah pada tahun 1925. Ukiran dan bubutan kayu dibuat untuk pelengkap gamelan Jawa..... 266

2.55. Kursi sebagai singgasana untuk duduk Batara Guru pada pertunjukan *Wayang Wong* di Keraton Yogyakarta. Kursi hasil karya Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura yang dibuat pada era Hamengku Buwana VIII..... 267

2.56. Kiri, kursi-kursi warna emas pada era Hamengku Buwana VIII. Kanan, kursi dan ragam hias yang diduga dibuat oleh Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura 268

2.57. Di Bangsal Manguntur Tangkil, Siti Hinggil, G.R.M. Darajatun dinobatkan sebagai Pangeran Adipati Anom kemudian penobatan berikutnya sebagai Sultan Hamengku Buwana IX. Penobatan Raja ke-9 dari dinasti Hamengku Buwana I ini masih didampingi penguasa Kolonial Belanda, Gubernur Dr. Lucien Adam 270

2.58. Sultan Hamengku Buwana IX duduk di atas *Dhampar Kencana* Gubernur Belanda, Dr. Lucien Adam yang duduk di atas kursi dan seolah-olah sejajar dengan Sultan. Akan tetapi, tampak kursi Gubernur lebih tinggi dari kursi Sultan. Para *abdi dalem* duduk di lantai sebagai penghormatan pada Sultan. Penobatan dilakukan pada tanggal 18 Meret 1940 271

2.59. Perundingan G.R.M. Daradjatun dengan penguasa Kolonial Belanda, Gubernur Dr. Lucien Adam akhir tahun 1939 dan awal tahun 1940. Kursi yang digunakan sama dengan pertemuan dengan Letnan Kolonel Soeharto, 13 Pebruari 1949. Gaya kursi Louis XV dari Perancis dengan kaki *cabriole*. Gubernur Adam sejajar dengan Gusti Raden Mas Daradjatun..... 286

2.60. Satu set kursi perundingan antara Sultan Hamengku Buwana IX dengan Letnan Kolonel Soeharto untuk membicarakan Serangan Umum 1 Maret 1949. Sultan menghadap Utara (Gunung). Salah satu kursi menggunakan sandaran tangan, tiga kursi lainnya tanpa sandaran tangan 287

2.61. Desain kursi perundingan yang digunakan Sultan Hamengku Buwana IX mempunyai sandaran tangan... 288

2.62. Kursi ini merupakan bukti sejarah pertemuan persiapan Serangan Umum 1 Maret 1949, antara Sultan Hamengku Buwana IX dengan Kolonel Soeharto. Kursi tanpa sandaran tangan ini yang digunakan oleh Letnan Kolonel Soeharto, sedangkan Sultan Hamengku Buwana IX menggunakan kursi yang bertangan, walaupun gaya kursinya sama..... 289

2.63. Motif hias pada mahkota ikal *daun patran* gaya Mataram yang sudah disederhanakan 290

2.64. Kursi bertangan (*arm chair*) menggunakan bahan kayu jati. Adapun dudukan dan sandaran anyaman rotan. Kursi menggunakan bahan natural..... 290

2.65. Bentuk kaki kursi mirip kaki gaya *Victorian* yang muncul di Inggris pada tahun 1845. Lokasi kursi di Museum Keraton Yogyakarta 291

2.66. Kursi digunakan untuk perundingan tanggal 13 Pebruari 1949 untuk membicarakan Serangan Umum 1 Maret 1949. Hamengku Buwana IX duduk di kursi yang menggunakan lengan dan Letkol Soeharto menggunakan kursi tanpa sandaran tangan. Lokasi di rumah Pangeran Prabuningrat dalam komplek Keraton Yogyakarta 292

2.67. Sultan Hamengku Buwana IX duduk di kursi dengan sandaran tangan dan dr. Halim (kanan) duduk di kursi tanpa sandaran tangan. Perundingan tanggal 13 Mei 1949..... 293

2.68. Kursi-meja menggambarkan perundingan tanggal 13 Pebruari 1949 untuk membicarakan Serangan Umum 1 Maret 1949. Pada relief baik Sultan maupun Letkol Soeharto sama-sama memakai kursi bersandaran tangan. Pada relief di Keraton Yogyakarta kursi-meja memiliki gaya Louis XV dengan kaki *cabriole* yang lengkung 293

2.69. Kursi kerja yang digunakan Sultan Hamengku Buwana IX terbuat dari *bentwood* mengacu pada gaya Michael Thonet. Diduga, aktifitas kerja rutin Sultan lebih banyak menggunakan kursi gaya Thonet ini..... 297

2.70. Sandaran punggung yang oval dengan dekorasi lengkungan *bentwood* yang unik dan sandaran punggung terbuat dari rotan. Kursi juga memiliki sandaran tangan..... 298

2.71. Desain-desain kursi *bentwood* (*bentwood chair*) gaya Michael Thonet (1796-1871) yang mempengaruhi gaya kursi kerja Hamengku Buwana IX..... 299

2.72. Kursi rileks yang muncul pada era Hamengku Buwana VIII juga masih digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana IX..... 300

2.73. Kursi warisan Hamengku Buwana VIII masih menjadi kebanggaan Sultan Hamengku Buwana IX, karena kursi sebagai pusaka 301

2.74. Ketika Sultan Hamengku Buwana X dinobatkan sebagai raja masih tetap menggunakan *Dhampar Kencana* dan *amparan* pusaka dari Hamengku Buwana I dan VIII..... 304

2.75. Sultan Hamengku Buwana X menggunakan kursi di era Hamengku Buwana VIII. Ratu Hemas hanya berdiri 305

2.76. Ketika Sultan Hamengku Buwana X sedang duduk rileks di serambi Keraton Yogyakarta menggunakan kursi rileks yang lahir pada era Hamengku Buwana VIII 306

BAB III

3.1. Cermin besar di Ruang Garuda Gedung Agung peninggalan kolonial Belanda berjumlah empat buah..... 317

3.2. Motif hias pada mahkota di bingkai cermin menggunakan bentuk kerang (*shells*) yang bersumber dari gaya Rokoko Perancis 318

3.3. Motif kerang (*shells*) yang digunakan pada mebel-mebel gaya Rokoko di Perancis 319

3.4. Motif kerang (*shells*) yang digunakan pada cermin gaya Rokoko di Perancis 319

3.5. Sukarno mendapat dukungan politik dari Sultan Hamengku Buwana IX dan Paku Alam VIII 323

3.6. Sukarno melantik pimpinan Tentara Nasional Indonesia di Ruang Garuda Gedung Agung, tanggal 28 Juni 1947. Upacara ini tanpa menggunakan kursi. Sultan Hamengku Buwana IX tampak di latar belakang..... 323

3.7. Sukarno duduk di atas kursi gaya modern yang sederhana ketika berada di pembuangan, Mentok, Bangka tahun 1948. Foto ini dikirim ke Fatmawati..... 324

3.8. Penggunaan kursi-kursi bergaya Victorian Inggris pada sidang pertama Kabinet Hatta di Yogyakarta tanggal 19 September 1949. Sidang dihadiri Oleh Sultan Hamengku Buwana IX sebagai Menteri Negara Republik Indonesia..... 324

3.9. Sukarno dilantik sebagai Presiden Republik Indonesia Serikat (RIS) di Bangsal Siti Hinggil, Keraton Yogyakarta. tanggal 17 Desember 1949. Kursi-kursi yang digunakan bergaya Victorian, Inggris 329

3.10. Kiri, kursi gaya Victorian Inggris dibuat tahun 1860, kaki *cabriole*. Tengah, kursi gaya Victorian Inggris di rumah G.B.P.H. Jayakusuma, di lingkungan Keraton Yogyakarta. Kaki gaya Victorian Inggris. Kanan, kursi gaya Victorian Inggris dibuat di Jepara (2006)..... 329

3.11. Pola bunga merekah pada meja gaya *art deco* di Eropa. karya André Groult, 1925 337

3.12. Pola bunga *padma* merekah pada meja gaya *art deco* di Istana Bogor karya Sukarno..... 337

3.13. Pola bunga *padma* merekah pada *padmasana* Bodhisatwa yang digunakan pada candi Mendut menjadi sumber inspirasi desain kaki kursi karya Sukarno 338

3.14. Kursi gaya *art deco* di Eropa karya Emile-Jacques Ruhlmann, 1925 339

3.15. Kursi bertangan gaya *art deco* di Istana Bogor karya Sukarno 339

3.16. Kursi di Ruang Pancanegara di Istana Bogor 340

3.17. Kursi gaya *art deco* di Ruang Makan Istana Bogor. Semua kursi menggunakan sandaran tangan dan desain sama dengan kursi yang tersisa di Gedung Agung tahun 2001..... 340

3.18. Kiri, kursi bertangan gaya *art deco* di Gedung Agung yang dibuat pada era Sukarno. Kanan, kursi gaya *art deco* di Ruang Garuda yang menggunakan bentuk kaki *cabriole* pada bagian depan 341

3.19. Artetak kursi gaya *art deco* yang ditemukan di Gedung Agung tahun 2001 dalam kondisi tidak terpakai. Bentuk sandaran punggung kursi merekah ke bagian atas. Kaki kursi mengecil ramping ke bawah. Kursi bertangan karya Sukarno ini juga digunakan di Istana Bogor..... 342

3.20. Kursi gaya *art deco* berkaki *cabriole* di Ruang Garuda Gedung Agung. Empat kursi di bagian depan

menggunakan sandaran tangan sedangkan kursi di sisi kanan dan kiri tidak menggunakan sandaran tangan. Konsep desain kursi berlandaskan pada stratifikasi sosial..... 347

3.21. Empat kursi untuk duduk presiden dan tamu agung beserta istri, atau untuk duduk presiden dan wakil presiden beserta istri. Kursi lainnya untuk para menteri..... 355

3.22. Penataan ruang Garuda menggunakan pola stratifikasi sosial menjadi tiga tingkatan yaitu presiden, menteri, dan staf/ajudan 355

3.23. Penataan ruang Soedirman juga menggunakan pola stratifikasi sosial menjadi dua tingkatan yaitu presiden dan menteri. Ruang tunggu para tamu khusus 356

3.24. Penataan ruang Dipanegara juga menggunakan pola stratifikasi sosial menjadi dua tingkatan yaitu presiden dan menteri. Ruang tunggu para tamu umum 356

3.25. Letkol Soeharto mendampingi Jendral Soedirman 357

3.26. Letkol Soeharto bertemu Jendral Soedirman 357

3.27. Empat kursi utama di ruang Garuda yang mengadopsi gaya Louis XV Perancis dan dipengaruhi pula gaya kursi yang ada di Pura Mangkunegaran Solo 359

3.28. Empat kursi utama di ruang Pracimayasa menggunakan gaya Louis XV dan telah berpengaruh pada kursi di Gedung Agung 359

3.29. Desain kursi utama untuk presiden dan tamu agung di ruang Garuda Gedung Agung Yogyakarta. Gaya Louis XV ditandai pola kerang pada bentuk sandaran dan kaki *cabriole* serta motif hias tanaman dan bunga..... 360

3.30. Desain kursi utama untuk pangeran dan sesepuh di ruang Pracimayasa Pura Mangkunegaran Sala. Gaya Louis XV ditandai pola kerang pada bentuk sandaran

dan kaki *cabriole* serta motif hias tanaman dan bunga..... 361

3.31. Sandaran kursi yang mengikuti pola kerang pada gaya Louis XV (Rokoko) Perancis. Kiri, Sandaran kursi di Gedung Agung Yogyakarta. Kanan, Sandaran kursi di Pura Mangkunegaran Sala 362

3.32. Motif hias tradisional Jawa *sulur-suluran* dan *nanasan* yang digunakan pada mahkota sandaran kursi di Gedung Agung dan Mangkunegaran 363

3.33. Motif hias tradisional Jawa *sulur-suluran* dan *nanasan* yang digunakan pada mahkota sandaran kursi Presiden di Gedung Agung 363

3.34. Motif hias *nanasan* yang digunakan pada mahkota sandaran kursi di Gedung Agung, Ruang Garuda..... 364

3.35. Motif hias *lung-lungan* yang digunakan pada mahkota sandaran kursi di Gedung Agung dan Mangkunegaran 364

3.36. Motif hias tradisional Jawa yang digunakan pada mahkota sandaran kursi Presiden di Gedung Agung ada kemiripan dengan kursi Pangeran di Pura Mangkunegaran..... 365

3.37. Mahkota sandaran kursi di ruang Pracimayasa yang menggunakan motif hias mahkota raja dan *sulur-suluran* Jawa 365

3.38. Mahkota sandaran kursi di ruang Garuda Gedung Agung yang menggunakan motif hias mahkota bentuk *tumpal* dan *lung-lungan* pada kursi menteri 366

3.39. Mahkota sandaran kursi di ruang Pracimayasa yang menggunakan motif hias mahkota bentuk *tumpal* dan *sulur-suluran* atau *lung-lungan* Jawa..... 366

3.40. Kursi bersandaran tangan di Gedung Agung yang digunakan untuk para menteri dan tamu agung yang setingkat menteri. Gaya Louis XV, kaki *cabriole* 367

3.41. Kursi bersandaran tangan di Pracimayasa Pura Mangkunegaran Sala yang digunakan untuk para

nèm-nèman (orang yang lebih muda). Gaya Louis XV dengan kaki *cabriole* 367

3.42. Kursi yang digunakan untuk para staf dan ajudan yang mendampingi para menteri atau presiden. Kursi tanpa tangan gaya Louis XV ini ditata pada bagian belakang kursi bertangan di ruang Garuda Gedung Agung Yogyakarta 382

3.43. Sandaran kursi yang mengikuti pola kerang pada era Rokoko bergaya Louis XV Perancis. Kiri, Sandaran kursi untuk staf/ajudan. Kanan, Sandaran kursi bertangan untuk para menteri atau yang setingkat..... 383

3.44. Presiden Soeharto menggunakan kursi bertangan gaya Louis XV yang mirip dengan kursi di Mangkunegaran Sala dan kursi Presiden di Gedung Agung Yogyakarta. Soeharto duduk bersama Abdul Gafur di rumah keluarga Soeharto di jalan Cendana Jakarta pada tahun 1982 384

3.45. Presiden Soeharto, Sultan Hamengku Buwana IX, dan Tien Soeharto menggunakan kursi bertangan gaya Louis XV yang mirip dengan kursi di Mangkunegaran Sala dan kursi Presiden di Gedung Agung Yogyakarta. Acara Rakernas Kwartir Gerakan Pramuka pada tahun 1976..... 384

BAB IV

4.1. Penampilan Herman Willem Daendels Gubernur Jendral Belanda di Hindia Belanda yang berkuasa tahun 1808-1811 401

4.2. Penampilan Thomas Stamford Raffles Letnan Gubernur Inggris di Jawa yang berkuasa tahun 1811-1816 401

4.3. Wajah para penguasa Pakualaman mulai Paku Alam II sampai Paku Alam VIII. Koleksi Museum Pura Pakualaman Yogyakarta 422

4.4. Bentuk spiral pada sandaran tangan kursi yang di gunakan oleh Paku Alam II. Koleksi Museum Pura Pakualaman Yogyakarta 430

4.5. Bentuk kursi kebesaran Sang Dewa dalam pewayangan sedang memberi nasehat kepada seorang *priyayi.* Ukuran kursi dan Dewa sangat besar di bandingkan dengan ukuran seorang priyayi. Gambar Ilustrasi terdapat pada *Sĕstra Ageng Adidarma* yang dibuat pada era Paku Alam II..... 431

4.6. Singgasana sebagai *palenggahan* Pangeran Adipati Praja Pakualaman. Visualisasi palenggahan adalah dua buah kursi kebesaran, satu buah meja bundar dan payung. Kursi digunakan oleh Pangeran Adipati dan permaisuri..... 458

4.7. Singgasana sebagai kursi kebesaran yang digunakan oleh Pangeran Adipati Paku Alam VII. Bentuk sandaran mengadopsi gaya Georgian dari Inggris. Bentuk kaki cabriole mengadopsi gaya Louis XV dari Perancis. Bentuk Pot bunga pada sandaran mengadopsi gaya Queen Anne..... 459

4.8. (a) Kursi gaya Rokoko dibuat tahun 1765 pada era Louis XV Perancis yang diduga mempengaruhi gaya kursi di istana-istana Yogyakarta. (b) Bentuk kursi rileks pada era Hamengku Buwana VIII (1921-1939). (c) Bentuk kursi kebesaran Paku Alam VII (1902-1937) diduga mengadopsi gaya Louis XV dan gaya HB VIII ... 460

4.9. Sandaran kursi kebesaran untuk duduk Pangeran Adipati ini diberi hiasan mirip pot bunga dan diberi variasi motif hias *sulur-suluran* berwarna emas yang distilisasi seperti jilatan api. Bagian bawah sandaran menggunakan motif hias dua bunga yang mirip bintang bersudut empat dengan bulatan di tengahnya, juga diberi variasi sulur 461

4.10. Pada ujung sandaran tangan kursi Pangeran Adipati ini menggunakan motif ikal gaya Jawa. Motif hias ikal mirip dengan motif hias spiral pada sandaran tangan kursi gaya Louis XIV (Barok) Perancis..... 462

4.11. Motif hias pada mahkota sandaran kursi Pangeran Adipati menggunakan motif *nanasan* dan *sulur-suluran* yang dibuat simetris dengan warna keemasan (*pradan*). Bentuk mahkota melengkung mirip gaya Georgian Inggris. Sandaran punggung menggunakan bentuk pot bunga dan *suluran*..... 463

4.12. Kaki kursi kebesaran Pangeran Adipati menggunakan bentuk *cabriole* dan menggunakan H-*stretcher* sebagai perenggang keempat kakinya. Bentuk tersebut di adopsi dari gaya Louis XV (Rokoko) di Perancis. Hiasan kaki menggunakan motif *sulur-suluran* gaya Jawa dengan kombinasi dua bunga simetris 464

4.13. Singgasana sebagai kursi kebesaran ini digunakan oleh permaisuri Paku Alam VII. Hiasan tidak terlampau banyak. Desain kursi dipengaruhi gaya Louis XV Perancis dan Georgian Inggris 468

4.14. Sandaran kursi permaisuri menggunakan motif hias mirip pot bunga yang diberi variasi motif hias *sulur-suluran* bewarna emas yang distilisasi seperti jilatan api. Bagian bawah sandaran tanpa motif hias 469

4.15. Pada ujung sandaran tangan kursi permaisuri Paku Alam. VII ini menggunakan motif ikal gaya Jawa. Motif hias ikal mirip dengan motif hias spiral pada sandaran tangan kursi gaya Barok pada era Louis XIV Perancis..... 470

4.16. Motif hias pada mahkota sandaran kursi permaisuri Paku Alam VII ini menggunakan motif *nanasan* dan *sulur-suluran* yang dibuat simetris dengan warna keemasan (*pradan*). Bentuk mahkota melengkung mirip gaya Georgian Inggris. Sandaran punggung menggunakan bentuk pot bunga dan *Suluran* 471

4.17. Kaki kursi permaisuri menggunakan bentuk *cabriole* dan menggunakan H-*stretcher* sebagai perenggang keempat kakinya. Bentuk tersebut diadopsi dari gaya Louis XV (Rokoko) Perancis. Hiasan kaki menggunakan motif *sulur-suluran* gaya Jawa dengan kombinasi dua bunga simetris 472

4.18. Sandaran punggung yang berbentuk stilisasi pot bunga pada gaya Queen Anne berkuasa di Inggris (1702-1714)..... 473

4.19. Motif hias pot bunga yang memuntahkan *sulur-suluran* dan bunga terdapat pada Candi Prambanan sebagai simbol kesuburan 473

4.20. Sandaran tangan yang berbentuk spiral berasal .dari gaya Louis XV (Rokoko) Perancis (1723-1774)..... 474

4.21. Palang perenggang penyambung kaki kursi (*crossbars connecting*) yang dinamakan *H-stretcher* 474

4.22. Bentuk kaki *cabriole* yang terdapat pada gaya Louis XV (Rokoko) Perancis (1723-1774) 475

4.23. Bentuk kaki *cabriole* yang terdapat pada gaya Louis XV (Rokoko) Perancis (1723-1774) 475

4.24. Motif hias tradisional Jawa yang berbentuk daun ikal.. 476

4.25. Motif hias tradisional Jawa berbentuk daun ikal dan bunga yang terdapat pada gaya Majapahit 476

4.26. *Suluran* atau *lung-lungan* ini merupakan simbol taman surgawi 477

4.27. Motif hias *saton* berasal dari kata satu atau kue satu.. 477

4.28. Permaisuri duduk di kursi yang dibuat pada era Paku Alam VII berdiri. Paku Alam VII berdiri. Adapun busana bergaya Surakarta 481

4.29. Desain kursi pertemuan yang muncul pada era Paku Alam VII. Terdapat pada Museum Pura Pakualaman ... 482

4.30. Sandaran punggung kursi pertemuan yang memiliki gaya Georgian pada era George II (1760-1820) dari Inggris. Sandaran berbentuk pot bunga tembus pandang dengan motif hias tradisional Jawa. Motif hias yang digunakan *sulur-suluran*, daun relung, dan *saton* berwarna emas..... 483

4.31. Bentuk mahkota pada sandaran punggung kursi pertemuan memiliki motif hias *sulur-suluran* (*lung-lungan*) yang dibuat tidak simetris dengan warna emas 484

4.32. Kaki kursi mengadopsi kaki *cabriole* gaya Louis XV. Motif hias sulur-*suluran* dan bunga persegi segi empat 484

4.33. (a) Kursi gaya Georgian pada era George II di Inggris dibuat tahun 1730. Bentuk sandaran lengkung, pot bunga stilisasi pot bunga tidak tembus pandang dan kaki *cabriole*. (b) Kursi gaya Georgian pada era George II Inggris dengan sandaran lengkung, pot bunga tembus pandang dan kaki *cabriole*. (c) Kursi pertemuan yang dibuat pada era Paku Alam VII 485

4.34. Ketika Paku Alam VIII masih relatif muda duduk di atas kursi yang mirip dengan gaya Indo-Dutch dan juga mirip bentuk kursi pada era Hamengku Buwana VII. Koleksi Museum Pura Pakualaman 490

4.35. Kiri, Kursi pada era Sultan Hamengku Buwana VII yang dipengaruhi gaya Barok. Kanan, Kursi gaya Indo-Dutch (Indies) dari varian gaya James II yang muncul pada abad ke-17. Kedua gaya ini yang mempengaruhi kursi yang digunakan Paku Alam VIII..... 491

4.36. Kursi pertemuan bertangan ketika digunakan oleh Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Paku Alam ke VIII. Koleksi Museum Pakualaman 492

4.37. Kursi pertemuan juga digunakan oleh putri-putri Pura Pakualaman 493

4.38. Penataan kursi pertemuan di Pura Pakualaman pada era Paku Alam VII. Empat kursi menggunakan sandaran tangan yang dilengkapi meja bulat 494

4.39 Kursi tamu di bangsal Sewatama yang dipengaruhi gaya Bali ini dibuat oleh Ki Wignyo Pangukir pada era Paku Alam VII 507

4.40. Wujud kursi double seat yang dipengaruhi gaya Bali masih memiliki motif hias *nanasan* dan *suluran* dari Jawa 507

4.41. Motif hias tradisional *nanasan* dan *patra sari* gaya Bali ini mirip *lung-lungan* gaya Jawa digunakan sebagai hiasan kursi di Pura Pakualaman 508

4.42 Motif hias tradisional *nanasan* dan *patra sari* gaya Bali ini mirip *lung-lungan* gaya Jawa. Motif ini diterapkan pada kursi di Pakualaman 508

4.43. Di Pura Pakualaman juga memiliki kursi untuk duduk para *priyayi.* Koleksi Museum Pakualaman 509

4.44. Penataan kursi pertemuan untuk keluarga Pakualaman ini tidak menggunakan konsep hierarki sosial dan tampak lebih terbuka, tidak menggunakan teori *proxemics*..... 509

DAFTAR DIAGRAM

Diagram

1. Tampak atas *Dhampar Kencana* memiliki konsep bentuk dasar segi empat panjang dan pola empat kaki yang berorientasi pada sumbu ritual (utara-selatan) dan sumbu bumi (timur-barat). Pada titik pusat (*pancer*), raja duduk menghadap ke arah timur (matahari terbit). Model diagram oleh Eddy Supriyatna, 2007..... 138

2. Keraton Yogyakarta berorientasi pada sumbu ritual (utara-selatan) dan sumbu bumi (timur-barat). Pada titik pusat, raja duduk menghadap ke arah timur, yaitu matahari terbit. Model diagram oleh Eddy Supriyatna, 2007..... 140

DAFTAR SINGKATAN

ABRI	: Angkatan Bersenjata Republik Indonesia
Arb	: Arab
Bld	: Belanda
Bl	: Bali
BPPS	: Beasiswa Pendidikan Pasca Sarjana
B.R.A.	: Bendara Raden Ayu
B.R.M.H.	: Bendara Raden Mas Harya
Btw	: Betawi
DIY	: Daerah Istimewa Yogyakarta
DPR	: Dewan Perwakilan Rakyat
DPRD	: Dewan Perwakilan Rakyat Daerah
Dr.	: Doktor
ed.	: Editor
FSRD	: Fakultas Seni Rupa dan Desain
G.B.P.H.	: Gusti Bendara Pangeran Harya
G.R.M.	: Gusti Raden Mas
H.B.	: Hamengku Buwana
IAIN	: Institut Agama Islan Negeri
Ind	: Indonesia
Ing	: Inggris
Ir.	: Insinyur
ISI	: Institut Seni Indonesia
Ita	: Italia
ITB	: Institut Teknologi Bandung
Jw	: Jawa
K.G.P.A.	: Kanjeng Gusti Pangeran Arya
K.G.P.A.A.	: Kanjeng Gusti Pangeran Arya Adipati
K.G.P.H.	: Kanjeng Gusti Pangeran Harya

KITLV	: Koninklijk Instituut voor Taal-, Land-en Volkenkunde
K.P.H.	: Kanjeng Pangeran Harya
K.R.T.	: Kanjeng Raden Tumenggung
K.R.Ay.	: Kanjeng Raden Ayu
K.R.M.T.	: Kanjeng Raden Mas Tumenggung
M.A.	: Master of Art
MPRS	: Majelis Perwakilan Rakyat Sementara
M.Sc.	: Magister Sains
M.M.S.I.	: Magister Manajemen Sains Informatika
M.T.	: Magister Tehnik
Prcs	: Perancis
Prof.	: Profesor
R.A.	: Raden Ajeng
RI	: Republik Indonesia
RIS	: Republik Indonesia Serikat
R.M.	: Raden Mas
R.T.	: Raden Tumenggung
S.I.S.K.S.	: Sampeyandalem Ingkang Sinuwun Kanjeng Susuhunan
S.U.	: Sarjana Utama
S.Sn.	: Sarjana Seni
S.T.	: Sarjana Tehnik
STSRI ASRI	: Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia ASRI
UGM	: Universitas Gadjah Mada
UNTAR	: Universitas Tarumanagara
VOC	: Vereenigde Oostindische Compagnie

CATATAN ORTOGRAFI

Di dalam disertasi ini, penulis berupaya menggunakan kutipan latinisasi bahasa Jawa Baru dengan mengikuti "ejaan yang disempurnakan" agar penulisannya baku dan konsisten. Pada bahasa Jawa Baru, latinisasi huruf *e* mewakili dua fonem. E tanpa tanda apa-apa dibaca [ə], seperti *dalem*, *empu, pagelaran, kedhaton, panembahan, greget.* Adapun *e* yang diberi tanda, mewakili dua fonem, yaitu *é* yang dibaca [e], seperti *gedhé, éling, kédanan, pandhé,* sedangkan *è* yang dibaca [ɛ], seperti *pangèstu, jèjèr, angèl, grèndhèl.* Untuk huruf *d* yang dibaca [d], seperti *dalem, darma, padasan, udan,* sedangkan *dh* yang dibaca [d], seperti *dhampar, dhawuh, dhingklik, kendhang*. Penulisan *th* yang dibaca (t), seperti *gathuk, makutha, thukul.* Penulisan tersebut mengacu pada *Kamus Bahasa Jawa*.

Kemudian penulisan huruf *a* yang dibaca [o], seperti nama Hamengku Buwono ditulis Hamengku Buwana, Notokusumo ditulis Natakusuma, Notodiningrat ditulis Natadiningrat, Haryo ditulis Harya, Aryo ditulis Arya. Adapun huruf *oe* yang dibaca [u] atau kebalikannya, seperti Sukarno ditulis dan dibaca Soekarno, Soeharto dibaca dan bisa ditulis Suharto.

Selain itu, untuk nama-nama penulis buku, tetap mengikuti ejaan nama yang tercantum di dalam bukunya, seperti nama Soedarsono, Soedarisman Poerwokoesoemo, Djoko Soekiman, Selo Soemardjan, Koentjaraningrat, dan sebagainya. Adapun nama kota dan lainnya disesuaikan seperti penulisan Djokjakarta atau Jogjakarta ditulis Yogyakarta, sedangkan *Ngajogjakarta* ditulis *Ngayogyakarta*.

RINGKASAN

Kursi adalah salah satu karya seni rupa yang sangat unik. Istilah 'kursi' yang diduga kuat berasal dari ayat *Kursi* dalam Al Qur'an itu mempunyai pengertian fungsi dan makna yang berbeda jika ditafsirkan dalam konteks yang berbeda pula. Dalam konteks sosial, kursi adalah atribut yang dapat digunakan untuk menampilkan status sosial, prestise, dan gengsi para pemiliknya. Dalam konteks ini pemahaman kursi itu termasuk pula singgasana, *dhampar kencana*, *padmasana, amparan,* dan *dhingklik.*

Di dalam penelitian ini, terdapat empat aspek kajian kursi yang menarik untuk diteliti. Pertama, penelitian karya desain kursi sebagai karya seni rupa atau seni terpakai (*applied-art*) tidak hanya dapat dikaji dari sisi teknis dan sudut pandang tersurat, seperti ergonomi, ukuran, struktur fisik, material, ekonomi, bentuk dan fungsinya (*form follows function*) saja. Kedua, penelitian karya desain kursi dapat dikaji dari sisi makna simboliknya (*form follows symbolic meaning*) yang hadir tersirat di balik yang terwujud di dalam bentuk kursi itu sendiri. Makna tersembunyi yang ada di balik penampilan gaya-gaya kursi pada zamannya itu merupakan kajian unik yang penuh misteri. Keunikannya, kursi sebagai produk seni juga memiliki fungsi sebagai produk sosial. Ketiga, kursi sebagai artefak di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman telah diposisikan sebagai benda pusaka, warisan nenek moyang atau 'para pendahulu' yang disakralkan dan dimitoskan keberadaannya, sehingga tidak mudah untuk dijangkau masyarakat umum. Oleh sebab itu, kehadiran bentuk dan gaya kursi tidak pernah luput dari latarbelakang sejarah para pengguna kursi pada saat mereka berkuasa. Keempat, walaupun para penguasa berinteraksi dan mengalami kontak budaya dengan bangsa Eropa, tetapi ada kecenderungan seni ornamen tradisional Jawa masih tetap dipertahankan keasliannya. Penerapan seni ornamen pada desain kursi tidak semata-mata untuk hiasan, tetapi memiliki makna simbolik yang tersembunyi dan sakral.

Adapun temuan pokok dalam penelitian ini dapat dinyatakan bahwa bentuk dan fungsi kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta bukan hanya sebagai tempat duduk. Ternyata, kursi dapat pula dijadikan 'alat' simbolik untuk tujuan *status display,* sebagai upaya membangun citra. Dalam konteks ini, wujud kursi dapat pula dijadikan 'alat' untuk memamerkan kekayaan, memperkokoh kedudukan, kewibawaan, jabatan, keagungan, kehormatan, kejayaan, atau sebagai simbol

status sosial. Sebab, simbol senantiasa muncul dari dalam lingkungan istana atau keraton dengan menghadirkan ragam simbol yang diadaptasi dari candi-candi Hindu-Budha di Jawa. Hal ini memberikan bukti bahwa raja adalah seorang titisan dewa yaitu sebagai raja-dewa. Jadi, wajar apabila kursi para penguasa di tiga istana tersebut disakralkan dan dimitoskan sebagai upaya penghormatan masyarakat kepada para pemimpinnya. Esensinya, jika orang menghormati (*ngajèni*) para pemimpin atau penguasa, termasuk kursinya, maka orang itu dianggap telah menghormati kebenaran dari Tuhan. Sebab, di dalam konsep kekuasaan Jawa, para pemimpin merupakan representasi dari konsep raja-dewa, *gung binathara baudhendha hanyakrawati*, *ratu pinandhita*, *manunggaling kawula-Gusti,* wali Allah, atau *khalifatullah.* Dengan adanya wujud kursi yang digunakan oleh para penguasa istana itu, mengindikasikan bahwa para penguasa telah berhasil menempatkan dirinya sebagai *wong agung* yang harus dihormati oleh *wong cilik.*

Dengan demikian dapat dibuktikan bahwa bentuk dan fungsi kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta tidak hanya berfungsi sebagai sarana duduk, tetapi memiliki fungsi-fungsi simbolik yang penuh makna, disakralkan, dan dimitoskan untuk tujuan memperkokoh legitimasi kekuasaannya.

Kata kunci: kursi, bentuk, fungsi, dan simbol.

ABSTRACT

Chair is one of the unique visual arts. The term of 'chair' which is assumed originally from *Kursi* verses in Al-Qur'an has different function and meaning if to be interpreted in different context. In social context, the chair is an attribute that can be used to present social status and prestige of the person. In this context, the understanding of chair is including throne, *dhampar kencana, padmasana, amparan*, and *dhingklik*.

In this research, there are four aspects of interesting study for a research. Firstly, the research on the chair design as fine art or applied art not only studied from technical side and explicit point of view, such as ergonomic, size, physical structure, material, economy, form and function (form follows function). Secondly, research on the chair design can be studied from its symbolic meaning (form follows symbolic meaning), the exist implicitly behind the tangible in the form of the chair itself. The hidden meaning behind the styles of the chair in that period was unique and full of mystery. Its uniqueness, the chair as an art product also the functions as social product. Thirdly, chair as artifact in the Keraton, Gedung Agung, and Pura Pakualaman has been positioned as heritage of 'ancestors' whose existence was made into a myth, so it is not easy to be reached by the people. Therefore, the presence of the form and style of the chair is never separated from the history background of its users when they took the rule. Fourthly, though the rulers have an interaction and cultural contact with European countries, however, there are still tendency that the original the ornament the art of Java traditional is still maintained. The implementation of ornament art in chair design is not merely for decoration, but it has a hidden and sacred symbolic meaning.

To prove and analyze various problems of chair and power, it is necessary to research with the approach of historical and art sociology. In other words, chair as artifacts can also be analyzed from the aspects of sociofacts, ideofacts, mentifacts, and also technofacts. It indicates that this research is not only to observe the form of chair as sign, text, and icon, but also to observe and interpret form and function of chair from the context. The way to analyze starts from the form and function of chair which is posted as a sign. Chair as a sign is placed as text, so it can 'talk' and propose a meaning. Text of chair as a signal is live visual language in its situation context. The role of context tends to give 'spirit' to the text. Hence, this research tries to use a combination of three analysis systems; they are semiotics, textual-contextual, and

hermeneutics. Therefore, the research which borrows various approach models and analysis systems can be said as the research that uses multi-discipline approach.

The main finding in this research can be stated that form and function of chair in the Keraton, Gedung Agung, and Pura Pakualaman Yogyakarta is not only as place for sitting. Apparently, the chair can also be made as symbolic 'tool' for the purpose of status display, as effort to build an image. In this context, the form of chair can also be made as a 'tool' to show wealth, greatness, honor, glory, or as symbol of social status. Because, symbol always comes from the inside of Palace bringing various symbols adapted from Hinduism-Buddhism temples in Java. It proves that the king is a god descent as king-god. So, it is natural if the chairs of rulers in those three palaces are so sacred and made into a myth as an attempt of respect from the people for their leaders. The essence is, if people respect (*ngajèni*) the leaders or rulers, including its chair, the people are deemed to have respected the truth of God. Because, in the power concept of Java, the leaders are representation of king-god concept, *gung binathara baudhendha hanyakrawati, ratu pinandhita, manunggaling kawula-Gusti, wali Allah*, or *khalifatullah.* With the existence of the form of the chair used by the leaders of that palace indicates them as *wong agung* that must be respected by *wong cilik*.

Thus, it can be proven that the form and function of chair in the Keraton, Gedung Agung and Pura Pakualaman Yogyakarta not only function as a place for sitting, but also has symbolic functions with full of meaning, sacred, and made as a myth for the purpose of strengthening their power legitimated. .

Keywords: chair, form, function, and symbol.

BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang

Kursi sebagai karya seni rupa merupakan salah satu jenis mebel yang unik dibandingkan jenis mebel lainnya. Kata 'kursi' memiliki pengertian fungsi dan makna yang berbeda jika ditafsirkan dalam konteks yang berbeda pula. Dalam konteks desain interior, kursi adalah salah satu sarana fungsional untuk memenuhi tuntutan kebutuhan aktivitas manusia di dalam ruangan. Kursi dalam konteks budaya adalah benda atau artefak hasil ciptaan manusia yang lahir dari pengolahan cipta, rasa, dan karsa.

Dalam konteks sosial, kursi adalah atribut yang dapat digunakan untuk menampilkan status sosial, prestise, dan gengsi para pemiliknya. Kursi dalam konteks politik dapat dikonotasikan sebagai simbol kedudukan, tahta, atau kekuasaan.[1] Fenomena itu tercermin di dalam perebutan kursi Presiden secara langsung oleh

[1]Fenomena itu dapat diamati dari karikatur yang menampilkan gambar kursi Wakil Presiden dan kursi para menteri. Lihat G.M. Sudarta, "Bursa Mebel Antik" *Kompas* (26 Juli 2001): 4; juga sampul buku bergambar kursi, dalam Lance Castles, *Pemilu 2004 dalam Konteks Komparatif dan Historis* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004); Subur Tjahyono dan Tri Agung Kristanto, "Menanti Kursi Muntah dari Balik Jeruji," lihat *Kompas* (10 Maret 2002): 3; periksa juga "Pemilihan Kepala Daerah Langsung: Berebut Kursi Panas," dalam sampul majalah *Tempo* (9-15 Januari 2006), karya Kendra Paramita. Kata kursi dan gambar kursi di dalam beberapa media itu hanya sebagai kiasan yang menempatkan kursi sebagai simbol kekuasaan, tahta, atau kedudukan.

rakyat, pemilihan Kepala Daerah, perebutan kursi menteri, kursi di Dewan Perwakilan Rakyat (DPR), termasuk perebutan 'kursi' raja di lingkungan keraton.[2]

Dalam konteks kekuasaan manusia, kursi mempunyai makna simbolik sebagai kedudukan, jabatan dalam parlemen, kabinet, atau pengurus.[3] Oleh sebab itu, duduk di kursi merupakan manifestasi dari suatu harapan dan ideologi yang dapat menampilkan status sosial, citra, dan gaya pribadi para pemakainya yang muncul dalam bentuk simbol-simbol. Esensinya, duduk di atas landasan yang lebih tinggi dari permukaan lingkungan merupakan bentuk peradaban rekayasa manusia. Tak dapat diingkari, bahwa apa yang dinamakan duduk merupakan peristiwa umat manusia yang hakiki, vital, penting, dan kompleks.[4]

Menurut Anthony Christie, bahwa tradisi duduk dalam kehidupan masyarakat di wilayah Asia cenderung dilakukan di

---

[2]Tahun 2004, di Keraton Surakarta pernah terjadi perebutan 'tahta' Paku Buwana XIII, sehingga tampil raja kembar. Lihat Mulyanto Utomo, Wahyu Susilo, dan Farid Ahmadi, *Di Balik Suksesi Keraton Surakarta Hadiningrat* (Solo: PT. Aksara Solopos, 2004), 147-155; juga karikatur raja kembar. Periksa Imam Yunni, "Portal," dalam *Koran Tempo*, (1 September 2004): 1; juga kursi sebagai simbol kedudukan. Lihat Sultani, "Kekuasaan adalah Segalanya," dalam *Kompas*, (2 Juli 2001), 8.

[3]Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi 3 (Jakarta: Balai Pustaka, 2001), 617.

[4]Jaya Suprana, "Budaya Duduk: Sebuah Telaah Kaleidoskopis," *makalah Seminar Budaya Duduk* (Jakarta, 1993), 1, 3.

bawah atau di lantai.[5] Kemungkinan besar, tradisi duduk di lantai itu berkaitan erat dengan hierarki sosial. Sebab, ada kecenderungan duduk di atas kursi hanya dilakukan oleh para raja dan bangsawan.

Hal itu sempat diungkapkan oleh Jaya Suprana bahwa duduk di atas landasan terangkat merupakan upaya manusia membedakan hierarki sosial. Orang yang memiliki status sosial lebih tinggi berhak duduk di atas landasan lebih tinggi dari insan lain.[6] Duduk di kursi merupakan suatu kehormatan dan sanjungan yang teramat tinggi,[7] bahkan cenderung bersifat diskriminasi jenjang-sosial. Oleh sebab itu, fungsi kursi sebagai sarana duduk manusia menjadi sangat menarik diteliti. Apalagi bila dikaitkan dengan masalah bentuk dan status sosial yang tercermin dalam visualisasi kursi yang digunakannya.

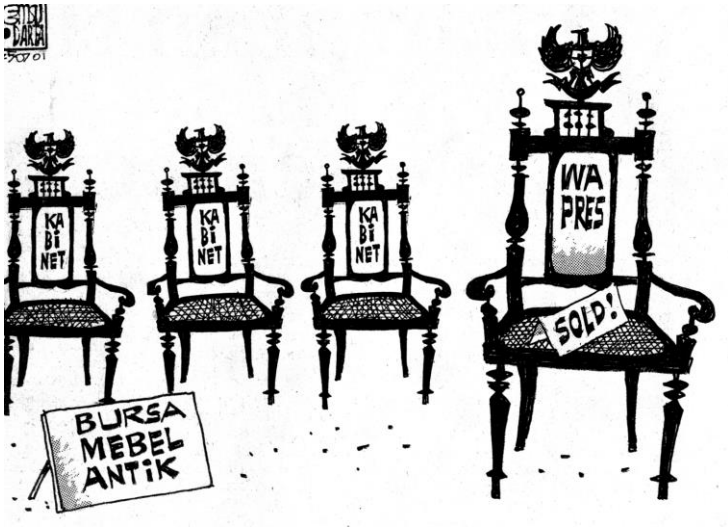
Sumber data visual pada candi-candi di Jawa dapat pula mengungkapkan tentang aktivitas budaya duduk di kursi, tetapi bukan untuk rakyat biasa. Kursi sebagai tempat duduk memiliki citra yang sangat unik, penuh misteri, dan sangat simbolik.

---

[5].Anthony Christie dalam Helena Hayward, ed. *World Furniture: An Illustrated History from Earliest Times* (New York: Crescent Books, 1981), 284.

[6]Suprana, 1. Konon, kursi raja yang pertama diciptakan manusia adalah singgasana untuk Fira'un di Mesir (*The State Throne of Tuthankhamūn*), tahun 3000 S.M. Lihat Simon Yates, *An Encyclopedia of Chair* (London: Quintet Publishing Limited. 1988), 10-11; juga periksa Harris dalam Hayward, ed., 10-11.

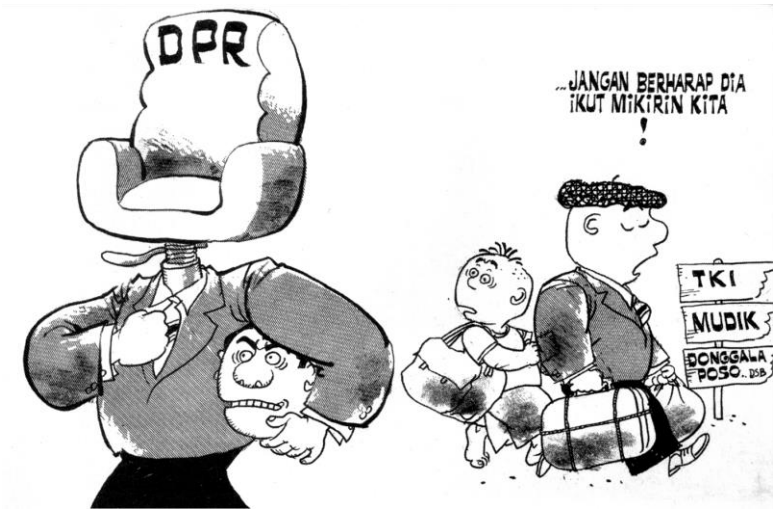
[7]Lihat Suprana, 1.



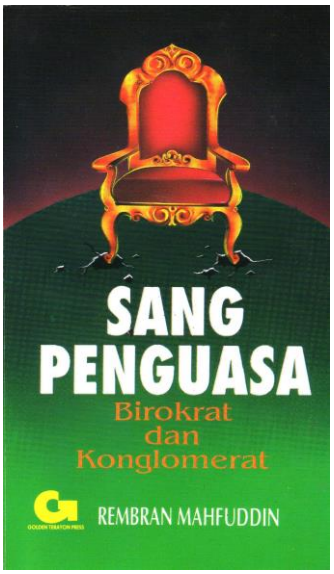
Gambar 1.1.
Kursi sebagai simbol kedudukan para menteri kabinet yang masih kosong seperti bursa mebel antik, terjadi di era Presiden Megawati.
(G.M. Sudarta, "Oom Pasikom," *Kompas*, 26 Juli 2001)

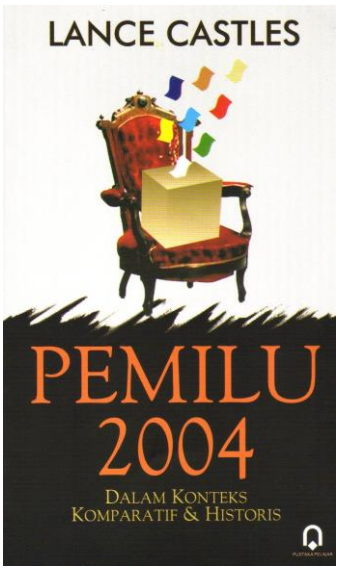
Gambar 1.2.
(Kiri) Konteks pemilihan langsung Gubernur Banten pada tahun 2006.
(Didie SW, *Kompas,* 6 Mei 2006).
(Kanan) Wakil Rakyat yang tidak memiliki kepala sedang duduk di kursi.
(Didie SW, *Kompas*, 13 Maret 2006)

Gambar 1.3.
Gambar kursi karya Imam Yuni ini memvisualisasikan
simbol kekuasaan, ketika terjadi dua penobatan raja
di dalam dan di luar Keraton Surakarta pada tahun 2004.
(Imam Yuni, *Koran Tempo*, 1 September 2004)



Gambar 1.4.
Anggota DPR dilukiskan tidak memiliki kepala dan pikirannya
disimpan di ketiak, karena hanya memikirkan kursi kekuasaan saja.
(G.M. Sudarta, "Oom Pasikom," *Kompas,* 10 Nopember 2004)





Gambar 1.5.
(Atas) Dua sampul buku yang menggambarkan kursi
sebagai simbol kekuasaan yang sering diperebutkan.
(Rembran Mahfuddin, Jakarta : PT. Golden Terayon Press, 1995; dan
Lance Castles, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004)
(Bawah) Dua sampul majalah yang menggambarkan kursi
sebagai simbol kekuasaan, juga sering diperebutkan.
(Kendra Paramita, *Tempo,* 15 Januari 2006; dan
Enggar Yuwono dan Jerry Ferdan, *Gatra*, 7 Desember 2002)

Keunikan istilah kursi pun telah merambah sampai ke dunia politik dan ketatanegaraan.[8] Bahkan, kursi menjadi bagian penting di dalam perebutan kekuasaan, pertikaian, perang saudara, pembunuhan, dan perilaku destruktif lainnya. Oleh sebab itu, kursi memiliki dualisme interpretasi yang tak dapat dihindari lagi dari tataran sosial di dalam budaya Jawa, khususnya di Yogyakarta.

Dualisme interpretasi itu dapat diamati dari fungsi kursi sebagai karya seni *adiluhung*. Pertama, kursi sebagai artefak yang berwujud fisik, bentuk harfiah, nyata, dan dapat dilihat dengan 'mata telanjang.' Kedua, kursi sebagai kiasan yang memiliki makna simbolik, terkadang misterius, gaib, sakral, penuh mitos dan ritual,[9] yang konon hanya dapat diamati dengan 'mata batin.' Dalam hal ini, makna simbolik akan muncul ketika peneliti menginterpretasikannya sesuai dengan konteks situasinya.

Berdasarkan pengamatan awal terhadap beberapa artefak kursi, tercermin bahwa, karakteristik bentuk atau gaya kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta cenderung mengadaptasi gaya-gaya kursi dari Eropa. Keunikan, bentuk hiasan atau ornamen, fungsi dan makna simbolik kursi

---

[8]Suprana, 2.

[9]Terdapat tiga muatan penting pada seni tradisional Indonesia, khususnya Jawa, yaitu: (1) mitologi; (2) ritual; dan (3) simbol. Lihat S.P. Gustami, *Proses Penciptaan Seni Kriya: Untaian Metodologis* (Yogyakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2004), 1; juga periksa Joseph Fisher, *The Folk Art of Java* (New York: Oxford University Press, 1994).

diduga masih berorientasi pada tradisi Jawa. Ada dugaan, gaya-gaya kursi dari Eropa, yang diadaptasi itu adalah gaya Barok (1600-1750) Perancis, gaya Rokoko (1720-1770) Perancis,[10] gaya *Regency* (1700-1720) Inggris, *Georgian* (1727-1830) Inggris, *Victorian* (1837-1901) Inggris, dan gaya *Art-Deco* (1920-1925).[11] Gaya *Art-Deco* juga dapat dilihat dalam dunia arsitektur di Indonesia.[12]

Gaya merupakan ekspresi yang diwujudkan dalam elemen-elemen desain kursi, sehingga elemen visualnya dapat merepresentasikan karakter pemakainya. Elemen-elemen yang tercermin dalam gaya kursi diduga mampu menampilkan status sosial para penggunanya. Oleh sebab itu, elemen-elemen desain pada gaya kursi yang paling spesifik, yaitu bentuk, fungsi, dan makna simboliknya, merupakan wilayah kajian seni rupa yang menarik untuk diteliti. Apalagi gaya kursi yang ada di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta memiliki wujud yang unik, sebab penampilan kursinya cenderung

---

[10]Pada kasus mebel di Jepara, bentuk mebel ukir lebih banyak dipengaruhi oleh gaya Barok dan Rokoko. Lihat S.P Gustami, *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian Estetik melalui Pendekatan Multidisiplin*. (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2000), 196.

[11]Guy Julier, *The Encyclopaedia of 20th Century Design and Designers* (London and New York: Thames and Hudson, 1993), 22-23; juga lihat Alastair Duncan, *Art Deco* (London: Thames and Hudson, 1995), 11-36.

[12]Arsitektur dengan gaya Renaisans, Barok, Rokoko, dan sebagainya sudah menggunakan ornamen. Periksa Djoko Soekiman, *Kebudayaan Indis dan Gaya Hidup Masyarakat Pendukungnya di Jawa (Abad XVIII-Medio Abad XX)* (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 2000), 243.

merepresentasikan perpaduan antara gaya seni Eropa dan gaya seni tradisional Jawa.

Menurut Baaren dan Vélu, secara subjektif, gaya pribadi dapat dibaca dari karakter mebel yang diciptakannya.[13] Adapun karakter dan gaya (*style*) merupakan bagian dari elemen desain mebel.[14] Gaya adalah karakter yang memungkinkan untuk 'dibaca' atau 'ditafsirkan' sesuai konteks zamannya.[15] Kursi sebagai karya seni merupakan sebuah karya fenomenal yang otonom dan memiliki entitas yang multi-lapis,[16] permasalahan desain sangat multidimensional dan interaktif.[17] Sebab, desain kursi itu merupakan salah satu karya seni rupa yang unik dan penuh makna simbolik. Salah satu keunikannya bahwa wujud kursi para penguasa atau pemimpin sering kali disakralkan dan dimitoskan, karena memiliki makna simbolik. Makna duduk di kursi dalam budaya Jawa berlaku bagi seseorang yang mempunyai kedudukan

---

[13]Henk Baaren dan A.G. Vélu, *Leerboek Der Meubelstijlen* (Deventer: N.V. Uitgevers-Maatschappij /E.E. Kluwer, 1948), 156. Buku langka ini diperoleh dan dipinjamkan atas kebaikan Djoko Soekiman, Guru Besar Ilmu Budaya di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

[14]Seth Stem, *Designing Furniture from Concept to Shop Drawing: A Practical Guide.* Edited by Laura Tringali (Newtown: The Taunton Press, 1989), 144, 153-161.

[15]Baaren dan Vélu, 1.

[16]Istilah 'seni sebagai entitas yang multi-lapis' dipinjam dari analisis seni pertunjukan. Lihat R. M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian: Seni Pertunjukan dan Seni Rupa* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001), 69.

[17]Dalam konteks ini, kursi ditempatkan sebagai karya desain (seni rupa). Lihat Bryan Lawson, *How Designers Think* (London: The Architectural Press Ltd, 1983), 43, 45.

lebih tinggi dalam hierarki sosialnya, karena penguasa dianggap lebih dekat dengan Tuhan,[18] atau wakil Tuhan di muka bumi (*khalifatullah*) yaitu hubungan antara *kawula* dan *Gusti.*[19] Uniknya, gaya-gaya kursi yang digunakan cenderung dipengaruhi gaya kursi dari Eropa. Oleh karena itu, penelitian ini menjadi sangat menarik dan unik. Keunikan yang multidimensional, proses interaksi antar budaya, dan kontak fisik yang tercermin dalam gaya kursi itulah yang sangat menarik untuk diteliti. Apalagi interaksi budaya di istana-istana di Yogyakarta telah terjadi puluhan, bahkan ratusan tahun lamanya melalui suatu proses difusi dan akulturasi yang panjang.

Untuk menangkap fenomena kursi yang rumit dan kompleks tersebut diperlukan lokasi penelitian yang representatif. Oleh sebab itu, batasan spasial penelitian dipilih wilayah Yogyakarta dengan batasan temporal dimulai pada abad ke-18 sampai abad ke-20. Di dalam kurun waktu tersebut, wilayah Yogyakarta telah terjadi dinamika perubahan sosial, yang dapat dikatakan sangat luar biasa.[20] Secara historis, Yogyakarta merupakan sebuah kota-istana,

---

[18]Niels Mulder, *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kulturil* (Jakarta: PT. Gramedia, 1984), 17-18.

[19]Mulder, 15

[20]Selo Soemardjan, *Social Change in Jogjakarta* (Ithaca: Cornel University Press, 1962), 10-58; juga lihat Vincent J.H. Houben, *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta, 1830-1870.* Terj. E. Setyawati Alkhatab (Yogyakarta: Bentang Budaya, 2002), 32-130.

pusat perdagangan yang sibuk, kota budaya, dan kota pendidikan, serta ibu kota dari 'Daerah Istimewa Yogyakarta' yang dipimpin oleh seorang Sultan Yogyakarta.

Claire Holt mengungkapkan bahwa masyarakat Yogyakarta masih merasakan sebagai pewaris-pewaris tradisi masa lampau yang gemilang dan dirasakan masih hidup di tengah-tengah mereka. Selain itu, Yogyakarta masih termashur sampai sekarang, termasuk perkembangan seni serta kerajinan tradisionalnya. Semangat nasionalis tak terbatas pada para pemimpin Republik yaitu Sukarno dan Hatta serta pengikut-pengikut mereka. Sultan juga pendukung nasionalis, dengan demikian seorang raja feodal dan kaum revolusioner yang berorientasi sosialis telah dipersatukan di dalam satu perjuangan yang sama.[21] Di Yogyakarta juga telah berdiri tiga istana yang saling berhubungan secara historis yang penuh dengan 'warisan' masa lalu.

Adapun batasan temporal dimulai pada abad ke-18 sampai dengan abad ke-20 yang dilandasi pemikiran bahwa pada abad ke-18 telah berdiri Keraton Yogyakarta di zaman kolonial. Uniknya, pada abad ke-20, bahkan sampai sekarang, Keraton Yogyakarta masih berdiri megah dan tetap diakui keberadaannya. Oleh sebab

---

[21]Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. R.M. Soedarsono (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000), 324.

itu, sejak abad ke-18 sampai sekarang, Yogyakarta merupakan wilayah yang masih tetap istimewa, terutama dimulai pada saat Belanda memegang kendali kekuasaan di Jawa.[22] Puncak kekuasaan kolonial terhadap wilayah Yogyakarta terjadi ketika Belanda berhasil memecah-belah Kerajaan Mataram Islam melalui penandatanganan perjanjian Giyanti pada tanggal 12 Pebruari 1755.

Dengan dalih perdamaian, Belanda telah berhasil membagi kerajaan Mataram menjadi dua kekuasaan dengan dua istana raja, yaitu Keraton Kesunanan *Surakarta Hadiningrat* dan Keraton Kesultanan *Ngayogyakarta Hadiningrat.*[23] Raja pertama yang berkuasa di Yogyakarta adalah Sri Sultan Hamengku Buwana I. Pada tahun 1813 berdiri Kadipaten Pakualaman dengan istana yang diberi nama Pura Pakualaman.[24] Pakualaman ini muncul dari

---

[22]Kendali kekuasaan oleh Belanda terjadi sejak 'Serikat Perseroan Hindia Timur' atau *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC) yang berdiri pada tahun 1602 di Batavia. Periksa Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya (Batas-Batas Pembaratan).* Bagian 1 (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama dan Forum Jakarta-Paris, 1996), 61; kekuasaan Belanda di Jawa makin kuat ketika Nicolaas Hartingh (1754-1761) memberikan bantuan militer kepada Mangkubumi untuk melawan Mas Said. Periksa M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern: (Sesudah tahun) 1200-2004.* Terj. Satrio Wahono, Bakar Bilfakih, Hasan Huda, Miftah Helmi, Joko Sutrisno, Has Manadi (Jakarta: PT. Serambi ILmu Semesta, 2005), 221.

[23]Ricklefs, 221; juga lihat R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997), 20.

[24]Konon, atas dasar usulan Hamengku Buwana II Kadipaten Pakualaman berdiri, dan juga merupakan hadiah pemerintah Inggris pimpinan Letnan Gubernur Raffles kepada Pangeran Natakusuma, putra Hamengku Buwana I yang kemudian bergelar Paku Alam I. Periksa K.P.H Angling Kusumo, *Regol Wiworo Kusumo Museum Pura Pakualaman*

pertikaian di dalam Keraton Kesultanan *Ngayogyakarta Hadiningrat* pada Era Hamengku Buwana II dengan penobatan oleh Letnan Gubernur Raffles.[25] Selain itu, pada zaman Kolonial, di Yogyakarta berdiri sebuah rumah tinggal Residen Belanda,[26] yang kemudian menjadi Kantor *Gubernuran*.[27] Sekarang Kantor *Gubernuran* ini telah beralih fungsi sebagai Istana Presiden yaitu Istana Presiden di Yogyakarta atau resminya bernama Gedung Agung.[28] Kisah Gedung Agung sebagai istana dimulai pada tahun 1946, ketika Yogyakarta dijadikan pusat pemerintahan Republik Indonesia.[29] Sejak tahun 1945 sampai dengan tahun 1998 ini Indonesia sudah merdeka, tetapi uniknya Keraton Yogyakarta masih tetap sebagai kerajaan yang berada di bawah Negara Kesatuan Republik Indonesia.[30]

(Yogyakarta: Bebadan Museum Pura Pakualaman, 1988), 3; juga lihat G. Moedjanto, *Kasultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1994), 30.

[25]Periksa Angling Kusumo, 3.

[26]Rumah Residen Belanda ini dibuat atas prakarsa Residen Antonie Hendriks Smissaert (1823-1825). Lihat dalam buku panduan "Istana Presiden Republik Indonesia Yogyakarta," tanpa tahun.

[27]Setelah seabad berfungsi sebagai rumah tinggal Residen, maka pada tahun 1927 orang Yogyakarta menjulukinya *Gubernuran*. Periksa Joop Ave, M. Alwi Dahlan, Toeti Adhitama, Sunaki Matram, Wibisono Singgih, Abu Ridho, Djoko Soekiman, et al., *Istana Presiden Indonesia* (Jakarta: Sekretariat Negara Republik Indonesia, 1979), 16.

[28]Ave, et al., 164.

[29]Gedung Agung pun disebut sebagai *Presidenan*. Lihat Ave, et al., 164.

[30]Piagam Penetapan Kedudukan Yogyakarta yang dikeluarkan oleh Presiden Sukarno pada tahun 1945. Lihat Kustiniyati Mochtar, "Pak Sultan dari Masa Ke Masa," dalam Atmakusumah, ed., *Tahta untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX* (Jakarta: PT. Gramedia, 1982), 65.

Batasan temporal ini berakhir pada akhir abad ke-20, ketika Presiden Republik Indonesia, Soeharto *lèngsèr keprabon* pada tahun 1998. Presiden Soeharto berhenti dari kursi kekuasaan setelah mengemban tugas kepresidenan selama 31 tahun.[31] Soeharto adalah presiden yang paling lama berkuasa di Indonesia. Selain Sukarno, kekuasaan Soeharto pun diduga sangat berpengaruh di wilayah Yogyakarta. Oleh sebab itu, sejak tahun 1755 sampai 1998, wilayah Yogyakarta menarik dan unik untuk diteliti. Dengan mengamati perjalanan sejarah Yogyakarta itu, maka ada dugaan bahwa, keberadaan Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta, kehadiran para penguasa kolonial, raja yang berkuasa di Yogyakarta, pemerintah Republik Indonesia, dan para *priyayi* mempunyai andil besar di dalam proses difusi, akulturasi, terkadang adopsi. Proses difusi, akulturasi, atau adopsi yang dilakukan oleh para penguasa itu dapat diamati dari berbagai artefak kursi yang muncul pada abad ke-18 sampai ke-20 di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta. Dengan demikian, di dalam penelitian kursi ini terdapat empat aspek kajian yang menarik untuk diteliti.

[31]Tugas kepresidenan selama 31 tahun adalah versi Jakob Oetama. Lihat Jakob Oetama, ”Warisan Soeharto,” dalam *Kompas* (28 Januari 2008), 1.

Pertama, penelitian karya desain kursi sebagai karya seni rupa tidak hanya dapat dikaji dari sisi teknis dan sudut pandang tersurat, seperti fungsi, bentuk, ergonomi, ukuran, struktur fisik, material, dan ekonomi saja. Kedua, penelitian karya desain kursi dapat pula dikaji dari sisi fungsi simboliknya yang hadir tersirat di balik yang terwujud dalam bentuk kursi itu sendiri. Makna tersembunyi yang ada di balik penciptaan gaya-gaya kursi pada zamannya itu merupakan kajian yang unik dan penuh misteri. Keunikannya, bahwa kursi sebagai produk seni juga memiliki fungsi sebagai produk sosial yang dianggap sakral.

Ketiga, kursi sebagai artefak di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman telah diposisikan sebagai benda pusaka, bahkan tidak mudah untuk dijangkau masyarakat umum. Sebab, kursi-kursi yang ada merupakan warisan nenek moyang yang disakralkan dan dimitoskan keberadaannya, terutama di Keraton dan Pura Pakualaman Yogyakarta. Oleh sebab itu, bentuk dan gaya kursi tidak luput dari latarbelakang sejarah para pengguna kursi itu pada saat mereka berkuasa. Keempat, walaupun para penguasa berinteraksi dan terjadi kontak budaya dengan bangsa Eropa, tetapi ada kecenderungan seni ornamen tradisional Jawa masih tetap dipertahankan identitas keasliannya. Tampaknya, seni ornamen di dalam budaya Jawa tidak semata-mata untuk kepentingan fungsional sebagai hiasan, tetapi memiliki fungsi simbolik yang

tersembunyi, bahkan dianggap sakral. Fenomena tersebut sangat menarik untuk diteliti, karena kursi adalah salah satu jenis mebel yang memiliki fungsi dan makna tersembunyi yang multi-dimensional, jika dibandingkan jenis mebel lainnya.

Oleh sebab itu, ada satu 'benang merah' yang dapat diasumsikan bahwa setiap kursi yang digunakan di istana-istana di Yogyakarta itu bukan saja berfungsi sebagai sarana duduk. Besar kemungkinan, keberadaan kursi sebagai karya seni rupa dapat pula merepresentasikan makna simbolik, citra, dan status sosial para pemakainya. Dengan melihat keunikan dan latar belakang sejarah Yogyakarta, layak kiranya 'Daerah Istimewa Yogyakarta' ini dijadikan tempat penelitian yang penuh tantangan.

B. Rumusan Masalah

Berlandaskan pada latar belakang masalah di dalam penelitian ini, maka dapat dirumuskan menjadi lima permasalahan yaitu: (1) Mengapa bentuk-bentuk kursi yang ada di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta pada abad ke-18 sampai ke-20 ada kecenderungan dipengaruhi oleh gaya-gaya kursi dari Eropa, terutama gaya dari Perancis dan Inggris?; (2) Mengapa seni ornamen yang diterapkan pada kursi-kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta menggunakan motif hias tradisonal Jawa?; (3) Mengapa fungsi kursi pada abad ke-18 sampai

abad ke-20, khususnya di Keraton Yogyakarta, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta tidak hanya sebagai sarana duduk, tetapi kursi cenderung diinterpretasikan sebagai simbol untuk melegitimasi kekuasaan?; (4) Bagaimana desain kursi sebagai karya seni rupa itu tidak hanya dapat dikaji dari sisi teknik semata, tetapi dapat pula dikaji dari sisi fungsi dan makna simboliknya?

Untuk memperoleh jawaban yang akurat dan valid diperlukan penelitian yang mendalam dengan kompleksitas tinggi. Oleh sebab itu, pelacakan, penggalian, pengidentifiksian, dan pengkajian bentuk, fungsi, dan makna simbolik kursi pada abad ke-18 sampai abad ke-20 menggunakan pendekatan multidisiplin.

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Penelitian ini mempunyai tujuan untuk melacak jejak perkembangan kursi, merekonstruksi, serta menafsirkan bentuk, fungsi dan makna kursi sebagai simbol kekuasaan, kemewahan, dan status sosial yang tumbuh dan berkembang di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta, sejak abad ke-18 sampai abad ke-20.

Adapun manfaat penelitian adalah: (1) untuk memberikan pemahaman secara komprehensif mengenai fungsi dan makna simbolik kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta yang dikaji dari paradigma multidisiplin; (2)

memberikan penjelasan mengenai sejarah perkembangan desain kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta yang ditafsirkan sesuai konteks zamannya pada abad ke-18 sampai ke-20; (3) hasil penelitian akan digunakan untuk pengembangan ilmu pengetahuan budaya dan wawasan desain bagi masyarakat.

Dalam konteks ini, diharapkan masyarakat dapat melihat dan mempelajari karya desain kursi sebagai karya seni rupa tidak hanya dari sudut pandang tersurat seperti fungsi, ergonomi, struktur, fisik, material, dan ekonomi semata. Akan tetapi, berusaha melihat kursi dari paradigma yang lebih kompleks, melalui sudut pandang yang tersirat di balik struktur fisik-material, yaitu sisi sosial dan ideologi para pemakainya.

D. Tinjauan Pustaka

Kepustakaan yang menggali tentang perkembangan kursi di di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta masih sangat sedikit, bahkan nyaris tidak ada. Apalagi yang berkaitan dengan fungsi dan makna simboliknya. Pustaka-pustaka yang ada lebih terfokus pada gaya-gaya mebel yang berkembang di Eropa. Untuk membuktikan, bahwa penelitian ini masih orisinal dan belum pernah dikerjakan orang lain, maka beberapa pustaka terkait akan dikaji sebagai sebuah tinjauan kritis.

Salah satu informasi mengenai kursi gaya Jawa dapat dilihat pada buku yang disusun oleh Peter Schoppert, Soedarmadji Damais, dan Toro Sosrowardoyo yang berjudul *Java Style* (2000). Buku tersebut membahas desain-desain bergaya Jawa, mulai dari arsitektur, ragam hias, interior, kriya, sampai ke mebel. Akan tetapi pengkajian mebel (khususnya kursi) hanya terbatas pada foto-foto kursi dengan sedikit keterangan. Foto-foto tersebut ditampilkan sebagai upaya untuk memperkuat pembahasannya tentang berbagai desain bergaya Jawa. Kursi yang ditampilkan pun cenderung gaya-gaya pada zaman kolonial atau dapat disebut gaya kolonial. Salah satu contoh dalam buku tersebut adalah kolaborasi gaya interior dan kursi di Pura Mangkunegaran.[32] Schoppert dan kawan-kawan tidak menguraikan desain kursi secara spesifik dan mendetail.

Informasi tentang seni kerajinan mebel pernah pula diteliti dan ditulis oleh S.P. Gustami dalam bukunya yang berjudul *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian Estetik Melalui Pendekatan Multidisiplin* (2000). Materi tulisan buku tersebut diambil dari

[32]Pembahasan tentang kolaborasi perancangan interior dan kursi di Pura Mangkunegaran antara Thomas Karsten dan Mangkunegaran VII (1917-1920) hanya dibahas sekilas. Lihat Peter Schoppert, Soedarmadji Damais, dan Toro Sosrowardoyo, *Java Style* (Singapore: Periplus Edition (HK) Ltd., 1997), 87. Desain-desain kursi di Pura Mangkunegaran juga dibahas sepintas dalam Sunarmi, *Interior Pracimayasa: Pura Mangkunegaran Surakarta, Karya Budaya Mengkunegara VII* (Surakarta: UPT Penerbitan dan Percetakan UNS, 2005), 86-90.

naskah penelitian yang setingkat disertasi untuk melengkapi kenaikan pangkat sebagai Guru Besar.[33] Dalam buku ini, Gustami banyak membahas desain-desain mebel yang tumbuh dan berkembang di Jepara, khususnya pengkajian tentang seni kerajinan mebel ukir kayu dari sudut estetika dan sejarah. Salah satu informasi yang menarik dari penelitian Gustami adalah keterlibatan tokoh-tokoh wanita dalam pengembangan seni kerajinan mebel ukir di Jepara. Tokoh-tokoh yang pernah hadir di Jepara adalah Ratu Shima, Ratu Kalinyamat, Raden Ajeng Kartini, dan campur tangan Tien Soeharto. Tokoh-tokoh wanita tersebut sangat berperan dalam memajukan seni kerajinan mebel ukir Jepara.[34]

Di dalam buku karya Gustami tersebut, gaya mebel belum digarap secara mendetail. Masalah seni ornamen yang dipengaruhi oleh gaya seni dari Eropa Barat dibahas sekilas pada akhir Bab IV. Tampaknya, Gustami telah berusaha optimal untuk menggali pola perkembangan, penyebaran, dan pembinaan seni kerajinan mebel ukir Jepara. Penelitian Gustami tersebut menfokuskan diri pada kajian seni kerajinan mebel di tengah kondisi lingkungan dan

---

[33]Sepatah Sambutan R. M. Soedarsono, dalam S.P. Gustami, (2000), ix.

[34]Lihat Gustami, 198.

masyarakat Daerah Tingkat II Kabupaten Jepara pada abad ke-19 sampai abad ke-20.

Kajian tentang kursi dalam pengertian kiasan, simbolik, dan sakral telah ditulis oleh I Made Sutaba dalam bukunya yang berjudul *Tahta Batu Prasejarah di Bali: Telaah tentang Bentuk dan Fungsinya.* Materi tulisan buku ini diangkat dari disertasi dalam studi arkeologi di Universitas Gajah Mada Yogyakarta. Keterkaitan isi buku tentang tahta batu ini adalah kemiripan kajian dan penggunaan istilah 'tahta' yang identik dengan 'kursi.' Keduanya berfungsi sebagai sarana duduk. Perbedaan yang paling mendasar adalah makna simboliknya. Tahta batu tidak digunakan untuk sarana duduk bagi manusia. Kursi digunakan oleh manusia mulai dari raja, presiden, penguasa sampai rakyat jelata.

Dalam bukunya, Sutaba banyak mengkaji tentang tradisi megalitik berupa tahta batu di Bali pada masa perundagian. Sutaba menjelaskan, bahwa tahta batu di Bali mempunyai makna simbolis sebagai lambang kehadiran nenek moyang,[35] dan berfungsi sebagai tahta bagi arwah nenek moyang, sekaligus sebagai medium pemujaan untuk menjaga hubungan baik antara masyarakat yang masih hidup dengan dunia arwah.[36] Keterkaitan dengan penelitian

---

[35]I Made Sutaba, *Tahta Batu Prasejarah di Bali: Telaah tentang Bentuk dan Fungsinya* (Yogyakarta: Yayasan Mahavhira, 2001), 36.

[36]Umar Kayam, *Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya.* Edisi Bahasa Indonesia (Jakarta: PT. Gramedia dan Mobil Oil Indonesia, Inc., 1985), xiv.

desain kursi di Keraton Yogyakarta, Pura Pakualaman, dan Gedung Agung Yogyakarta adalah keterkaitan emosional kursi sebagai sarana duduk yang sakral dan simbolik, sekaligus sebagai wahana pemujaan terhadap penguasa. Esensi bahasan buku ini adalah kajian tentang tahta dalam pengertian kiasan, simbolik, dan sakral.

Untuk menafsirkan kursi diperlukan pustaka yang membahas tentang sejarah mebel, terutama kelahiran gaya-gaya mebel dunia. Kajian tentang gaya-gaya tersebut telah ditulis dalam buku *World Furniture: An Illustrated History from Earliest Times* yang disunting oleh Helena Hayward (1981). Buku tersebut menguraikan desain-desain mebel dari berbagai zaman dan berbagai negara. Setiap zaman ditulis oleh seorang pakar mebel. Buku yang disunting oleh Hayward ini lebih menukik pada persoalan sejarah mebel dunia mulai dari gaya primitif, gaya klasik di Mesir, Yunani, Romawi, sampai gaya modern di Eropa.

Dari belahan Timur, dibahas pula gaya mebel dari Jepang, Cina, India sampai pada pertumbuhan mebel-mebel di Asia Tenggara. Akan tetapi sangat disayangkan, pembahasan tentang mebel-mebel atau desain kursi yang ada di Indonesia belum terjamah. Desain mebel dari Asia Tenggara, tidak termasuk Indonesia.

Buku yang mengkaji gaya mebel secara lengkap dengan pembahasan karakteristiknya pernah ditulis oleh Henk Baaren dan

A. G. Vélu berjudul *Leerbook der Meubelstijlen* (1949). Buku ini membahas masalah mebel klasik mulai dari gaya Mesir Kuno sampai gaya Italia Kuno, kemudian gaya mebel di Perancis, Belanda, Inggris sampai gaya mebel di Jerman pada Abad ke-19. Buku ini juga menguraikan tentang pemahaman gaya dan periode mebel yang dapat dibaca dari karakteristiknya.

Ada dua ensiklopedia khusus mebel yang dapat dicermati sebagai referensi pendukung penelitian ini. Pertama, ensiklopedia mebel yang disusun oleh Joseph Aronson (1965) berjudul *The Encyclopedia of Furniture*. Aronson menguraikan sejarah dan gaya mebel disusun berdasarkan alfabet. Penyusunan beragam gaya mebel diklasifikasi secara kronologis. Pada bagian awal, dibahas tentang *chairs* disertai dengan gambar-gambar kursi yang lahir pada zamannya. Akan tetapi, Aronson tidak membahas kursi dari Asia Tenggara. Kursi dari Indonesia tidak ada sedikitpun. Fokus pembahasan lebih banyak menguraikan gaya-gaya klasik dan modern yang berkembang di Eropa. Ensiklopedia kedua berjudul *An Encyclopedia of Chair* karya Simon Yates (1988). Keistimewaan buku ini terletak pada analisis khusus gaya kursi yang lahir di tengah budaya Eropa dan Amerika. Informasi gaya kursi dimulai tahun sebelum 1600 sampai tahun 1988. Salah satu kursi bertangan (*armchair*) gaya Indonesia-Belanda pernah dibuat pada

abad ke-17.[37] Konon, kursi itu merupakan satu varian dari kursi gaya James II yang dibuat oleh tangan-tangan terampil orang Indonesia. Kursi memiliki ornamen flora dan fauna dari daerah tropis.

Penelitian Kursi di Keraton Yogyakarta pernah dilakukan oleh Eddy Supriyatna dengan judul: *Analisis Desain Kursi di Keraton Yogyakarta* (2001). Penelitian awal ini hanya sebagai pelatihan dasar di dalam melakukan penelitian kualitatif di Lembaga Penelitian Universitas Tarumanagara Jakarta. Inti dari penelitian terungkap bahwa di Keraton Yogyakarta terdapat bentuk-bentuk kursi yang memiliki makna simbolik. Penelitian juga mengungkapkan bahwa desain kursi di Keraton Yogyakarta telah dipengaruhi berbagai gaya Eropa.

Kajian tentang desain mebel modern pernah diteliti oleh Eddy Supriyatna dalam bentuk tesis dengan judul "Desain Mebel Modern di Era Globalisasi" (2000). Dalam tesis tersebut, Eddy (penulis) menginformasikan, bahwa desain mebel modern yang diproduksi di Indonesia pada Era Globalisasi cenderung meniru atau mereproduksi dan mengadaptasi dari produk aslinya, terutama dari para pembeli (*buyers*). Selain itu, nilai sakral, magis, dan nilai

[37]Lihat Yates, 22-23.

simbolis dihilangkan.[38] Bahkan, desain mebel, seperti kursi cenderung dimodifikasi menjadi lebih sederhana, sehingga kehilangan karakter gaya aslinya. Dalam konteks ini, peran desainer mebel di Indonesia hanya sebagai tukang gambar dan 'sekrup' dalam proses industri, sehingga nilai tambah desain dibawa oleh *buyers*.

Dari berbagai pustaka yang membahas desain mebel dan kursi itu dapat dikatakan, bahwa kursi di Keraton Yogyakarta, Istana Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta yang ditempatkan sebagai karya seni rupa dan produk sosial itu belum banyak dikaji oleh para peneliti lain. Bahkan, kajian tentang kursi di Jawa, apalagi kursi di istana-istana Yogyakarta, masih sangat langka.

Oleh sebab itu, disertasi ini mengambil judul "Kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta pada Abad ke-18 sampai ke-20: Kajian Bentuk, Fungsi dan Makna Simboliknya". Penelitian ini berupaya untuk menggali 'kedalaman' dan berupaya mengeksplorasi bentuk, fungsi, dan makna simbolik kursi sesuai dengan konteks situasi zamannya. Selain itu, topik penelitian ini dinyatakan masih orisinal.

---

[38]Model kajian dipinjam dari teori 'seni wisata' gagasan Soedarsono. Lihat R. M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), 8; juga dibahas dalam Soedarsono, *Metodologi Penelitian*, 58.

E. Landasan Teori

1. Kursi sebagai Karya Seni Rupa

Saat ini, perkembangan seni rupa sudah melesat ke arah yang lebih kompleks dalam wacana seni yang penuh misteri dalam konteks budaya pada setiap zamannya. R. M. Soedarsono memberi pandangan yang lebih jelas bahwa wujud seni sebagai produk budaya sangat unik. Peranannya dalam kehidupan manusia juga sangat kompleks. Masalah yang tersembunyi di dalamnya kebanyakan merupakan misteri yang harus diungkapkan dengan berbagai teori, konsep, sistem, bahkan kadang juga teknik tertentu,[39] sehingga menjadi suatu konstruksi yang kompleks dari urutan kenyataan sosial budaya yang memiliki latar belakang sejarah.[40] Demikian pula kursi sebagai karya seni rupa [desain], sebagai artefak, produk sosial, politik, sejarah, dan budaya itu tidak akan pernah luput dari berbagai masalah kompleks yang melingkupinya.

Oleh karena itu untuk menganalisis masalah desain kursi yang sangat rumit ini tidaklah cukup apabila hanya menggunakan teori dan konsep seni rupa sebagai 'payung teori'-nya. Sebab, di

---

[39]Lihat R. M. Soedarsono, "Kata Pengantar," dalam *Visual*, Jurnal Seni Rupa dan Desain Universitas Tarumanagara Jakarta (Volume 3 No. 2, 2000), 2.

[40]Janet Wolff, *The Social Production of Art* (New York: St. Martin's Press, 1981), 1.

dalam pengkajian karya seni rupa sangat diperlukan konsep dan teori dari ilmu-ilmu bantu yang bersifat multidisiplin.[41] Dalam konteks penelitian kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta ini, selain teori dan konsep seni rupa, juga diperlukan teori dan konsep bidang ilmu lain untuk membantu analisisnya. Ilmu-ilmu bantu itu untuk memperkaya kondisi-kondisi yang dapat mempengaruhi proses penciptaannya.[42] Adapun ilmu-ilmu bantu yang dipinjam dan digunakan adalah ilmu sejarah, arkeologi, antropologi, sosiologi, dan ilmu politik sebagai kajian multidisiplin. Penggunaan kajian multidisiplin ini bukan hanya terbatas pada analisisnya, akan tetapi juga pada pencarian dan pengumpulan datanya.[43]

Selama ini, kajian seni rupa hanya dapat dilihat dari sudut pandang seni lukis atau seni patung semata. Bahkan, di dalam lingkup seni rupa dibahas pula masalah arsitektur sebagai *arts of space,* sehingga arsitektur masuk dalam kelompok kajian seni rupa.[44] Bila diamati, hampir tidak ada benda buatan manusia yang

---

[41]Dalam pengkajian seni pertunjukan juga telah digunakan pendekatan multidisiplin. Periksa Soedarsono, *Metodologi Penelitian*, 16.

[42]Lihat Sumartono, "Wacana Seni Rupa Abad XXI Memerlukan Ilmu-Ilmu Bantu, " dalam *Seni,* Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Seni (Yogyakarta, 1998), 30-38.

[43]Lihat Soedarsono, *Metodologi Penelitian,* 16.

[44]H.H. Arnason, *A History of Modern Art* (London: Thames and Hudson, Ltd., 1986), 9; juga lihat W. E. Kennick, *Art and Philosophy: Readings in Aesthetics.* Second Edition (New York: St. Martin's Press, 1979), 34; Raymond Firth, "Art and Anthropology," dalam Jeremy Coote and Anthony Shelton, (ed.). *Anthropology Art and Aesthetics (*New York:

tidak menggunakan elemen seni rupa dalam visualisasinya, sebab, seni rupa menyangkut seluruh kebutuhan hidup manusia.

Salah satu elemen penting di dalam karya seni rupa adalah ornamen (*ornamental design*).[45] Arsitektur, interior, produk kursi, karya-karya seni rupa, bahkan seni kriya dan seni kerajinan seringkali menggunakan ornamen di dalam rancangannya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa antara seni rupa, arsitektur, desain kursi, dan ornamen memiliki jalur 'benang merah' yang saling berhubungan. Oleh karena itu, dapat dipahami bahwa desain kursi sebagai karya seni rupa mempunyai kaitan erat dengan arsitektur dan ornamen. Sumber tertulis tentang sejarah seni dan arsitektur, terutama yang berkaitan dengan desain kursi telah memberikan gambaran jelas bahwa seni rupa adalah induk dari berbagai kajian desain kursi dan arsitektur.[46]

Oxford University Press, 1992), 5; serta dalam The Liang Gie, *Garis Besar Estetika (Filsafat Keindahan)* (Yogyakarta: Supersukses, 1983), 63.

[45]Periksa A.N.J.Th. a Th.van der Hoop, *Indonesische Siermotieven; Ragam-Ragam Perhiasan Indonesia; Indonesian Ornamental Design* (Jakarta: Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen, 1949), 18-321.

[46]Dalam sejarah desain kursi Eropa, banyak arsitek yang membuat desain mebel, seperti Josef Hoffman (1870-1955), Frank Lloyd Wright (1869-1959), Mies van der Rohe (1886-1969), Walter Gropius (1883-1969), Le Corbusier (1887-1965), Eero Saarinen (1910-1961), Alvar Aalto (1898-1976), dan masih banyak lainnya. Periksa Doroty Spencer, *Total Design: Objects by Architects* (San Francisco: Chronicle Books, 1991), 6; juga Marian Page, *Furniture Designed by Architects* (New York: Library of Design, 1983). Desain kursi karya arsitek telah ditampilkan dalam koleksi Museum desain Vitra di Swiss. Lihat Alexander von Vegesack, Peter Dunas, dan Mathias Schwarth-Clauss (ed.), *100 Masterpieces from The*

Dalam konteks ini, desain merupakan salah satu bidang di dalam studi seni rupa atau seni visual. Hal itu diungkapkan oleh Malcolm Barnard yang mengatakan bahwa, visual atau rupa adalah semua yang dapat dilihat oleh mata manusia. Visual juga dapat dipahami sebagai karya cipta manusia yang dapat dilihat. Karya visual memiliki fungsi komunikasi yang diwujudkan dalam bentuk desain dan elemen keindahan seni lainnya.[47] Dengan demikian desain kursi termasuk dalam kelompok karya seni rupa.

Di dalam teori, seni rupa terbagi menjadi dua, yaitu seni murni (*fine art*) dan seni terapan (*applied arts*) atau seni berguna (*useful arts*), juga antara *art* dengan *pseudo art*. *Art* berfungsi sebagai media ekspresi semata, sedangkan *pseudo art* berperan sebagai produk layanan publik,[48] yang lebih berorientasi pada wilayah seni terapan. Dalam konteks ini, seni kriya termasuk kategori *art*, bahkan ditempatkan sebagai seni *adiluhung* yang lahir dan dibesarkan oleh masyarakat elite di lingkungan keraton,[49] atau

---

Vitra Design Museum Collection. (Weil am Rhein, Swiss: Vitra Design Museum and Authors, 1996), 72, 142,162, 184.

[47]Periksa Malcolm Barnard, *Art, Design And Visual Culture* (London: MacMillan Press Ltd., 1998), 18.

[48]Istilah *useful arts* berkaitan dengan seni kerajinan (*craft*), juga untuk membedakan dengan *fine arts* (seni murni), seperti seni lukis. Lihat R.G. Collingwood, *The Principles of Art* (London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1958), 36-37; juga lihat S.P. Gustami, *Proses Penciptaan Seni Kriya: Untaian Metodologis.* Referensi untuk kalangan sendiri (Yogyakarta: Program Pascasarjana, ISI Yogyakarta, 2004), 13, dan 22.

[49]S.P. Gustami, ”Seni Kriya Indonesia: Dilema Pembinaan dan Pengembangannya,” dalam *Pidato Ilmiah* pada Dies Natalis Ketujuh Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta (20 Juli 1991), 8.

njeron bètèng. Di sisi lain, seni kerajinan (*craft*) termasuk kelompok *pseudo art* yang diposisikan sebagai seni industri yang bertujuan ekonomi,[50] dan dibesarkan oleh masyarakat di luar tembok keraton (*njaban bètèng*).

Seni (rupa) yang berkaitan dengan seni terapan atau *pseudo art* itu sering disebut dengan istilah desain. Pengertian desain akan muncul apabila terjadi pertemuan antara seni dengan industri, dan apabila orang mulai membuat keputusan untuk memproduksi benda yang dibutuhkan,[51] maka mulai digunakan istilah desain. Hal itu dapat digambarkan melalui model diagram,[52] yang mempertemukan domein seni dengan domein industri menjadi domein desain.[53]

---

[50]Gustami, (2004), 22.

[51]Stephen Bayley dalam John A. Walker, *Design History and The History of Design* (London: Pluto Press, 1989), 27-28.

[52]Lihat model analisis yang dipinjam dan digunakan oleh R.M. Soedarsono, dalam R. M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian: Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, (2001), 59.

[53]Desain berasal dari kata *disegno* (bahasa Italia), diterjemahkan menjadi desain atau menggambar. Lihat Edward Lucie-Smith, *The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms* (London: Thames and Hudson Ltd., 1995), 66. *Designo* mempunyai arti gambar rancangan dari pematung atau pelukis sebelum membuat patung atau karya lukisannya. Lihat Imam Buchori Zainudin, et al, ed., *Desain Meningkatkan Mutu Produk* (Jakarta: Pusat Desain Nasional, 1998), 2. Pengertian *design* secara harfiah adalah bentuk, model, pola, konstruksi, mode, tujuan atau maksud yang berhubungan dengan perencanaan bentuk, John M. Echols dan Hassan Shadily, *Kamus Inggris-Indonesia* (Ithaca and London: Cornell University Press dan PT. Gramedia Pustaka Utama Jakarta, 1990), 177.

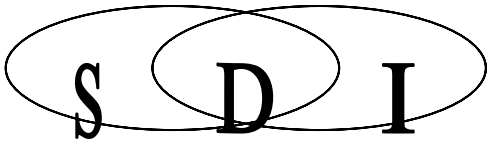


Diagram 1.
Domein desain adalah pertemuan antara
domein seni dan domein industri.

Pengertian *design* secara harfiah adalah bentuk, model, pola, konstruksi, mode, tujuan atau maksud yang berhubungan dengan perencanaan bentuk.[54] Kenji Ekuan mempertegas, bahwa desain lahir karena manusia berkeinginan untuk membuat semua hal menjadi menarik; manusia memang menginginkan keindahan dari setiap benda pakainya.[55] Keindahan visual kursi dapat tercipta dari perpaduan elemen-elemen desain dan kesatuan yang utuh dari komponen kursi. Adapun elemen desain terdiri dari bentuk, fungsi, warna, bahan, motif hias (ornamen), konstruksi, tekstur, dan gaya.[56] Komponen desain kursi itu terdiri dari bentuk mahkota sandaran (*top rail*), sandaran punggung (*back splat*), sandaran tangan (*arm*), penyangga tangan (*arm support*), palang dudukan (*seat rail*), kaki belakang (*back upright*), dan kaki depan (*front legs*),[57] termasuk palang perenggang kaki (*stretcher*).

---

[54]Echols dan Shadily, 177.

[55]Kenji Ekuan, "Beberapa Pemikiran Tentang Desain di Indonesia," dalam Agus Sachari, ed., *Paradigma Desain di Indonesia* (Jakarta: CV. Rajawali, 1986), 89.

[56]Seth Stem, 44-161.

[57]Lihat Judith and Martin Miller, ed., *Miller's Antiques Checklist Furniture* (London: Octopus Publishing Group, Ltd., 2001), 49. Adapun

Elemen dan komponen kursi tersebut dikategorikan sebagai bahasa visual yang merefleksikan gaya. Gaya merupakan bahasa visual yang dapat dijadikan bahasa simbolis lintas-budaya untuk belajar mengenai kearifan dan pemahaman intuitif, serta mengenai peranan gambar dalam satu suku dan budaya. Adapun penggunaan simbol (pada gaya) dalam sebagian besar masyarakat adat dapat dilihat pada karya seni.[58] Dengan ungkapan lain, gaya adalah karakterisasi bentuk dan motif hias dari suatu benda yang memiliki fungsi.[59]

Dalam konteks kursi [mebel], ada empat jenis gaya yang diuraikan oleh Baaren dan Vélu.[60] Pertama, gaya sebuah bentuk sama dengan gaya objektif yang memiliki karakteristik, sehingga dimungkinkan untuk dibaca periodisasi 'kelahiran' desainnya. Kedua, gaya pribadi (*personal style*) adalah gaya subjektif yang dimiliki seorang pencipta mebel, perancang seni, atau pembuatnya. Ketiga, gaya dari sebuah kelompok masyarakat atau gaya nasional yang mempunyai karakteristik berdasarkan pada agama, tradisi, dan kepercayaan akan hidup yang baik, serta memiliki karakter yang khusus. Keempat, gaya teknis yaitu gaya yang merujuk pada

---

istilah-istilah komponen kursi diterjemahkan secara bebas sesuai pemahaman di Indonesia.

[58]Milly R. Sonneman, *Mahir Berbahasa Visual: Mengungkapkan Gagasan Lebih Cepat daripada Kata.* Terj. Budi Juliman (Bandung: Kaifa, 2002), 31.

[59]Baaren dan Vélu, 1.

[60]Baaren dan Vélu, 1.

aspek teknik dan material yang digunakan di dalam perancangan karya seni. Dengan mengamati sekilas gaya-gaya kursi kekuasaan di istana-istana di Yogyakarta itu, tampaknya ada kecenderungan telah mengadaptasi gaya-gaya kursi yang muncul di Eropa. Akan tetapi, uniknya, gaya-gaya kursi tersebut tidak seutuhnya meniru gaya dari Eropa.

Dalam konteks kesenian yang bergaya Jawa, baik itu yang berbentuk visual maupun seni pertunjukan sering bersifat sangat sakral dan menonjol dalam kebudayaan klasik Indonesia.[61] Wayang, keris, batik dan tari-tarian tertentu memiliki sifat keagamaan dan memancarkan tenaga gaib yang penuh dengan simbol-simbol. Semua itu hanya dapat dipahami dengan memperhatikan kandungan kekuatan gaibnya. Oleh karena itulah maka kesenian Indonesia dilingkupi oleh kegiatan ritual dengan kaidah yang rumit.[62] Demikian pula bentuk, fungsi, dan makna simbolik kursi sebagai karya seni rupa memiliki kekuatan gaib yang rumit, kompleks, dan terkadang penuh misteri. Keunikan gaya seni di Jawa itu yang memberikan perbedaan dengan gaya seni di Eropa, terutama penggunaan ragam hias tradisional. Menurut Van der Hoop, ragam hias Jawa banyak mengandung simbol-simbol yang

[61]Lihat Ricklefs, 129.
[62]Ricklefs, 130.

penuh makna.[63] Hal itu dapat diamati dari bentuk-bentuk motif hiasnya. Bentuk motif hias tanaman berbentuk *sulur-suluran*, burung garuda, sayap, parang rusak, dan ular, serta beragam bentuk geometris masih sering digunakan. Burung sebagai simbol dunia atas,[64] ular simbol dunia bawah,[65] dan tanaman sebagai simbol dunia tengah,[66] itu masih menjadi kekuatan simbolik yang tidak mudah diterangkan dengan sepatah kata.[67] Demikian pula motif hias *nanasan, praba, saton, tlancapan, patran,* dan *lung-lungan* menjadi bagian tak terpisahkan dari elemen dekoratif arsitektur tradisional di Daerah Istimewa Yogyakarta,[68] terutama di Keraton Yogyakarta.

Uniknya, di era Globalisasi, ragam hias hanya berfungsi sebagai unsur dekoratif saja, bahkan ada kecenderungan nilai sakral, magis, dan nilai simbolisnya diabaikan.[69] Terkadang, ragam hias dalam desain kursi dibuat dan dimodifikasi menjadi lebih sederhana, sehingga kehilangan karakter gaya aslinya. Padahal di

---

[63]Periksa Van der Hoop, 10; juga lihat Dakung, ed., 137-197.
[64]Van der Hoop, 178-191.
[65]Van der Hoop, 206-217.
[66]Van der Hoop, 232-281.
[67]Periksa Van der Hoop, 7.
[68]Dakung, ed., 126, 129, 133, 135, 139, 144, 172; juga lihat reproduksi Eko Punto Hendro G., *Kraton Yogyakarta dalam Balutan Hindu* (Semarang: Penerbit Bendera, 2001), dalam lampiran.
[69]Model dipinjam dari teori 'seni wisata' gagasan R. M. Soedarsono, lihat R. M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), 8; juga dibahas dalam Soedarsono, *Metodologi Penelitian*, 58.

Yogyakarta memiliki kekayaan seni *adiluhung* yang mempunyai nilai tambah tinggi, termasuk desain kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta.

2. Teori Sejarah dalam Kajian Kursi

Di dalam konteks kajian sejarah seni, Claire Holt mengungkapkan bahwa seni di Indonesia secara keseluruhan merefleksikan kebhinekaan yang sangat besar. Beberapa hal tampak kuno, tetapi masih tetap vital dan terkadang mengalami transformasi-transformasi yang radikal.[70] Bila diamati secara cermat, ternyata di antara berbagai bentuk seni terdapat hubungan yang erat dengan perkembangan sejarahnya.[71] Hal itu juga dapat diamati dari berbagai fakta sejarah kursi di istana-istana di Yogyakarta. Selain itu, di Yogyakarta terdapat artefak kursi dan dokumen sejarah yang berkaitan dengan sejarah kursi yang berkembang di Jawa. Selain itu, pengkajian kursi sebagai *artefacts* dapat pula menggunakan analisis sinkronis dan diakronis.[72] Di satu pihak, sejarah mengutamakan pendekatan diakronis seperti

[70]Holt, xx.
[71]Soedarsono, *Wayang Wong*, 1.
[72]Periksa John A. Walker, *Design History and The History of Design.* London: Pluto Press. 1989), 80.

penampang bujur, maka ilmu-ilmu sosial pada umumnya memakai pendekatan sinkronis sebagai penampang lintang.[73]

Di dalam analisis sinkronis yaitu kursi diamati sebagai sistem yang terstruktur. Sistem itu terdiri dari unsur-unsur seni rupa yang dibatasi oleh fungsi dan fakta fisik, berupa tanda-tanda visual, misalnya bentuk, ragam hias, warna, dan ukuran yang melekat pada karya desain kursi. Untuk mengenali unsur-unsur itu diperlukan pendekatan sinkronis yang dipahami sebagai studi tentang struktur.[74] Struktur memusatkan perhatian pada kesatuan yang mencakup unsur-unsur serta hubungan pengaruh-mempengaruhi dalam situasi tertentu.[75]

Analisis sinkronis ini mengkaji unsur-unsur desain kursi yang bersifat kolektif dan saling terkait dalam suatu sistem jaringan fungsional. Jadi, kajian sinkronis mengacu pada analisis spasialnya,[76] berupa sistem tanda berupa unsur-unsur desain yang terstruktur. Artinya, penelitian ini juga bersinggungan dengan analisis semiotika,[77] yaitu kursi diamati sebagai sistem tanda.

Kursi juga diciptakan melalui suatu proses yang dapat dipelajari dari sejarahnya. Penggalian bagaimana terjadinya perkembangan kursi di masa lampau dilakukan dengan model

---

[73]Sartono, 232.
[74]Walker, 81.
[75]Sartono, 56-57.
[76]Walker, 79-80.
[77]Lihat Soedarsono, *Metodologi Penelitian*, (2001),10.

kajian diakronik.[78] Analisis diakronis dipahami sebagai studi tentang proses,[79] yang bersifat individual. Model diakronis cenderung pada analisis temporal atau perubahan situasi pada zamannya,[80] serta digunakan untuk merekonstruksi tampilnya desain kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta di Jawa. Jawa masih menyediakan sejumlah besar rekaman sejarah.[81]

Di dalam upaya untuk 'merekam' dan merekonstruksi fakta-fakta sejarah kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman ini, langkah awal yang harus dipahami terlebih dahulu adalah kata kursi. Keistimewaan kata kursi ini terletak pada konotasi dan denotasinya. Kursi secara denotatif memiliki arti sebagai sarana duduk yang berkaitan dengan fungsi. Dalam hal ini, kursi juga dapat ditempatkan sebagai artefak. Adapun kursi secara konotatif berkaitan dengan arti kiasan yang mengekspresikan makna simbolik dalam konteks kedudukan atau jabatan seseorang. Hal itu dapat dikaji dari pemahaman kata kursi yang memiliki banyak arti dan istilah.

---

[78]Periksa Kartodirdjo, 56-57.

[79]Lihat Leo Kleden, "Teks, Cerita, Transformasi Kreatif," dalam *Kalam,* Jurnal Kebudayaan (Edisi 10, 1997), 34-35.

[80]Periksa Walker, 79-81.

[81]Holt, xxi.

Dalam kamus *Javaans-Nederlands Handwoordenbook* yang disusun oleh Th. Pigeaud, ditemukan istilah *krosi* dalam bahasa Jawa yang diterjemahkan menjadi *stool* dalam bahasa Belanda.[82] *Stool* adalah tempat duduk yang tidak memakai sandaran atau bangku tak bersandaran.[83] Di dalam *Bausastra Jawa-Indonesia* ditemukan istilah *krosi* dalam bahasa Jawa yang diterjemahkan menjadi kursi dalam bahasa Indonesia.[84] Demikian pula di dalam *Kamoes Indonesia* yang terbit tahun 1942 juga ditemukan istilah *kerosi* dan *koersi* sebagai tempat duduk, bangku bersandaran belakang atau dengan bersandaran tangan.[85]

Bila diamati istilah kursi dalam bahasa Inggris disebut *chair* yang sangat berbeda ungkapannya dengan kata kursi. Pengertian *chair* dalam bahasa Inggris yaitu *moveable seat with a back, for one a person.*[86] Kata *chair* juga memiliki arti jabatan atau ketua, demikian pula *chairman* dipahami sebagai *chair person in charge of a meeting.*[87] Adapun kata *Chairman* dan *chairwoman* dapat pula

---

[82]Th. Pigeaud, *Javaans-Nederlands Handwoordenbook* (Batavia: N.V. Groningen, 1937), 225.

[83]*Stool* menurut bahasa Inggris. Lihat Echols dan Shadily, 558.

[84]E.S.T. Harahap, *Kamoes Indonesia* (Jakarta: Balatentara Dai Nippon, 1942), 166.

[85]S. Prawiroatmodjo, *Bausastra Jawa-Indonesia*. Jilid 1 (Jakarta: CV. Haji Masagung, 1993), 171.

[86]Periksa Martin H. Manser dan Fergus McGauran, *Oxford Learner's Pocket Dictionary* (New York: Oxford University Press, 1995), 62.

[87]Manser dan McGauran, 62. Dalam kamus Bahasa Inggris ini terdapat pengertian yang sangat jelas bahwa *chair* diterjemahkan dengan kata kursi, jabatan, dan ketua. Lihat Echols dan Shadily, 106.

diterjemahkan pemimpin rapat atau ketua. *Chairmaned* artinya mengetuai; *chairmanship* artinya kedudukan ketua. Jadi istilah kursi dalam arti kiasan adalah kedudukan atau jabatan pimpinan. Uniknya, di dalam beberapa kamus bahasa Jawa-Indonesia tidak ditemukan istilah kursi. Kursi sebagai sarana duduk menggunakan istilah *dhampar* yaitu tempat duduk raja.[88] Bahkan istilah *dhampar* sudah disebutkan dalam naskah *Babad Tanah Jawi*, sejak zaman kerajaan Mataram.[89] Demikian pula dalam bahasa Jawa Kuna (Kawi) tidak ditemukan istilah kursi, tetapi menggunakan istilah *angsanasinga, singaksana, singasana, singhasana, dirgaatsana, dirgasana, padmasana* yang artinya *dhampar*.[90] Kemudian terdapat pula istilah *dirgamaya* yang artinya *palenggahan* yang artinya tempat duduk,[91] dan tidak diterjemahkan dengan istilah kursi.

Pada awalnya, memang duduk di atas landasan yang lebih tinggi itu sering disebut kursi, tetapi kursi di keraton menggunakan istilah singgasana untuk raja. Singgasana atau *singasana* berasal dari kata *singa* dan *asana* (tempat duduk) yang artinya *dhampar*

---

[88]S.A. Mangunsuwito, *Kamus Bahasa Jawa (Jawa-Indonesia).* Cetakan ke-2 (Bandung: CV. Yrama Widya, 2004), 39. *Dhampar* di dalam bahasa Inggris digunakan istilah *throne* untuk tempat duduk raja atau singgasana. Periksa Echols dan Shadily, 590.

[89]W.L. Olthof, *Babad Tanah Jawi: Mulai dari Nabi Adam sampai Tahun 1647.* Terj. H.R. Sumarsono (Yogyakarta: Penerbit Narasi, 2008), 139, 145.

[90]C.F. Winter dan R.Ng. Ranggawarsita, *Kamus Kawi-Jawa* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), 10, 39, 191, 249.

[91]Winter dan Ranggawarsita, 39; dan lihat juga Mangunsuwito, 137.

atau tempat duduk para raja.[92] Walaupun singgasana secara visual sama dengan wujud kursi atau bangku, akan tetapi dua istilah itu selalu diterjemahkan sebagai tempat duduk untuk para raja, bukan kursi untuk para raja.[93]

Ada dugaan istilah singgasana tidak setara dengan pengertian kursi. Hal itu dapat diamati dari zaman Hindu, kursi untuk para dewa dinamakan *padmasana*, dan dikenal pula *pelinggih* untuk dewa yang datang.[94] Kursi hanya digunakan untuk raja yang didewakan atau untuk tempat kehadiran dewa. Demikian pula *padmasana* pada patung-patung Budha. Hal itu dapat diamati dari artefak-artefak Candi Borobudur, Candi Mendut, Candi Plaosan dan Candi Singasari, para raja yang tergambar dalam bentuk patung dewa atau raja yang sedang duduk di atas kursi.[95]

Bila diamati, pada abad ke-9, di candi Mendut, candi Plaosan, dan candi Borobudur, Sang Budha sudah dalam posisi duduk di

---

[92]Singgasana berasal dari kata *singa* dan *asana.* Dalam bahasa Jawa Kuna (Kawi) *singa* artinya *kuwat* yaitu mempunyai kekuatan untuk melakukannya. Adapun *asana* artinya *angsana* yaitu *sekar* atau kembang angsana. Periksa Winter dan Ranggawarsita, 10, 13, 249; juga Mangunsuwito, 127.

[93]R. M. Soedarsono, *Wayang Wong*, 126, 129, 130, 178, 291, 292; juga periksa Houben, 20; serta lihat Kustiniyati Mochtar, "Pak Sultan dari Masa ke Masa," dalam Atmakusumah, ed., *Tahta untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwana IX* (Jakarta: PT. Gramedia, 1982), 18, 53.

[94]Lihat Sutaba, 203. *Padmasana* berasal dari *padma* (teratai) dan *asana* (tempat duduk) yang artinya *dhampar*, yaitu tempat duduk raja atau dewa, lihat Winter dan Ranggawarsita, 191.

[95]Gustami (2000), 226.

padmasana.[96] Bentuk *padmasana* mirip seperti kursi. *Padmasana* juga digunakan untuk Sang Budha, seperti yang terdapat di Korea, Cina, Jepang, dan di Thailand.[97] Bentuk-bentuk *padmasana* di empat negara itu memiliki kemiripan dengan di Jawa. Bahkan, Prajñaparamita dari Singasari pada abad ke-14, juga duduk di *padmasana.*[98] Jadi *padmasana* itu bukan kursi untuk duduk manusia pada umumnya.

Pada era Syailendra, 'kursi' sudah dibuat oleh para *undagi* atas perintah raja atau bangsawan.[99] Di Keraton Yogyakarta, para perajin pembuat kursi ukir kayu dilakukan oleh para *abdi dalem* yang diberi nama depannya dengan kata *wignya.*[100]

---

[96]Soedarsono, *Wayang Wong*, 307; lihat Holt, 77, juga periksa Moertjipto dan Bambang Prasetyo, *Borobudur, Pawon, dan Mendut* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1993), 80, 82, 84.

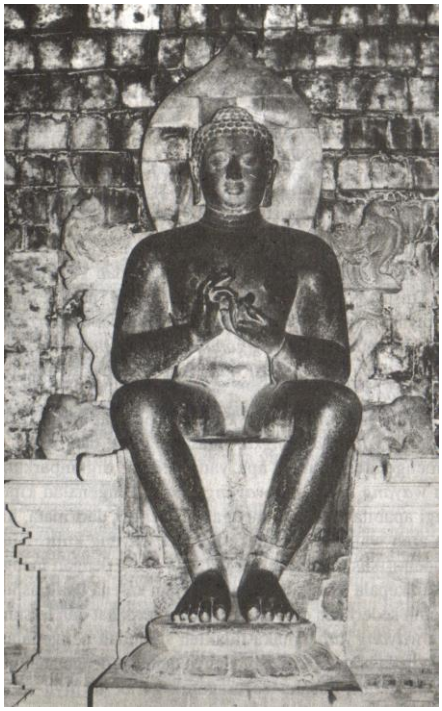
[97]Robert E. Fisher, *Buddhist Art and Architecture* (London: Thames and Hudson, Ltd., 1993), 102, 131, 157, 177.

[98]Fisher, 201.

[99]Para tukang kayu atau *undagi* itu bermukim di pinggiran kota atau pusat-pusat kerajaan. Lihat Gustami (2000), 13.

[100]Sugiarto Dakung, ed. *Arsitektur Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1998), 142. *Wignya* bukanlah pencipta desain kursi. Semua desain di Keraton Yogyakarta berorientasi pada perintah raja, sehingga desainernya cenderung anonim.

Gambar 1.6.
(Kiri) Dewi Budhis Prajñaparamita dari candi Singasari di Jawa Timur tahun 1300. Diperkirakan patung anumerta dari Ken Dedes, istri pendiri dinasti Singasari yang telah menggunakan *padmasana.* (Robert E. Fisher, *Buddhist Art and Architecture*, 1993; juga dalam Cliare Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, 2000)
(Kanan) Prajñaparamita di candi Singasari Jawa Timur.
(J.L.A. Brandes, *Beschrijving van Tjandi Singasari; en De Wolkentooneelen van Panataran,* 1909).



Gambar 1.7.
(Kiri) Pada abad ke-9, Budha di candi Plaosan telah menggunakan singgasana yang berupa *padmasana*.
(Cliare Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, 2000).
(Kanan) Pada abad ke-9, seorang Bodisattva telah menggunakan singgasana yang berupa *padmasana* di candi Mendut.
(R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, 1997).

Gambar 1.8.
(Kiri) Di Jepang, Bodisattva menggunakan singgasana berupa *padmasana*.
(Kanan) Di Korea, Bodisattva juga menggunakan singgasana berupa *padmasana*.
(Robert E. Fisher, *Budhist Art and Architecture,* 1993, 31, 157).

Bila dirunut, tempat duduk yang terdapat di Jawa adalah *ambén* besar, berfungsi sebagai tempat menerima tamu dan

sekaligus tempat tidur. Gustami menjelaskan bahwa *ambén* besar itu diberi sandaran sehingga berbentuk *bangku*. Oleh sebab itu, kursi-kursi kuna umumnya berukuran besar dan panjang. Sebelum masuknya pengaruh Barat, beberapa bentuk kursi sudah dikenal penduduk, terutama kursi yang diperuntukkan bagi para raja. Hal itu dapat diamati pada singgasana raja atau dewa yang berupa patung di candi-candi, yang juga lengkap dengan sandarannya.[101] Uniknya, tempat duduk para raja dan dewa itu tidak menggunakan istilah kursi, tetapi memakai istilah *padmasana*, *dhampar*, atau singgasana.

Menurut dugaan, istilah kursi diambil dari bahasa Arab yaitu *al Kursi* dalam ayat Kursi.[102] Kata *al Kursi* bermakna 'pondasi' yang di atasnya kokoh berdiri sesuatu yang dapat menahan dan menopangnya.[103] Selain itu, ada istilah *arash kurshi* yang dapat ditafsirkan sebagai tempat yang teramat tinggi, mulia, dan di atasnya lagi hanya ada Tuhan.[104] Bila dikaitkan dengan ayat Kursi,

---

[101]Gustami, *Seni Kerajinan* (2000), 198.

[102]Ayat Kursi adalah ayat kekuasaan dan keperkasaan Allah atas hamba-Nya, ayat yang menggabungkan semua makna takut kepada Allah. Periksa Syeikh Muhammad Mutawalli Asy-Sya'rawi, *Keutamaan dan Tafsir Ayat Kursi.* Terj. Addys Aldizar (Jakarta: Cendikia Sentra Muslim, 2003), 122. Kursi juga mempunyai arti ilmu Allah dan ada pula yang mengartikan kekuasaan-Nya. Lihat Yayasan Penyelenggara Penterjemah Al-Qur'an, *Al-Qur'an dan Terjemahannya* (Bandung: Gema Risalah Press, 1989), 63.

[103]Asy-Sya'rawi, 122.

[104]Periksa Jalaludin Wiartakusumah, "Hikayat Kursi," dalam *Kompas*, (2 Februari, 2003).

maka kursi memiliki arti kiasan sebagai kekuasaan yang sangat tinggi, maha mulia, maha besar, dan maha agung.

Di dalam kekuasaan Tuhan, istilah kursi menjadi sangat agung, sakral, dan religius, karena hanya Allah yang memiliki 'kursi' Maha Besar dan Maha Kuasa.[105] Oleh sebab itu, penelitian kursi di istana-istana Yogyakarta ada hubungannya dengan masalah kekuasaan yang diduga berkaitan dengan *kawula-Gusti.* Jadi dapat dikatakan wajar apabila di dalam bahasa Jawa tidak ditemukan istilah kursi sebagai sarana duduk. Dalam konteks ayat Kursi ini, makna kursi yang sangat tinggi itu memiliki beban psikologis yang sangat berat bagi penggunanya. Oleh sebab itu, tempat duduk raja di lingkungan keraton tidak dinamakan kursi, tetapi *dhampar.*

Pada mulanya, masyarakat Jawa terbiasa melakukan duduk dengan cara *lesehan,*[106] *jongkok*, dan *selonjor*,[107] yang juga memiliki

---

[105]Kebesaran 'Kursi Allah' itu diungkapkan dalam kalimat *Wasyi'a Kursiyyuhus Samaawaati Wal Ardi,* artinya 'Kursi Allah' meliputi langit dan bumi. Kalimat itu mengandung makna 'Kursi' kekuasaan dan keagungan Allah yang sangat luas dan besar, karena diyakini, bahwa Allah adalah 'Raja Diraja' yang sangat agung, indah, dan dimuliakan. Ayat Kursi bermuatan sebagai pusat kerajaan dari semua kerajaan bagi semua orang, termasuk kekuasaan raja dan orang yang berkuasa di dunia. Periksa Asy-Sya'rawi, 12-13,124-128; juga bermakna ilmu. Lihat Muhammad Taqi Falsafi, *Keagungan Ayat Kursi: Tafsir Atas Ayat 255 Surat Al-Baqarah*. Terj. Ahsin Muhammad (Bandung: Pustaka Hidayah, 2001), 290.

[106]Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat.* Cetakan ke-2 (Yogyakarta: PT. Tiara Wacana, 1999), 130, 139.

[107]Bersila adalah sikap duduk di lantai, di tikar, atau di *ambèn* dengan cara melipatkan kaki ke dalam secara bersilang (*cross-legged sitting*). Sikap duduk bersila biasa dilakukan kaum muslimin (pria Islam)

tradisi duduk di atas *ambèn* dan *lincak.* Selain itu, duduk di *dhingklik* atau *jodhok* (Jawa), *jojodog* (Sunda), atau *jengkok* (Betawi) atau sejenis *hocker* (Inggris) tingginya sekitar 10 sampai 30 cm.[108] Adapun pengertian *dhingklik* itu adalah tempat duduk yang terbuat dari papan kayu persegi.[109] Wujudnya sederhana, berbentuk segi empat dan berkaki dua, digunakan untuk bekerja di dapur, berdagang di pasar, atau ketika membuat seni kerajinan. Aktivitas duduk ini masih dilakukan masyarakat Yogyakarta. Selain itu, terdapat pula istilah *amparan* yang berasal dari kata *ampar* dalam bahasa Jawa, artinya tikar atau tempat duduk di lantai.[110] Dengan demikian, pemahaman jenis kursi sebagai sarana duduk pun sangat beragam dan ada kecenderungan berhubungan dengan stratifikasi sosial berdasarkan hierarki kekuasaan.

di masjid a luk dengan cara kaki diluruskan ke depan.

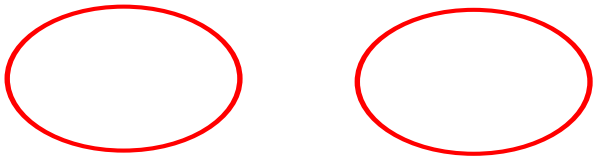
[108]Duduk di atas bangku rendah juga merupakan kebiasaan bangsa Mesir Kuno. Periksa John R. Harris, "Egypt," dalam Hayward, ed., 10.

[109]Lihat Mangunsuwito, 41.

[110]Mangunsuwito, 14.

Gambar 1.9.
Dhingklik dari sepotong kayu digunakan di dapur (*pawon*)
oleh seorang nenek pada sebuah rumah desa
di Wilayah Pakembinangun Sleman Yogyakarta
(Foto: Eddy Supriyatna, 2004)

Gambar 1.10.
Dhingklik digunakan oleh pedagang gudeg
di trotoar jalan Malioboro Yogyakarta.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2004)



Gambar 1.11.
Dhingklik digunakan oleh para pekerja pabrik rokok
di Semarang sekitar awal abad ke-20.
(Arnold Wright dan Oliver T. Breakspear, ed.,
Twentieth Century Impressions of Nederlands India, 1909).

Dalam konteks sejarah di Keraton dan Pura Pakualaman Yogyakarta, pada abad ke-18 sampai awal abad ke-20 itu, para penguasa yang bertahta saat itu telah bersentuhan dengan

penguasa Belanda dan Inggris.[111] Semula, kedua Belanda dan Inggris datang ke Indonesia sebagai pedagang dari Eropa, kemudian berlanjut sebagai penjajah.[112] Ada kecenderungan, kondisi sosial, politik, dan budaya di Yogyakarta dipengaruhi budaya Barat (Belanda) sejak tahun 1596,[113] terutama yang berhubungan dengan perdagangan. Dalam konteks kursi, kehadiran penguasa kolonial dari Eropa itu diduga banyak mempengaruhi desain kursi yang tumbuh di istana-istana di Yogyakarta.

Dalam konteks sejarah desain kursi di Eropa disebutkan bahwa, pada abad ke-17, kegiatan duduk secara formal hanya dibatasi bagi raja-raja, pejabat, para pemegang kekuasaan, dan tokoh agama. Kursi 'klasik' dibuat berdasarkan pesanan atau perintah bangsawan, raja, biarawan, atau penguasa.[114] Adapun dalam konteks sejarah mebel di Jawa terungkap bahwa kursi hanya digunakan oleh para bangsawan dan penguasa kolonial tersebut memang diimpor dari Eropa Barat.[115] Akan tetapi, Kolonial Belanda juga mempunyai perhatian sungguh-sungguh pada seni dan kriya pribumi.[116] Para penguasa Belanda pun mendatangkan tukang-tukang dari Eropa ke Jawa untuk mengerjakan pembangunan dan

---

[111]Ricklefs, 409-410; juga lihat Holt, xxiv.

[112]Gustami, 197

[113]Tahun kedatangan Belanda ke Nusantara di bawah pimpinan Cornelis de Houtman. Periksa Lombard, 61.

[114]Periksa Yates, 9.

[115]Gustami (2000), 107.

[116]Periksa Holt, 276.

pembuatan mebel,[117] sehingga terjadi pembauran budaya, termasuk dalam pembuatan kursi ukir kayu gaya Eropa di tiga istana di Yogyakarta.

Kondisi ini dapat diamati dari program-program pemerintah kolonial untuk menghidupkan seni kriya tradisional yang telah merangsang para perajin untuk mengopi desain-desain lama,[118] dari Eropa. Hal itu dapat diamati pula di Keraton Yogyakarta,[119] dan juga terlihat pada wujud kursi di museum R.A. Kartini di Jepara,[120] ruang Jepara di Istana Merdeka Jakarta,[121] dan hasil industri kursi ukir kayu di Jepara.[122] Peninggalan dan warisan budaya Barat ini masih melekat sampai saat ini.

Hal itu dapat diamati dari desain kursi gaya James II yang dibuat di Hindia Belanda pada abad ke-17. Desain kursi menggambil gaya Eropa yang mirip kursi gaya Charles II dari Inggris.[123] Selain itu, kehadiran Thomas Stamford Raffles dari Inggris telah meninggalkan bekas-bekas masuknya unsur seni.[124]

---

[117]Lihat Gustami, 197.

[118]Holt, 277.

[119]Periksa Eddy Supriyatna, “Analisis Desain Kursi di Keraton Yogyakarta,” dalam Laporan Penelitian Lembaga Penelitian Universitas Tarumanagara Jakarta, 2001), 61-113.

[120]Periksa Schoppert, 90-91.

[121]Lihat Gustami, 238.

[122]International Labour Organization, ”Industri Mebel Jawa Tengah di Era Globalisasi” (VCD produksi Kantor Perburuhan Internasional di Jakarta, 2004).

[123]Yates, 20, 22.

[124]Periksa Gustami, 126.

Munculnya kursi gaya *Raffles* di Jawa itu juga dipengaruhi gaya *Regency* dari Inggris,[125] terutama pada bentuk sandarannya. Memang, gaya *Raffles* ini tidak secara langsung mempengaruhi gaya kursi yang ada di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta. Pada umumnya, gaya *Raffles* muncul di rumah-rumah para *priyayi* di Jawa.[126] Hal ini membuktikan bahwa, kehadiran Thomas Stamford Raffles telah meninggalkan bekas-bekas masuknya unsur seni yang mewarnai perkembangan desain mebel di Indonesia,[127] terutama di Jawa.

Dalam buku *Java Style*, Schoppert dan Sostrowardoyo, mengungkap bahwa selain gaya *Raffles,* di Jawa terdapat desain kursi gaya Neo-klasik,[128] gaya seni yang berkembang di Eropa pada akhir abad ke-18 sampai awal abad ke-19. Di Jawa, pada abad tersebut, terdapat perusahaan-perusahaan baru di Semarang, Batavia, dan Surabaya yang mulai membuat mebel dengan gaya

---

[125]Peter Schoppert dan Sostrowardoyo, 204.

[126]Lihat Peter Schoppert dan Sostrowardoyo, 72.

[127]Gustami, 126. Dalam konteks ini, gaya Raffles tidak secara langsung berpengaruh pada gaya kursi di Keraton, Gedung Agung. Dan Pura Pakualaman Yogyakarta.

[128]Schoppert dan Sostrowardoyo, 204-206. Neo-klasik (1774-1789) adalah gaya yang muncul di Perancis pada abad ke-18, dan merupakan kebangkitan kembali gaya kuno yang berorientasi pada gaya dekoratif Yunani dan Romawi. Periksa Yates, 123; juga Aronson, 315. Adapun gaya Klasik adalah gaya kuno atau gaya antik yang muncul pada zaman Yunani dan Romawi (1200-300 S.M.). Lihat Aronson, 134. Untuk membedakan, biasanya gaya klasik yang muncul sesudah gaya Yunani-Romawi dan berakhir sebelum lahirnya gaya Neo-klasik, sekitar abad ke-17, cenderung ditulis 'klasik' (*classic*) dalam huruf kecil.

dari Eropa. Artinya, sejak saat itu telah terjadi pembauran gaya seni,[129] melalui proses difusi dan akulturasi. Derasnya unsur-unsur seni [desain] Eropa mengakibatkan makin besarnya pengaruh gaya seni Eropa ke dalam seni budaya Indonesia.[130]

Dalam konteks sejarah desain kursi, gaya Eropa itu terdiri atas gaya Inggris dan gaya *Continental*. Gaya *Continental* adalah gaya yang muncul di Eropa seperti Perancis, Jerman, Italia, Spanyol, juga Belanda, di luar Inggris. Memang, semula Inggris berada di luar benua Eropa, seolah-oleh merupakan negara yang terisolasi dari percaturan politik dan budaya Eropa. Kemudian bangkit dan berubah menjadi negara yang mampu menguasai sebagian dari dunia,[131] termasuk Amerika sebagai daerah koloninya. Gaya *Continental* cenderung didominasi oleh gaya dari Perancis yang kemudian ditiru oleh negara-negara Eropa lainnya, kecuali Inggris. Inggris memiliki gaya-gaya kursi tersendiri, termasuk nama gaya yang diambil dari nama-nama para penguasa Inggris pada zamannya.[132] Tren utama dimulai dari *Renaissance*

---

[129]Lihat Gustami, 197.

[130]Gustami, 14.

[131]Periksa R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), 76.

[132]Ketika terjadi gerakan reformasi agama di Eropa, Inggris mengikutinya, tetapi dengan jejak yang lain. Inggris memisahkan diri dari Gereja Katolik Roma, hanya karena masalah percintaan. Sebab, Raja Hendry VIII (1509-1547) berkehendak untuk menikah lagi, bahkan berulang-kali, tetapi selalu terbentur pada peraturan gereja. Periksa Soedarsono, *Seni Pertunjukan,* (2003), 77.

pada abad ke-16 sampai awal abad ke-20.[133] Gaya dari Perancis yang menyebar dan banyak ditiru adalah gaya Barok pada era Louis XIV, gaya *Régence* (1715-1774), kemudian gaya Rokoko (1750-1770) pada era Louis XV, gaya Neo-klasik (1774-1789), pada era Louis XVI, dan gaya *Empire* (1804-1871) pada era Napoleon.

Adapun gaya dari Inggris yang berpengaruh ke negara lain adalah gaya Charles II (1660-1685), James II (1685-1688), *Queen Anne* (1685-1688), *Georgian* (1727-1830), *Regency* (1811-1820), dan gaya *Victorian* (1837-1901).[134] Ada dugaan kuat bahwa gaya dari Perancis, juga Belanda sebagai bagian dari negara *Continental* serta gaya dari Inggris itu sangat berpengaruh terhadap desain-desain kursi yang ada di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta. Oleh sebab itu, ada dugaan kuat bahwa kehadiran kursi sebagai artefak di istana-istana Yogyakarta itu dipengaruhi oleh masalah sosial dan politik pada zamannya.[135]

3. Kursi sebagai Artefak

Di dalam konteks ini, teori arkeologi digunakan untuk menganalisis kursi yang diposisikan sebagai artefak. Di dalam

---

[133]Periksa David P. Linquist dan Caroline C. Warren, *English and Continental Furniture with Prices* (Radnor, Pennsylvania: Wallace-Homestead Book Company, 1994), 17-38.

[134]Kronologi lengkap dapat dilihat dalam Yates, 120-121.

[135]Model pengkajian seni pertunjukan dalam konteks politik, sosial, dan ekonomi pernah dilakukan oleh R.M. Soedarsono. Lihat Soedarsono, 5-6.

kajian teori arkeologi ini, Timbul Haryono mengungkapkan bahwa artefak dapat dibagi menjadi tiga kelompok yaitu *technomic, sociomic, ideomic.*[136] Teori tentang tiga kelompok artefak dapat dipinjam dan digunakan sebagai alat analisis kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta.

Kelompok pertama *technomic*, pemahamannya yaitu artefak kursi dapat berfungsi secara langsung untuk mempertahankan eksistensi masyarakat pendukungnya. Dalam hal ini, kursi dibuat untuk memenuhi kebutuhan hidup manusia secara langsung, sehingga masuk dalam kelompok *technomic artifacts.* Dalam kajian ini, ketika kursi dibuat itu *maindset* dari pembuatnya hanya sebagai sarana duduk, sehingga faktor fungsi merupakan suatu tujuan utama yang nyata. Kemudian dalam kajian *sociomic* yang disebut juga *sociofacts,* pengertiannya adalah artefak kursi dapat berfungsi di dalam sub-sistem sosial dari keseluruhan sistem budaya. Kelompok ini meliputi pakaian kebesaran raja, busana para *priyayi*, pakaian para prajurit, dan perhiasan, termasuk sosok kursi yang dapat menggambarkan sistem sosial. Jadi, ketika kursi digunakan dan dididuduki oleh seseorang, maka akan berkaitan dengan status sosial penggunanya.

---

[136]Pembagian tiga kelompok artefak ini versi Lewis R. Binford (1862), diuraikan oleh Timbul Haryono, "Artefak: Kualitas dan Validitasnya sebagai Data Arkeologi," artikel dalam *Artefak*, Buletin Himpunan Mahasiswa Arkeologi UGM Yogyakarta (No. 1/I/1984), 7.

Berikutnya, kajian *ideomic* yang disebut juga *ideofacts*. Pengertiannya adalah artefak kursi dalam konteks fungsionalnya merupakan komponen ideologi atau kepercayaan dari suatu sistem sosial. Artinya, ketika kursi sudah tidak digunakan, tidak diduduki lagi, bahkan disimpan sebagai pusaka, maka kursi itu dapat dikaitkan dengan ideologi penggunanya. Artefak kursi seperti itu akan menandakan dan melambangkan rasionalisasi ideologis dari sistem sosial. Menurut Haryono, benda-benda seperti kursi juga bisa melambangkan benda upacara peninggalan nenek moyang, sehingga benda itu termasuk di dalam kelompok *ideofacts.*[137]

Bila dikaitkan dengan ilmu sejarah, maka fakta-fakta sejarah yang bersifat arkeologis itu dapat ditafsirkan berdasarkan paradigma tertentu, kemudian dikaji ulang untuk mendapatkan interpretasi yang mendekati kenyataan.[138] Kenyataan itu berkaitan dengan aspek sosial dan mentalitas yang dapat mengatur lingkungan fisiknya sebagai penjelmaan budaya. Robert F. Berkhofer menawarkan tiga model kajian *sociocultural framework* yaitu *artifacts* (benda), *sociofacts* (hubungan sosial), dan *mentifacts*

---

[137]Wawancara dengan Timbul Haryono, Guru Besar Arkeologi di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta (20 Agustus 2008).

[138]Dalam konteks ini, peneliti berperan sebagai aktor yang melihat kenyataan dan situasi sosialnya. Lihat Teuku Haji Ibrahim Alfian, "Disiplin Sejarah dalam Merekonstruksi Masa Lampau untuk Menyongsong masa Depan," dalam makalah Lokakarya Nasional Pengajaran Sejarah Arsitektur ke-4 (Yogyakarta, 23-24 April 1999), 14, 15, 17.

(kejiwaan).[139] Tiga model ini dapat pula digunakan untuk membantu menganalisis kursi.

Hal itu dapat dikatakan selaras dengan model yang diajukan Timbul Haryono yaitu *technofacts, sociofacts*, dan *ideofacts*. Dalam konteks ini *ideofacts* berkaitan erat dengan *mentifacts* dan *sociofacts.* Sartono Kartodirdjo memperjelas bahwa sejarah mentalitas dikaji untuk mengungkapkan *mentifacts. Mentifacts* hanya dapat diungkapkan maknanya apabila fakta ditempatkan dalam suatu konteks,[140] yang mengandung struktur sosial, pola, atau ideologi,[141] dan sudah barang tentu akan berkaitan dengan *ideofacts*. Dengan demikian, kursi sebagai *artifacts* dapat dianalisis dengan menggunakan perpaduan kajian antara *sociofacts*, *ideofacts*, *mentifacts,* dan juga *technofacts,* bahkan dapat saling melengkapi dalam satu rangkaian sistem analisis yang terpadu dan multidisipliner. Dengan demikian, kajian yang meminjam teori dan

---

[139]Robert F. Berkhofer, *A Behavioral Approach to Historical Analysis* (New York: The Free Press, 1969), 84, 120; periksa juga Alvino E. Fantini dan Beatriz C. Fantini, "Artifacts, Sociofacts, Mentifacts: A Sociocultural Framework," di dalam situs internet, www.leaner.org/channel/workshops/tfl/session_05/before.html; juga lihat Kartodirdjo, 176.

[140]Semua fakta yang tampak sebenarnya bersumber pada ekspresi dari apa yang terjadi dalam mental orang, antara lain pikiran, ide, mitos, ideologi, angan-angan, dan segala macam unsur kesadaran. Lihat Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah* (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1993), 171, 176-177.

[141]Dalam konteks ini, ideologi adalah sistem ide-ide yang menunjuk kepada nilai-nilai sehingga dapat berfungsi sebagai tujuan kehidupan pada umumnya. Lihat Kartodirdjo, 171.

konsep arkeologi ini akan bersinggungan pula dengan disiplin sejarah, antropologi, sosiologi, dan ilmu politik. Oleh sebab itu, empat disiplin ilmu tersebut teori-teori dan konsepnya juga dipinjam dan digunakan di dalam pengkajian kursi ini.

4. Teori Antropologi Budaya dalam Kajian Kursi

Pengkajian kursi ini juga meminjam disiplin antropologi sebagai ilmu bantu, terutama teori-teori antropologi budaya. Dalam konteks ini, pendekatan antropologi budaya berkaitan dengan arkeologi yang mempelajari kebudayaan yang telah sirna.[142] Kajian antropologi dalam konteks arkeologi juga menelusuri perubahan kebudayaan dan mengajukan keterangan tentang penyebab terjadinya perubahan kebudayaan.[143] Menurut Kodiran, penelitian mengenai pertemuan antar kebudayaan merupakan kegiatan baru di dalam kajian antropologi. Teori tentang akulturasi adalah salah satu kajian antropologi yang dapat dipinjam untuk menganalisis kursi.

Akulturasi akan terjadi apabila terdapat dua kebudayaan atau lebih yang berbeda sama sekali (asing dan asli) berpadu sehingga proses-proses ataupun penyebaran unsur-unsur

---

[142]Periksa T.O. Ihromi, ed., *Pokok-Pokok Antropologi Budaya.* Cetakan Kedelapan (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1996), ix.

[143]Periksa Carol R. Ember dan Melvin Ember, ”Perkenalan dengan Antropologi,” dalam T.O. Ihromi, 7.

kebudayaan asing secara lambat laun diolah sedemikian rupa ke dalam kebudayaan asli dengan tidak menghilangkan identitas maupun keasliannya.[144] Hasil dari berbagai proses akulturasi dapat menimbulkan perubahan budaya, baik secara paksa maupun secara damai. Perubahan kebudayaan secara paksa adalah kolonialisasi, dan secara damai melalui proses modernisasi.[145]

Akulturasi juga dapat terjadi melalui peminjaman atau mengadaptasikan bahasa, adat, kebiasaan, pemerintahan, atau nilai-nilai dari budaya lain melalui kontak dengan para anggotanya.[146] Di dalam proses akulturasi, suatu kelompok yang lebih lemah sering berkewajiban untuk menerima unsur-unsur budaya dari kelompok yang lebih tangguh. Hal itu terjadi sebagai pengaruh suatu kekuatan yang langsung digunakan oleh kelompok yang dominan itu untuk mempengaruhi perubahan budaya di dalam kelompok yang ditaklukkannya.[147]

Akulturasi juga suatu proses komunikasi antarbudaya yang dapat terjadi akibat dari saling mempengaruhi atau dipengaruhi oleh aktivitas manusia. Sifat-sifat perilaku kelompok sosialnya

---

[144]Kodiran, "Akulturasi sebagai Mekanisme Perubahan Kebudayaan," dalam *Humaniora*, Buletin Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada (Nomor 8 Juni-Agustus 1998), 87.

[145]Lihat Kodiran, 87-91.

[146]Herbert Kohl, *From Archetype to Zeitgeist: Powerful Ideas for Powerful Thinking* (Boston, New York, London: Little, Brown and Company, 1992), 123.

[147]Carol R. Ember, *Anthropology*. Second Edition (New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1977), 429.

terwujud di dalam artefaknya.[148] Artefak kursi yang muncul itu merupakan hasil proses difusi, akulturasi, terkadang juga proses adopsi. Sebelum terjadi proses akulturasi terlebih dahulu terjadi proses difusi. Difusi adalah penyebaran gaya dan kebiasaan dalam suatu budaya kepada budaya lainnya, sehingga dapat menyebar secara luas,[149] kemudian terjadi akulturasi. Fritz Graebner dan Peter Wilhelm Schmidt berpendapat bahwa manusia lebih suka meminjam kebudayaan lain, karena pada dasarnya manusia bukan pencipta ide baru. Unsur-unsur kebudayaan dapat pula menyebar melalui jarak yang jauh.[150]

Demikian pula pada kasus desain kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta, proses difusi dimulai dari kehadiran kolonial di Yogyakarta yang telah membawa unsur-unsur kebudayaan Eropa yang kemudian menular dan menyebar dalam kebudayaan Jawa. Wujud kursi di tiga istana di Yogyakarta yang diteliti itu mengindikasikan hasil proses difusi tersebut. Selain itu, terkadang terjadi pula proses adopsi. Adopsi adalah

---

[148]Philip R. Harris dan Robert T. Moran dalam Deddy Mulyana dan Jalaluddin Rakhmat, ed. *Komunikasi Antar Budaya: Panduan Berkomunikasi dengan Orang-orang Berbeda Budaya* (Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 1998), 56.

[149]Kohl, 151.

[150]Fritz Graebner dan Peter Wilhelm Schmidt adalah pendiri aliran difusi dari Jerman-Austria. Periksa Carol R. Ember dan Melvin Ember, ”Teori dan Metode Antropologi Budaya,” dalam T.O. Ihromi, ed, 59.

pengambilalihan unsur-unsur budaya asing yang dilakukan tanpa pengolahan dan tanpa penyesuaian lagi.[151]

Difusi, akulturasi, atau adopsi yang terjadi di Jawa itu dapat dilacak dan digali dari kursi yang ada di berbagai tempat bersejarah, terutama di pusat-pusat kekuasaan pada istana-istana di wilayah Yogyakarta yang masih menganut budaya Jawa. Kemungkinan besar bentuk-bentuk kursi di tiga istana di Yogyakarta itu juga mengambil unsur-unsur budaya asing, terutama dari Eropa.

Selain difusi, akulturasi, dan adopsi, pada kajian antropologi juga terdapat berbagai paradigma yang dapat digunakan untuk mengkaji kesenian.[152] Dalam konteks kajian ini, paradigma strukturalisme yang disodorkan oleh Levi-Strauss dapat pula dipinjam untuk menganalisis desain kursi. Kaum strukturalis mengungkapkan bahwa fenomena kesenian dapat dilihat sebagai fenomena kebahasaan, karena kesenian pada dasarnya adalah ekspresi, perwujudan, atau simbolisasi dari pandangan atau perasaan-perasaan manusia.[153] Ada kecenderungan pandangan dan perasaan manusia itu ingin disampaikan pada orang lain

---

[151]Periksa Sidi Gazalba, *Pengantar Kebudajaan sebagai Ilmu*. Cetakan ketiga (Jakarta: Pustaka Antara, 1968), 126.

[152]Lihat Heddy Shri Ahimsa Putra, "Sebagai Teks dalam Konteks: Seni dalam Kajian Antropologi Budaya," dalam *Seni: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni* (Vol. VI/10, Mei 1998), 18.

[153]Putra, 22.

melalui simbol-simbol.[154] Uniknya, simbol-simbol itu memiliki struktur. Dalam konteks ini, Lévi-Strauss mengatakan bahwa struktur adalah model yang dibuat oleh ahli antropologi untuk memahami atau menjelaskan gejala kebudayaan yang dianalisisnya. Model ini merupakan relasi-relasi yang berhubungan satu sama lain dan saling mempengaruhi.[155]

Berkaitan dengan strukturalisme itu, kursi sebagai ekspresi perasaan manusia mempunyai dua struktur yang saling mendukung yaitu 'struktur lahir' atau 'struktur luar' (*surface structure*) dan 'struktur batin' atau 'struktur dalam' (*deep structure*). 'Struktur luar' adalah relasi-relasi antar unsur yang dapat kita buat atau bangun berdasar atas ciri-ciri luar.[156] Adapun 'struktur dalam' adalah susunan tertentu yang kita bangun berdasarkan atas 'struktur lahir.'[157] 'Struktur dalam' ini yang lebih tepat disebut sebagai model untuk memahami fenomena yang diteliti, karena melalui 'struktur dalam' peneliti dapat memahami berbagai fenomena budaya yang dipelajarinya.[158]

Pendekatan struktural ini dapat digunakan pada kajian kursi, karena kursi juga memiliki dua struktur yaitu 'struktur luar'

---

[154]Manusia sebagai *animal symbolicum* yang dapat menampilkan bentuk-bentuk simbolis. Periksa Ernst Cassirer, 40.

[155]Heddy Shri Ahimsa Putra, *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra* (Yogyakarta: Galang Press, 2001), 61.

[156]Putra, (2001), 61.

[157]Putra, 61.

[158]Putra, (2001), 62.

yang berupa bentuk dan fungsi fisik yang tersurat. Selain itu, kursi juga memiliki 'struktur dalam' yaitu makna simbolik yang tersirat dari sosok bentuk dan fungsinya. Dalam kaitannya dengan kajian antropologi, struktur luar sama dengan technomic, berupa technofacts. Adapun 'struktur dalam' selaras dengan kajian *sociofacts*, dan *ideofacts.*

5. Kursi sebagai Produk Sosial

Pengkajian kursi juga meminjam teori-teori dan konsep sosiologi sebagai ilmu bantu, khususnya sosiologi seni. Perkembangan bidang seni tidak dapat terlepas dari masyarakat pemiliknya. Oleh sebab itu, kursi sebagai karya seni merupakan produk sosial. Menurut Wolff, seni adalah produk sosial yang memiliki aspek sejarah, yang disituasikan, dan yang diproduksi.[159]

Di dalam hal ini, sosiologi seni memberikan perhatian terhadap fungsi-fungsi seni, karena karya seni memberikan manfaat terhadap struktur sosial yang memproduksinya,[160] Eksistensi sebuah produk seni atau karya seni bukanlah semata-mata gejala individual, melainkan juga gejala sosial.[161] Dengan demikian, sosiologi menjadi cermin untuk merefleksikan nilai-nilai,

---

[159]Wolff, 1-2.

[160]Dalam konteks sosiologi sastra. Periksa Nyoman Kutha Ratna, *Paradigma Sosiologi Sastra* (Yogyakarta: Pustaka pelajar, 2003), 11.

[161]Sastra diposisikan sebagai sebuah karya seni. Lihat Ratna, 27.

hubungan sosial, permasalahan ekonomi, dan politik yang terjadi pada masanya.[162]

Oleh sebab itu, di dalam pengkajian kursi sebagai produk sosial tidak akan terlepas dari struktur masyarakatnya yang telah menciptakan dan memproduksi kursi itu sendiri. Adapun pokok persoalan yang menjadi pusat perhatian penyelidikan sosiologi adalah fakta-fakta sosial (*sociofacts*).[163] Kursi sebagai produk sosial juga dapat merepresentasikan fakta-fakta sosial. Eksistensinya bukanlah semata-mata gejala individual, tetapi juga gejala sosial yang berkaitan dengan strata sosial dan hierarki seni.[164] Oleh sebab itu, teori dan konsep stratifikasi sosial dan hierarki seni dapat membantu untuk merekonstruksi desain kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta. Oleh sebab itu, ada dugaan kuat bahwa desain kursi dapat merepresentasikan status sosial para pemakainya.

Dalam konteks sosiologi seni, Hauser mengklasifikasi bentuk-bentuk seni di masyarakat menjadi tiga hierarki seni yaitu seni tinggi (*high art*), seni rakyat (*folk art*), dan seni populer (*popular*

---

[162]Philippe Cabin, "Pengantar Umum: Wilayah Jelajah Sosiologi," dalam Philippe Cabin dan Jean F. Dortier, ed., *Sosiologi: Sejarah dan Berbagai Pemikirannya.* Terj. Ninik Rochani Sjams (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004), xii.

[163]George Ritzer, *Sosiologi Ilmu Pengetahuan Berparadigma Ganda.* Terj. Alimadan (Jakarta: Raja Grafindo Persada, 2003), 18.

[164]Lihat Kuntowijoyo, 9; juga Arnold Hauser, *The Sociology of Art.* Terj. Kenneth J. Northcott (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), 556.

art).[165] Ketiga hierarki tersebut merupakan representasi dari sejarah budaya yang panjang dalam dinamika masyarakatnya. Bila teori Hauser dipakai dalam kajian kursi sebagai karya seni, maka ketiga strata itu dapat dijadikan model analisis dalam bagian kursi. Ketika sebuah karya kursi yang dibaca sebagai teks visual, maka teks harus dilebur terlebih dahulu dalam konteks situasinya.

Kursi dalam konteks seni tinggi dapat ditafsirkan sebagai karya seni rupa yang memiliki kualitas prima, *adiluhung,* dan digunakan oleh kalangan sosial tertentu, misalnya kaum elite, pejabat tinggi, presiden, bangsawan, atau raja. Tujuan utama menggunakan kursi berseni tinggi itu adalah untuk meningkatkan citra dan gengsi atau status sosial para pemakainya. Begitu pula bila konteks seni rakyat atau seni populer yang ditafsirkan dalam kajian desain kursi, maka akan menghasilkan interpretasi yang berbeda. Seni istana dan seni rakyat di Jawa walaupun dibedakan atas kualitas, saling bisa dipahami, dan sekarang mereka tetap begitu dalam suasana tradisional.[166] Ada dugaan, bahwa keberadaan kursi sebagai karya seni yang memiliki makna simbolik itu berkaitan erat dengan stratifikasi sosial.[167]

---

[165]Lihat Hauser, 556.

[166]Periksa Holt, 381.

[167]Gaya hidup (*lifestyle*) mempunyai posisi hierarkis atau strata sosial. Lihat Michael E. Sobel, *Lifestyle and Social Structure: Concepts, Definitions, Analyses* (New York, London: Academic Press, Inc. Ltd., 1981), 11.

Di dalam kehidupan masyarakat Yogyakarta terdapat stratifikasi sosial yang terbentuk karena adanya perbedaan keturunan atau kerabat dan golongan. Penduduk Yogyakarta yang dominasi oleh suku Jawa terbagi dalam tiga golongan yaitu raja, *priyayi* atau bangsawan, dan rakyat biasa atau *kawula*.[168] *Priyayi* dan *kawula* melihat raja sebagai pemilik sah kerajaan karena wahyu. *Priyayi* melihat *kawula* sebagai *wong cilik*, yang tidak memiliki simbol kekuasaan, maka dianggap rendah, kasar, dan tidak terpelajar. Maksudnya, raja sebagai *wong agung*, *priyayi* sebagai *wong gedhé*, dan *kawula* sebagai *wong cilik*. Raja melihat *kawula* dan *priyayi* sebagai *abdi* yang harus duduk di lantai. Besar kemungkinan, stratifikasi sosial di Jawa ini mempunyai keterkaitan dengan ukuran tinggi-rendah posisi duduk seseorang.

Dalam konteks ini, ukuran tinggi-rendah orang duduk hanya sebagai kajian simbolik. Adapun ketepatan ukuran tinggi-rendah dan ergonomi kursi dalam kajian antropometri tidak menjadi bagian

[168]Kuntowijoyo, *Raja, Priyayi, dan Kawula: Surakarta, 1900-1915,* (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2004), 9. Penggolongan itu berlaku juga di Yogyakarta sebagai komunitas suku Jawa, dan raja keturunan Mataram.

analisis. Sebab, kajian antropometri,[169] dan ergonomi,[170] dianggap tidak terkait langsung dengan stratifikasi sosial dan cenderung bersifat kuantitatif. Walaupun demikian, ukuran tinggi dudukan tetap disajikan sebagai gambaran perbedaan tinggi-rendah orang duduk.[171] Ada dugaan kuat, tinggi-rendahnya sarana duduk berkaitan erat dengan stratifikasi sosial. Dalam kajian kualitatif, kondisi itu dapat menciptakan kelas-kelas sosial yang membedakan orang yang berkedudukan tinggi dan rakyat kecil (*kawula*) yang berkedudukan rendah.[172]

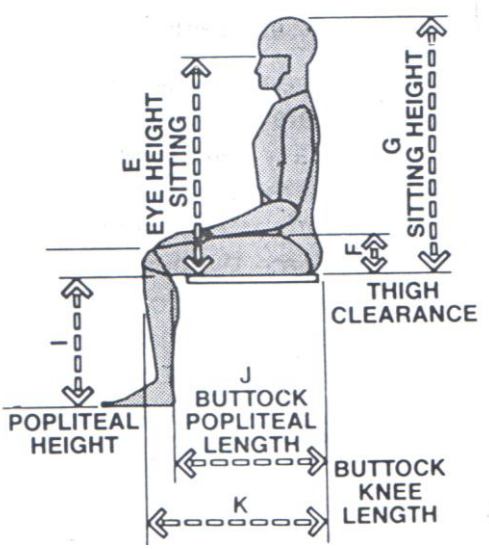
---

[169]Dalam konteks desain kursi, masalah ukuran termasuk dalam kajian antropometri. Antropometri adalah ukuran fisik yang berkaitan dengan *standard* umum ukuran badan manusia. Secara teknik, antropometri dapat diaplikasikan pada interior dan juga kursi untuk tujuan pencapaian ergonomis. Lihat Julius Panero dan Martin Zelnik, *Human Dimension and Interior Space: A Source Book of Design Reference Standards* (New York: Whitney Library of Design, 1979), 9,12,57,61.

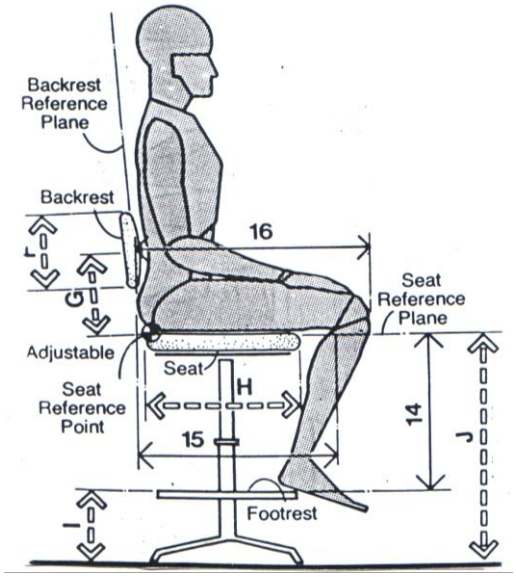
[170]Ergonomi berkaitan dengan kajian optimasi, efisiensi, kesehatan, keselamatan dan kenyamanan manusia di tempat kerja, di rumah, dan tempat rekreasi yang bersifat teknis. Lihat Eko Nurmianto, *Ergonomi: Konsep Dasar dan Aplikasinya* (Surabaya: Guna Widya, 2003), 1.

[171]*Standard* tinggi dudukan pada kursi terdapat enam versi yaitu (1) John Croney memberikan ukuran 33,6-48,2 cm; (2) Niels Diffrient et al., ukuran 34,5-52,3; (3) Henry Dreyfuss, ukuran 38,1-45,7; (4) Etienne Grandjean, ukuran 37,8-52,8; (5) Woodsoon dan Donald Conover, ukuran 38,1-45,7; dan (6) Julius Panero dan Martin Zelnik memberikan ukuran 35,6-50,8. Periksa tabel dalam Julius Panero dan Martin Zelnik, *Human Dimension and Interior Space: A Source Book of Design Reference Standards* (New York: Whitney Library of Design, 1979), 127. Selain itu ada istilah *stool footrest* yang digunakan pada kursi kerja ketika menggambar atau kerja sebagai *receptionist* di *counter desk*. Tinggi *stool footrest* antara 15,6 sampai 22,3 cm. Lihat Panero dan Zelnik,129,185,189. Ukuran ini mirip dengan tinggi *amparan*, dan juga *dhingklik*.

[172]Antonina Yermakova dan Valentine Ratnikov, *Kelas dan Perjuangan Kelas*. Terj. Ikhsan (Yogyakarta: Penerbit Sumbu, 2002), 13-24, 43-64.



Gambar 1.12.
Tampak samping tubuh manusia dalam posisi duduk di kursi (umum).
Estimasi data tinggi dudukan (*popliteal height*)
antara 33,6 cm sampai 52,8 cm.
(Panero dan Zelnik, 1979, 102).



Gambar 1.13.
Tampak samping tubuh manusia dalam posisi duduk di kursi
ketika kerja menggambar atau kerja di *counter desk.*
Estimasi data tinggi penyangga kaki (*footrest height*)
antara 15,6 cm sampai 22,3 cm.
(Panero dan Zelnik, 1979, 129).

Selain itu, stratifikasi sosial di Jawa juga mempunyai hubungan dengan berbagai gaya dalam sajian desainnya, sehingga dapat merefleksikan suatu ideologi bagi para pemakainya. Hal itu juga termasuk penggunaan simbolisme tradisional yang dimanfaatkan untuk menopang status sosial para *priyayi*,[173] antara lain adalah gaya kursi yang dipakainya.

Dengan berpijak pada teori-teori yang bersifat multidisiplin itu, maka dapat dirumuskan suatu asumsi bahwa gaya kursi yang teridentifikasi sebagai karya seni tinggi atau *adiluhung* cenderung memiliki karakteristik gaya klasik yang penuh makna. Karakterisasi visualnya tercermin di dalam tampilan hiasan, ukiran, yang juga dapat merefleksikan keagungan, kekuatan, kemewahan, dan keindahan. Kursi ini cenderung dimiliki oleh para raja (*wong agung*) dalam bentuk singgasana atau *dhampar.*

Adapun kursi yang tergolong seni populer memiliki karakteristik gaya modern yang efisien, massal, praktis, ringkas, universal, dan mencerminkan sosok masa kini. Pada umumnya, kursi dimiliki oleh para *priyayi,* pangeran, dan para pembesar yang memiliki jabatan, dan golongan elite. Kursi yang termasuk

[173]*Priyayi* adalah golongan elite (menengah) dalam stratifikasi sosial masyarakat tradisional dan masyakakat kolonial. *Priyayi* terbagi menjadi tiga jenis, yaitu: (1) *priyayi* yang berkerja pada raja; (2) *priyayi* yang berkerja pada kerajaan (*paréntah ageng*); (3) *priyayi* terpelajar (bangsawan pikiran).[173] Kedua macam *priyayi* pertama sering disebut *abdi dalem*. Periksa Kartodirdjo, et al., 210.

dalam kelompok seni rakyat memiliki karakteristik gaya tradisional yang merefleksikan kesederhanaan, murah, alamiah, cenderung kasar, dan merakyat. Selain itu, penataan dan sosok kursi pun ditentukan berdasarkan status sosial dari para penggunanya. Perbedaan strata diatur oleh dikotomi yang nyata melalui tata letak kursi sebagai implementasi dari etika Jawa. Hal itu dilakukan sebagai penghormatan terhadap yang lebih tua, bangsawan, orang yang memiliki kedudukan tinggi, atau seseorang yang memiliki kekuasaan.[174]

Selain itu, kajian sosiologi juga sangat bergantung pada konteks budaya dan tuntutan sosial pada zamannya.[175] Dalam konteks ini, ada dugaan kuat bahwa kursi dapat pula digunakan sebagai alat simbolik untuk melegitimasi kekuasaan politik bagi para pemakainya. Selain itu, kursi sebagai simbol dapat pula menampilkan status sosial dengan cara *status display.*

Dalam kaitannya dengan penampilan status sosial seseorang, Desmond Morris menegaskan bahwa *status display* adalah sebuah peragaan atau pameran yang demonstratif pada suatu tingkat

---

[174]Hasil penelitian tentang penataan interior Pracimayasa di Pura Mangkunegaran Surakarta juga mengindikasikan adanya strata sosial di lingkungan bangsawan Pura Mangkunegaran. Periksa Sunarmi, *Interior Pracimayasa: Pura Mangkunegaran Surakarta, Karya Budaya Mengkunegara VII* (Surakarta: UPT Penerbitan dan Percetakan UNS, 2005), 87.

[175]Periksa Cabin, xii.

kekuasaan untuk tujuan menampilkan kekuatan fisik, kekayaan, keunggulan, keagungan, dan sejenisnya.[176] Oleh sebab itu, penampilan status sosial atau stratifikasi sosial dapat pula 'dibaca' sebagai *status display* (pamer status) melalui wujud benda-benda visual yang fungsional seperti kursi. Hal itu selaras dengan pendapat Koentjaraningrat yang mengatakan bahwa orang Jawa *priyayi* senantiasa menginginkan kedudukan, kekuasaan, lambang-lambang lahiriah dari kekayaan, serta hubungan yang erat dengan orang-orang berpangkat tinggi.[177]

Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila Keraton Yogyakarta sebagai salah satu pusat kebudayaan Jawa yang dihuni para *priyayi* itu telah dijadikan pusat orientasi oleh masyarakat Jawa,[178] juga masyarakat Indonesia, dan para penguasa kolonial pada zamannya. Terkadang, konsep keraton juga ditiru sebagai model miniatur rumah yang ideal.[179]

Ada dugaan, hal itu berkaitan dengan keberadaan raja-raja sebagai simbol manusia sempurna yang dapat mewujudkan dirinya sebagai manusia ideal,[180] sehingga layak untuk menjadi panutan.

---

[176]Desmond Morris, *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior.* (New York: Harry N. Abrahams, Inc, Publishers, 1977), 121-125.

[177]Lihat Koentjaraningrat (1994), 438. Dalam konteks ini, orang yang berpangkat tinggi itu senantiasa berkaitan dengan status sosial.

[178]Koentjaraningrat, 25.

[179]Kartodirdjo, 28.

[180]Ungkapan Rendra, dalam S. de Jong, *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa.* Terj. Dick Hartoko (Yogyakarta: Yayasan Kanisius, 1976), 63, 65.

Fenomena itu juga termasuk di dalam memilih gaya-gaya kursi yang meniru gaya keraton untuk meningkatkan status sosial para penggunanya. Hal itu wajar dilakukan, sebab gaya-gaya kursi di keraton mengandung simbol-simbol yang penuh makna simbolik, bahkan unik dan penuh misteri. Bahkan dalam konteks penelitian ini, ada dugaan bahwa sarana duduk yang dinamakan kursi itu dapat dijadikan simbol kekuasaan.

Kursi sebagai karya seni rupa tidak ubahnya seperti karya arsitektur. Kursi bukan hanya keterampilan teknis yang bercorak praktis saja, akan tetapi dapat mencerminkan jiwa, mental, serta sikap budaya dari si pembuat, dan si pemiliknya. Hal itu dapat dilakukan melalui penciptaan simbol-simbol sebagai upaya membangun citra dan guna,[181] juga sebagai bahasa ungkapan simbolik dalam konteks visualisasinya.[182] Menurut Ernst Cassirer, manusia didefinisikan sebagai *animal symbolicum* yang dapat menghadirkan bentuk-bentuk simbolis,[183] sebagai upaya membangun citra. Citra hanya menunjuk suatu 'gambaran' (*image*),

---

[181]Y.B. Mangunwijaya, *Wastu Citra* (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1992), 31.

[182]Mangunwijaya, 1. Kehadiran bentuk arsitektur seringkali berubah sesuai zamannya, demikian pula desain mebel mengalami perubahan bentuk sesuai jiwa zamannya. Desain mebel cenderung senapas dengan arsitekturnya. Lihat Baryl, "Furnitur dan Arsitektur," majalah *Pola* Edisi 20 (Maret 1977), 26-29.

[183]Ernst Cassirer, 40; juga dalam Budiono Herusatoto, *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Cetakan ke-3 (Yogyakarta: PT. Hanindita Graha Widia, 2000), 9.

suatu kesan penghayatan yang menangkap 'arti' bagi seseorang. Citra lebih bertingkat spiritual, lebih menyangkut derajat dan martabat manusia, dibandingkan guna. Citra menunjuk pada tingkat kebudayaan, sedangkan guna lebih menuding pada segi keterampilan atau kemampuan.

Adapun guna menunjuk pada keuntungan material, pemanfaatan (*use*) yang diperoleh pemakainya. Guna juga mempunyai daya yang menyebabkan orang bisa hidup lebih meningkat dan nyaman.[184] Citra dan guna di dalam visualisasi kursi itu dapat pula dibaca dari gaya-gaya yang ditampilkannya. Citra dan guna itu dapat disajikan melalui simbol-simbol. Simbol yang diekspresikan dalam gaya kerapkali merupakan petunjuk yang paling banyak menyingkapkan sifat suatu zaman.[185]

Dalam konteks arsitektur ada kesamaan paradigma, bahwa arsitektur [juga kursi] bukan hanya keterampilan teknis yang bercorak praktis saja, melainkan dapat pula mencerminkan jiwa, mental, serta sikap budaya dari si pembuat dan si pemiliknya.[186] Hal itu dapat 'dibaca' dari simbol-simbol visual yang diekspresikan dalam gaya kursinya.

---

[184]Mangunwijaya, 31.

[185]Carl J. Friedrich, "Kata Pengantar", dalam Charles Blitzer, *Abad Para Raja* (*Abad Besar Manusia: Sejarah Kebudayaan Dunia*) (Jakarta: PT. Tira Pustaka, 1985), 7

[186]Uraian singkat pada sampul belakang, dalam Mangunwijaya, (1992).

Uniknya, di dalam merepresentasikan status sosial, masyarakat Jawa, khususnya Yogyakarta juga menggunakan simbol-simbol. Penggunaan simbol budaya Jawa merupakan tradisi yang dilaksanakan dengan penuh kesadaran, pemahaman, dan penghayatan yang tinggi, serta dianut secara tradisional dari generasi ke generasi.[187] Simbol muncul dari dalam lingkungan istana atau keraton. Bentuk-bentuk simbolik pada arca-arca memberikan bukti bahwa raja sebagai keturunan dewa.[188] Raja diposisikan sebagai simbolisasi Raja-Dewa.

Di dalam konteks ini, simbol-simbol berfungsi sebagai sarana atau media untuk menyampaikan pesan-pesan atau nasehat-nasehat penuh makna bagi bangsanya. Makna hanya dapat disimpan di dalam simbol, baik itu simbol religius yang berkaitan dengan mitos, maupun simbol sakral yang berhubungan dengan moralitas dan konsep nilai dalam suatu kebudayaan.[189] Dalam sistem klasifikasi simbolik di dalam budaya Jawa, tinggi atau rendahnya status sosial seseorang telah dimanifestasikan dalam sistem gaya bahasa yang berlapis.[190] Demikian pula sikap duduk, tinggi-rendah atau posisi atas dan bawahnya tempat duduk itu, secara simbolis dapat membedakan status sosial

---

[187]Herusatoto, 1; juga lihat Koentjaraningrat (1994), 438.

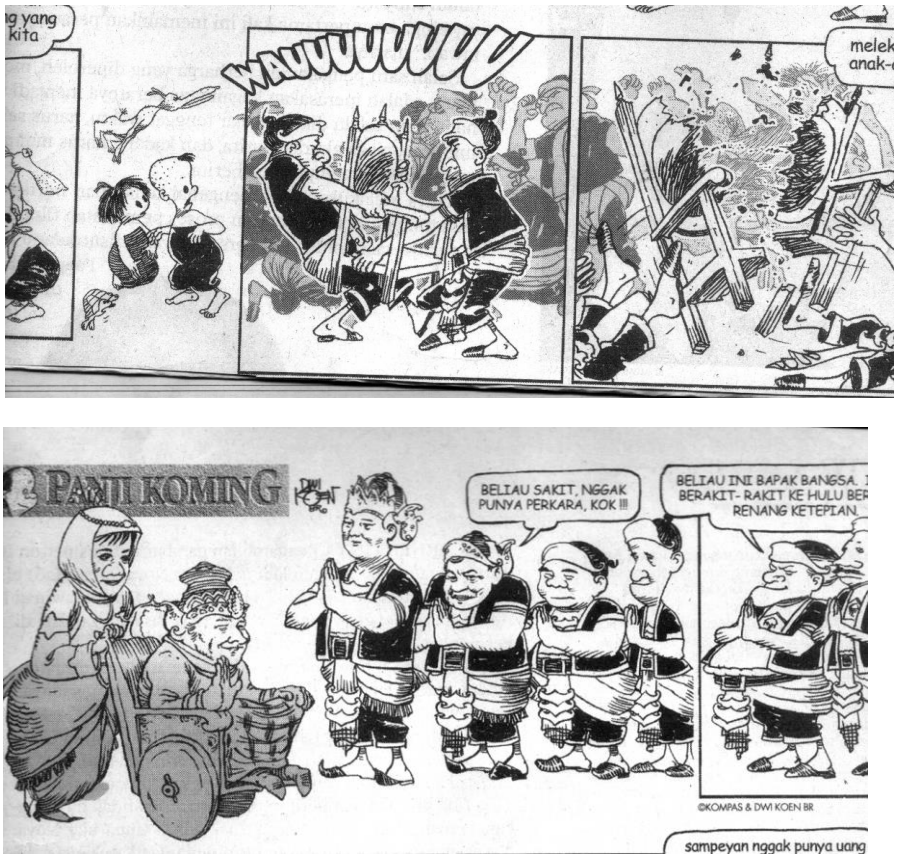
[188]Periksa Herusatoto, 51-57.

[189]Lihat Clifford Geertz, *Kebudayaan dan Agama* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1992), 6, 51.

[190]Koentjaraningrat, (1994), 430.

Dalam konteks kekuasaan Jawa, kedudukan seseorang memiliki keterkaitan dengan hubungan *kawula-Gusti*. Hubungan yang masih ditentukan oleh status, kedudukan, atau jabatan, dan hubungan darah kepriyayian,[191] sehingga tidak mustahil jika kursi dalam arti kiasan atau kursi sebagai simbol kekuasaan masih sering diperebutkan. Bila mengunakan sistem analisis semiotika, kursi dalam arti kiasan, secara ilustratif dapat dilihat pada gambar 1.14 yang memvisualisasikan kursi sebagai simbol kekuasaan sosial dan politik.

[191]Zainuddin Fananie, *Restrukturisasi Budaya Jawa: Perspektif KGPAA MN I* (Surakarta: Muhammadiyah University Press, 2000), 123.



Gambar 1.14.
(Atas) Sepenggal karikatur serial ”Panji Koming” karya Dwi Koen ini memvisualisasikan simbol perebutan kekuasaan di DPR, sehingga kursi terbelah dua. (Bawah) Ketika mantan Presiden Soeharto sakit divisualisasikan sebagai raja yang duduk di kursi roda dan masih tetap disembah oleh para *kawula.* Kedua gambar ini hanya diambil sebagian saja, yang berkaitan dengan kursi sebagai simbol.
(Dwi Koen*, Kompas,*31 Oktober 2004 dan 15 Mei 2005).

6. Kursi sebagai Alat Legitimasi Kekuasaan

Kajian kursi juga meminjam teori-teori dan konsep ilmu politik sebagai ilmu bantu. Ilmu politik senantiasa berhubungan dengan konsep kekuasaan, bahkan kekuasaan merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari ilmu politik.[192] Oleh sebab itu, kajian kursi dalam konteks politik di dalam budaya Jawa memerlukan teori-teori kekuasaan yang selaras dengan konsep kekuasaan Jawa.[193] Ada tiga konsep kekuasaan Jawa yang dapat dipinjam untuk menganalisis kursi.

Pertama: Menurut Moedjanto, dalam konsep kekuasaan Jawa, raja itu kekuasaannya mutlak. Bila diamati, kekuasaan raja dalam bahasa pedalangan dikatakan *gung binathara bau dhendha hanyakrawati,* artinya kekuasaannya sebesar kekuasaan dewa, pemelihara hukum dan penguasa dunia. Oleh karena itu raja dikatakan *wenang wisésa ing sanagari*, maknanya bahwa raja

---

[192]Haryanto, *Kekuasaan Elite: Suatu Bahasan Pengantar*. (Yogyakartra: Program Pascasarjana Politik Lokal dan Otonomi Daerah Universitas Gadjah Mada, 2005), 1-21; juga lihat Budi Suryadi, *Sosiologi Politik: Sejarah, Definisi, dan Perkembangan Konsep* (Yogyakarta: IRCiSoD, 2007), 55-58. Untuk memperkuat teori politik, periksa Miriam Budiardjo. *Dasar-Dasar Ilmu Politik.* Cetakan Keduapuluh Dua (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2001), 8, 10.

[193]Dalam kajian ini, secara *technofacts,* fungsi fisik kursi disamakan dengan fungsi *dhampar* sebagai sarana duduk.

memegang kekuasaan tertinggi di seluruh negeri sebagai penguasa tunggal.[194] Konsep kekuasaan Jawa itu boleh juga disebut sebagai doktrin atau ajaran *keagungbinataraan*. Bagi orang Jawa, yang menganut konsep tersebut, tidak ada pilihan lain sikap yang harus diambil kecuali *ndherék karsa dalem*, artinya terserah kehendak raja.[195] Untuk lebih meyakinkan diri dan melegitimasi kekuasaannya, raja juga perlu menunjukkan pusaka yang ada padanya dan yang dapat menjadi sumber *kasektén* (kesaktian) bagi dirinya dan kewibawaan bagi pemerintahannya.[196] Dalam konteks ini, *Dhampar Kencana* merupakan pusaka yang memiliki kekuatan mistik, sesuai dengan konsep kekuasaan Jawa.

Kedua: Menurut Benedict Anderson, bahwa wujud ideal kekuasaan Jawa tercermin dalam kesatuan politis yang dikombinasikan secara terpadu dengan konsep kekuasaan jagat raya. Hal itu tampak jelas pada gelar yang digunakan para raja keturunan Mataram, seperti gelar *Hamengku Buwana, Paku Buwana,* dan juga gelar *Paku Alam* mengindikasikan bahwa konsep kekuasaannya tidak terlepas dengan kekuasaan jagat raya.[197] Di

---

[194]Moedjanto, 122.

[195]Lihat Moedjanto, 123.

[196]Moedjanto, 123.

[197]Lihat Benedict R. O'G Anderson. "The Idea of Power in Javanese Culture," dalam Claire Holt, *Culture and Politics in Indonesia* (Ithaca and London, Cornell University Press, 1972), 2. *Hamengku Buwana* artinya "yang memelihara atau melindungi dunia." Demikian pula, gelar *Paku Buana*, secara harafiah berarti "Poros dari Dunia." Demikian pula, gelar *Paku Buana*, secara harafiah berarti "Poros dari Dunia." Lihat

dalam konteks kekuasaan tradisional Jawa, terutama di Keraton Yogyakarta dapat disimak bahwa kekuasaan raja memiliki keterkaitan dengan jagat raya. Hal itu dapat diamati dari gelar yang digunakan oleh rajanya. Ada dugaan kuat bahwa orientasi penciptaan desain-desain kursi (termasuk *dhampar*) di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta juga tidak terlepas dari konsep makrokosmos (*jagat gedhé*) dan mikrokosmos (*jagat cilik*) sebagai landasan untuk melegitimasi kekuasaannya. Dalam konteks ini, diduga kuat bahwa kursi dan juga *dhampar* sebagai karya seni rupa [desain] dapat pula digunakan sebagai alat legitimasi kekuasaan.[198]

Ketiga: Para penguasa di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta berkaitan erat dengan ideologi untuk pencapaian legitimasi kekuasaan yang bersifat tradisional.[199] Tipe otoritas kekuasaan tradisional berorientasi pada kesucian atau sakralitas tradisi kuno yang bermuara pada pembenaran secara

---

Soedarsono, *Wayang Wong*, 102. Dalam ajaran Islam hal itu berkaitan pula dengan makna *khalifatullah* yaitu manusia sebagai wakil Tuhan di muka bumi.

[198]Legitimasi merupakan penerimaan atau pengakuan dari masyarakat terhadap hak seseorang atau sekelompok kecil orang untuk memerintah serta membuat dan melaksanakan keputusan-keputusan yang mengikat seluruh anggota masyarakatnya. Lihat Hariyanto. *Kekuasaan Elite: Suatu Bahasan Pengantar* (Yogyakarta: Program Pascasarjana Politik Lokal dan Otonomi Daerah Universitas Gadjah Mada, 2005), 19.

[199]Dalam konteks ini, legitimasi bukan persoalan legalitas, tetapi lebih pada persoalan pembenaran moral atas hak untuk berkuasa. Periksa Hariyanto, 20.

moral yang bersifat gaib. Oleh sebab itu, legitimasi kekuasaan tradisional di Jawa didasarkan pada kepercayaan masyarakat terhadap kesaktian, kekuatan mistik, dan sikap religius dari seorang pemimpin.[200] Bahkan, Koentjaraningrat dalam konteks antropologi politik mengungkapkan bahwa syarat-syarat kekuasaan sebagai seorang pemimpin tradisional adalah:

> Memiliki wahyu Tuhan atau dewa-dewa (sebagai titisan Dewa), memiliki kekuatan sakti, mempunyai keturunan yang sah (dari nenek moyangnya), mampu melaksanakan upacara-upacara secara intensif, memiliki pusaka-pusaka keramat yang melambangkan wewenang kerajaan, memiliki sifat-sifat yang sesuai dengan cita-cita dan keyakinan sebagian besar masyarakatnya, mampu mengerahkan kekuatan fisik, dan mampu mengorganisir orang banyak atas sistem sangsi.[201]

Adapun komponen kekuasaan tradisionalnya meliputi kharisma, keabsahan (legitimasi), kewibawaan, dan kekuasaan dalam arti khusus yang mampu mengeluarkan sangsi-sangsi,[202] termasuk sangsi sosial dan sangsi berdasarkan pada dogma-dogma agama yang dianutnya.

Di dalam teori ilmu politik yang digunakan sebagai alat analisis kursi ini juga tidak terlepas dari disiplin sosiologi. Apabila

---

[200]Haryanto, 17; lihat juga Suryadi, 14. Sebagian besar masyarakat Jawa juga masih hidup dalam suasana mistik, bahkan ditemukan beberapa pandangan hidup yang melatarbelakangi perilaku mereka, yaitu berorientasi pada kosmos, pemikiran nenek moyang, menghargai adat istiadat, dan menerapkan norma klasifikasi serta percaya pada hal gaib. Periksa Arya Ronald, "Rumah Jawa sebagai Aktualisasi Budaya Daerah," dalam *Jurnal Kebudayaan Kabanaran* (Vol. 2, Agustus 2002), 130.

[201]Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi.* Jilid II (Jakarta, UI-Press, 1990), 225.

[202]Koentjaraningrat, 225.

sosiologi dalam arti yang paling luas ialah kajian atas struktur dan relasi sosial, dan ilmu politik secara umum memfokuskan kajiannya pada aspek kekuasaan, maka sosiologi politik berusaha menghubungkan keduanya.[203] Esensinya, kekuasaan politik merupakan bagian dari kekuasaan sosial.[204] Dalam konteks ini, pengkajian kursi cenderung berkaitan dengan kekuasaan, legitimasi, dan ideologi.[205] Oleh sebab itu, kursi dapat dijadikan simbol kekuasaan (*status display*) dan dapat pula dimanfaatkan sebagai alat legitimasi kekuasaan yang berlandaskan pada ideologi para pengguna kursi itu sendiri.

Dengan demikian, dapat diasumsikan bahwa penampilan kursi (termasuk *dhampar*) di Keraton Yogyakarta, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta dapat merefleksikan status sosial

---

[203]Wahyu, "Kata Pengantar," dalam Budi Suryadi, *Sosiologi Politik: Sejarah, Definisi, dan Perkembangan Konsep* (Yogyakarta: IRCiSod, 2007), vi. Wahyu adalah Guru Besar Sosiologi di Fakultas Keguruan Ilmu Pendidikan Universitas Lambung Mangkurat Banjarmasin.

[204]Kekuasaan adalah kemampuan seseorang atau sekelompok manusia untuk mempengaruhi tingkah laku atau kelompok lain sedemikian rupa sehingga sesuai dengan keinginan dan tujuan orang yang mempunyai kekuasaan itu. Lihat Suryadi, 51-52, 55.

[205]Ideologi pertama kali diperkenalkan oleh filsuf Perancis, Destutt de Tracy tahun 1796. Konsepsi ideologi menduduki posisi sentral dalam perkembangan pemikiran sosial dan politik. Pada awalnya merupakan nama bagi ilmu tentang ide yang ditawarkan, lalu berkembang. Konsepsi ideologi selanjutnya digunakan oleh Marx dan Engels berkaitan dengan struktur sosial dan sejarah. Lihat John B. Thompson, *Kritik Ideologi Global: Teori Sosial Kritis Tentang Relasi Ideologi dan Komunikasi Massa.* Terj. Haqqul Yaqin (Yogyakarta: IRCiSoD, 1990), 49, 51, 63. Ideologi merupakan suatu pedoman untuk memilih kebijakan atau perilaku politik. Ideologi juga memberikan cara kepada mereka yang menginginkannya serta kepada yang yakin akan arti keberadaannya dan tujuan tindakannya. Periksa Suryadi, 63.

dan ideologi para pemakainya. Kursi bukan hanya sebagai sarana duduk atau alat fungsional yang bersifat teknis, tetapi kursi juga dapat dijadikan simbol yang merefleksikan jiwa zamannya. Sebab, simbol yang menggunakan bahasa visual sangat efektif dibandingkan dengan bahasa verbal.

Selain itu, simbol memiliki kedalaman makna yang dapat digali tanpa henti, sesuai dengan ketajaman pandangan penafsirnya.[206] Bahkan, kursi sebagai karya seni rupa itu dapat dijadikan simbol untuk tujuan penyampaian pesan serta dapat pula dimanfaatkan sebagai upaya untuk membangun citra bagi para pemakainya. Selain itu, desain kursi juga dapat dijadikan 'alat' untuk melegitimasi kekuasaan, kekayaan, keagungan, kehormatan, kejayaan, atau status sosial seseorang dengan berbagai upaya *status display*. Oleh sebab itu, pengkajian kursi berkaitan erat dengan konsep sosial-politik di Jawa, terutama di Yogyakarta.

Oleh karena itu, kajian seni rupa [desain] ini tidak hanya dianalisis dari sisi teknis dan sudut pandang tersurat saja. Kajian desain kursi juga dapat dari sisi simboliknya yang hadir tersirat di balik yang terwujud di dalam desain kursi itu sendiri. Ternyata, karya desain kursi sebagai karya seni rupa dapat pula dikaji dari paradigma yang lebih kompleks dengan cara meminjam teori-teori,

---

[206]Muhammad Ja'far, "Makna Simbolik Ritual Haji," dalam *Media Indonesia* (1 Desember 2006), 16.

konsep, bahkan metode dari ilmu-ilmu lain, sehingga pengkajiannya menjadi unik dan sangat rumit.

Dalam hal ini, kajian desain kursi pun tidak hanya dapat dianalisis secara harfiah atau lahiriah dengan 'mata telanjang,' tetapi kursi juga dapat dikaji secara naluriah, rasa, atau intuisi dengan menggunakan 'mata batin.'[207] Sebab desain kursi itu merupakan salah satu karya seni rupa yang unik dan penuh makna simbolik yang dapat diamati dari sudut pandang batiniah,[208] dan merupakan wilayah pengalaman manusia,[209] yang penuh misteri. Jadi, kajian yang menggunakan 'mata-batin' ini dapat dilakukan dengan menempatkan kursi sebagai karya seni yang diciptakan dengan intuisi atau rasa dari pada nalar menurut pandangan budaya Jawa.[210] Oleh sebab itu, kajian kursi dapat dikatakan telah menggunakan pendekatan multidisiplin.[211] Dengan menggunakan

---

[207]Istilah 'mata telanjang' dan 'mata batin' dipinjam dari ceramah (tanpa makalah) Raden Tumenggung Tamdaru Tjakrawerdaja di Pura Pakualaman Yogyakarta di hadapan mahasiswa FSRD Universitas Tarumanagara Jakarta (11 Mei 2008).

[208]Batin berasal dari bahasa Arab yang berarti 'dalam,' di dalam hati, tersembunyi, dan penuh rahasia. Periksa Niels Mulder, *Mistisisme Jawa: Ideologi di Indonesia.* Terj. Noor Cholis (Yogyakarta: LkiS, 2001), 39.

[209]Interpretasi Clifford Geertz tentang pengertian batin, dalam Mulder, (2001), 39.

[210]Dalam budaya Jawa, pengetahuan sejati bersifat misterius dan subjektif, sehingga diwarnai keterpesonaan terhadap misteri. Jadi wajar apabila di dalam budaya Jawa penuh dengan simbolisme yang merangsang angan-angan dan renungan. Bahkan, sering kali orang Jawa mementingkan rasa ketimbang nalar [akal] untuk memahami dunia fenomenal dalam urusan keduniaan. Periksa Mulder, 87.

[211]Pendekatan multidisiplin dalam kajian seni itu senantiasa disarankan oleh R.M. Soedarsono. Lihat Soedarsono, *Metodologi Penelitian,* 57, 104. Pendekatan multidisiplin digunakan untuk

pendekatan multidisiplin ini diharapkan mampu menjawab masalah dan menguak 'misteri' kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta secara optimal.

F. Metode Penelitian

1. Tempat penelitian

Tempat penelitian diprioritaskan pada objek-objek yang memiliki hubungan historis, yaitu Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta.[212] Ketiga istana di Yogyakarta ini dipilih sebagai batasan spasial di dalam penelitian. Adapun batasan temporalnya memilih rentang waktu yang berkisar antara abad ke-18 sampai dengan abad ke-20. Abad ke-18 merupakan awal pecahnya Kerajaan Mataram Islam. Adapun abad ke-19 adalah titik awal penjajahan yang sebenarnya dalam sejarah Jawa. Pada abad ke-20 ini, Belanda telah berhasil mengeksploitasi dan menguasai seluruh pulau Jawa tanpa tantangan yang serius.[213] Akan tetapi kolonial Belanda mampu ditaklukan oleh perjuangan Sukarno, presiden pertama di Republik Indonesia.

---

menampilkan gambaran yang lebih menyeluruh dan bulat, sehingga dapat dihindari kesepihakan.

[212]Ave, et al., 17, 165; juga dalam Theodore G. Th. Pigeaud, *Literature of Java Vol. 1: Synopsis of Javanese Literature 900-1900 A.D* (The Hague: Martinus Nyhoff, 1976), 167-170.

[213]Lihat Ricklefs, 259; juga dalam Lombard, 74. Pada saat itu, kekuasaan Belanda mulai memegang peranan besar dalam suksesi di Kerajaan Surakarta dan Yogyakarta. Periksa Houben, 385-429.

2. Sumber Data dan Objek Penelitian

Objek-objek yang diamati adalah artefak-artefak berbentuk kursi, baik berupa barang jadi, produk, gambar, desain, foto, patung, relief atau lukisan. Sumber sejarah diambil dari sumber tertulis, *babad,* sumber lisan, peninggalan sejarah, dan rekaman (video CD), termasuk dari situs-situs internet. Dalam hal ini, situs internet digunakan hanya untuk melengkapi data-data.

Unsur-unsur visual kursi yang diteliti adalah bentuk mahkota, sandaran, dudukan, kaki, dan tangan,[214] ragam hias, gaya, serta warna *finishing* kursi. Jenis dan macam kursi yang diteliti adalah kursi raja atau singgasana, kursi presiden, kursi rapat, kursi tamu, dan kursi bertangan (*arm chair*).

3. Metode Pengumpulan Data

Penelitian kursi di tiga istana di Yogyakarta ini menggunakan metode analisis kualitatif. Penelitian kualitatif dibutuhkan untuk melakukan pengamatan melalui lensa-lensa yang lebar, mencari pola-pola hubungan atau relasi-relasi dengan konsep-konsep yang

[214]Lihat Stem, 44-125; juga diolah dari Pietro Borretti, "Guidelines of Product Design and Engineering for the Furniture Industry," dalam *makalah International Seminar on Furniture Development and Promotion* (Kuala Lumpur, 8-11 Agustus 1988), 41-50; juga Judith and Martin Miller, 49.

sebelumnya tidak ditentukan. Dalam tradisi kualitatif, peneliti sendiri merupakan instrumen, mengikuti asumsi-asumsi kultural sekaligus mengikuti data. Hal tersebut dilakukan sebagai upaya mencari wawasan-wawasan imajinatif ke dalam dunia sosial,[215] yaitu dunia realitas, karena setiap ekspresi 'perkataan' manusia selalu berkaitan dengan realitas.[216]

Sebuah data kualitatif ibarat sebuah teka-teki atau sebuah misteri,[217] yang harus dicari jawabannya, dan ditafsirkan maknanya sesuai latarbelakang zamannya. Penelitian kualitatif tidak meneliti suatu lahan kosong, tetapi peneliti menggalinya.[218] Penelitian kualitatif selalu beranjak dari teori dan fakta sebagai studi kasus berdasarkan situasi tertentu.[219] Pengambilan kasus dalam penelitian kualitatif tidak diarahkan pada keterwakilan (jumlah atau peristiwa) melainkan pada kecocokan yang bersifat

---

[215]Periksa Julia Brannen, *Memadu Metode Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif*. Terj. H. Nuktah Arfawie Kurde (Yogyakarta: Pustaka Pelajar dan Fakultas Tarbiah IAIN Samarinda, 1997), 11.

[216]Bambang Yudi Cahyono, *Kristal-Kristal Ilmu Bahasa* (Surabaya: Airlangga University Press, 1995), 19.

[217]Data kualitatif ibarat sebuah teka-teki atau misteri yang diungkapkan oleh Pertti Alasutari. Periksa Soedarsono, *Metodologi Penelitian* (2001), 46.

[218]Brannen, 13.

[219]Brannen, 13, 16.

kontekstual.[220] Metode dan pengambilan data dapat diubah dan disesuaikan dengan konteks saat penelitian berlangsung.[221]

Di dalam penelitian ini akan dilakukan studi kepustakaan, wawancara pakar, dan observasi lapangan dengan cara memilih beberapa karya kursi sebagai model dan studi kasus. Di dalam hal ini studi kasus secara visual sangat diperlukan untuk memperjelas pengkajian.[222] Teknik pengumpulan data juga dilakukan dengan cara observasi langsung ke lokasi penelitian. Hal itu sejalan dengan pendapat Sartono yang menyatakan, bahwa ilmu sejarah bersifat empiris, maka sangat penting untuk berpangkal pada fakta-fakta yang tersaring dari sumber sejarah.[223] Alat yang dipakai adalah kartu data, alat perekam data, seperti kamera foto. Selain itu, dilakukan pula wawancara terbuka untuk mendapatkan informasi langsung dari para pelaku sejarah, saksi-saksi sejarah, informan, dan para pakar. Adapun instrumen yang digunakan berupa daftar pertanyaan. Alat rekaman audio yang digunakan berupa *tape recorder*,

---

[220]Pendapat itu dikutip dalam E. Kristi Poerwandari, *Pendekatan Kualitatif dalam Penelitian Psikologi* (Jakarta: Lembaga Pengembangan Sarana Pengukuran dan Pendidikan Psikologi Fakultas Psikologi Universitas Indonesia, 1998), 53; juga lihat analisis kontekstual dalam Soedarsono, *Metodologi Penelitian*, (2001), 103.

[221]Lihat Poerwandari, 14.

[222]Studi kasus digunakan bila pertanyaan penelitian 'bagaimana' atau 'mengapa.' Lihat Robert K. Yin, *Studi Kasus: Desain dan Metode*. Terj. M. Djauzi Mudzakir (Jakarta: PT. RajaGrafindo Persada, 2004), 1.

[223]Kartodirdjo, 5-6.

Data hasil observasi dan wawancara akan dipilah secara sistematik, ditafsirkan, dan direkonstruksi. Laporan dan kajian penelitian dibuat secara deskriptif analisis yang dilengkapi dengan gambar-gambar atau foto sebagai pendukung analisis. Analisis terfokus pada karya desain kursi yang akan dibaca sebagai tanda, teks, dan ikon yang sesuai dengan konteks zamannya.

4. Sistem Analisis

Penelitian kursi di Keraton, Gedung Agung dan Pura Pakualaman Yogyakarta ini menggunakan perpaduan tiga sistem analisis yang saling menunjang yaitu sistem analisis semiotika yang berhubungan langsung dengan sistem analisis tekstual dan kontekstual.

Di dalam kajian, kursi diposisikan sebagai tanda dan ikon yang dapat dibaca sebagai teks (visual) sesuai konteks zamannya. Ketika kajian kursi memasuki wilayah kontekstual, maka sistem analisis yang digunakan adalah hermeneutik sebagai upaya untuk mengeksplorasi desain kursi sesuai dengan konteksnya. Hal itu mengindikasikan bahwa penelitian ini bukan saja mengamati bentuk kursi sebagai tanda, teks, dan ikon, tetapi juga mengamati dan menafsirkan bentuk dan fungsi kursi itu dari sisi konteksnya. Dalam hal ini, wujud kursi sebagai tanda-tanda visual, sebagai teks,

dan ikon dapat pula merepresentasikan realitas,[224] atau citra dan dari semangat zamannya.[225] Tanda mempunyai sifat representatif. Tanda dan representasi mengarahkan pada interpretasi; tanda mempunyai sifat interpretatif. Dengan kata lain, representasi dan interpretasi merupakan ciri khas tanda.[226]

Di dalam teori sistem analisis semiotika diungkapkan bahwa semiotika selalu berurusan dengan tanda, seperti sistem tanda dan proses penggunaan tanda-tanda.[227] Semiotika adalah ilmu tentang tanda dan/atau sistem tanda.[228] Umberto Eco menyebutkan bahwa semiotika adalah teori tentang produksi tanda.[229] Tanda dinyatakan mengandung citra (*image*). Bahkan, Anton Bakker menempatkan tanda sebagai alat representatif yang dapat mempresentasikan arti

---

[224]Tanda-tanda yang merepresentasikan realitas itu diadaptasi dari pemikiran Jean Baudrillard. Lihat Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna* (Yogyakarta: Jalasutra, 2003), 42-43.

[225]Ilmuwan desain di masa datang diharapkan terlatih dan mampu memahami nilai-nilai yang berlaku di masyarakat, menangkap gejala, dan *trend* pada zamannya. Lihat Kiyoshi Miyazaki, "Perkembangan Pendidikan Desain dan Ilmu Desain di Jepang," dalam *makalah International Symposium on The Science of Design* (ITB, Bandung, 28 Februari 2005), 2.

[226]Aart van Zoest, *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya*. Terj. Ani Soekowati (Jakarta: Yayasan Sumber Agung, 1993), 1.

[227]Zoest, 15-16; juga periksa M.A.K Halliday dan Ruqaiya Hasan, *Bahasa, Konteks, dan Teks: Aspek-aspek Bahasa dalam Pandangan Semiotika Sosial*. Terj. Asruddin Barori Tou (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1985), 3-4.

[228]Gorny, E. "What is Semiotic?," dalam E.K.M Masinambow, ed., *Kumpulan Makalah Seminar Semiotika* (Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Lembaga Penelitian Universitas Indonesia, 2001), lampiran 2.

[229]Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 3.

yang akan dikomunikasikannya,[230] sehingga diharapkan muncul citra (*image*) dari ekspresi tandanya.

Cara menganalisis kursi secara semiotika ini membutuhkan pula sistem analisis kedua yaitu tekstual dan kontekstual. Cara kerjanya dengan menempatkan kursi sebagai teks, ikon, atau tanda yang bermuka dua yaitu sebagai penanda dan petanda yang sesuai dengan konteks situasinya. Tanda dapat menjadi wahana untuk penghantar makna.[231] Menurut Peirce, makna tanda yang sebenarnya adalah mengemukakan sesuatu.[232] Tanda dapat 'berbicara' seperti teks untuk mengemukakan sesuatu jika dimaknai. Sebab, sebuah teks cenderung akan beralih menjadi tanda simbolis.[233] Konsep teks dan konteks bersifat tak terpisahkan. Teks adalah bahasa yang hidup dalam suatu konteks situasi dan konteks pada akhirnya dijelaskan oleh rentangan teks yang dihasilkan dalam suatu kelompok masyarakat.[234] Penggabungan teks dan konteks dalam sebuah tanda mempunyai hubungan yang logis. Konteks adalah petanda sebagai isi konsep

---

[230]Anton Bakker, *Kosmologi dan Ekologi: Filsafat tentang Kosmos sebagai Rumah Tangga Manusia* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1995), 242.

[231]Eco, 27.

[232]Aart van Zoest, "Interpretasi dan Semiotika," dalam Panuti Sudjiman dan Aart van Zoest, ed., *Serba-serbi Semiotika* (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1996), 7.

[233]Zoest (1993), 76.

[234]Halliday dan Hasan, 163.

dan teks adalah penanda sebagai ekspresi bentuk.[235] Lebih lanjut Barthes memperjelas bahwa petanda bukanlah benda, tetapi representasi mental dari benda.[236] Oleh sebab itu, di dalam sistem analisis tekstual dan kontekstual, peranan konteks cenderung memberikan 'ruh' pada teks. Oleh sebab itu, konteks dalam semiotika harus memiliki unsur logika sebagai tolok ukur validitas. Menurut Charles Sanders Peirce, logika itu harus mempelajari bagaimana cara menalar.[237] Logika yang dimaksud adalah penalaran peneliti dalam merepresentasikan formasi teks dalam bentuk tanda, seiring dengan kepastian konteks situasinya.

Dalam penelitian yang menggunakan semiotika, kredibilitas seorang peneliti sangat bergantung pada permainan logika di dalam menafsirkan maknanya. Sebab, di dalam penelitian kualitatif, peneliti telah ditempatkan sebagai instrumen utama yang bekerja dan bergumul langsung dengan analisis data.[238] Perjalanan data

---

[235]Barthes menggambarkan bahwa penanda sebagai bentuk dan petanda sebagai konsep yang berasal dari proses perasaan. Periksa Arthur Asa Berger, *Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*. Terj. M. Dwi Marianto dan Sunarto (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2000), 56-57.

[236]Kurniawan, *Semiologi Roland Barthes* (Magelang: Yayasan Indonesia Tera, 2001), 57.

[237]Charles Sanders Peirce (1839-1914) juga seorang ahli logika yang telah memberikan padanan bahwa semiotika adalah sinomin dari kata logika. Penalaran dilakukan melalui tanda-tanda yang memungkinkan orang berpikir dan memberi makna pada apa yang ditampilkannya. Lihat Zoest dalam Sudjiman dan Zoest, ed., 1; juga periksa Zoest (1993), 8.

[238]Heddy Shri Ahimsa Putra, "Sebagai Teks dalam Konteks: Seni dalam Kajian Antropologi Budaya," dalam *Seni, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni* (Vol. VI:10, 1996), 20.

yang berupa tanda-tanda atau teks dalam konteks itu direkonstruksi dengan mengandalkan kekuatan penalaran penelitinya. Logika memegang kendali dalam analisis data dan penarikan kesimpulan secara optimal.

Tanda juga sangat berkaitan dengan denotasi yang dapat menterjemahkan fungsi kursi secara fisik. Tanda juga berhubungan dengan konotasi kursi yang berkaitan dengan suatu pemaknaan. Denotasi condong pada konsep penanda (*signifier*) dan konotasi cenderung pada konsep petanda (*signified*).[239] Makna denotasi bersifat langsung, yaitu makna khusus yang terdapat dalam sebuah tanda, dan pada intinya dapat disebut sebagai gambaran sebuah petanda. Denotasi mengacu kepada arti tanda yang langsung atau spesifik. Adapun makna konotatif dihubungkan dengan kebudayaan yang tersirat dalam kemasannya. Barthes berpendapat bahwa konotasi adalah isi ideologis yang tersembunyi.[240] Dalam hal ini, denotasi mengacu pada kursi sebagai penanda dan konotasi mengacu pada kursi sebagai petanda.

Di dalam sistem analisis semiotika dikenal pula kajian tentang ikon.[241] Kursi pun dapat ditempatkan sebagai sebuah ikon. Oleh sebab itu, untuk menganalisis bentuk, fungsi, dan makna

---

[239]Zoest (1993), 102.

[240]Lihat Berger, 55, 219.

[241]Menurut Peirce ikon adalah sebuah tanda yang dapar berfungsi dengan cara memiripkan objeknya atau membuat sama. Periksa Berger, 219.

simbolik kursi dapat pula menggunakan sistem analisis ikonografis. Cara kerja sistem ikonografis terbagi menjadi tiga tahapan.[242] Tahapan pertama adalah deskripsi pra-ikonografis. Cara kerjanya, artefak kursi yang ditampilkan melalui visualisasi gaya kursi dianalisis dari sudut ekspresi artistiknya, terutama gaya dan bentuknya. Tahapan kedua adalah analisis ikonografis berdasarkan makna sekunder dengan cara menganalisis citra sebuah kursi. Oleh sebab itu, kursi dikaji sesuai dengan konteks ideologi para pemakainya. Tahapan ketiga adalah penafsiran ikonografis berdasarkan pada makna hakiki yang berkaitan dengan nilai simbolik di dalam sebuah karya desain kursi. Adapun cara kerjanya, visualisasi kursi sebagai teks ditafsirkan sesuai konteks sosialnya, sehingga akan tampak stratifikasi sosial bagi para penggunanya.

Pengkajian teks dalam konteks itu berhubungan dengan makna.[243] McCullagh menguraikan bahwa makna sebuah teks dapat dilihat dari tiga dimensi makna, yaitu makna dasar, makna

---

[242]Erwin Panovsky, *Meaning in The Visual Arts* (New York: Doubleday Anchor Books, 1955), 40; juga periksa Eddy Hadi Waluyo, *Lukisan Kaca Cirebon: Dari Masa Awal Hingga Kini* (Bandung: P4ST UPI, 2006), 32.

[243]Makna adalah sesuatu yang benar-benar diacu oleh pemakai lambang (simbol). Periksa Geoffrey Leech, *Semantik.* Terj. Paina Partana (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003), 7; juga lihat Josef Bleicher, *Hermeneutika Kontemporer: Hermeneutika sebagai Metode Filsafat dan Kritik.* Terj. Ahmad Norma Permata (Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru, 2003), 350.; dan periksa E. Sumaryono, *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat*. Edisi Revisi (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1999), 23-30.

harfiah, dan makna tersembunyi. Makna tersembunyi dalam teks menyiratkan spiritualitas yang dapat dibaca dari makna harfiahnya. Makna hanya dapat dirasakan apabila kita mengambil konteks sosial dan politik ke dalam teks pada saat menginterpretasikannya.[244] Oleh sebab, teks adalah karya wacana yang dimantapkan,[245] melalui tanda-tandanya. Dalam hal ini, kursi memiliki tanda-tanda visual yang dapat dibaca sebagai teks sesuai dengan konteksnya.

Sistem analisis tekstual dan kontekstual di dalam kajian desain kursi ini bersentuhan pula dengan gaya. Menurut Baaren dan Vélu diungkapkan bahwa gaya pribadi dapat dibaca dari karakter mebel yang diciptakannya.[246] Adapun karakter dan gaya (*style*) merupakan bagian dari elemen desain mebel.[247] Gaya adalah karakter yang memungkinkan untuk 'dibaca' atau 'ditafsirkan' sesuai konteks zamannya.[248]

Hal itu diperkuat oleh Sullivan yang menyatakan bahwa eksplorasi pemahaman kesenirupaan, termasuk gaya, memiliki tiga perspektif yang berkaitan dengan pemikiran tentang medium, bahasa, dan konteks. Pemikiran tentang medium diwujudkan

---

[244]C.Behan McCullagh, *The Logic of History: Putting Postmodernism in Perspective* (London and New York: Routledge, 2004), 22-24.

[245]Lihat Leo Kleden, "Teks, Cerita dan Transformasi Kreatif," dalam *Kalam, Jurnal Kebudayaan* (Edisi 10, 1997), 34.

[246]Baaren dan Vélu, 156

[247]Stem, 144, 153-161.

[248]Baaren dan Vélu, 1.

dalam bentuk (*form*) yang berfungsi untuk memvisualisasikan simbol-simbol produk seni rupa. Adapun pemikiran tentang bahasa ditampilkan dalam gagasan-gagasan (*ideas*) untuk menghadirkan citra teks yang telah divisualisasikannya. Pemikiran tentang konteks budaya lebih mengacu pada pemetaan situasi zamannya.[249] Selain itu, untuk menganalisis kursi sebagai ikon, tanda, dan teks dalam konteksnya masih diperlukan sistem analisis hermeneutik. Kata 'hermeneutik' berasal dari bahasa Yunani *herméneuein* yang berarti 'menafsirkan'. Adapun kata benda *herméneia* secara harfiah dapat diartikan sebagai 'penafsiran atau interpretasi.'[250] Cara kerja hermeneutik yang tersurat itu dinyatakan, bahwa pada dasarnya semua objek itu netral. Hanya subjek yang memberi 'pakaian' arti pada objek. Makna yang diberikan kepada objek oleh subjek, sesuai dengan cara pandang subjek.[251] Tanpa subjek, tidak akan ada objek. Dalam kajian ini, kursi adalah objek yang diberi makna simbolik sesuai dengan cara pandang subjek.

Keunikan sistem analisis hermeneutik ini adalah makna hadir sesudah objek itu muncul. Objek menurunkan maknanya

---

[249]Graeme Sullivan, *Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts* (California: Sage Publications, Inc., 2005), 124-129.

[250]Richard E. Palmer, *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer* (Evanston: Northwestern University Press, 1969), 12; juga dapat dilihat dalam Sumaryono, 23.

[251]Sumaryono, 30.

atas dasar situasi objek. Situasi objek itu adalah penafsiran terhadap sebuah objek sesuai dengan konteks zamannya. Objek penelitian harus dilihat sebagai wacana yang terbuka untuk ditafsirkan berdasarkan 'kategori' fenomena si peneliti, sehingga si peneliti dapat menafsirkan sesuai konteksnya.[252] Gibbon mempertajam, bahwa tujuan kajian hermeneutik adalah menemukan kembali makna asli suatu praktik sosial atau politik,[253] sesuai konteks zamannya.

Uniknya, di dalam kajian *hermeneutik*, seorang peneliti dapat menafsirkan suatu karya seni tanpa memperhatikan pandangan-pandangan atau interpretasi si senimannya atau desainernya. Peneliti boleh saja langsung memberikan tafsirnya berdasarkan atas kerangka pemikiran atau paradigma yang telah dipilihnya untuk memberikan tafsir terhadap sebuah karya seni. Landasan utamanya, bahwa si peneliti dapat menampilkan data yang dapat memperkuat tafsir yang dikemukakannya, sehingga tafsir tersebut mempunyai dasar tertentu, bukan tafsir yang asal tafsir.[254]

Sistem analisis hermeneutik ini dapat digunakan untuk menafsirkan beragam gejala atau peristiwa yang muncul pada

---

[252]Periksa Irmayanti M. Budianto, *Realitas dan Objektivitas. Refleksi Kritis Atas Cara Kerja Ilmiah* (Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2002), 70.

[253]Michael T. Gibbons, *Tafsir Politik: Telaah Hermeneutis Wacana Sosial-Politik Kontemporer.* Terj. Ali Noer Zaman (Jakarta: Penerbit Qalam, 1987), xxvii.

[254]Putra, 20.

fenomena manusia, khususnya simbol-simbol buatan manusia.[255] Kajian hermeneutik lebih menukik pada persoalan interpretasi seluruh kegiatan hidup manusia.[256] Oleh karena itu, hermeneutik bukan hanya untuk tafsir teks dalam linguistik saja, tetapi dapat pula digunakan untuk tafsir simbol pada karya-karya seni rupa atau desain. Sebab, seni rupa atau desain merupakan representasi visual dari untaian simbol yang memiliki beragam makna. Pengkajian simbol senantiasa berhubungan dengan latar belakang sejarah dari pengguna simbol itu sendiri, baik dari sudut pandang sosial, ideologi, maupun mentalnya. Sebab, sejarah mentalitas memiliki hubungan erat dengan realisme simbolik. Realisme yang dihadapi hanya simbol-simbol, semuanya 'mewakili' nilai dalam kesadaran manusia. Simbol-simbol itu menunjuk kepada ide, nilai, kepercayaan, serta unsur-unsur kesadaran manusia. Dengan pendekatan realisme simbolis, maka dimensi 'tersembunyi' perilaku manusia itu dapat diekstrapolasikan dan sekaligus diinterpretasikan maknanya.[257] Dengan demikian, di dalam kajian kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta pada abad ke-18 sampai abad ke-20 ini tidak akan luput dari

[255]Irmayanti, 70.
[256]Lihat Palmer, 15.
[257]Periksa Kartodirdjo, 175, 176.

peminjaman teori dan konsep ilmu sejarah, arkeologi, antropologi, ilmu sosial, bahkan teori dan konsep ilmu politik.

Oleh sebab itu, penelitian ini berupaya menggunakan ilmu-ilmu lain untuk membantu analisis, yang kemudian didukung dengan sistem analisis semiotika, tekstual dan kontekstual, serta sistem analisis hermeneutik. Bahkan, bila diperlukan, di dalam pengkajian juga menggunakan teknik-teknik atau model-model analisis sebagai alat bantunya,[258] sehingga kajian kursi ini dapat dikatakan menggunakan pendekatan multidisiplin.

G. Sistematika Penulisan

Untuk memaparkan kajian kursi di Keraton Yogyakarta, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta diperlukan sistematika penulisan. Oleh sebab itu, di dalam penulisan disertasi ini dibagi menjadi lima bab. Walaupun masing-masing bab memiliki isi yang berbeda, tetapi secara menyeluruh mempunyai keterkaitan yang erat dalam satu jalur 'benang merah' yang dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

Bab pertama berupa "Pengantar" yang berisi tentang mengapa permasalahan kajian kursi ini dipilih, apa pentingnya dan

---

[258]Model adalah 'bangunan' intelektual yang menyederhanakan realitas agar dapat dipahami, seperti halnya peta. Periksa Peter Burke, *Sejarah dan Teori Sosial*. Terj. Mestika Zed dan Zulfami (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2003), 39-40.

alasannya kursi diteliti. Kemudian diuraikan pula rumusan masalahnya dan kerangka pemikiran teoretik dengan didukung beberapa landasan teoretik. Selain itu, dijelaskan pula metode pendekatan keilmuan yang dipilih, cara kerja penelitian dan sistem analisis yang digunakan. Adapun sistematika isi pada Bab I ini meliputi Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Metode Penelitian, serta Sistematika Penulisan.

Bab kedua berisi tentang ”Kursi di Keraton Yogyakarta.” Pengkajian dimulai dari sejarah kelahiran Keraton Yogyakarta sebagai latar belakang untuk melacak jejak-jejak bentuk, fungsi dan makna simbolik kursi yang digunakan para rajanya. Pengkajian kursi di keraton dikaitkan dengan keberadaan para penguasa kolonial di Yogyakarta, dan juga dikaitkan dengan kehadiran para penguasa Negara Republik Indonesia di Yogyakarta sampai akhir Orde Baru. Pada Bab II ini, kajian kursi tidak hanya dianalisis sebagai sarana duduk raja (Sultan), akan tetapi kursi juga dikaji sebagai ‘alat’ legitimasi dan simbol kekuasaan

Adapun sistematika isi meliputi sub bab pertama yaitu Kelahiran Keraton Yogyakarta pada Abad ke-18. Sub bab kedua berjudul *Dhampar Kencana* dan *Amparan* sebagai Karya Seni Rupa dan Produk Sosial yang berisi tentang Empat *Dhampar Kencana* sebagai Kursi yang Sakral; Sultan Hamengku Buwana I, Seorang

Pencipta Pertama Desain *Dhampar Kencana;* Bentuk *Dhampar Kencana* sebagai Karya Seni Rupa: Bentuk *Amparan* sebagai Karya Seni Rupa; dan Fungsi *Dhampar Kencana* sebagai Produk Sosial.

Sub bab ketiga yaitu "Bentuk dan Jejak Kursi di Keraton Yogyakarta, 1792-1823," yang berisi tentang Kursi di Era Hamengku Buwana II, 1792-1810, 1811-1812, 1826-1828; Perebutan Kursi pada Era Hamengku Buwana III, 1810-1811; Ketiadaan Kursi pada Era Hamengku Buwana IV, 1814-1823; Kursi Kekuasaan sebagai Pemicu Perang Jawa pada Era Hamengku Buwana V, 1822-1826, 1828-1855. Sub bab keempat berjudul "Bentuk dan Jejak Kursi di Keraton Yogyakarta, 1855-1939," yang berisi tentang Kursi Victorian di Era Hamengku Buwana VI, 1855-1877; Kursi James II di Era Hamengku Buwana VII, 1877-1921; Kursi Eropa-Jawa di Era Hamengku Buwana VIII, 1921-1939; dan tentang Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura, Seniman Pembuat Kursi di Era Hamengku Buwana VIII. Sub bab kelima berjudul Kursi sebagai Tahta untuk Rakyat di Era Hamengku Buwana IX, 1940-1988 yang berisi tentang Penobatan Sultan Hamengku Buwana IX; Makna Simbolik Kursi Pertemuan Dua Tokoh; Kursi Kerja di Era Hamengku Buwana IX, 1939-1988.; dan Kursi Kekuasaan Pasca Hamengku Buwana IX.

Bab ketiga berisi tentang "Kursi di Gedung Agung Yogyakarta." Pengkajian dimulai dari sejarah dibangunnya rumah

residen, dan kini disebut Gedung Agung, jejak peninggalan kolonial, dan kajian diakhiri sampai kekuasaan Presiden Soeharto. Kemudian dikaji pula berbagai peristiwa sejarah yang berhubungan dengan keberadaan bentuk, fungsi dan makna simbolik kursi yang digunakan oleh para penguasa Gedung Agung. Adapun sistematika isi meliputi sub bab pertama berjudul Fungsi dan Makna Kursi Kolonial pada abad ke-18 dan abad ke-19 yang berisi tentang Sejarah Gedung Agung pada Era Kolonial; dan Tragedi Kursi pada Era Thomas Stamford Raffles. Sub bab kedua berjudul Wujud Kursi di Gedung Agung pada Era Sukarno, 1945-1967 berisi tentang Sejarah Gedung Agung pada Era Sukarno; dan Desain Kursi Karya Bung Karno di Gedung Agung. Sub bab ketiga berjudul Kursi di Gedung Agung pada Era Soeharto, 1967-1998 berisi tentang Sejarah Gedung Agung pada Era Soeharto; serta diakhiri dengan kajian Gaya dan Makna Simbolik Kursi pada Ruang Utama.

Bab keempat berisi tentang "Kursi di Pura Pakualaman Yogyakarta" mengkaji keberadaan bentuk, fungsi dan makna simbolik kursi di Pura Pakualaman yang dilatarbelaknagi oleh sejarah kekuasaan Paku Alam I sampai Paku Alam IX. Adapun sistematika isi bab keempat ini terdiri dari sub bab pertama berjudul Kursi dan Kekuasaan di Pura Pakualaman, 1813-1829 yang berisi kajian tentang Kursi Kekuasaan di Keraton Yogyakarta Terbagi Dua; Kontroversi Kursi Kekuasaan Pangeran Natakusuma

sebagai Paku Alam I, 1813-1829; Paku Alam I sebagai Dewan Wali di Keraton Yogyakarta. Sub bab kedua menganalisis tentang Jejak Kursi di Pura Pakualaman, 1830-1900 yang meliputi kajian Jejak Kursi pada Era Paku Alam II, 1830-1858; Melacak Keberadaan Kursi di Era Paku Alam III, 1858-1864; Kursi dan Gempa Bumi di Era Paku Alam IV, 1864-1878; Kursi Kekuasaan dan Pendidikan di Era Paku Alam V, 1878-1900. Adapun sub bab ketiga berisi tentang Bentuk, Fungsi, dan Jejak Kursi di Pura Pakualaman pada Abad Ke-20 yang menganalisis mengenai Ketiadaan Penciptaan Kursi di Era Paku Alam VI, 1901-1902; Pengaruh Penguasa Kolonial terhadap Kursi Kekuasaan Paku Alam VII, 1906-1937; Jejak Desain Kursi di Era Paku Alam VII, 1906-1937; Kursi dan Kemerdekaan Republik Indonesia di Era Paku Alam VIII, 1937-1998; dan tentang Perebutan Kursi Kekuasaan Pasca Paku Alam VIII. Kajian diakhiri dan ditutup dalam bab kelima yang memuat tentang kesimpulan akhir peneliti.

BAB II

KURSI DI KERATON YOGYAKARTA

Keraton adalah tempat bersemayam ratu-ratu, berasal dari kata *ka-ratu-an* yang sama dengan keraton atau *kadaton. Kadaton* yaitu *ke-datu-an* yang juga sama dengan *kedhaton*, tempat datu-datu atau ratu-ratu.[1] Keraton merupakan suatu kompleks bangunan istana raja, sebagai tempat tinggal raja dan kerabatnya. Keraton atau istana raja terletak di pusat ibu kota suatu kerajaan. Keraton dan ibu kota kerajaan merupakan pusat politik pemerintahan dan kebudayaan suatu kerajaan.[2]

Dalam bahasa Indonesia, keraton dipahami sebagai istana. Oleh karena itu, keraton sering disebut istana, tetapi istana bukanlah keraton. Keraton ialah sebuah istana yang dihuni oleh raja dan para bangsawan. Di dalam Keraton Yogyakarta terdapat berbagai artefak warisan dari para leluhurnya. Artefak yang berupa benda-benda bersejarah itu memiliki makna simbolik. Arsitektur, letak bangsal-bangsalnya, ukiran, hiasan, sampai

---

[1]K.P.H. Brongtoningrat, *Arti Kraton Yogyakarta.* Terj. R. Murdani Hadiatmaja (Yogyakarta: Museum Kraton Yogyakarta, tanpa tahun), 7.

[2]Eko Punto Hendro G., *Kraton Yogyakarta dalam Balutan Hindu* (Semarang: Bendera, 2001), 19.

warna gedung pun mempunyai arti.[3] Salah satu warisan yang masih tersimpan di dalam keraton adalah kursi.

Kursi di Keraton Yogyakarta merupakan karya seni rupa masa lalu yang dapat dikategorikan sebagai artefak. Dalam hal ini, singgasana raja termasuk kursi yang merefleksikan simbol tradisi masa lalu. Selain itu, kebiasaan lama dan warisan tradisional masih tetap hidup terpadu ke dalam jaringan kehidupan modern.[4] Uniknya, berbagai kursi di keraton mengandung misteri yang sangat menarik untuk diamati keistimewaannya. Kursi keraton itu juga termasuk karya desain yang memiliki elemen seni rupa meliputi bentuk, fungsi, warna, dan ornamennya, termasuk gaya, yang memiliki makna simbolik, penuh misteri. Makna itu senantiasa terkait dengan simbol religi yang ada hubungannya dengan mitos.

Menurut C.A. van Peursen, mitos ialah sebuah cerita yang memberikan pedoman dan arah tertentu kepada sekelompok orang. Mitos itu memberikan arah kepada kelakuan manusia, dan merupakan semacam pedoman untuk kebijaksanaan manusia. Fungsi utama mitos itu ialah menyadarkan manusia bahwa ada

---

[3]Brongtoningrat, 7, juga periksa Sedjatiawan, "*Kaendahan Arsitektur Kraton Ngayogyakarta: Bangsal Manguntur Tangkil lan Tradhisi Grebeg.*" Bagian 2, dalam *Penjebar Semangat* (18, 2007), 7.

[4]Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia.* Terj. R. M. Soedarsono (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000*),7.*

kekuatan-kekuatan gaib. Mitos tidak memberikan bahan informasi mengenai kekuatan-kekuatan itu, tetapi mitos membantu manusia agar dia dapat menghayati daya-daya itu sebagai suatu kekuatan yang mempengaruhi dan menguasai alam dan kehidupan sukunya.[5] Oleh sebab itu, para ahli telah membagi dua jenis lingkungan dalam kehidupan manusia mitis yaitu yang bersifat sakral (*angker*) dan yang lainnya profan.[6]

Selain itu, mitos juga merupakan dongeng untuk menyampaikan pesan-pesan kehidupan sehari-hari, lahir dari imajinasi yang tidak masuk akal.[7] Perwujudan pesan-pesan itu bisa berupa gaya tulisan, gambar, fotografi, atau representasi yang didukung oleh makna.[8] Sudah barang tentu termasuk juga gaya

---

[5]C.A. van Peursen, *Strategi Kebudayaan.* Terj. Dick Hartoko (Yogyakarta: Yayasan Kanisius dan BPK Gunung Mulia Jakarta, 1976), 37-38.

[6]Dunia mitis yang bersifat sakral ditandai oleh rasa takut dalam diri manusia terhadap daya-daya purba dalam hidup dan alam raya. Manusia mencari semacam strategi guna menemukan hubungan tepat antara manusia dan daya-daya kekuatan tersebut seperti dewa-dewa. Dewa-dewa itu tak lain daripada daya-daya kekuatan alam, seperti kesuburan, kekuatan, pemusnahan. Bahkan sekarang dewa-dewa itu mulai tampak sebagai tokoh-tokoh yang berkuasa. Periksa van Peursen, 38, 55, 70.

[7]Clifford Geertz, *Kebudayaan dan Agama* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1992), 51*;* periksa juga Heddy Shri Ahimsa-Putra, *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra* (Yogyakarta: Galang Press, 2001), 77.

[8]Roland Barthes, *Mitologi.* Terj. Nurhadi dan A. Sihabul Millah (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004), 153. Berdasarkan sudut perlambangan, mitos diciptakan untuk mengutarakan kebenaran, tetapi kemudian diartikan secara sungguh-sungguh. Lihat A.G. Pringgodigdo dan Hassan Shadilly, *Ensiklopedi Umum* (Yogyakarta: Penerbitan Yayasan Kanisius, 1977), 703.

kursi di Keraton Yogyakarta yang senantiasa dimitoskan dan dipandang sakral. Roland Barthes memperjelas bahwa mitologi selalu dikaitkan dengan simbol ritual yang dipandang sakral, yang bersentuhan dengan kosmologi, estetika, dan moralitas.[9] Dalam konteks ini, makna, simbol, dan konsep memerlukan penjelasan tekstual sesuai dengan konteksnya. Menurut Clifford Geertz, konsep berarti suatu pola makna yang diteruskan secara historis dan terwujud dalam bentuk simbol yang kemudian diwariskan,[10] kepada yang berhak menyandangnya.

Ada berbagai bukti yang kuat bahwa wujud kursi di Keraton Yogyakarta bukan hanya sebagai tempat duduk raja, tetapi kursi raja juga telah dimitoskan dengan cara memberi makna simbolik, sehingga artefak-artefak berupa kursi raja telah di sakralkan. Hal itu dilakukan untuk membangun citra dan legitimasi kekuasaan raja. Mitos tentang kursi raja di Keraton Yogyakarta sebagai upaya untuk menyadarkan manusia bahwa ada kekuatan-kekuatan gaib yang sakral. Apalagi sejak zaman dahulu sampai sekarang, kursi-kursi raja di Keraton Yogyakarta telah ditempatkan sebagai pusaka,[11] sebuah warisan dari para leluhurnya. Oleh sebab itu,

---

[9]Periksa Geertz, 51.

[10]Geertz, 3.

[11]Pusaka merupakan lambang kekuasaan. Periksa G. Moedjanto, *Konsep Kekuasaan Jawa: Penerapannya oleh Raja-Raja Mataram* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1987), 89.

kursi-kursi raja tidak dapat disentuh oleh masyarakat umum karena dianggap sakral.[12]

Jadi wajar jika sebagian besar kursi raja di Museum Keraton Yogyakarta sudah dibuat duplikatnya agar mudah untuk dijangkau oleh masyarakat umum. Memang, secara fungsional, kursi di Keraton Yogyakarta lahir sebagai upaya untuk memenuhi kebutuhan sarana duduk para raja dan para priyayi, baik yang bertempat tinggal di dalam Keraton maupun para petinggi yang berkunjung ke Keraton Yogyakarta, tetapi kehadiran kursi di keraton itu juga tidak terlepas dari konteks sejarah kerajaannya.

A. Kelahiran Keraton Yogyakarta pada Abad ke-18

Penelitian ini dimulai dari abad ke-18, ketika Belanda memegang peranan penting di dalam perebutan kekuasaan di Jawa. Di Jawa situasi tampak lebih terjamin bagi Belanda, karena di bagian tengah pulau itu para bangsawan sejak lama tercabik-cabik dalam beberapa perang suksesi. Sementara para bangsawan Jawa itu bertikai, agen-agen VOC melakukan manuver dan intrik.[13] Pertikaian itu diselesaikan Kompeni Belanda melalui

---

[12]Durkheim memberikan definisi sakral sebagai hal yang terlarang dan terpisah, atau sesuatu yang ditabukan. Periksa J. van Baal, *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya (Hingga Dekade 1970).* Jilid 1. Terj. J. Piry (Jakarta: PT. Gramedia, 1987), 208.

[13]Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya (Batas-Batas Pembaratan).* Bagian 1 (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama dan Forum Jakarta-Paris, 1996. 63.

Perjanjian Giyanti yang berhasil melegitimasi pembagian Kerajaan Mataram Islam menjadi dua kerajaan kecil. Peristiwa bersejarah ini telah dicatat dengan tinta emas oleh Belanda. Belanda menganggap bahwa perjanjian Giyanti tahun 1755 adalah sebuah perdamaian di dalam penyelesaian konflik bersaudara di Kerajaan Mataram. Padahal, perjanjian Giyanti dapat ditafsirkan sebagai upaya Belanda untuk memecah-belah kekuasaan raja-raja Mataram di Jawa.

Kelahiran Keraton Yogyakarta juga telah menjadi catatan sejarah yang sukses bagi penguasa Belanda. Tampaknya, politik *divide et impera*[14] dianggap strategi yang tepat untuk kelangsungan penguasa kolonial Belanda di tanah jajahannya. Kebesaran kekuasaan Mataram harus rela dibagi dua oleh kekuasaan Kompeni Belanda dengan dalih perdamaian. Hal itu dibuktikan oleh lahirnya perjanjian Giyanti sebagai akibat dari pertikaian di lingkungan keluarga kerajaan sendiri yang kemudian peluang ini dimanfaatkan oleh Kompeni. Dalam wawancara dengan Gusti Bendara Pangeran Harya (G.B.P.H) Joyokusumo diungkapkan bahwa,

> Pada awalnya Pangeran Mangkubumi yang kemudian menjadi Sri Sultan Hamengku Buwana I itu sebenarnya tidak ingin menjadi raja. Pangeran Mangkubumi berjuang melawan Belanda, ingin mengembalikan kekuasaan Mataram yang dipegang oleh Paku

[14]Periksa Vincent J.H. Houben, *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta, 1830-1870.* Terj. E. Setyawati Alkhatab (Yogyakarta: Bentang Budaya, 2002), 32.

> Buwana II, karena Paku Buwana II waktu sakit dipaksa untuk menyerahkan kekuasaan kepada VOC, dengan jaminan nanti putranyalah yang akan menjadi raja. Ketika berjuang melawan kolonial belum selesai Paku Buwana II wafat, Belanda mengangkat putranya menjadi Paku Buwana III. Pangeran Mangkubumi marah karena yang mengangkat Belanda, tetapi Mangkubumi tetap memposisikan dirinya berjuang melawan Belanda.[15]

Dalam konteks ini sangat jelas bahwa Pangeran Mangkubumi ingin mempertahankan Mataram tetap utuh, tetapi Paku Buwana III sudah naik tahta. Kursi kekuasaan sudah diberikan dan dilegitimasi oleh kolonial Belanda. Tampaknya, Mangkubumi dan rakyat tidak rela Belanda ikut campur dalam penobatan rajanya. Oleh karena itu rakyat menobatkan Mangkubumi menjadi Paku Buwana III tetapi tidak bersedia.

> Mangkubumi mengalami konflik batiniah yang sangat luar biasa. Tampaknya, realitanya pada saat itu sudah tidak dapat dipertahankan lagi. Kemudian dialah yang diangkat, didaulat, dinobatkan menjadi Sultan oleh rakyat. Oleh sebab itu, Sultan Hamengku Buwana I ini diangkat oleh *kawula*-nya, bukan oleh Belanda. Sebetulnya Mangkubumi tidak ingin mendapatkan bagian di Mataram, beliau ingin Mataram tetap utuh. Kemudian oleh Belanda di balik seolah-olah Mangkubumi adalah seorang pangeran yang ambisius.[16]

Bila dikaji dalam konteks sejarah, juga dalam *Babad Mangkubumi,* tampak bahwa Pangeran Mangkubumi memang berupaya untuk menjadi raja Jawa, akibat dari kelemahan Paku Buwana II (1726-1749) yang telah dimanfaatkan oleh VOC. Berdasarkan berbagai sumber sejarah, ada duabelas peristiwa

---

[15]Diolah kembali berdasarkan wawancara dengan Gusti Bendara Pangeran Harya (G.B.P.H) Joyokusumo yang mewakili Sultan Hamengku Buwana X, bertempat di Kompleks Perumahan Dewan Perwakilan Rakyat Republik Indonesia, Jakarta (28 September 2007).

[16]Hasil wawancara dengan G.B.P.H. Joyokusumo (2007).

yang mengindikasikan bahwa Mangkubumi mempersiapkan dirinya untuk menjadi penguasa di Mataram.

Pertama, pada tahun 1746, Pangeran Mangkubumi bersemangat untuk mengalahkan pemberontakan Mas Said, dan ia menuntut hadiah yang ditawarkan Paku Buwana II, berupa wilayah 3.000 *cacah.* Musuh lamanya di istana, Patih Pringgalaya (1742-1755), membujuk Paku Buwana II agar menahan hadiah tersebut. Kedua, penyerahan daerah pesisir kepada VOC oleh Paku Buwana II berada di bawah tekanan VOC serta melanggar prinsip pokok kerajaan Jawa. Paku Buwana II telah menyerahkan sebagian kerajaannya yang paling kaya itu dengan cara disewakan kepada VOC hanya seharga 20.000 real per tahun, tanpa konsultasi dengan para pembesar keraton, termasuk kepada Mangkubumi. Ketiga, di sisi lain, Mangkubumi juga merasa terpukul karena Gubernur Jenderal Van Imhoff ikut campur mengenai hadiah sebesar 3.000 *cacah* yang diturunkan menjadi 1.000 *cacah*. Van Imhoff mendesak agar hadiah itu tidak diserahkan kepada Mangkubumi. Bahkan, di depan sebuah pertemuan istana, Van Imhoff menegur Mangkubumi karena terlalu ambisius.

Keempat, Mangkubumi mengadakan pemberontakan dan meletus perang suksesi Jawa III (1746-1757). Pada tahun 1747, Mangkubumi sudah memimpin pasukan berjumlah 13.000

prajurit termasuk 2.500 prajurit kavaleri. Kelima, pada 1748, Mangkubumi dan Mas Said bergabung menyerang Surakarta, sehingga istana merasa terancam. Keenam, pada tanggal 12 Desember 1749, Mangkubumi dinyatakan sebagai Raja oleh para pengikutnya, memakai gelar Susuhunan Pakubuwono. Ketujuh, pada tahun 1752, timbul perpecahan antara Mangkubumi dan Mas Said. Ada dugaan kuat bahwa Mangkubumi takut kehilangan kekuasaannya atas pasukan-pasukan pemberontaknya. Kedelapan, VOC memutuskan untuk mencoba merundingkan suatu penyelesaian untuk melepaskan diri dari berbagai peperangan di Jawa yang membuatnya bangkrut. Kesembilan, pada tahun 1754, Mangkubumi telah siap mengusahakan perundingan-perundingan. Kesepuluh, pada tanggal 13 Februari 1755, Perjanjian Giyanti ditanda-tangani, dan VOC mengakui Mangkubumi sebagai Sultan Hamengkubuwana I, penguasa separuh wilayah Jawa Tengah. Mangkubumi juga telah berhasil menjadi raja di Keraton Yogyakarta Hadiningrat dengan memakai gelar Sultan dan Hamengku Buwana I.

Kesebelas, Mangkubumi meminta kepada Hartingh agar setelah Paku Buwana III meninggal, tahta Surakarta harus jatuh ke keturunan Mangkubumi. Mangkubumi mengatakan bahwa dengan adanya persatuan kembali kerajaan Mataram tidak akan ada perang lagi di Jawa. Mangkubumi yakin bahwa hanya akan

ada seorang raja yang sah di Jawa. Keduabelas, terungkap dalam *Babad Mangkubumi* bahwa Pengeran Mangkubumi duduk di atas tahta seperti Dewa Wisnu, raja legendaris pertama dari Pulau Jawa.[17] Bahkan R.M. Soedarsono memperkuat bahwa Pangeran Mangkubumi mengklaim dirinya sebagai raja yang sesungguhnya dari Mataram serta pewaris yang sah dari Senopati, raja pertama dari Dinasti Mataram.[18] Berlandasarkan sumber-sumber sejarah tersebut, terbukti bahwa Mangkubumi memang berambisi untuk menjadi raja Mataram.

Selain itu, fakta sejarah membuktikan bahwa perjanjian Giyanti telah sah ditandatangi pada tanggal 13 Pebruari 1755 oleh kedua penguasa yang masih bersaudara itu. Perjanjian Giyanti dilegitimasi oleh penguasa Belanda yang diwakili Nicolaas Hartingh.[19] Saat itu, Pangeran Mangkubumi terenyuh sekali pada

---

[17]Keduabelas peristiwa ini mengindikasikan bahwa Mangkubumi berjuang untuk menjadi raja. Periksa M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern, (Sesudah Tahun) 1200-2004.* Terj. Satrio Wahono, et al (Jakarta: PT. Serambi ILmu Semesta, 2005), 218-221, juga lihat R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997), 93-100; periksa juga M.C. Ricklefs, *Jogjakarta under Sultan Mangkubumi, 1749-1792: A History of The Division of Java* (London: Oxford University Press, 1974), 72-73; juga lihat Anton Satyo Hendriatmo, *Giyanti 1755: Perang Perebutan Mahkota III dan Terpecahnya Kerajaan Mataram Menjadi Surakarta dan Yogyakarta.* (Tangerang: CS. Book, 2006), 93-95.

[18]Lihat Soedarsono, 117; periksa juga Olhtof, 87.

[19]Hartingh diangkat pada tanggal 11 April 1754. Ia adalah seorang pakar bahasa dan adat istiadat/budaya Jawa. Periksa komentar Louw dalam Zainuddin Fananie, *Rekstrukturisasi Budaya Jawa: Perspektif KGPAA MN I.* (Surakarta: Muhammadiyah University Press, 2000), 56.

waktu menandatangani *palihan nagari* itu.[20] Kemudian, setelah penetapan pembagian wilayah kerajaan tersebut selesai dilaksanakan, atas prakarsa kompeni dilangsungkan pertemuan antara Sultan dan Susuhunan di dusun Lebak Jatisari. Pertemuan tersebut berlangsung sangat akrab, penuh rasa persaudaraan dan keharuan diantara keduanya.[21] Dalam peristiwa ini terjadi keharuan bukan bermakna Mataram terbagi dua, tetapi lebih pada rasa persaudaraan karena keduanya telah memiliki 'kursi' kekuasaan dan menjadi penguasa yang sah di wilayah Mataram.

Akhirnya, Belanda melalui kepiawaian Hartingh, Gubernur yang menguasai Pantai Utara-Timur (*Javas Noor-Oost kust*) itu telah berhasil membagi kerajaan Mataram menjadi dua kekuasaan dengan dua istana raja,[22] yaitu Keraton Kesunanan *Surakarta Hadiningrat* dan Keraton Kesultanan *Ngayogyakarta Hadiningrat.*[23] Keterlibatan Belanda dalam perjanjian Giyanti ini didorong oleh

---

[20]Wawancara dengan Joyokusumo (2007).

[21]Hendriatmo, 139.

[22]Sejarah Kerajaan Mataram terbagi dua dapat dipelajari dalam Soedarsono, *Wayang Wong,* 20; M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern, 1200-2004.* Terj. Satrio Wahono, et al. (Jakarta: PT. Serambi ILmu Semesta, 2005), 221; Fananie, 50, 58; juga periksa Anton Satyo Hendriatmo, *Giyanti 1755: Perang Perebutan Mahkota III dan Terpecahnya Kerajaan Mataram Menjadi Surakarta dan Yogyakarta* (Tangerang: CS. Book, 2006), 125-145.

[23]Nama *Ngayogyakarta Hadiningrat* secara resmi digunakan pada bulan April 1756. Periksa Djoko Soekiman, "Kearifan Sultan Hamengku Buwana I dalam Berbagai Kitab, Catatan, dan Ingatan," dalam Jurnal Kebudayaan *Kabanaran: 255 Tahun Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat.* (Volume 2, Agustus 2002), 1.

kepentingan Belanda dengan memperlakukan para bangsawan dari keturunan Kerajaan Mataram sebagai orang jajahannya.

Perjanjian Giyanti merupakan sebuah tragedi *Palihan Nagari* di dalam upaya Belanda memecah-belah kekuatan kerajaan Mataram. Belanda tidak suka terhadap keutuhan Kerajaan Mataram, karena dapat mengancam kekuasaannya di Tanah Jawa. Dalih untuk persahabatan dan bersekutuan antara Keraton dan Kompeni hanyalah strategi untuk menguasai kerajaan di Tanah Jawa, terutama di kawasan *De Vorstenlanden.*[24] Walaupun demikian, para penguasa di kawasan *De Vorstenlanden*, yaitu keturunan dinasti Kerajaan Mataram, tampaknya masih tetap diberi peluang untuk memiliki kekuasaan yang mandiri dengan suatu legitimasi dari penguasa Belanda. Keistimewaannya, raja-raja di Keraton Yogyakarta juga masih diberi kehormatan dengan satu upacara penobatan yang sakral dan dilegitimasi melalui sikap duduk di atas singgasananya, yaitu kursi raja yang diberi nama *Dhampar Kencana* dilengkapi dengan *amparan.*

Bila mengacu pada paradigma sosiologi seni, kursi di Keraton Yogyakarta memiliki hierarki seni dan stratifikasi sosial berlandaskan pada etika Jawa. Ada tiga wujud kursi yang sesuai

[24]*De Vorstenlanden* ialah tanah-tanah kerajaan sisa Mataram pada zaman Hindia Belanda yang meliputi wilayah kekuasaan Keraton Surakarta, Keraton Yogyakarta, Pura Mangkunegaran di Sala, dan Pura Pakualaman di Yogyakarta. Periksa Pringgodigdo dan Shadily, ed., 676.

dengan stratifikasi sosial dan etika Jawa. Strata sosial yang paling agung, paling tinggi, dan sangat terhormat adalah Raja atau Sultan sebagai *wong agung*. Oleh sebab itu, hanya raja di Keraton Yogyakarta yang berhak dan boleh duduk di atas singgasananya yang bernama *Dhampar Kencana*. Di dalam hierarki seni, *Dhampar Kencana* sebagai kursi raja termasuk dalam kelompok seni tinggi atau seni *adi luhung* yang dianggap sakral.

Adapun strata sosial kedua adalah para bangsawan, para *priyayi*, tamu raja, kaum terpelajar (*priyayi pikiran*), para pejabat kolonial, atau para petinggi yang masuk dalam kelompok *wong gedhé* yang boleh duduk di atas kursi. Biasanya, semua jenis kursi bersandaran punggung dan terkadang bersandaran tangan, termasuk dalam kelompok seni populer, seni industri yang dibuat secara massal dan cenderung sudah banyak digunakan orang.

Di lingkungan Keraton Yogyakarta terdapat pula kelompok *abdi dalem* yang tergolong sebagai *kawula* atau *wong cilik,* berada pada strata paling bawah. Oleh sebab itu, kelompok *kawula* ini, etikanya tidak diperkenankan duduk di atas kursi. Para pengurus dan pengelola keraton pun duduk *lèsèhan* di kantornya. Sikap duduk bersila atau *lèsèhan* juga berlaku bagi para pensiunan Pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta yang berkumpul di serambi keraton. Adapun sarana duduk yang bisa digunakan para *kawula* atau *abdi dalem* adalah tikar, lantai, atau tanah atau

paling tinggi *dhingklik* yang biasanya digunakan di luar keraton, terutama ketika berdagang atau memasak di *pawon* (dapur).

Di dalam penelitian awal, ditemukan keunikan budaya di Keraton Yogyakarta. Keunikan itu tampak ketika akan dilakukan pemotretan, kursi raja masih ditutup plastik agar tidak mudah kotor. Akan tetapi pada saat *abdi dalem* akan membuka plastik tersebut, ia melakukan penyembahan pada kursi raja itu. Demikian pula ketika kursi akan ditutup kembali, *abdi dalem* itu juga melakukan penyembahan terlebih dahulu. Misterinya, kursi raja itu diberi sesaji berupa bunga yang *dipincuk* daun pisang. Hal itu mencerminkan bahwa kursi yang digunakan raja-raja di Keraton Yogyakarta masih dianggap sakral dan mistik. Misteri lainnya adalah ketika pengambilan gambar atau pemotretan. Pemotretan hanya dapat dilakukan oleh orang yang telah mendapat ijin formal dari pejabat Keraton Yogyakarta yaitu Gusti Bendara Pangeran Harya (G.B.P.H.) Prabukusuma.[25] Walaupun demikian, kursi-kursi tersebut tetap tidak diijinkan untuk disentuh langsung, selain untuk difoto dari berbagai posisi. Oleh sebab itu, kursi-kursi yang ada di Keraton Yogyakarta mengandung misteri yang terkadang masih sulit dan rumit untuk dianalisis maknanya.

---

[25]Eddy Supriyatna, "Desain Kursi di Keraton Yogyakarta: Pengkajian Unsur Bentuk, Fungsi dan Ragam Hias," (*Laporan Penelitian* pada Lembaga Penelitian Universitas Tarumanagara Jakarta, 2001), 145.

Misteri itu juga tampak ketika para pengunjung lain yang kebetulan datang tidak diperkenankan memotret kursi-kursi itu dalam keadaan terbuka. Rupanya, pada tahun 2001, selain *Dhampar Kencana*, wujud kursi-kursi di era Sultan Hamengku Buwana VIII yang dipamerkan di museum masih orisinal. Sekarang, di tahun 2007, kursi-kursi yang dipamerkan adalah tiruan dari aslinya, sehingga orang lebih bebas untuk mengamatinya secara detail.

Gambar 2.1.
Para *abdi dalem/kawula* duduk di atas tikar.
Kantor pengelola di Keraton Yogyakarta tanpa kursi.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.2.
Para *abdi dalem/kawula* sebagai
mantan pegawai Pemda DIY duduk di lantai pada sebuah serambi
di lingkungan keraton dan menghadap ke rumah tinggal Sultan.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.3.
Kursi tamu raja pada era Hamengku Buwana VIII
sebelum plastik penutup dibuka.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.4.
Kursi tamu raja pada era Hamengku Buwana VIII
setelah plastik penutup dibuka untuk difoto.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.5.
Proses ritual penyembahan kursi pusaka oleh *abdi dalem.*
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.6.
Proses ritual penyembahan kursi pusaka oleh abdi dalem.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

B. *Dhampar Kencana* dan *Amparan* sebagai Karya Seni Rupa dan Produk Sosial

1. Empat *Dhampar Kencana* sebagai Kursi yang Sakral

Di Keraton Yogyakarta terdapat empat buah *Dhampar Kencana* yang berbeda. Menurut penuturan Gusti Bendara Pangeran Haryo (G.B.P.H.) Joyokusumo,[26] *Dhampar Kencana* yang pertama dibuat pada abad ke-18 di era Sultan Hamengku Buwana I dengan menggunakan kayu gaharu hitam. *Dhampar Kencana* kedua dibuat di era Sultan Hamengku Buwana VI pada abad ke-19, berwarna perak dan berukuran lebih kecil.

Adapun *Dhampar Kencana* yang ketiga dibuat di era Sultan Hamengku Buwana VII sekitar akhir abad ke-19, berwarna emas dan berukuran lebih kecil lagi dibandingkan dengan *Dhampar Kencana* kedua. *Dhampar Kencana* yang ditampilkan pada museum Keraton Yogyakarta saat ini adalah singgasana yang keempat, dibuat di era Sultan Hamengku Buwana VIII pada abad ke-20, berbahan logam dan berwarna emas. *Dhampar Kencana* keempat ini merupakan kursi raja yang berukuran terbesar dibandingkan dengan tiga *dhampar* sebelumnya. *Dhampar Kencana* keempat dan *amparan*-nya yang ada di museum bukanlah yang asli, tetapi sebagai duplikatnya. Bentuk *dhampar* dan *amparan* terakhir inilah yang digunakan sebagai singgasana raja oleh Sultan Hamengku

[26]Wawancara dengan G.B.P.H Joyokusumo (28 September 2007).

Buwana VIII, Hamengku Buwana IX, dan Hamengku Buwana X pada saat upacara-upacara resmi di keraton, terutama upacara penobatan raja.

Empat *Dhampar Kencana* yang asli itu masih tersimpan di *Bangsal Prabayeksa* yang berada di lingkungan Keraton Yogyakarta.[27] Oleh sebab itu, empat *dhampar* sebagai kursi raja tersebut tidak dapat diteliti secara fisik, termasuk tidak dapat diukur secara akurat. Esensinya, *Dhampar Kencana* tidak bisa dilihat,[28] atau diamati langsung secara fisik, karena empat *Dhampar Kencana* yang disimpan khusus di keraton telah diposisikan sebagai pusaka dan warisan para leluhur Sultan. *Dhampar* juga sangat diagungkan dan disakralkan, sehingga menimbulkan misteri tersendiri. Salah satu yang dapat diamati secara visual hanya dari dokumentasi foto-foto beberapa Sultan saja ketika dilakukan upacara resmi di keraton. Diduga empat kursi sebagai singgasana yang diberi nama *Dhampar Kencana* itu memiliki kekuatan gaib, sehingga *Dhampar Kencana* juga diposisikan sebagai pusaka dan warisan yang dikaitkan dengan peninggalan nenek moyang para Sultan Yogyakarta. *Dhampar* dan *amparan* ini adalah untuk duduk

[27]*Bangsal Prabayeksa* adalah tempat menyimpan pusaka-pusaka Keraton Yogyakarta. Lihat Soedarsono, 147-148.

[28]Wawancara dengan Joyokusumo (2007).

Sultan. Pada waktu duduk di *Dhampar Kencana*, Sultan harus mengenakan pakaian upacara kebesaran.

Hasil wawancara dengan Joyokusumo terungkap jelas bahwa *Dhampar Kencana* sebagai simbol kekuasaan berkaitan erat dengan pengambilan keputusan yang dikenal sebagai *sabda pandhita ratu*.

> Sebetulnya bukan hanya *dhampar* dan *amparan,* tetapi lengkapnya terdapat meja ditaruh kinang, ada sirih, ada orang yang makan kinang, dan tempat membuang ludah [*kecohan*]. Prinsipnya *dhampar* ini adalah untuk seseorang yang dalam kedudukan *ingkang sinuwun,* yang dimuliakan karena diberi kekuasaan. Sultan yang duduk di *Dhampar Kencana* berhak mengambil keputusan apapun, *sabda pandhita*. Prosesnya keputusan *sabda pandhita* itu diambil sebagaimana orang mengunyah sirih. Orang mengunyah sirih itu pertama daunnya harus dipilih, yang baik, jadi semua masukan itu harus senantiasa dipilih yang baik, kemudian diolesi bumbu-bumbu ada cengkeh, gambir. Setelah ada masukan beliau memberikan ide-idenya dalam rangka mengeluarkan suatu keputusan, kemudian dikunyah ditelaah yang baik, di situlah terasa ada pahit, ada pedas, ada manis, ada getir, ada asam. Di dalam proses mengambil keputusan beliau harus mempertimbangkan bahwa dalam keputusan itu bisa berakibat membuat rakyatnya sakit, tertekan, senang. Kadang-kadang mulut diusap pakai tembakau. Jadi itu sama saja membersihkan hal-hal yang dipandang kurang bagus untuk dibersihkan. Kemudian dipilih-pilih lagi, sebab kalau sudah diputuskan apapun akibatnya sudah tidak dapat ditarik lagi. Sebetulnya *dhampar* dan *amparan* ini sebagai simbol yang dijunjung tinggi dan diberi kekuasaan. Kekuasaan salah satunya adalah untuk membuat keputusan.[29]

Dhampar Kencana sebagai singgasana raja dengan didampingi berbagai perangkat yang melengkapinya itu penuh makna simbolik. Tampaknya, benda-benda simbolik yang telah menjadi pusaka tersebut hanya dapat digunakan oleh para Sultan Yogyakarta sebagai *Wong Agung.* Di dalam budaya Keraton Jawa,

---

[29]Diolah berdasarkan wawancara dengan Joyokusumo (2007).

merawat dan menyimpan pusaka-pusaka peninggalan nenek moyang berarti juga menghormati para leluhurnya. Apalagi bila *Dhampar Kencana* ditempatkan dalam konteks hierarki seni,[30] maka *Dhampar Kencana* sebagai produk budaya termasuk di dalam kelompok seni tinggi atau seni *adi luhung* yang dianggap sakral.

Dengan demikian wajar bila *Dhampar Kencana* tidak dapat disentuh dan diamati secara langsung oleh masyarakat umum, termasuk oleh para peneliti, tetapi apabila *Dhampar Kencana* dilihat sebagai petanda semiotika, maka kesakralan *Dhampar Kencana* itu dimaknai sebagai upaya untuk menciptakan dan membangun misteri budaya yang sampai saat ini masih dianggap mistik sesuai dengan warisan budaya *kejawen.*

[30]Hierarki seni versi Hauser, yaitu seni tinggi (*high art*), seni rakyat (*folk art*), dan seni populer (*popular art*). Lihat Arnold Hauser, *The Sociology of Art.* Terj. Kenneth J. Northcott (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), 556.

Gambar 2.7.
Wujud *Dhampar Kencana* versi ke-4 ini
diciptakan dan didesain oleh Sultan Hamengku Buwana VIII
dan lengkap dengan *amparan*-nya.
Penempatan *Dhampar Kencana* dan *amparan* ini
di Sitihinggil, ketika ada upacara ritual, terutama
pada saat penobatan Sultan sebagai Raja.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.8.
Dhampar yang digunakan oleh
Kanjeng Gusti Pangeran Harya Hangabehi berbentuk segi empat
berwarna merah dan kuning emas dan berkaki bulat empat buah
(Asa Studio, "Paku Buwana XIII: Gerhana Dua Raja," dalam CD, 2004).

Gambar 2.9.
(Kiri) *Dhampar* yang digunakan pada saat penobatan
K.G.P.H. Hangabehi sebagai Sunan Paku Buwana XIII,
dan menyaksikan pertunjukan tari *Bedhaya Ketawang.*
(Kanan) Kursi yang digunakan pada saat penobatan
K.G.P.H. Tejowulan sebagai Sunan Paku Buwana XIII,
di *Ndalem Purnama*, di luar Keraton, tanpa *Bedhaya Ketawang.*
(Tim Solo Pos, "Paku Buwana XIII: Gerhana Dua Raja,"
dalam CD, 2004).

Gambar 2.10.
Amparan yang digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana V.
(Dokumentasi Keraton Yogyakarta. Repro Eddy Supriyatna, 2006).

Gambar 2.11.
Amparan ini ketika digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana VI.
(Dokumentasi Keraton Yogyakarta. Repro Eddy Supriyatna, 2006).

Gambar 2.12.
Amparan dengan desain baru ini
mulai digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana VIII
sampai Sultan Hamengku Buwana X.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

2. Sultan Hamengku Buwana I, Seorang Pencipta Pertama Desain *Dhampar Kencana*

Dhampar Kencana merupakan karya seni rupa dan juga sebagai produk sosial yang muncul pada tahun 1755, ketika Sultan Hamengku Buwana I mulai naik tahta. *Dhampar Kencana* adalah singgasana emas,[31] untuk digunakan sebagai tempat duduk raja yang berbentuk kursi tanpa sandaran punggung dan sandaran tangan. Di dalam budaya Barat, bentuk kursi tanpa sandaran punggung dan sandaran tangan sering disebut *stool,* yang muncul pada Abad Pertengahan sampai abad ke-17.[32] Di Keraton Yogyakarta hanya ada satu *stool* yang digunakan sebagai singgasana raja yaitu *Dhampar Kencana*.

Menurut dugaan, bentuk *Dhampar Kencana* diadopsi dari bentuk *dhingklik* yang telah diperbesar. Demikian pula bentuk *amparan* yang dibuat dengan ukuran yang kecil itu diciptakan mirip dengan *dhingklik. Dhingklik* adalah sarana duduk untuk *wong cilik.* Maknanya bahwa tahta itu hanya untuk rakyat. Apalagi jika ditelusuri silsilah Sultan Yogyakarta yang masih keturunan dinasti Mataram, nenek moyang raja-raja Mataram itu bukan berasal dari

[31]Lihat Soedarsono, 414.

[32]*Stool* muncul di Yunani, Romawi, kemudian di Mesir. Periksa Joseph Aronson, *The Encyclopedia of Furniture.* Third Edition (New York: Crown Publisehrs, Inc., 1965), 413.

kelas penguasa, tetapi berasal dari rakyat biasa yaitu petani.[33] Jadi sangat wajar apabila *Dhampar Kencana* sebagai kursi raja dan *amparan* sebagai alat penyangga telapak kaki raja dikembangkan dari bentuk *dhingklik* yang berasal dari sarana duduk *wong cilik* atau rakyat biasa.[34] Hal itu dilakukan sebagai representasi sikap Sultan Yogyakarta yang memiliki konsep tahta untuk rakyat.[35]

Di sisi lain, penciptaan *Dhampar Kencana* juga untuk memperkokoh legitimasi kekuasaan raja-raja Yogyakarta, sehingga dapat memperkuat status sosialnya sebagai *Wong Agung* yang awalnya berasal dari kalangan *wong cilik.* Bukti-bukti mengenai penggunaan *Dhampar Kencana* sebagai kursi untuk melegitimasi kekuasaan raja-raja di Keraton Yogyakarta itu tercermin dalam lukisan dan foto-foto raja. Selain itu, tersimpan pula artefak *Dhampar Kencana* dan *amparan*-nya di Museum Keraton Yogyakarta.

---

[33]Moedjanto (1987), 19, 23, 27; juga lihat G. Moedjanto, *The Concept of Power in Javanese Culture*. Cetakan ketiga (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1993), 124.

[34]Berdasarkan hasil *survey* di pedesaan di wilayah Pakembinangun Sleman, pasar Bringharjo, dan trotoar Malioboro Yogyakarta (2004), ternyata *dhingklik* kebanyakan digunakan oleh kelas petani, pedagang kecil, atau *wong cilik* di pedesaan di Yogyakarta. Fungsinya sebagai alat duduk ketika memasak di *pawon* atau berdagang di pasar.

[35]Tahta untuk rakyat terungkap dalam Kustiniyati Mochtar, "Pak Sultan dari Masa ke Masa," dalam Atmakusumah, ed., 15-130; juga dalam A. Ariobimo Nusantara, ed., *Sri Sultan Hamengku Buwana X: Meneguhkan Tahta untuk Rakyat* (Jakarta: PT. Gramedia Widiasrsan Indonesia, dan Harian *Bernas* Yogyakarta, 1999). 38-52.

Besar kemungkinan *Dhampar Kencana* pertama dirancang oleh Sultan Hamengku Buwana I. Dugaan ini dapat dikaitkan dengan kepiawaian Hamengku Buwana I sebagai arsitek Keraton *Surakarta Hadiningrat* dan arsitek Keraton *Ngayogyakarta Hadiningrat*. Arsitek Keraton Yogyakarta adalah Pangeran Mangkubumi yang kelak bergelar Sultan Hamengku Buwana I dan sangat jarang suatu arsitektur keraton dirancang dan ditangani sendiri oleh rajanya. Keahliannya sebagai seorang arsitek sudah dimiliki sejak masih muda. Pangeran Mangkubumi telah dipercaya oleh kakandanya, Paku Buwana II, untuk membangun kembali Keraton Kasunanan Surakarta.[36]

Pendapat Soedarsono juga dapat memperkuat peran Sultan Hamengku Buwana I sebagai pencipta *Dhampar Kencana*. Dalam hal ini, Soedarsono telah menempatkan Hamengku Buwana I sebagai seorang pembangun besar, seorang seniman yang tangguh, dan juga seorang seniman besar.[37] Hal itu dapat dilihat dari karya-karyanya, antara lain, dalam jangka waktu satu tahun desa Pacethokan telah diubah menjadi sebuah ibukota atau pusat

[36]Keraton Kasunanan Surakarta telah rusak akibat pemberontakan Cina pada tahun 1740. Lihat A. Daliman dan HY. Agus Murdiyastomo, "Sengkalan sebagai Wujud Kesadaran Sejarah (Studi Kasus: Kraton Yogyakarta)," dalam *Jurnal Kebudayaan Kabanaran* (Volume 2, Agustus 2002), 28; juga periksa *A.* Sarman A.M., "Kepahlawanan Pangeran Mangkubumi," dalam *Humaniora,* Buletin Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada (No. 8, Juni-Agustus 1998), 40.

[37]Periksa Soedarsono, *Wayang Wong*, 22, 141.

keraton yang baru mengikuti model Keraton Surakarta.[38] Demikian pula penciptaan drama tari *Wayang Wong* merupakan karya besar dan monumental dari Sultan Hamengku Buwana I.[39] Selain itu, Ricklefs juga punya pendapat senada dengan menjuluki Sultan Hamengku Buwana I sebagai seorang *a great builder* yaitu pembangun agung yang terkenal dan terhormat di dalam sejarah dan tradisi raja-raja Jawa.[40]

Jika dua karya arsitektur keraton besar di Jawa, yaitu pembangunan ibu kota kerajaan dan drama tari *Wayang Wong* di Keraton Yogyakarta dapat diciptakannya secara megah dan penuh makna simbolik, maka tidaklah mengherankan dan sudah dapat diduga jika Sultan Hamengku Buwana I juga mampu menciptakan sebuah desain *Dhampar Kencana.*

---

[38]Soedarsono, 108.

[39]Soedarsono, 22, 25.

[40]M.C. Ricklefs, *Jogjakarta under Sultan Mangkubumi, 1749-1792. A History of The Division of Java* (London: Oxford University Press, 1974), 84.

Gambar 2.13.
Seorang *abdi dalem* sedang tugas jaga sambil
duduk di tanah/pasir dan menghadap ke arah rumah Sultan.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.14.
Seorang *abdi dalem* sedang melakukan ritual penyembahan
sambil duduk di tanah/pasir dan menghadap ke rumah Sultan.
Ritual ini dilakukan sebelum aktivitas kerja dimulai.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2006)

3. Bentuk *Dhampar Kencana* sebagai Karya Seni Rupa

Dhampar Kencana sebagai sebuah karya seni rupa memiliki elemen visual yang juga dapat dikategorikan sebagai elemen desain. Bentuk *Dhampar Kencana* mirip dengan bentuk *dhingklik.* Besar kemungkinan bentuk tersebut dikembangkan dari bentuk *dhingklik* sebagai simbol dari *wong cilik.* Visualisasi *Dhampar Kencana* memiliki dudukan berbentuk segi empat dan simetris, memiliki empat buah kaki yang berbentuk seperti pipa bulat, berwarna kuning emas dan diberi ornamen tumpal. Dudukannya dilapisi kain berwarna hijau tua. Adapun tinggi kursi diperkirakan sekitar 40 sentimeter. Bila dikaji secara visual, desain *Dhampar Kencana* hampir mirip bentuknya dengan *Dhampar* yang digunakan sebagai sarana duduk Paku Buwana XIII.[41] Keduanya mirip dengan bentuk bangku (*stools*) yaitu kursi berkaki empat tanpa sandaran punggung dan sandaran tangan. *Stool* muncul pertama kali di Mesir pada abad ke-2.[42]

Bila dicermati, diduga kuat konsep bentuk *Dhampar Kencana* mengikuti konsep bangunan Keraton Yogyakarta yang dipandang

---

[41]Istilah *palenggahan dalem dhampar.* Lihat *Kalender* Karaton Surakarta Hadiningrat (Maret dan April 2005), yang memuat gambar *Dhampar* sedang diusung dan dibawa ke Sitihinggil untuk digunakan sebagai sarana duduk dalam prosesi penobatan Sunan Paku Buwana XIII tanggal 10 September 2004, juga periksa Mulyanto Utomo, et al., *Di Balik Suksesi Keraton Surakarta Hadiningrat* (Solo: PT. Aksara Solopos, 2004),154.

[42]Joseph Aronson, *The Encyclopedia of Furniture* (New York: Crown Publishers, Inc., 1965), 412.

sebagai *mandala*, pusat dan replika alam semesta dan kosmos. Keselarasan antara kerajaan dan jagad raya dapat dicapai dengan menyusun kerajaan itu sebagai gambaran dari jagat raya, sebagai sebuah jagat raya dalam bentuk kecil.[43] Sekarang ini peranan kosmis serta peranan kedewaan raja masih berlaku, terutama ditekankan pada upacara penobatan,[44] demikian pula ketika terjadi penobatan di Keraton Yogyakarta.[45] Keselarasan kosmologi itu juga tercermin dalam sosok *Dhampar Kencana* yang juga menggunakan konsep *mandala.*

Hal itu terbukti dari posisi duduk raja yang tepat berada di tengah dudukan *Dhampar Kencana*, ditopang empat kaki kursi bulat yang simetris diduga kuat ada hubungannya dengan pola *kiblat-papat-lima-pancer (mancapat).*[46] Bahkan, pola *kiblat-papat-lima-pancer* tersebut selaras dengan tata letak dan bentuk dasar

---

[43]Robert Heine-Geldern, *Konsepsi Tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara.* Terj. Delian Noer (Jakarta: CV. Rajawali, 1982), 2.

[44]Periksa Heine-Geldern, 14.

[45]Keraton dimitoskan sebagai orde kosmis sumber kekuatan sakral transendental yang berperan menjadi penghubung dengan makrokosmos. Mitos ini menuntut untuk senantiasa diaktualisasikan dalam bentuk ritual. Mitologisasi dan ritualisasi ini pada gilirannya akan menempatkan keraton sebagai pusat keselarasan antara mikrokosmos dengan makrokosmos. Nilai-nilai keselarasan tersebut banyak yang dijabarkan dalam pembagian wilayah, ragam hias maupun bentuk-bentuk bangunan di keraton. Lihat Bram Setiadi, et al, *Raja di Alam Republik: Keraton Kasunanan Surakarta dan Paku Buwono XII (*Jakarta: Bina Rena Pariwara, 2000), 287-288

[46]Pola *kiblat-papat-lima-pancer (mancapat)* telah dijadikan pendekatan filosofis di dalam mengkaji perwujudan bangunan di lingkungan Keraton Yogyakarta. Periksa Drajat Suhardjo, *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton* (Yogyakarta: Safiria Insania Press, 2004), 19, 40.

bangunan keraton yang mengandung makna simbolik *manunggal* dan menyatu.[47] Tampaknya, pola *mancapat* itu juga digunakan sebagai pola dasar *Dhampar Kencana.* Empat tiang kaki pada *Dhampar Kencana* berfungsi sebagai penyangga beban kekuasaan raja. Raja yang duduk di tengah *Dhampar Kencana* itu memiliki makna simbolik sebagai pusat kekuasaan yang terkait dengan titik *pancer.*[48] Adapun bentuk dudukan segi empat persegi panjang juga selaras dengan perwujudan arsitektur pada bangunan keraton yang mempunyai bentuk segi empat panjang. Uniknya, bila diamati, pada bangunan Keraton Yogyakarta pun terdapat empat pojok *bètèng* yang mengelilinginya selaras dengan empat kaki *Dhampar Kencana.* Hal ini membuktikan bahwa bentuk segi empat panjang dengan perwujudan empat kaki dan satu dudukan ditengahnya sebagai titik pusat (*pancer*) pada bentuk *Dhampar Kencana* itu merupakan representasi dari konsep *mancapat* sekaligus mengacu pada konsep

---

[47]Bentuk bangunan simetri yang bertemu pada satu titik silang ditengah-tengah menurut dua poros itu sesuai pola *mancapat (kiblat-papat-lima-pancer* yang mengandung makna *manunggal* atau menyatu, merupakan bentuk dasar dan esensi filosofi dari keseluruhan bangunan keraton sebagai simboliknya. Demikian pula letak bangunan Keraton Yogyakarta dibangun tepat di tengah-tengah jantung kota Yogyakarta yang berpedoman pada pola keempat mata angin dan dua poros besar yang saling berrpotongan sesuai pola *mancapat.* Periksa A. Daliman dan H.Y. Agus Murdiyastomo, "Sengkalan sebagai Wujud Kesadaran Sejarah (Studi Kasus: Keraton Yogyakarta)" dalam Jurnal Kebudayaan *Kabanaran*: *225 Tahun Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat* (Volume 2, Agustus 2002), 22, 23.

[48]*Pancer* adalah akar tunggang pada pohon besar. Lihat S.A. Mangunsuwito, *Kamus Bahasa Jawa: Jawa – Indonesia* (Bandung: C.V. Krama Widya, 2004), 174.

mandala. Makna simboliknya adalah raja sebagai pusat kekuasaan berorientasi pada dua sumbu utara [*utara*] dan selatan [*daksina*], serta barat [*pracima*] dan timur [*purwa*].[49] Kedua sumbu itu menjadi empat arah mata angin yang bertemu dalam satu titik pusat sumbu [*pancer*]. Titik pusat sumbu persilangan itu menjadi tempat dudukan raja sebagai pusat kekuasaannya.

Dalam konteks *Dhampar Kencana,* sumbu utara-selatan berhubungan dengan orientasi gunung Merapi (utara), dan lautan (selatan) dalam tataran geografis di wilayah Yogyakarta. Konsep bentuk simbolik *Dhampar Kencana* juga tampak ada kesamaan dengan konsepsi *kangin-kauh* dan *kaja-kelod* sebagai pedoman *sanga mandala* dalam budaya Hindu-Bali. *Sanga mandala* sebagai pedoman tata letak massa bangunan menetapkan tata nilai berdasarkan sembilan *zone* hasil persilangan dari tata nilai *tri angga.*[50]

---

[49]Arah mata angin juga tersedia dalam bahasa Jawa-Kawi dan Jawa Baru yaitu *utara (elèr), daksina (kidul), pracima (kilèn), purwa (wétan)*, dan titik pusatnya digunakan istilah *pancer*. Hasil wawancara singkat ke-2 dengan Kanjeng Raden Tumenggung (K.R.T) Kunto Joyonagoro (seorang pakar metafisika dan Staf Sinuwun, Paku Buwana XIII), yang dilakukan di Keraton *Surakarta Hadiningrat* tanggal 10 Mei 2008; juga lihat C.F. Winter Sr. dan R.Ng. Ranggawarsita, *Kamus Kawi-Jawa.* Cetakan ke-8. Alih aksara oleh Asia Padmopuspito dan A. Sarman Am. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), 33, 215, 290, 221; dan istilah *pancer* lihat dalam Mangunsuwito, 174.

[50]Tiga *zone* ke arah *kauh* (barat) dan *kangin* (timur) sebagai sumbu ritual berorientasi pada terbit-terbenanmnya matahari, *kaja* (utara) dan *kelod* (selatan) yaitu sumbu bumi berorientasi ke gunung dan ke laut. Periksa Gelebet, et al., 33.

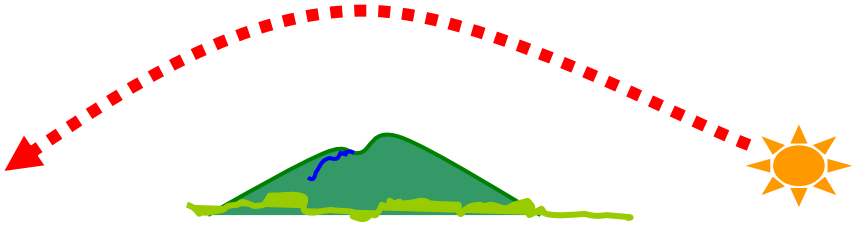
Pada sumbu bumi (*kaja-kelod*), makna simboliknya terungkap bahwa, *sea is evil spirits, land is man, and mountain is gods,*[51] pada sumbu bumi utara-selatan. Keraton berada di tengahnya sebagai poros dari dunia yang diimplementasikan dalam gelar *Paku Buwana* dan *Paku Alam*. Adapun *Hamengku Buwana* memiliki makna 'yang memelihara/melindungi dunia.'[52] Jadi raja Yogyakarta bersama keratonnya itu tidak semata-mata sebagai poros dari dunia, tetapi penguasa yang harus memelihara dunia. Tampaknya, konsep ini selaras dengan tugas seorang raja sebagai *khalifatullah.* Raja sebagai *khalifah*,[53] duduk di atas *Dhampar Kencana* dan berada di titik pusat sumbu [*pancer*] sebagai poros dari dunia (lihat Diagram 1).

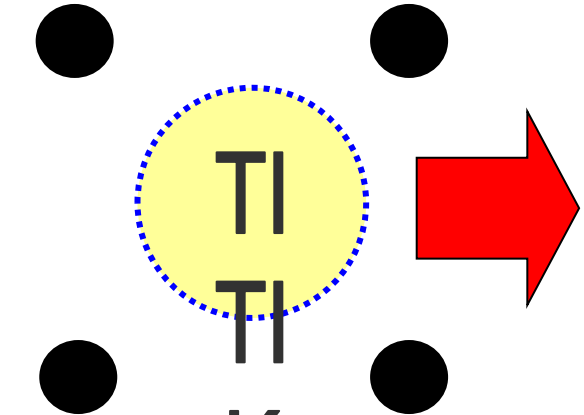
---

[51]Jonathan Rigg, Sian Jay, dan Tan Boen Hui, ed., *Indonesian Heritage: The Human Environment* (Singapore: Grolier International, Inc., 1996), 43.

[52]Lihat Soedarsono, 102, 105.

[53]*Khalifah* memiliki makna pengganti (wakil), pemimpin, atau penguasa. Periksa Yayasan Penyelenggara Penterjemah Al-Qur'an. *Al-Qur'an dan Terjemahnya.* Terj. Anwar Abu Bakar (Bandung: Sinar Baru Algensindo, 2007), 1082.



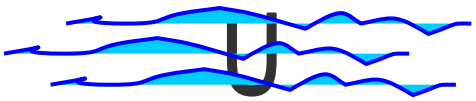


TI

TI

K

P



U

SA

T

D

U

D

U

KA

Barat Matahari Terbenam

Utara Gunung Merapi Syeikh Maulana Jumadil Kubro Kyai Sapu Jagat Selatan Laut Selatan

Timur Matahari Terbit

Nyai Rara Kidul Ratu Pantai

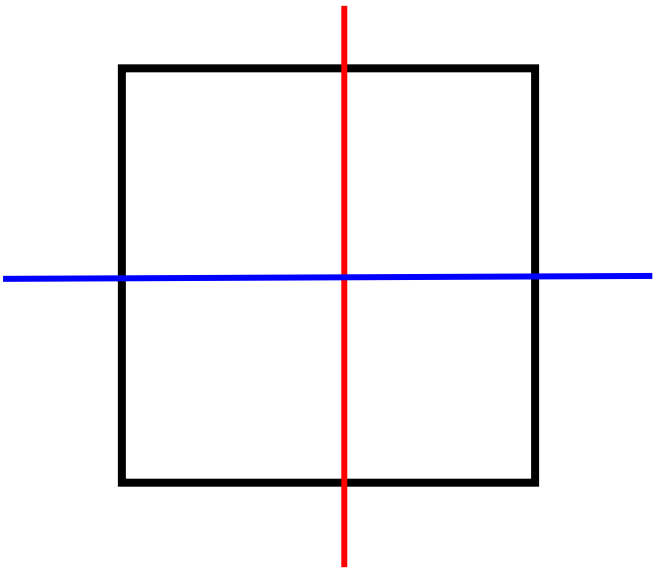
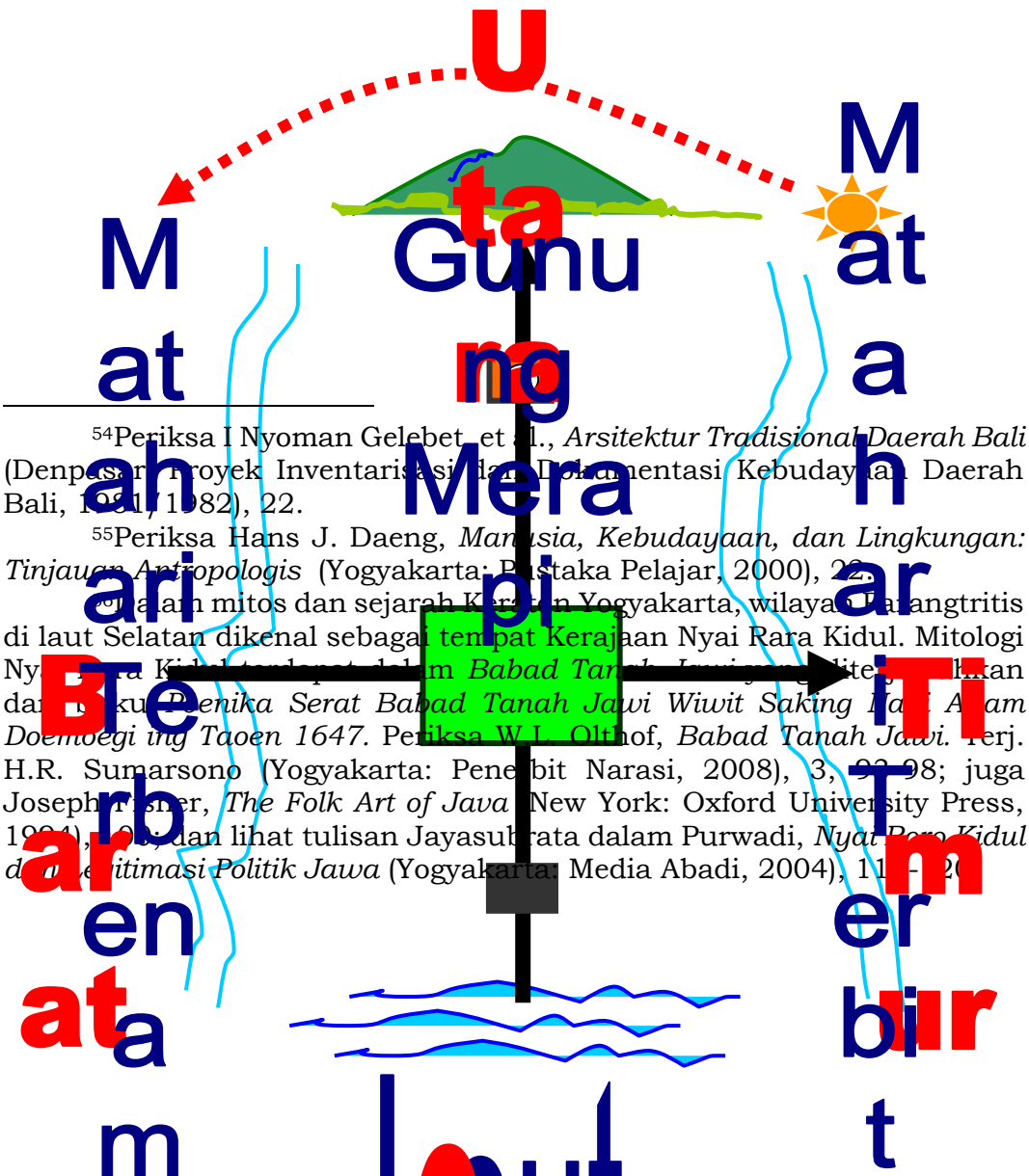


Diagram 1.
Tampak atas *Dhampar Kencana* memiliki konsep bentuk dasar segi empat panjang dan pola empat kaki yang berorientasi pada sumbu ritual (utara-selatan) dan sumbu bumi (timur-barat). Pada titik pusat (*pancer*), raja duduk menghadap ke arah timur (matahari terbit).
(Model diagram: Eddy Supriyatna, 2007).

Dalam konteks budaya Hindu-Bali, penyilangan lintasan matahari yaitu sumbu ritual (terbit-terbenanmnya matahari) yang berbentuk lintasan vertikal dan sumbu bumi (arah gunung-laut) yang membentuk tata *zoning* horizontal. Sumbu ritual dan sumbu bumi yang menjadi dasar hierarki *tri angga* (utama. madya, dan

nista) bersumber dari kondisi lingkungan alam di Pulau Bali.[54] Dalam konteks mistik *Kejawen* di Keraton Yogyakarta, orientasi ritualnya hampir mirip, akan tetapi konsep filosofinya agak berbeda. Konsep gunung di Keraton Yogyakarta bukan sebagai tempat para dewa seperti di Bali, tetapi gunung Merapi sebagai simbol kekuatan, kekuasaan jagat raya, dan tempat keramat.[55] Orientasi ritual ke lautan (selatan), karena tempat bermukim mahluk halus berhubungan dengan Nyai Rara Kidul sebagai penguasa laut kidul atau Ratu Pantai Selatan.[56]



[54]Periksa I Nyoman Gelebet, et al., *Arsitektur Tradisional Daerah Bali* (Denpasar: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Bali, 1981/1982), 22.

[55]Periksa Hans J. Daeng, *Manusia, Kebudayaan, dan Lingkungan: Tinjauan Antropologis* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000), 22.

[56]Dalam mitos dan sejarah Kraton Yogyakarta, wilayah Parangtritis di laut Selatan dikenal sebagai tempat Kerajaan Nyai Rara Kidul. Mitologi Nyai Rara Kidul tersebut dalam *Babad Tanah Jawi* yang diterjemahkan dari naskah *Serat Sejarah Serat Babad Tanah Jawi Wiwit Saking Nabi Adam Doemoegi ing Taoen 1647.* Periksa W.L. Olthof, *Babad Tanah Jawi.* Terj. H.R. Sumarsono (Yogyakarta: Penerbit Narasi, 2008), 3, 93-98; juga Joseph Fischer, *The Folk Art of Java* (New York: Oxford University Press, 1994), 94; dan lihat tulisan Jayasubrata dalam Purwadi, *Nyai Roro Kidul dalam Legitimasi Politik Jawa* (Yogyakarta: Media Abadi, 2004), 11 – 20.

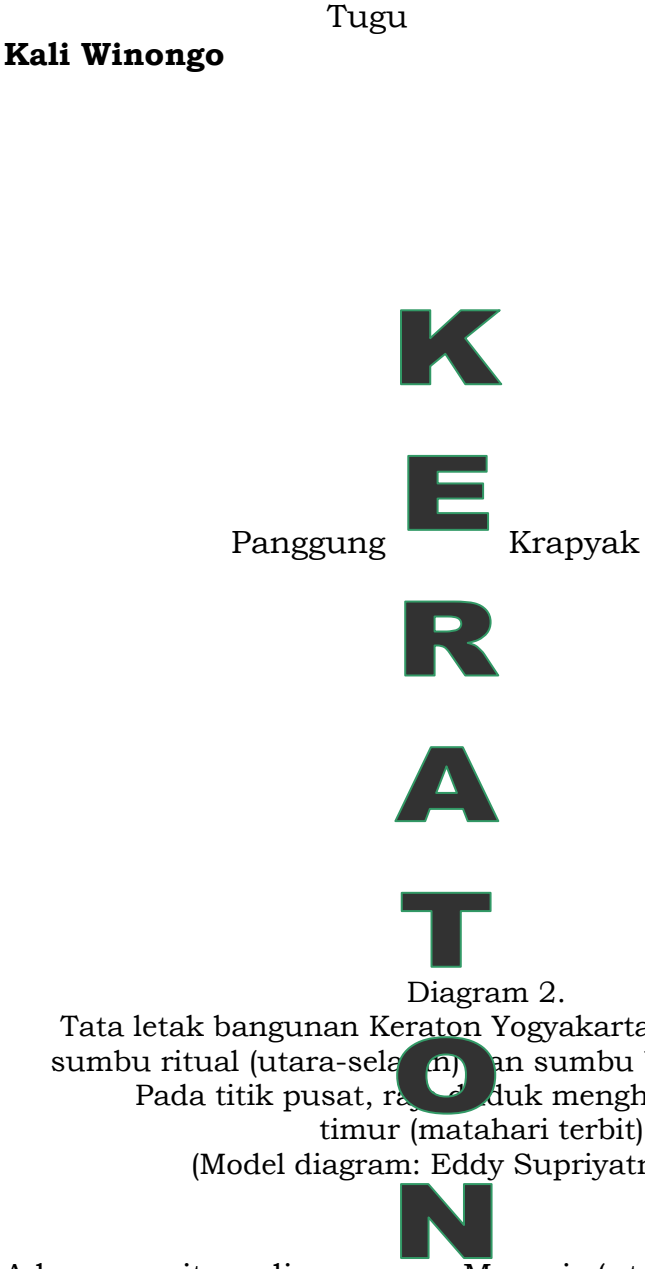


Diagram 2.
Tata letak bangunan Keraton Yogyakarta berorientasi pada sumbu ritual (utara-selatan) dan sumbu bumi (timur-barat). Pada titik pusat, raja duduk menghadap ke arah timur (matahari terbit).
(Model diagram: Eddy Supriyatna, 2007).

Adapun mitos di gunung Merapi (utara) yang dijadikan orientasi kekuatan gaib Keraton Yogyakarta adalah Syeikh Maulana Jumadil Qubra,[57] yang dianggap sebagai penguasa di wilayah gunung Merapi.[58] Syeikh Maulana Jumadil Qubro ini diyakini

[57]Periksa Daeng, 19-20.

[58]Pada zaman prasejarah mereka mempunyai kepercayaan bahwa roh orang mati dianggap masih tinggal di sekeliling mereka di pohon, di

sebagai keturunan ke-10 dari Syayidina Husein, cucu Nabi Muhammad.[59] Ada dugaan bahwa penghormatan terhadap Syeikh Maulana Jumadil Qubra dan Nyai Rara Kidul itu dipengaruhi oleh dunia mitis, dunia gaib, atau dunia roh seperti pada zaman Primitif.[60]

Dunia mitis terutama ditandai oleh rasa takut dalam diri manusia terhadap daya-daya purba dalam hidup dan juga alam raya, termasuk perasaan ajaib, seolah-olah dia diresapi oleh roh-roh serta daya-daya dari luar. Oleh sebab itu, manusia mencari semacam strategi untuk menemukan hubungan yang tepat antara manusia dan daya-daya kekuatan ajaib tersebut dalam bentuk upacara religius,[61] dalam bentuk ritual. Bentuk religi yang tertua

---

batu, di sungai, di laut, di gunung dan dianggap sebagai pelindung kuat yang dapat dimintai pertolongan. Lihat Purwadi, *Nyai Roro Kidul dan Legitimasi Politik Jawa* (Yogyakarta: Media Abadi, 2004), 98.

[59]Selain cucu Nabi Muhammad, Syeikh Maulana Jumadil Qubra merupakan ulama besar dari Persia yang banyak melahirkan keturunan menjadi Wali, penyebar agama Islam di Jawa, diantaranya Syeikh Maulana Malik Ibrahim, Syeikh Maulana Ishak, Sunan Ampel, Sunan Bonang, Sunan Drajat, dan Sunan Muria. Lihat "Pertolongan Allah (Nustratullah) pada Dakwah Wali Songo," dalam situs internet http://ryansfc.multiply.com/journal/item/12/12

[60]Tahap mitis ialah sikap manusia yang merasakan dirinya terkepung oleh kekuatan-kekuatan gaib sekitarnya, yaitu kekuasaan dewa-dewa alam raya atau kekuasaan kesuburan, seperti dipentaskan dalam mitologi-mitologi yang dinamakan bangsa-bangsa primitif. Lihat Peursen, 18.

[61]Dalam dunia mitis manusia belum merupakan seorang individu (subyek) yang bulat, ia dilanda oleh gambaran-gambaran dan perasaan-perasaan ajaib, seolah-olah dia diresapi oleh roh-roh dan daya-daya dari luar. Penghormatan terhadap para leluhur, menunjukkan rasa hormat pada simbol-simbol, penuh getaran ketakutan. Sebab, simbol-simbol tersebut menunjukkan ke arah kekuasaan-kekuasaan yang ada di atas dan di luar manusia (transenden). Dewa, (juga Kyai, Syeikh, Wali), serta

adalah berdasarkan keyakinan manusia akan adanya kekuatan gaib dalam hal-hal yang luar biasa dan yang menjadi sebab timbulnya gejala-gejala yang tak dapat dilakukan manusia biasa.[62] Menurut konsep R. Otto (1917), seperti dikutip Koentjaraningrat bahwa semua sistem religi, kepercayaan dan agama di dunia berpusat kepada suatu konsep tentang hal yang gaib (*mysterium*) yang dianggap maha-dahsyat (*tremendum*) dan keramat (*sacred*) oleh manusia. Sifat dari hal yang gaib serta keramat itu adalah maha-abadi, maha-dahsyat, maha-baik, maha-adil, maha-bijaksana, tak terlihat, tak berobah, tak terbatas, dan sebagainya.[63]

Oleh sebab itu, susunan orientasi Utara-Selatan dan Timur-Barat itu mengindikasikan adanya hubungan kosmologi bahwa alam semesta ini harus memiliki susunan yang teratur dan baik.[64] Adapun zona daratan (titik pusat) sebagai tempat tinggal manusia

---

makhluk gaib juga merupakan simbol-simbol. Inti sikap hidup mitis ialah, bahwa kehidupan ini ada, ajaib dan berkuasa, penuh daya kekuatan. Periksa Peursen, 42, 55.

[62]Awal religi manusia adalah suatu emosi atau getaran jiwa yang timbul karena kekaguman manusia terhadap hal-hal dan gejala-gejala tertentu yang sifatnya luar biasa. Alam di mana hal-hal serta gejala-gejala itu berasal, oleh manusia purba dianggap sebagai dunia di mana terdapat berbagai kekuatan yang luar biasa. Lihat Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi*. Jilid I (Jakarta: UI-Press, 1987), 60-61.

[63]Koentjaraningrat, 65.

[64]Joko Siswanto, *Orientasi Kosmologi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2005), 1-2; juga periksa Anton Bakker, *Kosmologi dan Ekologi: Filsafat tentang Kosmos sebagai Rumah Tangga Manusia* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1995), 39.

dapat dikonotasikan sebagai tempat dudukan raja pada *Dhampar Kencana* dan raja ditempatkan sebagai mikrokosmos.

Susunan kosmologi sumbu barat dan timur berhubungan dengan orientasi terbit dan terbenamnya matahari. Menurut mitos ini, manusia itu senantiasa berada di bawah pengaruh tenaga-tenaga yang bersumber pada penjuru mata angin dan pada bintang-bintang dan planet-planet.[65] Oleh sebab itu, wajar jika kekuatan jagat raya yang maha-dahsyat, bahkan gaib itu dijadikan orientasi di dalam konsep desain *Dhampar Kencana,* sehingga singgasana raja itu menjadi pusaka yang sakral, misterius, dan dimitoskan.

Salah satu fakta menyebutkan bahwa apabila raja duduk di atas *Dhampar* di *Bangsal Kencana,* ia selalu menghadap ke timur, yaitu menatap arah matahari terbit.[66] Makna simboliknya bahwa kehidupan manusia memiliki awal dan akhir atau siang dan malam yang bergulir pada sumbunya. Hal itu selaras dengan waktu pertunjukan *Wayang Wong*, yang diduga mulai pada pagi hari, ketika matahari muncul dari ufuk timur, dan berlangsung sampai senja hari, ketika matahari mulai tenggelam di ufuk barat. Pengaturan waktu ini berkaitan dengan penghormatan raja

---

[65]Lihat Heine-Geldern, 2.

[66]Periksa Soedarsono, 129, 170. Dalam hal ini, Matahari mempunyai sifat panas dan berfungsi sebagai pemberi sarana kehidupan. Seorang pemimpin harus berperilaku seperti matahari yang dapat memberikan semangat dan kehidupan bagi rakyatnya. Periksa Setiadi, et al, 47

terhadap kehadiran Dewa Matahari, yang juga dapat diartikan sebagai kehadiran Dewa Wisnu di dunia.

Uniknya, walaupun tak ada penonton menyaksikan awal pergelaran *Wayang Wong* itu pada pagi hari, pertunjukan itu selalu mulai tepat pada waktunya. Sultan duduk tepat di bawah *uleng*, yaitu pusat dari atap *Bangsal Kencana*.[67] Peraturan-peraturan keraton yang unik ini hanya dapat dipahami degan melihat pada sifat simbolis dari kursi singgasana yang oleh keraton dianggap sebagai simbol atau wakil dari Sultan sendiri. Maka dari itu selagi singgasana itu ditempatkan di tempat yang semestinya, yaitu di bawah *uleng,* baik singgasana itu diduduki oleh Sultan atau tidak, singgasana itu mewakili kehadiran Sultan.[68]

Dengan demikian dapat ditarik benang merah bahwa bentuk segi empat *Dhampar Kencana* dengan empat kakinya bermakna sebagai *mandala*, pusat dari dunia dan pusat kekuasaan raja yang mengacu pada prinsip mikrokosmos dan makrokosmos untuk pencapaian harmoni kehidupan. Adapun elemen desain yang melekat pada sosok *Dhampar Kencana* dan *amparan* diyakini memiliki makna simbolik sebagai representasi keselarasan antara mikrokosmos dan makrokosmos. Oleh sebab itu, ada kecenderungan ornamen pada *Dhampar Kencana* dan *amparan*

---

[67]Lihat Soedarsono, 162, 170, 171, 178.
[68]Soedarsono, 171.

yang digunakan masih berorientasi pada motif hias tradisional Jawa pada zaman Hindu.[69]

Dalam konteks seni rupa, klasifikasi seni ornamen tradisional Hindu-Jawa dibagi menjadi tiga kelompok, yaitu: (1) seni ornamen dari 'benua atas' yang diwujudkan dalam bentuk binatang burung. Burung sebagai simbol roh atau lambang kematian dan kebangkitan kembali, atau dewa dunia atas, khusus burung garuda di Jawa bermakna sebagai kendaraan Dewa Wisnu; (2) seni ornamen dari 'benua bawah' yang ditampilkan dalam bentuk binatang ular. Ular merupakan binatang golongan rendah, simbol kemakmuran dan kesejahteraan, atau lambang perempuan; (3) seni ornamen tanaman, *sulur-suluran*, *tumpal*, manusia, dan binatang lainnya disebut dengan 'benua tengah.' Biasanya di visualisasikan dalam pohon hayat atau gunungan (*kekayon*). Kelompok ragam hias ini melambangkan kesatuan, keesaan tertinggi, dan sumber kehidupan manusia.[70]

Salah satu bukti bahwa ornamen itu telah digunakan dapat diamati pada wujud *Dhampar Kencana*. Elemen-elemen rupa bisa dilihat pada kaki dan palang dudukannya. Pada bagian atas dan

---

[69]A.N.J.Th.a.Th.van der Hoop, *Indonesische Siermotieven* (Batavia: Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, 1949), 10, 26.

[70]Van der Hoop, 274, 280; untuk klasifikasi seni ornamen, periksa Eddy Supriyatna, "Makna Simbolik pada Seni Ornamen di dalam Budaya Jawa" (Laporan Hasil Penelitian di Lembaga Penelitian dan Publikasi Ilmiah Universitas Tarumanagara Jakarta, 2006), 58.

bawah kaki *Dhampar Kencana* terdapat bentuk *tumpal* bentuk segi tiga seperti gunung, berisi *sulur-suluran.* Dalam kosmologi Hindu, motif segitiga ini melambangkan gunung Meru.[71] Pada palang depan dudukan terdapat motif hias tumbuhan atau *sulur-suluran* yang melambangkan kesuburan.[72] Kaki dan palang dudukan diberi warna kuning emas. Kuning emas merupakan simbol keemasan, kekayaan, kejayaan, kemewahan, dan status sosial. Adapun warna hijau memberikan simbol kesuburan dan keagamaan.[73] Besar kemungkinan, pemilihan dan penerapan elemen-elemen rupa itu merupakan sesuatu kesengajaan. Bahkan, ada kecenderungan sudah dipikirkan makna-makna simboliknya berdasarkan kepercayaan yang dianut oleh nenek moyang mereka.

Dengan mengamati makna simbolik pada elemen-elemen rupa di dalam *Dhampar Kencana* serta tidak ditampilkannya empat jenis *Dhampar Kencana* yang asli untuk dapat dilihat dan diamati khalayak umum, maka hal itu mengindikasikan bahwa misteri sengaja dibangun untuk mempertahankan kesakralan pusaka-pusaka warisan para leluhurnya.

---

[71]G, "Hiasan Keraton: Seni *Suluran* Sarat Simbol," dalam *Gatra*, Edisi Khusus (7 Desember 2002), 119.

[72]Van der Hoop, 24, 26.

[73]Selain untuk keperluan keindahan fisik, warna juga memiliki aspek psikologis yang dapat menimbulkan efek emosional dan persepsi subjektif yang bermakna simbolik. Periksa Charles Wallschlaeger dan Cynthia Busic-Syder, *Basic Visual Concepts and Principles for Artists, Architects, and Designers* (Dubuque: Wm. C. Brown Publishers, 1992), 239 dan 246.

Dengan demikian, dalam konteks budaya Jawa, *Dhampar Kencana* bukan hanya sekedar benda atau *wadhag* yang nyata (*tangible*) sebagai sarana duduk, tetapi juga memiliki makna-makna simbolik yang bersifat supranatural, gaib, misterius, dan tidak nyata (*intangible*) yang dibangun melalui logika mitos.

4. Bentuk *Amparan* sebagai Karya Seni Rupa

Amparan berasal dari kata *ampar* dalam bahasa Jawa, artinya tikar atau tempat duduk di lantai.[74] Dalam *Kamus Kawi-Jawa*, *amparan* memiliki arti *dhampar.*[75] Padahal *amparan* itu bukanlah *dhampar*. *Amparan* yang dimaksud adalah alas kaki atau penyangga kaki yang digunakan bersama *Dhampar Kencana* atau kursi raja lainnya. Besar kemungkinan, secara teknik (*technomic artifacts*), *amparan* mirip seperti *stool footrest,*[76] yang juga memiliki fungsi sebagai penyangga kaki ketika orang duduk di kursi. Dalam konteks kursi di Keraton Yogyakarta, *amparan* lebih berfungsi sebagai upaya *status display,* agar posisi duduk raja tampil lebih tinggi dari posisi duduk orang pada umumnya.

---

[74]Mangunsuwito, 14.

[75]Winter dan Ranggawarsita, 6.

[76]Lihat Julius Panero dan Martin Zelnik, *Human Dimension and Interior Space: A Source Book of Design Reference Standards* (New York: Whitney Library of Design, 1979), 185,189.

Bila dikaji secara visual, wujud *Dhampar Kencana* dan *amparan* memiliki kesamaan bentuk yang mirip *dhingklik* dan bentuknya seperti bangku (*stool*) yang rendah. Adapun *amparan* sebagai artefak berfungsi untuk alat penyangga atau bantalan telapak kaki raja. Bila dikaji dengan sistem analisis semiotika, *amparan* adalah penanda bahwa ketika raja dalam posisi duduk di *Dhampar Kencana* atau kursi dalam acara resmi tidak diperkenankan kaki menyentuh tanah. Raja tidak berpijak pada siapapun selain kepada Allah Swt. Selain itu, raja merupakan titisan raja dalam konsep Raja-Dewa [*Devaraja*] yang derajatnya lebih tinggi dari manusia lainnya, sehingga duduk pun harus lebih tinggi posisinya. Penggunaan *amparan* akan menambah tinggi dudukan kursi dan secara antropometri tidak akan sama ukurannya dengan standard umum, sehingga secara visual duduk raja tampak lebih tinggi, terkesan agung dan lebih berwibawa. Hal itu bertujuan untuk menampilkan status raja dalam konteks *status display*.

Fakta itu dapat dibuktikan dalam foto penobatan Sultan Hamengku Buwana IX yang menggunakan *amparan* lebih tinggi dari *amparan* yang digunakan oleh Gubernur Lucien Adam.[77] Makna

[77]Penobatan G.R.M. Daradjatun sebagai Sultan Hamengku Buwana IX pada tanggal 18 Maret 1940. Periksa gambar 27 dan 28, dalam Atmakusumah, 46.

simboliknya bahwa raja harus lebih tinggi kedudukan dan derajatnya, termasuk dengan Gubernur Belanda. Dalam konteks ini, bila diamati dari gambar terlihat jelas bahwa *status display* Sultan lebih gagah dan berwibawa dibandingkan dengan penampilan Lucien Adam.

Adapun kajian *amparan* dari aspek desain, terlihat bahwa bagian depan artefak *amparan* yang berpasangan dengan *Dhampar Kencana* itu terdapat motif hias batik yaitu *parang barong*. *Parang barong* tergolong dalam kategori motif batik *parang* dengan ukuran yang lebih besar dibanding jenis parang lainnya. *Parang rusak* yang berukuran kecil disebut *parang klitik*. Motif hias batik *parang barong* ini hanya dapat digunakan oleh kaum ningrat.[78] Pada *amparan* terdapat dua sayap garuda yang sedang berkepak menggunakan pola yang sama dengan lambang Keraton Yogyakarta. Hal ini selaras dengan lambang Keraton Yogyakarta yang diciptakan oleh Hamengku Buwana VIII yang semula berbentuk mahkota raja (*crown*), tiruan dari gaya seni Eropa Barat, menjadi mahkota yang bercirikan seni tradisional Jawa, motif *sawat* atau *lar*, yakni garuda, simbol kendaraan Wisnu.[79]

---

[78]Van der Hoop, 46.

[79]S.P. Gustami, *Proses Penciptaan Seni Kriya: Untaian Metodologis* (Yogyakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2004), 24-25.

Dalam mitologi Hindu, di antara semua burung, garuda merupakan burung yang digunakan sebagai simbol kendaraan Dewa Wisnu.[80] Garuda [*gurdha*] adalah gambar burung sebagai lambang matahari atau rajawali matahari yang berlawanan dengan ular sebagai lambang air.[81] Garuda digambarkan berada di atas awan dan gagah perkasa. Simbol garuda memberikan tanda bahwa kekuasaan raja sangat tinggi, bagai dewa yang gagah perkasa. Motif garuda terkadang hanya diambil bentuk sayap kembar dan ekornya yang disebut *sawat,* atau hanya sayap-sayapnya saja disebut *lar.*[82] Dua potong sayap ini digambarkan secara simetris, sehingga tampak selaras, penuh harmoni, dan estetis.

Pada *amparan*, juga terdapat motif hias batik yang biasanya digunakan oleh para raja di Keraton Yogyakarta. Motif *parang barong* dengan ukuran motifnya relatif lebih besar dari motif *parang* pada umumnya. Di dalam upacara penobatan (*jumenengan dalem*), Sultan Hamengku Buwana I sampai X, selalu menggunakan busana batik *keprabon* yang bermotifkan *parang barong.* Hal itu tercermin dalam foto-foto para Raja Yogyakarta yang senantiasa

---

[80]James Hall, *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art* (London: John Murray, 1994), 11; juga lihat Michael Senior, *The Illustrated Who's Who in Mythology: Over 1200 Figures from World Cultures* (London: Orbis Publishing Limiter, 1985), 78; periksa juga Clifford Pearson, *Indonesia Design and Culture: Java, Sumatra, Bali* (New York: The Monacelli Press, Inc., 1998), 246.

[81]Van der Hoop, 178.

[82]Van der Hoop, 182.

menggunakan motif *parang barong.* Raja atau Sultan diharuskan menggunakan motif *parang barong*. Motif *parang* hiasan batik yang menjadi ciri khas Yogyakarta. Di dalam museum batik di Keraton Yogyakarta terdapat sekitar 22 jenis motif *parang rusak* yang telah digunakan oleh para *priyayi* di lingkungan Keraton Yogyakarta.[83]

Menurut Van der Hoop, di Jawa Tengah, hanya kaum ningrat saja yang diijinkan memakai seni ornamen yang bermotif *parang rusak*.[84] *Parang rusak* ini adalah motif yang diduga masih ada hubungan dengan motif pilin berganda.[85] Motif hias *parang* diambil dari motif geometrik diagonal yang mirip dengan motif pilin berganda, seperti bentuk S, berasal dari zaman perunggu. Adapun *parang rusak* juga termasuk motif geometrik diagonal yang berhubungan dengan bentuk keris atau pisau belati yang patah

---

[83]Di dalam museum terdapat terdapat 22 motif *parang* yang telah dihitung secara cepat yaitu (1) *parang rusak ceplok gurdha* atau *parang barong*, khusus untuk Raja dan Permaisuri, (2). *Parang kotak nitik warna-warni,* (3) *parang buntal*, (4) *parang centung ceplok gurdha,* (5) *parang baris latar pethak,* (6) *parang plenik,* (7) *lereng parang,* (8) *parang rusak seling nitik,* (9) *parang rusak cohong,* (10) *parang kestubo,* (11) *parang seturun*, (12) *parang seling kusumo,* (13) *parang sisik ceplok,* (14) *parang sirkoyo*, (15) *parang seling curigo,* (16) *parang seling bolodewo,* (17) *parang klithik seling nitik,* (18) *parang teplok,* (19) *parang seling gondo suli,* (20) *parang seling gapit,* (21) *parang seling kestop,* (22) *parang seling kawung.* Pada museum batik di Keraton Yogyakarta ini, ragam hias batiknya tidak diperkenankan untuk difoto atau digambar dengan alasan originalitas, agar tidak ditiru oleh orang-orang di luar lingkaran tembok keraton. Juga memiliki nilai sakral yang *adiluhung.* Oleh sebab itu, ragam hias batik tradisional Yogyakarta tersebut dapat disajikan secara visual. Lihat Eddy Supriyatna, "Stratifikasi Sosial dalam Desain Batik Tradisional Yogyakarta" (Laporan Hasil Penelitian di Lembaga Penelitian dan Publikasi Ilmiah Universitas Tarumanagara Jakarta, 2006), 34-35.

[84]Van der Hoop, 46.

[85]Pendapat Huijer dalam Van der Hoop, 46, 52.

atau *broken-knife motive.*[86] *Parang rusak* juga dapat dimaknai sebagai pisau, badik, keris yang rusak atau dikaitkan dengan ombak yang membentur batu karang sehingga rusak.[87]

Parang barong merupakan format paling besar dari semua motif *parang.* Motif *parang barong* memiliki makna penuh keagungan dan kesaktian. Menurut tradisi keraton, *parang barong* merupakan motif suci yang digunakan sesuai peraturan adat dan upacara resmi dilingkungan Keraton. Bahkan Fiona Kerlogue mengatakan bahwa ”*parang rusak barong the giant-sized version of the motive, was reserved for the use of the ruler himself. It is seen as symbolic of royal power and cosmic energy.*”[88] Motif hias ini dipilih untuk menghadirkan suatu karakter atau kepribadian penguasa kerajaan. Motif hias *parang barong* [*parang rusak barong*] sebagai simbol kekuasaan raja yang diciptakan hanya digunakan oleh para raja keturunan Mataram sejak Sultan Agung abad ke-17.[89] Maknanya bahwa ragam hias batik tradisional masih memiliki nilai-nilai keagungan, keindahan, kekuatan, kesuburan, bahkan merupakan upaya penghormatan terhadap para leluhurnya serta memiliki sifat sakral. [90]

---

[86]Iwan Tirta, *Batik: A Play of Light and Shades* (Jakarta: P.T. Gaya Favorit Press, 1996), 202.

[87]Tirta, 79.

[88]Fiona Kerlogue, *The Book of Batik* (Singapore: Archipelago Press, 2004), 38.

[89]Periksa Kerlogue, 38.

[90]Lihat Supriyatna, 17 dan 60.

Ternyata, *parang rusak* tidak hanya digunakan untuk busana *keprabon*. Terdapat seperangkat singgasana raja yang disebut *Dhampar Kencana* untuk upacara *jumenengan dalem,* tampak terlihat ragam hias *parang barong* pada bagian depan *amparan*-nya. Keunikan ragam hias *parang barong* ini penerapannya masih dilakukan sampai sekarang. Ragam hias *parang barong* menjadi prasyarat utama yang digunakan para raja dalam setiap upacara resmi di Keraton Yogyakarta. *Parang barong* telah menjadi ikon Sang Raja. Pada palang dudukan *amparan* juga ada motif hias *sulur-suluran* berbentuk daun pokok ikal yang saling berhadapan. Motif ini berasal dari motif hias pada zaman Majapahit yang memiliki bentuk cembung-cekung berikal.[91] Makna simbolik motif tersebut adalah kesuburan, kerukunan, saling menghormati untuk mencapai keharmonisan.[92]

Bila diamati, berdasarkan sumber gambar yang ada, *amparan* yang digunakan Sultan Hamengku Buwana V sampai Sultan Hamengku Buwana VII mempunyai desain yang berbeda dengan yang ada saat ini. Jadi *amparan* dengan motif hias *parang barong* dan sayap burung garuda pada bagian depan itu merupakan

---

[91]Soepratno, *Mengenal Budaya Bangsa Indonesia: Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa*. Jilid 1. Cetakan ke-5. (Semarang: PT. Effar, 2000), 19.

[92]Hormat dan rukun menjadi salah satu sikap hidup orang Jawa. Periksa Franz Magnis-Suseno, *Etika Jawa: Sebuah Analisis Falsafi Tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa* (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2003), 39-69.

rancangan baru. Adapun awal penggunaannya oleh Sultan Hamengku Buwana VIII. Jadi besar kemungkinan *amparan* raja bermotif *parang barong* dan sayap garuda itu dirancang dan dikembangkan oleh Sultan Hamengku Buwana VIII.

5. Fungsi *Dhampar Kencana* sebagai Produk Sosial

Di Keraton Yogyakarta, wujud *Dhampar Kencana* selalu disandingkan dengan *amparan.* Keduanya mirip dengan bentuk *dhingklik.* Besar kemungkinan *Dhampar Kencana* mengambil bentuk *dhingklik*, kemudian ditinggikan, diperbesar, dan diberi empat kaki. *Amparan* sebagai alas duduk kaki raja juga mengambil bentuk *dhingklik,* hanya ukurannya lebih rendah dibandingkan dengan *Dhampar Kencana.*

Bila diamati sekilas, wujud *Dhampar Kencana* sebagai *wadhag* hanyalah sebuah singgasana emas untuk tempat duduk raja yang berbentuk kursi tanpa sandaran punggung, tanpa sandaran tangan, dan berkaki empat. Uniknya, di balik wujud (*shape*) dan bentuk (*form*) kursi tanpa sandaran itu tersirat makna-makna simbolik yang misterius, dan diduga kuat berpijak pada Jawanisme atau *kejawen.* Menurut Niels Mulder, Jawanisme atau *kejawen* ini paling tepat dibawakan oleh para elite keraton kuno atau elite yang berorientasi pada pemerintahan dan keturunan-

keturunannya yang sering disebut *priyayi.*[93] Sultan berasal dari golongan *priyayi* yang sudah barang tentu menganut peradaban yang secara umum disebut *kejawen.*[94]

Besar kemungkinan bahwa pemahaman makna simbolik *Dhampar Kencana* memiliki keterkaitan dengan aliran *kejawen. Kejawen* lahir dari hasil pertemuan budaya Jawa Kuno, penjinakan, penundukan kerajaan-kerajaan Jawa oleh VOC, kontak budaya orang Jawa dengan kolonial Belanda, serta gesekan-gesekan budaya yang memaksa orang Jawa merenungkan keberadaan dan jati diri mereka,[95] termasuk pengaruh budaya Islam. Akulturasi melalui pertemuan berbagai budaya itu merupakan keunikan dari budaya *kejawen.* Diduga kuat bahwa makna simbolik *Dhampar Kencana* tidak terlepas dari proses akulturasi dan difusi yang terjadi di Keraton Yogyakarta.

Dalam konteks mitologi Jawa, data pustaka yang menguraikan tentang Sultan *Ngayogyakarta Hadiningrat,* dalam

---

[93]*Kejawen* bukanlah suatu kategori religius, tetapi ia lebih merujuk pada sebuah etika dan gaya hidup yang diilhami oleh pemikiran Jawa. Periksa Mulder (2001), 4-5.

[94]*Kejawen* itu misterius, karena pengetahuan sejatinya lebih mementingkan rasa ketimbang nalar di dalam memahami dunia fenomenal dan urusan-urusan keduniaaan. Aliran *kejawen* itu penuh dengan simbolisme yang dapat merangsang angan-angan dan renungan. *Kejawen* ini juga merupakan perpaduan pemikiran animisme, agama Hindu-Budha, agama Islam yang berpusat di istana-istana raja Surakarta dan Yogyakarta, kemudian menjadi suatu peradaban yang sering disebut *kejawen.* Periksa Niels Mulder, *Mistisisme Jawa: Ideologi di Indonesia.* Terj. Noor Cholis (Yogyakarta: LkiS, 2001), 2-3, 87.

[95]Periksa Mulder, 4-5.

kaitannya dengan konsep Raja-Dewa, *manunggaling kawula-Gusti,* dan *khalifatullah* relatif banyak, tetapi sampai penelitian ini dilakukan belum ditemukan data pustaka yang berupaya mengkaitkannya dengan makna simbolik *Dhampar Kencana.* Walaupun demikian, ada bukti-bukti yang kuat dan data pustaka yang masih dapat dijadikan material analisis untuk menjelaskan makna simbolik *Dhampar Kencana* sebagai kursi raja di Keraton Yogyakarta.

Adapun di Keraton Surakarta, dipakai istilah *Dhampar*, lengkapnya bernama *Palenggahan Dalem Dhampar* yang digunakan sebagai sarana duduk sekaligus alat legitimasi Susuhunan Paku Buwana XIII.[96] Istilah *Palenggahan Dalem Dhampar* tidak sesuai dengan istilah yang digunakan dalam teks *babad* yaitu *Dhampar Kencana.* Dalam *Babad Krama Dalem Ingkang Sinuwun Pakubuwana Kaping IX,* yang ditulis oleh Raden Atmadikara tahun 1865 itu, ditemukan istilah *Dhampar Kencana.*[97] Dengan demikian istilah *Dhampar Kencana* sebagai sebuah kursi raja atau singgasana raja telah digunakan di dua keraton Jawa keturunan dinasti

---

[96]Istilah *palenggahan dalem dhampar.* Lihat *Kalender* Karaton Surakarta Hadiningrat (Maret dan April 2005); juga periksa Mulyanto Utomo, et al., *Di Balik Suksesi Keraton Surakarta Hadiningrat* (Solo: PT. Aksara Solopos, 2004), 154.

[97]Periksa D. Edi Subroto, et al, *Krama Dalem Ingkang Sinuwun Paku Buwana Kaping IX: Alih Aksara, Terjemahan, dan Kajian Budaya* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1996/1997), 84.

Mataram. Ada dugaan penggunaan *Palenggahan Dalem Dhampar* itu hanya untuk menampilkan perbedaan antara Keraton Surakarta dengan Keraton Yogyakarta.

Dalam konteks sosial-politik di dua keraton di Jawa itu, *Dhampar Kencana* yang berfungsi sebagai alat legitimasi dapat dibuktikan dari penggunaannya sebagai alat upacara-upacara kenegaraan seperti penobatan (*jumenengan dalem*) Sultan atau Sunan sebagai Raja.[98] Demikian pula acara-acara pertemuan dengan para pembesar Belanda atau Inggris, juga ketika menyaksikan seni pertunjukan, dan upacara-upacara ritual keagamaan lainnya.[99] Ada satu bukti kuat bahwa *dhampar* dapat digunakan sebagai alat legitimasi yang bertujuan untuk membangun citra raja.

Di lingkungan Keraton Mataram Islam, pemahaman makna simbolik *dhampar* berbeda dengan makna simbolik kursi. *Dhampar* memiliki strata lebih tinggi dibandingkan dengan strata sebuah

---

[98]Sunan adalah gelar bagi Guru Suci, yaitu para Wali yang menyebarkan agama Islam di Jawa. Sunan juga juga gelar yang digunakan oleh raja-raja Mataram, yang kemudian diwarisi oleh para raja di Kasunanan Surakarta. Sunan juga merupakan singkatan dari *Susuhunan.* Adapun Sultan adalah gelar para raja di Jawa, kemudian digunakan oleh raja-raja di Kasultanan Yogyakarta. Periksa Soedarsono, *Wayang Wong,* 454, 455; juga lihat S.A. Mangunsuwito, *Kamus Bahasa Jawa (Jawa-Indonesia).* Cetakan ke-2 (Bandung: CV. Yrama Widya, 2004), 248-249.

[99]Upacara ritual keagamaan yang rutin dilakukan yaitu *Grebeg Mulud, Grebeg Sawal,* dan *Grebeg Besar* yang penuh dengan perlambangan dan simbol. Lihat Sedjatiawan, "Kaendahan Arsitektur Kraton Ngayogyakarta." Bagian 2, dalam *Penjebar Semangat* (18, 2007), 7.

kursi. Hal itu terungkap pada salah satu syarat yang diajukan Raden Mas (R.M.) Said ketika akan melakukan perdamaian dengan Susuhunan Paku Buwana III. Keunikan dari materi isi persyaratan itu antara lain, R. M. Said diberi wewenang untuk menggunakan kelengkapan upacara seorang raja, mempunyai kedudukan sejajar raja, hanya saja jika raja duduk di *Dhampar*, Pangeran Mangkunegara I duduk di kursi.[100] Kursi digunakan oleh pangeran yang berkedudukan di Pura, sedangkan *Dhampar* digunakan hanya oleh para raja untuk melegitimasi kekuasaannya sebagai Sunan atau Sultan.

Pada era Paku Buwana IX di Keraton Surakarta, *Dhampar* hanya digunakan raja dan kursi digunakan oleh para *priyayi*, pangeran, dan para pembesar Belanda. Hal itu terungkap jelas pada *Pupuh XXII Gambuh*, bait 6, 7, dan 11 di dalam *Babad Krama Dalem Ingkang Sinuwun Pakubuwana Kaping IX* sebagai berikut.

Lenggah ing bangsal mungguh
anèng ing dhampar rinengga murub
tuwan residhèn asistèn samya nèng kursi
ampilan pepak ing pungkur
wadya supenuh sri tinon

Kya patih wus nèng ngayun
pra santana kanan kéring prabu
para tuwan ing ngarsa sami nèng kursi
Pangran Mangkunagarèku

[100]Ungkapan tersebut tersurat dalam *Babad Memengsahanipun Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Mangkunegara I, Kalian Kanjeng Sultan Ngayogya (HB I)* (*Sinom* 31), 61. Periksa Fananie, 97. Kemudian pada tanggal 17 Maret 1757 R.M. Said dinobatkan sebagai Pangeran Mangkunegaran I yang tidak diperkenankan duduk di singgasana (*dhampar*), tetapi hanya di atas kursi. Lihat Fananie, 104.

sakadangé wus alungguh

Mring residhèn ngandika rum
payo bapa residhèn andulu
sigra tedhak mring dhampar kencana adi
kekanthèn asta sang prabu
lan residhèn lampahnya lon.[101]

(Duduk di bangsal yang indah
di atas *dhampar* yang dihias kelibatan bersinar
tuan Residen, asisten, semua duduk di kursi
barang bawaan lengkap ada di belakang
para prajurit lengkap kelihatan asri)

(Kyai Patih sudah berada di depan
para sentana di kanan kiri raja
para tuan berada di depan sama duduk di kursi
Pangeran Mangkunagara
beserta para saudaranya sudah duduk semua)

(Berkata kepada tuan Residen dengan sapaan
marilah tuan Residen kita melihat
segera turun ke *dhampar kencana*
bergandeng tangan sang prabu
dan tuan Residen jalannya perlahan-lahan).[102]

Dalam konteks ini, *dhampar* memiliki makna simbolik lebih tinggi dan agung dari pada makna kursi. Sebab, fungsi *dhampar* selain sebagai sarana untuk membangun citra raja, *dhampar* juga digunakan sebagai alat dan simbol legitimasi bagi raja-raja keturunan Mataram.

Hal itu masih tampak jelas ketika terjadi perebutan tahta Paku Buwana XIII di Keraton Surakarta. Perebutkan 'kursi kekuasaan' itu menjadi fakta dan bukti kuat bahwa wujud *dhampar* sebagai alat dan simbol legitimasi yang digunakan oleh para

[101]Periksa Subroto, et al, 83-84.
[102]Periksa Subroto, et al, 174

penguasa keturunan Mataram. Di dalam penobatan ini, K.G.P.H. Hangabehi telah diakui kekuasaannya sebagai Paku Buwana XIII. Penobatannya telah terlegitimasi, sebab telah dilakukan di dalam keraton dengan upacara kenegaraan, menampilkan pertunjukan *Bedhaya Ketawang*, menggunakan pakaian kebesaran seorang raja Jawa, dan yang sudah pasti Hangabehi berhasil duduk di atas *Dhampar.*[103]

Adapun pesaingnya adalah K.G.P.H. Tedjowulan yang dianggap tidak sah dan tidak sesuai tradisi keraton Jawa, karena dinobatkan sebagai Paku Buwana XIII di luar keraton yaitu di *Ndalem Purnama,* Badran, Laweyan, Sala.[104] Ketika penobatan pun, Tedjowulan sebagai raja hanya duduk di atas kursi ukiran kayu dengan sandaran yang relatif tinggi, tidak menggunakan *dhampar* sesuai tradisi Keraton Surakarta.[105] Esensinya, nilai-nilai sakral dan mistik dalam penobatan ini telah dihilangkan.

---

[103]Lihat Tim Solo Pos, ”Paku Buwana XIII: Gerhana Dua Raja,” *rekaman dalam CD* (Solo: Studio Asa Sentra Sinema, 2004). Adapun prosesi penobatan K.G.P.H. Hangabehi sebagai Paku Buwana XIII dilakukan pada tanggal 10 September 2004. Periksa Mulyanto Utomo, et al, *Di Balik Suksesi Keraton Surakarta Hadiningrat* (Sala: PT. Aksara Solo Pos, 2004), 128, 147.

[104]Prosesi penobatan K.G.P.H. Tedjowulan sebagai Paku Buwana XIII dilakukan pada tanggal 31 Agustus 2004. *Ndalem Purnama* adalah kediaman G.R.Ay. Koes Salbiyah Poornomo Hadiningrat, salah satu puteri Paku Buwana X yang kini dikelola cucunya, B.R.Ay. Mooryati Soedibyo, pengusaha kosmetika nasional. Lihat Mulyanto Utomo, et al, 149.

[105]Lihat Tim Solo Pos, (2004).

Bukti nilai sakral itu hilang ketika penobatan Tedjowulan tanpa diselenggarakan pertunjukan *Bedhaya Ketawang*. Di dalam konteks seni pertunjukan *Bedhaya Ketawang* ini, R.M. Soedarsono menjelaskan bahwa Susuhunan Paku Buwana X di Keraton Surakarta senantiasa duduk sendiri di atas singgasana (*dhampar*) di tengah Pendapa Sasana Sewaka. Hal itu merupakan meditasi S*usuhunan* dan media untuk mendatangkan Kanjeng Ratu Kencanasari atau Nyai Rara Kidul yang muncul sebagai penari ke sepuluh dalam tari *Bedhaya Ketawang.*[106] Jadi secara mitologis, ketika raja duduk di atas *dhampar* dalam suatu acara ritual, maka raja itu sedang melakukan meditasi.

Hal itu juga terjadi di Keraton Yogyakarta, ketika Sultan duduk di atas *Dhampar Kencana*, seolah dia sedang melakukan meditasi. Sebab, Raja dianggap dewa yang hidup sebagai seorang manusia yang berinkarnasi dengan Dewa Hindu, biasanya Shiwa atau Wisnu. Dalam konteks ini, konsep Raja-Dewa memiliki pengertian bahwa raja merupakan pelindung ilahi dari masyarakat.[107] Oleh sebab itu, penyembahan para *abdi dalem* terhadap semua perangkat dan pusaka milik raja, termasuk kursi-

---

[106]R.M. Soedarsono, "Naskah Lama: Sumber Penelitian Seni Pertunjukan Penuh Misteri," dalam *Idea*. Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan (Edisi II/01), 31.

[107]James R. Brandon, *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terj. R. M. Soedarsono (Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia, 2003), 22.

kursi para raja merupakan sesuatu representasi ritual penyembahan, penghormatan, dan kesetiaan para *abdi dalem* terhadap kekuasaan Raja-Dewa.

Dengan demikian, tidak mustahil jika para raja Jawa dianggap sebagai anasir mistik paling *digdaya* di muka bumi, karena dianggap penjelmaan dewa. Kekuasaan duniawi yang penuh simbol itu mencerminkan kharismanya sebagai seorang raja yang telah menerima mandat supranatural untuk berkuasa.[108] Di sini, terbukti bahwa *Dhampar Kencana* sebagai produk sosial bukan hanya berfungsi sebagai sarana duduk semata, tetapi dapat digunakan untuk membangun citra, menciptakan simbol status sosial, sekaligus sebagai alat untuk melegitimasi kekuasaan.[109] Dengan demikian, penyembahan para *abdi dalem* atau *kawula* terhadap rajanya, termasuk penyembahan pusaka yang dimilikinya sebagai tanda pengabdian, kesetiaan, dan penghormatan terhadap kekuasaan raja sekaligus tanda legitimasi dari rakyatnya.

---

[108]Supranatural adalah sesuatu yang gaib. Lihat Mulder (2001), 23.

[109]Kekuasaan dalam khasanah Ilmu Politik artinya menduduki tempat sentral. Kekuasaan juga merupakan konsep yang berkaitan erat dengan perilaku untuk mempengaruhi perilaku orang lain, agar sesuai dengan kehendak yang mempengaruhinya. Adapun legitimasi lebih pada persoalan pembenaran moral atas hak untuk berkuasa, walaupun hanya berdasarkan warisan, kekayaan, maupun kepercayaan. Periksa Hariyanto, *Kekuasaan Elite: Suatu Bahasan Pengantar* (Yogyakartra: Program Pascasarjana Politik Lokal dan Otonomi Daerah Universitas Gadjah Mada, 2005), 1-5, 20, 23-27.

Fungsi *dhampar* sebagai tahta raja juga terungkap di dalam buku *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* yang merupakan terjemahan dari disertasi R.M. Soedarsono. Dalam buku ini *dhampar* digambarkan terkait dengan tahta sebagai tempat duduk raja atau Sultan. Hasil wawancara Soedarsono dengan Pangeran Suryobrongto pada bulan Juli 1981, dinyatakan bahwa para pejabat tinggi keraton pada bulan Islam-Jawa Syawal, atau ketika menyaksikan pertunjukkan *wayang wong* ritual, Sultan duduk di atas tahta atau singgasana yang ditempatkan tepat di bawah *uleng*, yaitu pusat dari atap *Bangsal Kencana* yang menjulang tinggi dan berbentuk piramidal.[110] Tempat duduk Sultan, tahta atau singgasana raja dalam konteks ini yang dimaksud adalah *Dhampar Kencana.*

Selain itu, dalam wawancara singkat dengan Kanjeng Raden Tumenggung Kunto Joyonagoro terungkap bahwa pada saat raja duduk di atas *dhampar*, raja tidak banyak bicara, bahkan cenderung diam, bersemedi. Ketika sebuah acara ritual akan dimulai, hanya ada satu kata yang selalu diucapkan raja yaitu ”Tok na!” artinya ”Keluarkanlah!.” Kata ”Tok na!” pun diucapkan tanpa gerakan bibir. Konon, energi yang dikeluarkan dari kata tersebut

[110]Periksa Soedarsono, 170, 171.

begitu besar kekuatannya.[111] Semua kegiatan upacara ritual pun dimulai secara serempak dan bergerak dinamis. Raja tidak perlu pidato atau mengeluarkan kata-kata lagi. Cukup dengan kata ”Tok na!,” semua berubah dan bergerak sesuai kehendak raja.

Dalam konteks kajian ini, terbukti bahwa *dhampar* telah digunakan sebagai alat simbolik untuk melegitimasi kekuasaan raja-raja keturunan Kerajaan Mataram. *Dhampar* juga merupakan representasi dari kekuatan gaib yang sengaja dibangun untuk melegitimasi kekuasaan raja. Hal itu dapat dibuktikan ketika raja berhasil duduk bermeditasi di atas *dhampar,* maka raja dianggap telah memiliki kekuatan mistik, kesaktian, legitimasi kekuasaan, dan sekaligus dalam posisi *manunggal* dengan Tuhannya.

Dalam konteks ajaran Islam, besar kemungkinan hal itu berkaitan erat dengan tugas-tugas umat manusia sebagai *khalifatullah*, sehingga manusia berupaya seoptimal mungkin untuk menyerap sifat-sifat dan asma Allah sebanyak-banyaknya.[112] Bahkan Moedjanto mempertegas bahwa kekuasaan raja adalah proyeksi kekuasaan Allah, dan seharusnya juga sifat-sifat Allah

---

[111]Wawancara singkat dengan Kanjeng Raden Tumenggung (K.R.T) Kunto Joyonagoro (seorang pakar metafisika dan Staf Sinuwun, Paku Buwana XIII), yang dilakukan di Museum Keraton *Surakarta Hadiningrat* pada tanggal 26 Maret 2007, sekitar jam 11.15 WIB sampai 11.45 WIB.

[112]Penyerapan sifat-sifat dan asma Allah itu diperkenankan dalam Islam, terutama berhubungan dengan tugas manusia sebagai *khalifah* di bumi yang berlandaskan pada ayat-ayat Al-Quran, tafsir surat *al-Baqarah*: 30 dan surat *al-An’aam*: 165. Periksa R.H.A. Soenarjo, et al, *Al Qur’an dan Terjemahannya* (Jakarta: Gema Risalah Press, 1989), 13, 217.

yang lain, yang dirasakan oleh manusia serba kebaikan.[113] Dalam konteks *Kejawen,* raja menjalankan kekuatan ritualnya melalui simbolisasi meditasi untuk mencapai *manunggaling kawula-Gusti.* Dalam hal ini, manusia sebagai insan kamil yaitu manusia sempurna telah diangkat dan diberi gelar khalifah Allah, yaitu wakil Tuhan di muka bumi.[114]

Bila diperhatikan, semua Sultan di Keraton Yogyakarta selalu dinobatkan sebagai raja dengan menggunakan alat kebesaran berupa mahkota dan *Dhampar Kencana* yang dilengkapi dengan *Amparan. Dhampar Kencana* yang diwujudkan dalam bentuk kursi raja tanpa sandaran punggung dan tanpa sandaran tangan itu mengacu pada pemikiran bahwa raja tidak bersandar kepada siapapun kecuali kepada Allah Swt, yaitu Tuhan Yang Maha Agung.[115] Besar kemungkinan hal itu juga berkaitan dengan konsep *khalifatullah,*[116] Raja-Dewa, dan *manunggaling kawula-Gusti.*

---

[113]Lihat Moedjanto, 121.

[114]Manusia diharapkan akan mengalami transformasi spiritual ke tingkat yang lebih tinggi sebagai manusia sempurna (insan kamil). Periksa Sri Muryanto, *Ajaran Manunggaling Kawula-Gusti: Belajar Makrifat dari Syekh Siti Jenar, Al-Hallaj, dan Jalluddin Rumi* (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004), 9.

[115]Interpretasi dan analisis berlandaskan pada hasil wawancara dengan G.B.P.H Joyokusumo pada tanggal 28 September 2007 di Jakarta; wawancara dengan K.R.T. Tamdaru Tjakrawerdaja yang dilakukan pada tanggal 24 Agustus 2007 dan 11 September 2007 di Pura Pakualaman Yogyakarta; wawancara dengan K.R.T. Kunto Joyonagoro pada tanggal 26 Maret 2007 di Keraton *Surakarta Hadiningrat*; dan wawancara dengan Supriyati, pemandu wisata Keraton Yogyakarta yang dilakukan pada tanggal 27 Juni 2001.

[116]Dalam Al Qur'an, *khalifatullah* yang dipahami sebagai wakil Tuhan di muka bumi, dan Dia-lah yang menjadikan kamu penguasa-

Dalam konteks Hindu, dapat dinyatakan bahwa raja hanya bersandar kepada *Sang Hyang Agung*. Sebab, raja sebagai penguasa ingin selalu memegang prinsip *ratu gung binathara* yaitu menjadi raja besar yang didewakan dan merupakan titisan, penjelmaan, atau inkarnasi dari Dewa Wisnu.[117]

Bahkan, ada satu ungkapan yang tersirat dalam konsep Raja-Dewa, bahwa ketika pertama kali Sultan Hamengku Buwana I duduk di atas singgasananya (*Dhampar Kencana*) terlihat seperti sosok Dewa Wisnu.[118] *Babad Mangkubumi* menceritakan pula bahwa Pangeran Mangkubumi yang duduk di atas tahta, tampak seperti Dewa Wisnu.[119]

Dalam *Babad Mantawis* juga disebutkan bahwa Pangeran Mangkubumi seperti Dewa Wisnu yang turun ke bumi,[120] sedangkan di dalam *Babad Tanah Jawi*, Wisnu digambarkan

---

penguasa di bumi..., dalam surat *al-Baqarah,* 30 dan Surat *al-An'aam*, 165. Periksa R.H.A. Soenarjo, et al., 13, 217.

[117]Pembahasan tentang konsep Raja-Dewa dan raja sebagai inkarnasi Dewa Wisnu telah banyak dikaji. Periksa Ricklefs (1974), 81, 82; Soedarsono, *Wayang Wong* (1997), 175, 176, 361; Heine-Geldern, 17-19; dan kajian yang lebih rumit dalam P.J. Zoetmulder, *Manunggaling Kawula Gusti: Patheisme dan Monotisme dalam Sastra Suluk Jawa* (Jakarta: Perwakilan Koninklijk Instituut voor Taal-, Lend-, en Volkenkunde, Lembaga Ilmu pengetahuan Indonesia, dan PT. Gramedia Pustaka Utama, 2000), 118, 124, 132, 134, 298, 388-389.

[118]Di Jawa, raja diidentikan dengan dewa. Kresna adalah Dewa yang mengejawantah dari Wisnu yang Agung. Periksa Benedict R. O'G. Anderson, *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*. Terj. Ruslani (Yogyakarta: Penerbit Qalam, 2000), 27.

[119]Periksa Ricklefs (1974), 73; juga lihat Soedarsono, 177.

[120]*Kagungan-Dalem Serat Babad Mentawis Awit Paliyan Nagari Dumugi Geger Sepehi.* Keraton Yogyakarta MS. A. 35, 4, seperti dikutip Soedarsono, *Wayang Wong*, 101.

sebagai raja yang pertama di pulau Jawa.[121] Konon, Wisnu yang bertahta di Nusa Jawa sebagai imbangan agama Islam yang diturunkan di Mekah, maka Batara Wisnu pun menjadi raja.[122]

Dalam konsep Jawa-Hindu seorang raja adalah sebagai inkarnasi dari Dewa Wisnu yang dipandang sebagai penyelamat dunia. Konsep Raja-Dewa yang muncul dari budaya Hindu-Jawa itu mengindikasikan bahwa raja merupakan titisan dewa yang memiliki kekuasaan bagaikan *ratu-pinandhita* (raja yang berwatak pendeta).[123] Di dalam konsep kekuasaan Jawa, raja juga sebagai penguasa yang *kinarya wakiling Hyang Agung* (bertindak sebagai wakil Allah).[124] Kekuasaan raja dapat dilihat dari salah satu tugasnya, bahwa raja bertugas untuk memelihara tegaknya hukum dan keadilan. Oleh karena itu semua orang wajib taat kepadanya, siapa yang berani menentang perintah raja itu berarti *mbandhel ing karsaning Hyang Agung* artinya orang itu juga telah menentang kehendak Tuhan Yang Maha Besar.[125] Dalam konteks budaya Hindu, *Hyang Agung* dapat dikonotasikan sebagai Dewa.

---

[121]*Poenika Serat Babad Tanah Djawi Wiwit Saking Nabi Adam Doemugi ing Taoen 1647*. Disunting oleh J.J. Meinsma (’s-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1941), 55-56, seperti dikutip oleh Soedarsono, 107; juga lihat W.L. Olthof, *Babad Tanah Jawi.* Terj. H.R. Sumarsono (Yogyakarta: Penerbit Narasi, 2008), 9.

[122]Lihat *Babad Tanah Jawi: Mitologi, Legenda, Folklor dan Kisah Raja-Raja Jawa.* Buku 1. Terj. Amir Rochkyatno, et al. (Jakarta: Amanah Lontar, 2004), 3.

[123]Lihat Daliman dan Murdiyastomo, 26, 28.

[124]Lihat Moedjanto, 81.

[125]Moedjanto, 81-82.

Dalam buku *Wayang Wong*, Soedarsono memperkuat bahwa Mataram memiliki ciri yang cenderung ke Wisnuisme, walaupun secara resmi agama dari kerajaan adalah Islam. Latar belakang Hinduisme yang kuat, orang Jawa yang kuat masih membayangkan bahwa Kresna merupakan inkarnasi Dewa Wisnu, sehingga raja Jawa patut untuk dicontoh.[126] Oleh karena itu, gagasan-gagasan mistik *kejawen* dari tradisi kebudayaan Hindu-Buddha dan Islam menjadi salah satu kekuatan di dalam budaya Jawa, dan sampai saat ini masih melekat di dalam budaya Keraton Yogyakarta.

Besar kemungkinan wujud *Dhampar Kencana* dipengaruhi oleh konsep *khalifatullah*. Sebab, raja dalam teologi Islam memperoleh kedudukan sebagai *khalifatullah* yaitu wakil Tuhan di dunia.[127] Raja adalah *wakiling Widdhi* (wakil Tuhan).[128] Hal itu tercermin dalam gelar raja-raja di Keraton Yogyakarta yang senantiasa menggunakan kata *khalifatullah* atau *kalipatulah* di belakang gelarnya. Gelar tersebut merupakan identitas keislaman dan senantiasa melekat pada gelar Sultan *Ngayogyakarta*

---

[126]Soedarsono, 173, 175.

[127]Lihat Daliman dan Murdiyastomo, 28.

[128]Raja sebagai wakil Tuhan (*khalifatullah*) yang bertugas memelihara, menjaga, membina alam semesta dan seisinya serta memerintah rakyatnya agar mencapai kebahagiaan di dunia dan akhirat. Lihat Djoko Surjo, "Tajussalatin Versi Kraton Yogyakarta," dalam Teuku Ibrahim Alfian, et al. *Islam dan Khazanah Budaya Kraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Yayasan Kebudayaan Islam Indonesia, 1998), 14.

Hadiningrat.[129] Misalnya gelar Sri Sultan Hamengku Buwana I diakhiri dengan kata *Kalipatulah* atau lengkapnya *Ingkang Sinuhun Kanjeng Sultan Hamengku Buwana Senapati Ingalaga Ngabdurahman Sayidin Panatagama Kalipatulah*.[130]

Oleh sebab itu, tidaklah mengheran jika para Sultan Yogyakarta menggunakan gelar *Hamengku Buwana* yang berarti 'Yang Memelihara Dunia' atau 'Yang Mengelola Dunia.'[131] Sebutan atau gelar yang mempunyai keselarasan pemahaman *khalifatullah* yang maknanya raja sebagai wakil Tuhan di dunia. Makna *khalifatullah* tercermin di dalam *Dhampar Kencana* yang berbentuk kursi raja tanpa sandaran punggung dan tanpa sandaran tangan itu. Makna simboliknya, raja sebagai *khalifatullah* tidak bersandar kepada siapapun kecuali pada Allah. Esensinya bahwa tidak ada Tuhan yang berhak disembah selain Allah لَآإِلَـٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ (*Laa ilaaha illallaah*).[132] Wujud *Dhampar Kencana* telah merefleksikan hal tersebut secara visual.

---

[129]Periksa Djoko Surjo, "Menelusuri Identitas Kraton Yogyakarta," dalam Jurnal Kebudayaan *Kabanaran* (Volume 2, Agustus 2002), 13.

[130]Lihat Soedarsono (1997), 102. Adapun raja yang pertama kali menggunakan gelar *kalifatullah* adalah Hamangku Rat IV (1719-1724), ayahanda Pangeran Mangkubumi sendiri, dengan mengambil gelar *Prabu Hamangku Rat Senapati Ing Ngalaga Ngabdu' Rahman Sayidin Panatagama kalifatullah*. Lihat Daliman dan Murdiyastomo, 29.

[131]Lihat Soedarsono, 129.

[132]Kalimat dzikir yang paling utama setelah shalat. Periksa Saifullah Ar-rahmany, *Sistematika Dzikir dan Do'a Sesudah Shalat* (Jakarta: CV. Firdaus, 1998), 44.

Ketika Sultan Hamengku Buwana I sampai X duduk di atas *Dhampar Kencana*, maka Sultan sebagai raja dinyatakan telah memiliki legitimasi sebagai *khalifatullah.* Menurut seorang peneliti asal Perancis, Florent Y.C. Giehmann bahwa konsep kekuasaan yang berasal dari Tuhan banyak dimanfaatkan para penguasa Jawa untuk melegitimasi atau merelatifkan segala tindakannya.[133] Sebab, raja dipandang sebagai sosok yang telah menerima wahyu, sehingga dapat memposisikan dirinya sebagai wakil Tuhan. Oleh sebab itu, raja adalah penguasa yang bertindak sebagai wakil Allah (*kinarya wakiling Hyang Agung*).[134] Maknanya bahwa raja hanya bersandar pada ajaran agama Islam dan mesti berperan sebagai pemimpin agama. Oleh sebab itu, dapat dikatakan bahwa wujud *Dhampar Kencana* sangat kental dipengaruhi oleh konsepsi budaya Islam. Dalam konteks ini, terbukti bahwa *Dhampar Kencana* telah mendapat pengaruh dari budaya Hindu sekaligus dipengaruhi pula oleh konsep budaya Islam.

Bila dikaji lebih mendalam, ternyata konsep Raja-Dewa dan *khalifatullah* tersebut memiliki hubungan dengan konsep *manunggaling kawula-Gusti-manembahing kawula* kepada *Gusti*-nya.[135] Dalam konteks ini, raja sebagai *kawula* atau hamba harus

---

[133]Periksa IAM, "Kebudayaan Jawa Ideal Berakar dari Kesucian Moral," dalam *Kompas*, Edisi Yogyakarta (30 September 2004), H.

[134]Periksa Moedjanto, 81.

[135]Sambutan Sultan Hamengku Buwana X, dalam Alfian, et al., (1998), ix; juga lihat Zoetmulder, 136; dan Mulder, 95.

bersatu secara vertikal dengan Tuhannya dan tetap menyembah pada 'Kursi' kekuasaan Tuhannya. Hal itu selaras dengan konsep *kejawen* bahwa manusia paripurna adalah manusia yang telah *manunggal* dengan Tuhan dan secara spiritual telah mencapai derajat kesempurnaan.[136] Raja di Keraton Yogyakarta bergelar *khalifatullah* itu dianggap telah *manunggal* dengan Tuhannya.[137] Raja Yogyakarta sebagai orang Jawa, kemanunggalan berarti keteraturan yaitu ketentraman, keseimbangan, kesopanan, dan keharmonisan, baik secara perseorangan maupun secara sosial.[138]

Oleh sebab itu, ketika Sultan duduk di atas kursi raja atau singgasana yang bernama *Dhampar Kencana* itu, maka Sultan diposisikan sebagai manusia yang paripurna dan dianggap telah bersatu atau *manunggal* dengan Tuhannya. Hal itu sesuai konsep *manunggaling kawula-Gusti. Manunggaling Kawula* (hamba) *lan Gusti* (Tuhan) yang memperoleh makna konkret dalam *manunggalnya* rakyat dan raja; atau sebaliknya *manunggalnya* rakyat dan raja memperoleh idealisasi dari *jumbuhing* hamba (*Kawula*) dan Tuhan (*Gusti*).[139] Hal itu yang dihayati oleh Pangeran

---

[136]Muryanto, 162.

[137]Lihat Niels Mulder, *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kulturil* (Jakarta: PT. Gramedia, 1984), 41.

[138]Mulder, 41. Dalam konteks ini, termasuk kekuasaan raja yang *manunggal* dengan Tuhannya dan *manunggal* dengan masyarakatnya.

[139]Dasar spiritual perjuangan Sultan adalah 'satu' dan 'sama', ialah ajaran *Manunggaling* (*jumbuhing*) *Kawula* (hamba) *lan Gusti* (Tuhan). Ajaran *unio-mystica* Jawa ini pada dasarnya adalah ajaran mistik Islam-Kejawen yang telah berkembang sejak abad ke-16, abad ke-17, dan ke-18,

Mangkubumi dalam perjuangannya selama 9 tahun (1746-1755) melawan Belanda. Di dalam *Serat Suryaraja* yang ditulis oleh Raden Tumenggung Jayengsastra pada tahun 1845-1863 atas prakarsa Sultan Hamengku Buwana II itu, juga memuat konsep *manunggaling kawula-Gusti* dalam kaitannya dengan dunia politik negara tradisional. Hal itu tersurat dan tersirat dalam teks *Pupuh LVIII Mijil*, bait 10-11.[140] Esensinya, teks yang memperlihatkan gelar itu berkaitan dengan adanya konsep raja sebagai *khalifatullah,* yang memiliki makna hubungan vertikal antara raja dengan Tuhannya. Oleh sebab itu, raja juga berhubungan dengan rakyatnya, maka secara tidak langsung terdapat juga hubungan antara rakyat dengan Tuhannya melalui raja. Hubungan ini menggambarkan konsep *manunggaling kawula-Gusti.* [141] Ternyata, konsep *manunggaling kawula-Gusti* ini memiliki keselarasan dengan konsep *khalifatullah*,[142] wakil Tuhan di muka bumi,[143] yang juga

---

yang mendasari sistem perpolitikan Kerajaan Islam Mataram. Periksa Daliman dan Murdiyastomo, 22.

[140]Periksa teks *Pupuh LVIII Mijil*, bait 10-11 dalam Endah Susi Lantini, et al., *Refleksi Nilai-Nilai Budaya Jawa dalam Serat Suryaraja* (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996/1997), 283-284.

[141]Periksa Lantini, et al., 284.

[142]Dalam konteks ini, *khalifatullah* adalah insan kamil yaitu manusia pilihan Allah yang paling sempurna. Ia adalah cermin Allah, karena Allah telah berjanji untuk tidak memperlihatkan hakikat-Nya, kecuali kepada manusia-manusia terpilih yang memperoleh hidayah-Nya. Dalam konteks ini, manusia pilihan (insan kamil) bukan hanya para rasul atau nabi, tetapi dapat diberikan kepada setiap manusia yang memiliki potensi dan berhak atas kekhalifahannya. Periksa Muryanto, 8-12; juga lihat Mulder, 43.

[143]Esensinya bahwa dengan memenuhi kewajiban di dunia, berarti orang telah memuliakan Tuhan. Lihat Mulder (2001), 43, 45.

searah dengan konsep Raja-Dewa. Jadi wajar jika makna simbolik *Dhampar Kencana* berkaitan dengan gelar raja-raja Yogyakarta sebagai *khalifatullah.*

Dengan demikian Sultan sebagai raja merupakan manusia pilihan Allah yang mendapat hidayah-Nya yaitu manusia yang senantiasa *éling* (tidak pernah lalai) dalam mengingat Tuhannya. Selaras dengan pendapat Niel Mulder bahwa bagi masyarakat Jawa, Tuhan terletak di hati dan hidup adalah penyembahan terus-menerus terhadap Yang Maha Kuasa.[144] Keyakinan itu mutlak dan tampak jelas dalam kalimat *Ora ana kekuasaan saliyané saka Gusti Kang Maha Kuwaos.*[145] Oleh sebab itu, wujud *Dhampar Kencana* dapat dikatakan mengandung unsur mitologi, religius, mistik, dan simbolik yang berasal dari budaya Jawa, dan sekaligus memiliki bentuk fungsional sebagai sarana duduk yang dipengaruhi budaya Barat. Tampaknya, *Dhampar Kencana* sengaja diciptakan sebagai wujud kursi raja yang penuh makna simbolik, sehingga disakralkan.

Dengan demikian, keberadaan *Dhampar Kencana* itu memiliki tujuan dan makna simbolik yang sama yaitu raja sebagai manusia pilihan (*insan kamil*) tidak bersandar pada siapapun,

---

[144]Niels Mulder, *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kulturil* (Jakarta: Gramedia. 2001), 18.

[145]Sedjatiawan, "*Kaéndahan Arsitektur Kraton Ngayogyakarta.*" Bagian 2, dalam *Penjebar Semangat* (18, 2007), 8.

selain kepada Allah Swt. Sebab, esensi kekuasaan raja Jawa adalah wakil Tuhan di muka bumi. Ketika raja sudah menduduki singgasana emas yang bernama *Dhampar Kencana* itu, tugas utama raja adalah menciptakan keseimbangan (harmoni) antara makrokosmos (*jagat gedhè*) dan mikrokosmos (*jagat cilik*),[146] dengan berpedoman pada aturan *Sang Hyang Agung*, dan dalam tataran agama Islam disebut Allah Swt.

Dalam hal ini, legitimasi Sultan sebagai raja bukan hanya wahyu, pusaka, kesaktian, kesepakatan para sepuh keraton, upacara kenegaraan yang resmi dan megah, atau stempel kekuasaan dari kolonial Belanda maupun Inggris, tetapi legitimasi itu didapat ketika Sultan dinobatkan sebagai raja dan berhasil tampil duduk di atas *Dhampar Kencana.* Dalam pemahaman ini, wujud *Dhampar Kencana* yang berupa sebuah kursi raja tanpa sandaran punggung dan tanpa sandaran tangan itu hanyalah sebuah sarana visual, sebuah karya seni rupa yang digunakan sebagai simbol dan alat legitimasi kekuasaan raja-raja Jawa, khususnya bagi para Sultan di Keraton Yogyakarta. Sebab, dalam konteks kekuasaan raja Jawa, Sultan adalah simbol kekuasaan yang agung dan mutlak.

---

[146]Uraian mengenai kepercayaan tentang kesejajaran antara makrokosmos dan mikrokosmos. Periksa Heine-Geldern, 2-5.

Kekuasaan raja Jawa sebesar kekuasaan dewa yang bertugas sebagai pemelihara hukum dan penguasa dunia. Di dalam bahasa pedalangan dikatakan sebagai *gung binathara baudhendha hanyakrawati.*[147] Oleh karena itu raja juga dikatakan pemegang kekuasaan tertinggi di seluruh negeri yaitu *wenang wisesa ing sanagari*. Di sisi lain, raja harus, *wicaksana* (bijaksana), bersifat *ber budi bawa leksana, ambeg adil para marta* yaitu meluap budi luhur-mulia dan sifat adilnya terhadap sesama. Selain itu, tugas raja adalah *anjaga tata titi tentreming praja*, artinya harus menjaga keteraturan dan ketentraman hidup rakyat, agar supaya tercapai suasana *karta tuwin raharja* yaitu aman dan sejahtera.[148] Konsep kekuasaan Jawa ini disebut sebagai *keagungbinataraan.*[149] Untuk merepresentasikan kekuasaan Jawa secara visual, maka salah satunya digunakan bentuk *Dhampar Kencana* dan *amparan* sebagai alat untuk melegitimasi kekuasaannya.

Apabila *Dhampar Kencana* dianggap sederet teks, maka fungsi teks itu ada kesamaan tujuan dengan teks *babad* dalam konteks kekuasaan raja. *Babad* ditulis sebagai karya sastra puja untuk memuliakan raja, membangun kebesaran raja sebagai penguasa, juga seolah dapat menambah sakti raja. Selain itu,

---

[147]G. Moedjanto, *The Concept of Power in Javanese Culture* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1993), 106.

[148]Periksa Moedjanto (1987), 122,123.

[149]*Keagungbinataraan* berasal dari konsep kekuasaan raja-raja Mataram. Periksa Moedjanto (1993), 3.

babad juga berfungsi untuk mengukuhkan legitimasi raja yang dikatakan sebagai keturunan dewa-dewa, maupun para nabi.[150] Demikian pula *Dhampar Kencana* diciptakan sebagai karya seni rupa untuk menyanjung eksistensi raja, memuliakan raja, mengagungkan raja sebagai penguasa, dan menampilkan kebesaran dinasti yang memerintah, sekaligus suatu upaya untuk mengukuhkan legitimasi raja sebagai titisan dewa dan wakil Tuhan di muka bumi.

Berdasarkan bukti-bukti dan analisis di atas, ternyata *Dhampar Kencana* di Keraton Yogyakarta memiliki kekuatan spiritual yang sangat luar biasa untuk menampilkan eksistensi seorang raja. Selain sebagai tempat duduk raja, singgasana raja, dan kursi raja, wujud *Dhampar Kencana* juga telah dijadikan alat dan simbol yang dimitoskan, sehingga dipercaya sebagai suatu kebenaran. Hal itu dilakukan untuk kepentingan politik keraton yang selalu berkaitan dengan kekuasaan yaitu sebagai upaya membangun citra raja. Dalam konteks masa kini, orang sering menyebutnya sebagai upaya untuk ’menebar pesona’ kekuasaan sang raja. Dengan tampilnya raja yang duduk gagah perkasa di atas *Dhampar Kencana,* maka kekuasaan raja itu telah dinyatakan

---

[150]Amir Rochkyatno, ”Sekapur Sirih,” dalam *Babad Tanah Jawi: Mitologi, Legenda, Folklor dan Kisah Raja-Raja Jawa*. Buku I-VI. Terj. Amir Rochkyatno, et al. (Jakarta: Amanah Lontar, 2004), xiii.

terlegitimasi dan diakui keberadaannya di lingkungan Keraton Yogyakarta.[151]

Berlandaskan pada kajian di atas, maka dapat ditarik 'benang merah' bahwa legitimasi kekuasaan raja ketika menggunakan *Dhampar Kencana* itu berkaitan erat dengan tiga konsep budaya. Di balik penampilan visual *Dhampar Kencana* itu ternyata ada tiga makna simbolik yang dipengaruhi unsur-unsur budaya sebagai hasil proses akulturasi yang berimplikasi pada masalah sinkretisme. Hal itu tampak jelas pada tiga konsep penciptaan desain *Dhampar Kencana*. Pertama, wujud *Dhampar Kencana* dipengaruhi oleh konsep budaya Hindu. Raja merupakan representasi dari konsep Raja-Dewa. Dalam konsep Raja-Dewa, raja merupakan inkarnasi (penjelmaan) atau titisan dewa. Hal itu tampak terwujud ketika raja yang lengkap dengan berbagai atributnya, duduk di atas *Dhampar Kencana*, mirip seperti sosok Dewa Wisnu.

Kedua, raja senantiasa menggunakan konsep *manunggaling kawula-Gusti* yang dipengaruhi budaya tradisional Jawa, yaitu *kejawen.* Konsep ini terwujud ketika Sultan duduk di atas *Dhampar Kencana*, maka Sultan diposisikan sebagai manusia yang paripurna

[151]Hal itu dinamakan *status display* yaitu upaya seseorang untuk menampilkan kekuasaan di dalam lingkungan sosialnya. Periksa Desmond Morris, *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior* (New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1977), 121-124.

dan dianggap telah bersatu atau *manunggal* dengan Tuhannya. Hal itu sesuai konsep *manunggaling kawula-Gusti. Manunggaling Kawula* (hamba) *lan Gusti* (Tuhan) yang memperoleh makna konkret dalam *manunggal*-nya rakyat dan raja; atau sebaliknya *manunggal*-nya rakyat dan raja memperoleh idealisasi dari *jumbuhing* hamba (*Kawula*) dan Tuhan (*Gusti*). Hal itu juga terkait dengan kekuatan dunia gaib yang misterius. Wujud *Dhampar Kencana* diciptakan berdasarkan pada konsep *mandala* dan *mancapat* yaitu memiliki orientasi ritual ke lautan (selatan), karena tempat bermukim mahluk halus berhubungan dengan Nyai Rara Kidul sebagai penguasa laut kidul atau Ratu Pantai Selatan, ke utara berorientasi ke Gunung Merapi karena diyakini ada kekuatan gaib dari makam Syeikh Maulana Jumadil Qubro. Adapun orientasi ke Timur dan Barat berkaitan dengan terbit dan terbenamnya matahari.

Ketiga, *Dhampar Kencana* termasuk kategori kursi yang diwujudkan tanpa sandaran tangan dan sandaran punggung yang berasal dari bentuk *dhingklik.* Makna simboliknya bahwa raja sebagai hamba Allah, tidak bersandar kepada siapapun kecuali pada Allah Swt. Esensinya bahwa tidak ada Tuhan yang berhak disembah selain Allah (*Laa ilaaha illallaah*). Sebab, raja sebagai insan kamil yang bertugas sebagai *khalifatullah* atau wakil Tuhan di muka bumi. Hal itu sesuai dengan gelar *Hamengku Buwana* yang bermakna 'yang memelihara/melindungi dunia.'

Ada dugaan kuat bahwa ketiga konsep filosofis itulah yang telah berhasil menempatkan raja ke dalam strata sosial paling atas sebagai *Wong Agung*. Oleh sebab itu, dalam tataran sosiologi seni, wujud *Dhampar Kencana* berada pada hierarki seni tinggi (*high art*) yang *adi luhung,* diagungkan, dimitoskan, dan disakralkan, terutama oleh masyarakat *kejawen* yang masih yakin adanya mitologi kekuasaan raja-raja di Keraton Yogyakarta.

Gambar 2.15.
Dhampar Kencana dan *Amparan*
yang digunakan oleh Gusti Raden Mas Gathot Menol
sebagai Sultan Hamengku Buwana V,
berkuasa tahun 1823-1826 dan 1828-1855.
(Dokumentasi Keraton Yogyakarta. Repro Eddy Supriyatna, 2006).

Gambar 2.16.
Dhampar Kencana dan *Amparan*
yang digunakan oleh Gusti Raden Mas Mustodjo sebagai
Sultan Hamengku Buwana VI, berkuasa tahun 1855-1877.
(Dokumentasi Keraton Yogyakarta. Repro Eddy Supriyatna, 2006).

Gambar 2.17.
Dhampar Kencana dan *Amparan*
yang digunakan oleh Gusti Raden Mas Murtedjo sebagai
Sultan Hamengku Buwana VII, berkuasa tahun 1877-1921.
(Atmakusumah, ed., 1982, xxi)

Gambar 2.18.
Dhampar Kencana dan *Amparan*
yang digunakan oleh Gusti Raden Mas Sudjadi ketika dinobatkan
sebagai Sultan Hamengku Buwana VIII, berkuasa tahun 1921-1939.
(Dokumentasi Keraton Yogyakarta. Repro Eddy Supriyatna, 2001).

Gambar 2.19.
Sultan Hamengku Buwana IX menggunakan
Dhampar Kencana dan *Amparan*, ketika dinobatkan
sebagai raja pada tahun 1940 dan berkuasa sampai tahun 1988.
(Dokumentasi Keraton Yogyakarta. Repro Eddy Supriyatna, 2001).

C. Bentuk dan Jejak Kursi di Keraton Yogyakarta, 1792-1823

Menurut Vincent J.H. Houben, di negara-negara pribumi, konfrontasi antara Timur dan Barat mendapatkan dimensi-dimensi

yang paling hidup.[152] Salah satunya adalah konfrontasi yang berdampak pada terhapusnya jejak-jejak kursi yang rusak, hilang, atau hancur oleh karena peperangan. Dampak dari peristiwa itu dapat menghapus bukti-bukti sejarah di Keraton Yogyakarta.

Akhir abad ke-18 sampai abad ke-19, Keraton Yogyakarta mengalami goncangan ekonomi dan politik yang sangat berat. Selain itu, perebutan kursi kekuasaan juga menjadi salah satu catatan sejarah yang suram. Hal itu terbukti dengan adanya berbagai peristiwa, yaitu: (1) intrik perpecahan dan perebutan kursi kekuasaan di keraton yang dikendalikan oleh kolonial; (2) Daendels memberlakukan peraturan tata etiket perilaku yang sangat menghina orang Jawa; (3) Perang Jawa (1825-1830) yang dipelopori Pangeran Dipanegara merupakan upaya untuk menentang kolonial Belanda; (4) Berdirinya Pura Pakualaman sebagai sempalan Keraton Yogyakarta; (5) Penjarahan harta kekayaan Keraton Yogyakarta yang dilakukan oleh serdadu Raffles; (6) Tekanan politik pemerintah kolonial terhadap penguasa keraton dengan cara campur-tangan urusan intern keraton dan upaya pembatasan kekuasaan politik raja menjadi latar belakang sejarah kursi di Keraton Yogyakarta.

Pada awal abad ke-19, persaingan antarbangsa di Eropa selama Perang Revolusi dan Kekaisaran Napoleon, terutama

[152]Periksa Houben, 1

lahirnya Eropa Modern membawa dampak sampai ke pulau Jawa. Pulau Jawa masuk di dalam konflik segi tiga antara Belanda, Inggris, dan Perancis.[153] Sejak tahun 1795, Belanda telah berada di bawah kekuasaan Perancis. Napoleon Bonaparte mengangkat adiknya, Louis Napoleon, sebagai penguasa di negeri Belanda pada tahun 1806.

Pada tahun 1808, Louis mengirim Marsekal Herman Willem Daendels ke Batavia untuk menjadi Gubernur Jenderal (1808-1811) dan untuk memperkuat pertahanan Jawa sebagai basis melawan Inggris di Samudra Hindia.[154] Daendels tiba di Jawa pada awal tahun 1808, dengan menumpang kapal Amerika yang berhasil mengecoh Inggris. Konon Daendels seorang pengagum berat Napoleon. Sikap bermusuhan armada Inggris memaksa Daendels berpaling dari perdagangan luar pulau yang menguntungkan ke upaya sistematis untuk memanfaatkan daerah pedalaman.[155]

Lembaran baru dalam sejarah politik ekonomi bangsa Barat di Kepulauan Nusantara segera mulai. Daendels menciptakan praktik kerja paksa, atau lebih tepat jika dikatakan merampas hak raja-raja Jawa. Belum begitu lama setelah terjadi pukulan ekonomi akibat tindakan Daendels, perang-perang Napoleon yang terjadi di

---

[153]Lombard, Jilid 1, 74
[154]Lihat Ricklefs, 2005, 245.
[155]Lombard, Jilid 1, 74

Eropa mengakibatkan dampak yang buruk pula terhadap daerah-daerah Jawa yang dikuasai Belanda.[156] Goncangan ekonomi tersebut berdampak juga bagi keberadaan Keraton Yogyakarta.

1. Kursi di Era Hamengku Buwana II, 1792-1810, 1811-1812, 1826-1828

Serat Babad Ngayogyakarta[157] banyak mengungkapkan berbagai peristiwa yang terjadi di Keraton Yogyakarta setelah Hamengku Buwana I menjadikan Yogyakarta sebagai sebuah kerajaan yang makmur, permanen, dan kuat. Hamengku Buwana I wafat pada bulan Maret 1792, pada usia kira-kira 80 tahun. Dia mewariskan suatu tradisi kejayaan yang ingin diteruskan oleh putranya yang kelak bergelar Sultan Hamengku Buwana II (1792-1810, 1811-1812, 1826-1828). Persekongkolan-persekongkolan sudah terbentuk di antara para pembesar Yogyakarta, termasuk generasi muda. [158]

Perebutan kursi kekuasaan, intrik perpecahan dan keterlibatan Belanda dan juga Inggris di dalam keraton merupakan pergolakan yang menjurus pada pertikaian bersaudara yang diduga masih berkaitan dengan kursi kekuasaan. Peluang perpecahan ini

---

[156]Soedarsono, *Wayang Wong* (1997), 32.

[157]Periksa *Serat Babad Ngayogyakarta*: *SISK Sultan Hamengku Buwana Kaping II Dumugi Kaping IV*. Jilid 1 sampai 3. (Januari 1876). Koleksi Museum Sono Budoyo Yogyakarta, SB 135/S 105, SB 136/S 106, SB 144B/S 107.

[158]Ricklefs, 235-236.

dimanfaatkan oleh para penguasa kolonial, sehingga dalam *Babad Ngayogyakarta* banyak terungkap hubungan antara keraton dengan kompeni. Mulai dari penobatan raja, pergantian raja, sampai perkawinan raja pun para penguasa kolonial senantiasa ikut campur. Terkadang, para penjajah itu berperan sebagai penengah, juru selamat, bahkan menempatkan dirinya sebagai sesepuh keraton. Hal itu tampak ketika singgasana kekuasaan di Keraton Yogyakarta dikendalikan oleh Sultan Hamengku Buwana II, pihak Belanda kurang menyukai karena Sultan memiliki sikap menentang terhadap kekuasaan kolonial Barat, di antaranya menentang Gubernur Jenderal Daendels dan Letnan Gubernur Raffles.

Dalam konteks kekuasaan di Jawa, telah terjadi perebutan simbol kekuasaan dan status sosial antara kolonial dan keraton. Pada tahun 1808, Gubernur Jenderal Daendels memberlakukan peraturan mengenai tata etiket perilaku. Etiket itu menyatakan bahwa, ketika berada di dalam istana-istana para Residen Eropa tidak lagi harus menunjukkan mereka lebih rendah dari para penguasa Jawa.[159] Secara simbolik, hal itu dianggap menghina orang-orang Jawa dan dapat menjatuhkan karisma raja di mata

[159]Houben, 19.

rakyatnya. Aturan Daendels itu ditentang keras oleh Sultan Hamengku Buwana II. [160]

Sultan menolak menganggap posisinya setingkat dengan sang Residen, karena hal ini akan menghancurkan karisma kerajaannya di mata rakyat Jawa. Hamengku Buwana II selalu menyuruh orang membawa sebuah bantalan kaki yang terbuat dari kayu ke mana pun dia pergi begitu ia bertemu J.W. Morrees, dia memerintahkan orang untuk meletakkan singgasana di atas, tanpa mengindahkan aturan yang ditetapkan Daendels itu. Sultan selalu duduk lebih tinggi dari si duta Eropa.[161]

Dengan demikian, fungsi kursi selain tempat duduk (*technomic artifacts*), juga sebagai representasi simbol kedudukan dan status sosial (*sociomic artifacts*), serta menandakan rasionalisasi ideologis untuk melegitimasi kekuasaannya (*ideomic artifacts*).[162] Dalam konteks ini, sangat jelas bahwa penguasa keraton dan kompeni saling memperebutkan status sosial dan kekuasaannya. Uniknya, wujud kursi menjadi alat untuk melegitimasi kekuasaan dari dua kekuatan besar yang telah hadir di tanah Jawa.

---

[160]Pringgodigdo dan Shadily, 394.

[161]Periksa Houben, 20.

[162]Uraian tentang *technomic artifacts*, *sociomic artifacts*, dan *ideomic artifacts* itu dapat dilihat dalam Timbul Haryono, "Artefak: Kualitas dan Validitasnya sebagai Data Arkeologi," artikel dalam *Artefak*, Buletin Himpunan Mahasiswa Arkeologi UGM Yogyakarta (No. 1/I/1984), 7.

2. Perebutan Kursi pada Era Hamengku Buwana III, 1810-1811

Di dalam Keraton sendiri, intrik-intrik perpecahan antara Sultan dan putera mahkota mulai tumbuh sejak penobatan Hamengku Buwana II di atas *Dhampar Kencana* pada tahun 1792. Situasi tersebut dimanfaatkan oleh Belanda dengan memaksa Sultan Hamengku Buwana II mengundurkan diri dari kursi kekuasaannya. Kemudian Gubernur Jenderal Daendels melantik putera mahkota sebagai Sultan Hamengku Buwana III pada tahun 1810. Ketika itu Sultan Hamengku Buwana III berperan sebagai Sultan Raja sedangkan Hamengku Buwana II sebagai Sultan Sepuh. Dengan demikian terdapat dua sultan yang berkuasa di dalam satu keraton, tetapi kekuasaan Sultan Hamengku Buwana III, yaitu Sultan Raja hanya bertahan sampai tahun 1811.[163] Oleh sebab itu, ketegangan dan intrik pertikaian tidak dapat dihindari.

Ketika Belanda mengalami kekalahan di Eropa, Inggris menggantikan Belanda. Akibat kekalahan Napoleon oleh Inggris, Belanda yang ada di bawah kekuasaan Napoleon harus menyerahkan pula daerah-daerah di Jawa yang dikuasainya.[164] Ricklefs menjelaskan bahwa ketika Thomas Stamford Raffles yang

[163]Pringgodigdo dan Shadily, 394.
[164]Lihat Soedarsono, 1997, 32.

menjabat sebagai Letnan Gubernur di Jawa (1811-1816) mengunjungi Keraton Yogyakarta pada bulan Desember 1811, ia diterima oleh Sultan Hamengku Buwana II dengan sikap permusuhan.[165] Menurut Ricklefs, penaklukan Inggris diikuti suatu periode kekacauan. Hamengku Buwana II (Sultan Sepuh) memanfaatkan kesempatan ini untuk merebut kembali tahta di Keraton Yogyakarta.[166] Kebijakan baru yang diajukan Raffles adalah mengizinkan Sultan Hamengku Buwana II (Sultan Sepuh) yang semula diasingkan Pemerintah Belanda diminta kembali untuk menjadi penguasa di Keraton Yogyakarta. Hal ini merupakan peluang untuk berkuasa kembali, tetapi Raffles cukup cerdik dengan mengajukan satu syarat bahwa Sultan Sepuh harus mengakui keberadaan pemerintahan Inggris di Yogyakarta. Sultan Sepuh menyatakan setuju yang disampaikan melalui Pangeran Natakusuma sebagai utusannya.

Ricklefs dalam bukunya yang berjudul *Sejarah Indonesia Modern (Sesudah tahun) 1200-2004* menguraikan secara cermat tentang peristiwa yang memicu terjadinya konflik antara Keraton dan Kompeni sebagai berikut.

> Pada bulan Nopember 1811, John Crawfurd tiba di Yogyakarta sebagai residen yang baru (1811-1814, 1816). Dia adalah seorang yang pandangan-pandangannya tidak dapat diubah. Salah satu diantaranya ialah bahwa Hamĕngku Buwana II tidak dapat dibiarkan. Dia melontarkan dan sekaligus menerima hinaan dan

[165]Soedarsono, 32.
[166]Ricklefs, 248.

> cercaan di istana sampai akhirnya dia menarik kesimpulan bahwa hanya langkah-langkah yang paling keraslah yang akan dapat mengubah situasi. Raffles memerintahkannya supaya berhati-hati sampai datangnya pasukan yang cukup besar. Tetapi, secara substansial, Raffles tidak membantah pandangan Crawfurd terhadap Sultan.Ketika berkunjung ke istana pada bulan Desember 1811,Raffles mengalami sendiri sikap permusuhan Sultan dan menanggapinya dengan sikap yang sama, yang dalam satu kejadian hampir saja menimbulkan perkelahian bersenjata di dalam sebuah ruangan yang penuh orang. Sementara itu, Pangeran Natakusuma telah dibebaskan dari penjara. Sebagai musuh Daendels, dia tentu saja bersekutu dengan pihak Inggris, sebagai musuh Hamengku Buwana II maupun putranya, maka dia mengerahkan segala daya untuk mendapatkan status merdeka di istana.[167]

Ketika Raffles mendengar adanya hubungan rahasia antara Sultan Hamengku Buwana II dengan Susuhunan Paku Buwana IV dari Surakarta, ia mengadakan kontak rahasia pula dengan putera mahkota Yogyakarta (kemudian menjadi Sultan Hamengku Buwana III) untuk bersama-sama menyerang Yogyakarta. Pada bulan Juni 1812, Raffles menyerbu Yogyakarta. Raffles mengerahkan 1200 tentara Eropa dan Sepoy India, yang dibantu oleh 800 pasukan legiun Mangkunegaran menduduki istana Yogyakarta. Istana Yogyakarta diserbu dan dijarah-rayah, sejumlah uang dirampas, naskah-naskah perpustakaan dan arsip-arsip diambil.[168] Peristiwa penjarahan oleh serdadu Raffles ini merupakan salah satu penghinaan dan pukulan berat bagi Keraton Yogyakarta, sebab pada saat itu para prajurit dan bangsawan yang ada di keraton hanya dapat melihat saja tanpa banyak bertindak. Hal itu

---

[167]Ricklefs, 249

[168]Soedarsono, 32; juga lihat Ricklefs, 250.

terungkap dalam manuskrip *Serat Babad Ngayogyakarta* yang isinya sangat lirih.

> *Ngerasa kinarya ngrungkebi*
> *berana wus linenggahan*
> *kumpeni Inggris sira*
> *go ngambili brana tumpukan*
> *pura telas kinuras*
> *kang darbé pating telinguk*
> *tan ana wani kemecap.*[169]
>
> (Untuk sujud bersama
> harta benda sudah diduduki
> kompeni Inggris kamu
> mengambil harta benda bertumpuk-tumpuk
> pura habis dikuras
> yang punya semua bingung
> tidak ada yang berani berkata)

Berdasarkan *babad* tersebut terungkap bahwa semua barang, pusaka, dan harta-benda milik keraton yang memiliki nilai *adi luhung* itu habis oleh keserakahan para serdadu kolonial Inggris. Jadi wajarlah jika jejak-jejak kursi, mungkin pula jejak *Dhampar Kencana* dan *amparan* ciptaan Hamengku Buwana I sulit untuk ditemukan. Besar kemungkinan telah dikuras habis oleh para serdadu Inggris pimpinan Raffles itu. Dampak penaklukan atas Yogyakarta ini hanya terjadi sekali dalam sejarah Jawa, ketika sebuah istana direbut dengan serangan oleh serdadu kolonial Eropa. Kalangan bangsawan Yogyakarta merasa sangat dihina.[170]

---

[169]Periksa *Serat Babad Ngayogyakarta*: *SISK Sultan Hamengku Buwana Kaping II Dumugi Kaping IV*. Jilid I (Januari 1876), pada 22, 317. Koleksi Museum Sono Budoyo Yogyakarta, SB 135/S 105. Terj. Karsemiyatun, pustakawati di Perpustakaan Museum Sono Budoyo Yogyakarta (Juni 2007).

[170]Ricklefs, 250

Setelah penaklukan Keraton Yogyakarta itu, Sultan Sepuh ditangkap dan diasingkan ke Pulau Pinang untuk kemudian dipindahkan ke Ambon. Sultan Hamengku Buwana II diganti oleh putra Mahkota yang bergelar Hamengku Buwana III (1810-1811).[171] Anehnya, tidak lama berselang, Sultan Hamengku Buwana III (Sultan Raja) diangkat lagi oleh Raffles pada tahun 1828, dan ia terpaksa menerima perjanjian berat dari Inggris. Hamengku Buwana III juga dipaksa untuk memberikan sebagian dari daerahnya kepada Pangeran Natakusuma, sekaligus angkatan perangnya diperkecil.[172] Dalam hal ini, Pangeran Natakusuma, atas bantuannya kepada pihak Inggris, dihadiahi suatu daerah yang merdeka dan dapat diwariskan yang meliputi 4.000 rumah tangga di wilayah-wilayah Yogyakarta dan dianugerahi gelar Paku Alam I (1813-1829).[173]

Dalam konteks ini, keraton mengalami kemunduran besar. Sebab kekuasaannya telah dipersempit oleh kolonial Inggris. Setelah itu, Sultan Hamengku Buwana III mangkat, digantikan oleh Sultan Hamengku Buwana IV yang baru berusia tiga belas tahun untuk naik tahta.[174] Dalam konteks ini, Kompeni telah banyak terlibat di dalam perebutan kursi kekuasaan di Keraton Yogyakarta.

---

[171]Lihat Pringgodigdo dan Shadily, 394.
[172]Pringgodigdo dan Shadily, 395.
[173]Ricklefs, 250.
[174]Pringgodigdo dan Shadily, 395.

3. Ketiadaan Kursi pada Era Hamengku Buwana IV, 1814-1823.

Penobatan Sultan Hamengku Buwana IV dilakukan oleh Kompeni.[175] Pada masa itu, tampaknya hubungan Keraton dan Kompeni terjalin dengan baik. Hal itu dapat dikaji dari sikap Sultan Hamengku Buwana IV yang berupaya memberikan hadiah barang dan pakaian ketika jabatan residen Belanda Jan Crawfurd diganti dengan Mayor Nahuis.[176] Di sisi lain, selama kekuasaan Sultan Hamengku Buwana IV (1814-1823) belum ditemukan data tentang pembuatan barang yang berupa kursi di lingkungan Keraton Yogyakarta. Hal itu juga dapat diamati dari pertunjukan *wayang wong* sebagai seni drama tari ritual kenegaraan yang sakral itu tidak banyak digelar. Soedarsono mengungkapkan bahwa pada zaman pemerintahan Sultan Hamengku Buwana IV (1814-1823) sampai saat itu, tampaknya belum ditemukan data yang menunjukan bahwa waktu itu sering diselenggarakan seni pertunjukan *wayang wong*. Kurangnya perhatian pada seni pertunjukan *wayang wong* pada zaman Sultan Hamengku Buwana

[175]Periksa manuskrip *Serat Babad Ngayogyakarta*: *SISK Sultan Hamengku Buwana Kaping II Dumugi Kaping IV*. Jilid I (Januari 1876), 318-323. Koleksi Museum Sono Budoyo Yogyakarta, SB 135/S 105.

[176]Lihat manuskrip *Serat Babad Ngayogyakarta*. Jilid II (Januari 1876), 3. Koleksi Museum Sono Budoyo Yogyakarta, SB 136/S 106.

IV itu kemungkinaan besar disebabkan oleh keadaan politik dan ekonomi Keraton Yogyakarta yang kacau.[177]

Secara menyeluruh kondisi politik dan ekonomi berpengaruh juga terhadap aktivitas kesenian di Keraton Yogyakarta, termasuk kelangkaan penciptaan desain kursi. Artinya pada saat Sultan Hamengku Buwana IV berkuasa kurang memperhatikan aspek kesenian. Hal ini juga tercermin dari artĕfak-artĕfak yang ada di Keraton Yogyakarta. Data tentang kursi yang dipakai oleh Sultan Hamengku Buwana IV belum ditemukan. Kemungkinan Sultan hanya menggunakan *Dhampar Kencana* peninggalan Sultan Hamengku Buwana I. Selain itu, kekuasaan Sultan Hamengku Buwana IV hanya sembilan tahun sejak tahun 1814 sampai dengan tahun 1823. Tampaknya, konsentrasi selama berkuasa tidak berorientasi pada sarana fisik, apalagi untuk memikirkan pembuatan kursi-kursi baru. Oleh sebab itu, wajar jika keadaan tersebut juga berimbas pada ketiadaan pembuatan desain kursi di Keraton Yogyakarta.

4. Kursi Kekuasaan sebagai Pemicu Perang Jawa pada Era Hamengku Buwana V, 1822-1826, 1828-1855

Ternyata kursi dalam arti kiasan sebagai simbol kekuasaan dapat menjadi pemicu peperangan. Hal itu terjadi ketika Sultan

[177]Soedarsono, 31.

Hamengku Buwana IV mangkat pada tanggal 6 Desember 1822, situasi di Keraton Yogyakarata bertambah rumit. Residen Smissaert sebagai wakil Kompeni telah berbuat tidak hormat dan telah menyinggung kewibawaan keraton.

Menurut Houben, Residen Smissaert beranjak dari kursinya dan duduk di atas singgasana raja sebagai wakil resmi. Hal ini membuat Dipanegara marah, sehingga dia pun mulai mencari cara agar bisa menentang Kompeni. Suasana pun menjadi bertambah runyam ketika Patih Danureja bertingkah seolah-olah dialah rajanya.[178] Tentu saja Pangeran Dipanegara segera menyusun strategi untuk melawan Kompeni, tetapi sikap dan tindakan Pangeran Dipanegara itu dianggap berhasrat menjadi putera mahkota untuk duduk di kursi raja.[179] Apalagi bila diamati, anggapan itu menjadi sangat beralasan. Sebab, Pangeran Dipanegara adalah putera sulung Sultan Hamengku Buwana III dan cucu Sultan Hamengku Buwana II (Sultan Sepuh).[180] Dalam konteks ini, Ricklefs menjelaskan bahwa Dipanegara pernah mengalami suatu pengalaman religius yang membuatnya merasa yakin bahwa dia merupakan calon Raja Jawa yang ditunjuk secara supernatural. Dia mulai mengadakan ziarah ke tempat-tempat suci

---

[178]Houben, 25.

[179]Periksa manuskrip *Serat Babad Ngayogyakarta*. Jilid II (Januari 1876), 142. Koleksi Museum Sono Budoyo Yogyakarta, SB 136/S 106.

[180]Lihat Pringgodigdo dan Shadily, 276.

yang ada hubungannya dengan dinasti Mataram, sehingga dia mengalami serangkaian mimpi. [181]

Rupanya, penguasa kolonial menyadari situasi yang telah terjadi, sehingga mereka segera mengangkat pengganti Sultan Hamengku Buwana IV yaitu Pangeran Menol, tetapi putera mahkota yang lahir tanggal 25 Januari 1910 baru berusia 3 tahun. Kemudian, Pangeran Menol yang masih balita itu tetap dinobatkan sebagai Sultan Hamengku Buwana V oleh Residen Smissaert.[182] Hanya alasan konstitusional, Pangeran Menol dinobatkan dan dilantik sebagai Sultan Hamengku Buwana V dengan bimbingan Dewan Wali yang terdiri dari Kanjeng Ratu Ageng (ibunda Hamengku Buwana IV atau nenek Hamengku Buwana V), Kanjeng Ratu Kencana (ibunda Hamengku Buwana V) yang berada di bawah pengaruh Patih Danureja IV. Pangeran Dipanegara (putera tertua Hamengku Buwana II) dan pamannya, Pangeran Mangkubumi.[183] Kemudian pemerintahan sehari-hari dilakukan oleh Patih Danureja bersama Residen Belanda, yaitu Smissaert. Atas dukungan pemerintah Hindia Belanda itu, Patih Danureja sangat dominan. Tampaknya, Dewan Perwalian Keraton ini menimbulkan konflik-konflik internal di antara para elite keraton sendiri.

---

[181]Periksa Ricklefs, 253.

[182]Periksa manuskrip *Serat Babad Ngayogyakarta*. Jilid II (Januari 1876), 92; koleksi Museum Sono Budoyo Yogyakarta, SB 136/S 106.

[183]Lihat Houben, 22.

Di kalangan keluarga Keraton Yogyakarta itu, salah satu elite keraton adalah Pangeran Dipanegara yang memiliki kedudukan tinggi, besar pengaruh dan kewibawaannya. Pangeran Dipanegara sangat kecewa dengan proses kemerosotan keraton akibat gerak tindak pihak penjajah Belanda yang diwakili oleh Residen dengan bantuan Patih Danureja.[184] Pertentangan politik di dalam Keraton Yogyakarta itu menyebabkan pecahnya Perang Jawa. Pertentangan-pertentangan pribadi di antara para pengampu Sultan Hamengku Buwana V yang masih kecil itu mulai terlihat setelah tahun 1822.[185] Sultan Hamengku Buwana V menjadi raja dua kali yaitu tahun 1822-1826 dan 1828-1855, karena sempat diselingi oleh Sultan Sepuh dari tahun 1826 sampai 1828 atas desakan pemerintah Kolonial, dan tidak lama berselang meletuslah Perang Dipanegara, 1825-1830.

Bila diamati dari perjalanan sejarah Keraton Yogyakarta sejak tahun 1755, semangat melawan kolonial sudah muncul. Ricklefs berpendapat bahwa perlawanan dalam Perang Dipanegara bermula dari percikan awal ketika para Residen di istana-istana saat itu diberi gelar Minister, bukan Residen. Mereka dipandang bukan sebagai duta dari sekutu yang satu untuk sekutu yang lain, melainkan sebagai wakil-wakil lokal dari kekuatan pemerintahan

---

[184]Pringgodigdo dan Shadily, 662.
[185]Lihat Houben, 22.

Eropa, yang diwakili di Batavia oleh Gubernur Jenderal. Dalam semua urusan protokoler pun, mereka mulai sederajat dengan raja-raja Jawa.[186] Pandangan Ricklefs ini berkaitan dengan status sosial yang dapat menyinggung kekuasaan raja-raja di Jawa. Uniknya, Paku Buwana IV menyambut baik perubahan-perubahan tersebut tetapi Hamengku Buwana II menolaknya. Dari sinilah bermula suatu periode konflik yang panjang yang akan berakhir dengan meletusnya Perang Jawa.[187] Puncak dari konflik di Keraton Yogyakarta yang melibatkan Belanda itu terjadi antara tahun 1825-1830 yang dikenal dengan Perang Jawa.[188]

Dalam konteks kursi kekuasaan Jawa, peristiwanya bermula pada tahun 1808, ketika Letnan Jenderal Herman Willem Daendels berkuasa di tanah Jawa. Kemudian berlanjut pada tahun 1816, ketika Jawa diserahkan kembali kepada Belanda dari pemerintah Inggris, sehingga situasi bertambah kacau. Berbagai pertikaian terjadi di lingkungan Keraton Yogyakarta. Keadaan semacam ini menyebabkan beberapa bangsawan Keraton Yogyakarta menjadi prihatin dan tidak puas. Salah seorang bangsawan di Keraton Yogyakarta yang dengan terang-terangan menyatakan ketidakpuasannya adalah Pangeran Dipanegara.[189]

---

[186]Ricklefs, 245.
[187]Periksa Ricklefs, 245.
[188]Ricklefts, 255.
[189]Soedarsono, 33.

Sejak tahun 1825 sampai dengan tahun 1830, Perang Dipanegara pun pecah di Jawa dan terkenal sebagai Perang Jawa. Berdasarkan kajian data sejarah Keraton Yogyakarta, ternyata Perang Dipanegara dipicu oleh persoalan fungsi kursi sebagai simbol kekuasaan. Salah satu penyebab Perang Jawa adalah persoalan kursi raja sebagai simbol kekuasaan Jawa. Dalam konteks kursi raja ini, ada empat hal yang memicu pecahnya Perang Jawa. Pertama, peraturan Daendels memberlakukan tata etiket perilaku, ketika berada di dalam istana-istana para Residen Eropa tidak lagi harus menunjukkan mereka lebih rendah dari para penguasa Jawa. Kedua, sikap Residen Smissaert yang duduk di singgasana Keraton Yogyakarta, ketika Sultan Hamengku Buwana IV mangkat. Ketiga Pangeran Dipanegara dianggap berhasrat menjadi putera mahkota untuk duduk di kursi raja. Keempat, dalam Dewan Perwalian Keraton, atas dukungan Kompeni, Patih Danureja sangat dominan, seolah-olah dialah rajanya.

Berpijak pada empat peristiwa tersebut, jelas terpetakan bahwa kursi sebagai simbol kekuasaan Jawa, terutama di Keraton Yogyakarta dapat memicu Perang Jawa yang telah banyak menelan korban jiwa. Ternyata, kursi kekuasaan yang sering disebut singgasana itu memiliki kekuatan yang luar biasa di dalam kehidupan sosial, politik, dan budaya keraton. Tragedi Perang Jawa ini berakhir dengan penangkapan Pangeran Dipanegara yang

diasingkan ke Manado dan kemudian ke Makasar. Puncaknya, Pangeran Dipanegara wafat pada tanggal 8 Januari 1855. Dengan demikian sejak Sultan Hamengku Buwana I sampai Sri Sultan Hamengku Buwana V telah terjadi konflik-konflik intern di Keraton Yogyakarta yang banyak dikendalikan oleh para penguasa kolonial.

Berdasarkan analisis tersebut dapat dikatakan bahwa kursi raja merupakan simbol kekuasaan yang sepatutnya dihormati. Jika orang menghormati kursi raja, maka orang itu menghormati raja Jawa di keraton Yogyakarta, otomatis akan mengormati keagungan Tuhan. Raja adalah Sultan sebagai wakil Tuhan di muka bumi (*khalifatullah* sekaligus titisan Dewa Wisnu). Jadi tidak mengherankan bila pecahnya Perang Jawa itu karena tidak adanya penghormatan terhadap simbol kekuasaan Jawa yang berbentuk kursi, maka wajar jika masyarakat Jawa merasa tersinggung akan sikap penguasa kolonial yang tidak *ngajèni* berdasarkan sudut pandang etika Jawa.

Dalam konteks kesenian, walaupun dalam kondisi perang, pada era Hamengku Buwana V ini masih sempat diadakan pergelaran *wayang wong* sebanyak lima kali, pastilah Sultan kelima dari Dinasti Yogyakarta ini mempunyai perhatian besar pada kesenian,[190] tetapi rupanya untuk urusan kursi tidak seperti

[190]Soedarsono, 34.

kebutuhan pagelaran *wayang wong* yang memang diperlukan sebagai seni ritual kenegaraan. Tampaknya, kursi hanya dibuat ketika kondisi kerajaan dalam keadaan damai, apalagi kursi-kursi yang dirancang sebagai karya seni *adiluhung* membutuhkan ketenangan.[191] Dengan demikian dapat dimaklumi bahwa pada saat itu belum sempat diciptakan kursi-kursi baru. Hal itu diperkuat dengan belum ditemukannya artefak kursi di era Hamengku Buwana V, besar kemungkinan tidak ada penciptaan desain kursi yang baru.

D. Bentuk dan Jejak Kursi di Keraton Yogyakarta, 1855-1939

1. Kursi Victorian di Era Hamengku Buwana VI, 1855-1877.

Perang Jawa telah usai dan berdampak pada krisis ekonomi yang sangat parah di Pulau Jawa, juga krisis keuangan bagi pemerintah kolonial. Untuk mengatasinya pemerintah kolonial melancarkan sistem tanam paksa (*cultuurstelsel*) terhadap para petani Jawa pada tahun 1830-1870.

[191]Fananie, 230.

Dengan demikian Pulau Jawa menjadi perkebunan raksasa dengan tenaga buruh paksa.[192] Uniknya, sistem tanam paksa ini tidak diberlakukan terhadap Keraton Yogyakarta dan Surakarta. Kedua kerajaan itu dibebaskan dari sistem ini karena pada tahun 1830 sudah diputuskan bahwa sisa-sisa kerajaan dari zaman pra-kolonial akan diberi status semi-otonomi.[193]

Dengan demikian, keadaan di Keraton Yogyakarta mulai berangsur-angsur pulih dan Hamengku Buwana VI dinobatkan sebagai Sultan pada pertengahan abad ke-19. Kekuasaannya pun bermula pada tahun 1855 sampai dengan tahun 1877. Di Museum Keraton Yogyakarta sendiri tidak ditemukan secara fisik artefak kursi raja, namun terpampang pada foto Sultan Hamengku Buwana VI yang duduk di atas singgasana *Dhampar Kencana*. Berdasarkan data literatur pun belum banyak ditemukan gambar kursi pada era Hamengku Buwana VI ini.

Walaupun demikian, masih ditemukan sebuah foto Ratu *Kedhaton*, isteri Hamengku Buwana V pada tahun 1865 yang menggunakan sebuah kursi berukir.[194] Melihat tahun penggunaannya, saat itu Hamengku Buwana V sudah tidak berkuasa lagi. Kursi tersebut hanya tampak sebagian bentuk

---

[192]Lihat Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa* (Jakarta: Balai Pustaka, 1994), 67.

[193]Houben, 3.

[194]Koleksi KITLV dalam Houben, 417.

sandaran punggung dan satu kaki belakang pada sisi kiri kursi. Walaupun demikian sudah dapat dikaji bahwa kursi yang digunakan tersebut memiliki gaya *Victorian* yang muncul di Inggris tahun 1830-1905.[195] Kursi gaya *Victorian* memiliki hiasan yang mirip dengan daun dan *sulur-suluran* pada motif tradisional Jawa.

Untuk melacak aktivitas berkesenian pada era Hamengku Buwana VI itu dapat pula dilihat dari kegiatan seni pertunjukan *Wayang Wong*. Ternyata, data tertulis mengenai kegiatan seni pada masa pemerintahannya sepanjang 22 tahun hanya diperoleh sedikit data kegiatan kesenian, yakni pagelaran *Wayang Wong.*[196] Hal itu mengindikasikan bahwa pada era Hamengku Buwana VI, kegiatan penciptaan seni tidak banyak dilakukan, karena kondisi keraton belum sepenuhnya pulih dari keterpurukan. Jadi wajar jika pada era Hamengku Buwana VI hanya tampak satu kursi tanpa tangan yang dipakai oleh Ratu *Kedhaton* yang sempat terditeksi dalam penelitian ini.

---

[195]John F. Pile, *Interior Design.* Second Edition (New Jersey: Prentice Hall Inc., 1995), 383; juga lihat Aronson, 451.

[196]Soedarsono, 37.

Gambar 2.20.
Ratu *Kedathon*, isteri Hamengku Buwana V duduk di atas kursi
yang bergaya Victorian. Aktivitas duduk ini
dilakukan pada era Hamengku Buwana VI.
(Houben, 2002, 471)

Gambar 2.21.
Kursi gaya Victorian yang mempengaruhi
desain kursi pada era Hamengku Buwana VI
yang digunakan oleh Ratu *Kedhaton.*
(Pile, 1995, 863)

2. Kursi James II di Era Hamengku Buwana VII, 1877-1921

Pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VII, yang bertahta sejak tahun 1877 sampai dengan tahun 1921, bertahan selama 44 tahun. Pada era Hamengku Buwono VII ini, ada satu artefak kursi yang muncul pada masa itu yang ditemukan di Keraton Yogyakarta. Walaupun hanya satu kursi raja yang

ditampilkan dalam museum, tetapi wujud kursinya sudah dapat dikaji secara visual. Selain itu, pada masa pemerintahan Hamengku Buwana VII tersebut, fotografi sudah mulai dipergunakan untuk mendokumentasi pertunjukan-pertunjukan *wayang wong*.[197] Ternyata, pada tahun 1906 sudah ada juga dokumentasi foto-foto kursi abad ke-17 dan abad ke-18 di Hindia Belanda,[198] sehingga wujud kursi juga dapat dikaji secara visual.

Bila diamati, artefak kursi raja itu sekilas mirip dengan gaya James II, tetapi secara prinsip mempunyai perbedaan. Pada mahkota sandaran, ukiran hanya sedikit dibuat tembus dan cenderung tidak tampak tembus seperti gaya James II. Ragam hias yang diterapkan adalah bentuk *sulur-suluran* dari tumbuhan tropis. Adapun data fisik kursi terbuat dari kayu yang diukir dan dibubut serta diberi warna coklat tua kehitaman dengan kombinasi warna emas dan sedikit kemerahan. Sandaran dan dudukan terbuat dari anyaman rotan bahan lokal Indonesia yang dipadu dengan ukiran kayu. Bila wujud kursi Hamengku Buwana VII ini dilacak jejaknya lebih jauh ke masa lalu, maka wujudnya mirip dengan bentuk kursi yang banyak digunakan di Batavia pada abad ke-17 dan 18. Bahkan, gaya kursinya disebut sebagai *Hollandsche Koloniale*

---

[197]Soedarsono, 37.

[198]V.I. Van de Wall, *Het Hollandsche Koloniale Barokmeubel: Bijdrage Tot de Kennis van het Ebbenhouten Meubel, Omstreeks het Midden de XVII en het Begin der XVIII Eeuw* (S. Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1939), VII. Terj. Eddy Hadi Waluyo.

Barokmeubel atau dikenal sebagai gaya *Indo-Hollandsche barokmeubel*.[199] Dengan demikian, khusus kursi pada era Hamengku Buwana VII ini cenderung mengadopsi desain kursi James II dari Eropa.

Di Indonesia, pernah ada gaya James II yang dibuat di pabrik mebel Hindia (*Dutch East Indies*, sekarang Indonesia) pada abad ke-17, dengan menampilkan bubutan kaki kursi yang berbentuk seperti spiral yang bersumber dari gaya *Renaissance*.[200] Kemudian gaya James II ini berkembang dengan berbagai variasi bentuknya, kemudian dikenal sebagai gaya *Indo-Hollandsche barokmeubel* pada abad ke-18. Bahkan gaya tersebut pernah mengalami masa kejayaannya di Batavia, tetapi setelah gaya kursi itu diambil-alih oleh Eropa, maka gaya kolonial barok (*Indo-Hollandsche barokmeubel*) itu menjadi kehilangan karakterisasinya yang oriental.[201] Oleh sebab itu, gaya kursi yang dikenal sebagai model Batavia ini telah berakhir dan tidak muncul lagi dalam sejarah seni mebel Hindia Belanda.

Bila diamati, kursi raja yang digunakan Sultan Hamengku Buwana VII itu mengacu pada gaya James II, akan tetapi diduga bentuknya dipengaruhi desain kursi gaya kolonial barok. Pada

---

[199]Van de Wall, 1-3.

[200]Simon Yates, *An Encyclopedia of Chair* (London: Quintet Publishing Limited, 1988), 22-23.

[201]Van de Wall, 1.

sandaran bagian bawah dibuat semacam pagar yang dibubut bulat dan meliuk. Bentuk pagar ini tidak ada dalam gaya James II. Sandaran tangan pun berbeda dengan kedua gaya tersebut. Adapun bentuk yang tampak sama hanya bubutan ulir yang melilit-meliuk pada bagian kaki depan dan belakang. Kaki-kakinya mempunyai gaya bentuk yang sama persis dengan kedua gaya dari Eropa itu.

Desain kaki kursi itu dijiwai semangat gaya *Renaissance* yang sudah muncul sejak abad ke-15 dan berkembang pada abad ke-17.[202] Bila diamati secara mendetail, desain kursi raja Yogyakarta ini tidak persis sama dengan *Indo-Dutch Hardwood Armchair* salah satu varian dari gaya *stage chair* James II,[203] atau pun gaya Kolonial Barok, tetapi mempunyai karakteristik desain yang senada. Bentuk bubutan berpilin (*twist turning*),[204] seperti bentuk spiral atau bentuk yang dipelintir merupakan ciri utama gaya *Renaissance*, terutama pada kaki kursi. Secara garis besar bentuknya sama, tetapi secara detail motif hias tampak berbeda. Motif hias yang digunakan cenderung berbentuk *sulur-suluran* ikal yang dipengaruhi motif hias gaya Yogyakarta. Fenomena tersebut memberikan indikasi bahwa pada abad ke-19 pengaruh Eropa dan

---

[202]Lihat Aronson, 351. Pemahaman *Renaissance* sebagai periode, era atau gaya, dan *renaissance* sebagai istilah untuk suatu perubahan atau reformasi.

[203]Periksa Yates, 23.

[204]Periksa gambar dalam Van de Wall, 82, 83; juga Charles Boyce, *Dictionary of Furniture* (New York: Roundtable Press Inc., 1985), 303.

seni tradisional Jawa masih melekat dalam desain kursi raja yang digunakan Sultan Hamengku Buwana VII.

Selain itu, motif hias yang semarak, berlebihan, dan meliuk-liuk itu mengindikasikan bahwa desain kursi bergaya barok. Hiasan yang berlebihan itu sengaja dibuat sebagai upaya untuk 'pamer' yang mengarah pada *status display.* Dengan demikian, kursi Hamengku Buwana VII dibuat sebagai bagian dari upaya untuk memperlihatkan kekuasaan, kemewahan, kejayaan, dan kehormatan. Kemungkinan besar, *status display* itu juga bertujuan untuk membangun citra dan legitimasi sebagai penguasa di Keraton Yogyakarta.

Pada awal abad ke-20, pergerakan nasional mulai muncul untuk menentang kolonial Belanda. Ketidakhadiran desain-desain kursi raja pada era Hamengku Buwana VII ini, diduga ada kaitan dengan berkembangnya Pergerakan Nasional yang berupaya melawan kolonial.[205] Situasi politik nasional kian memanas, sehingga konsentrasi keraton mengarah pada perjuangan melawan kolonial. Oleh sebab itu, wajar saja jika pada era Hamengku Buwana VII tidak muncul lagi desain-desain kursi yang baru.

[205]Lihat Soedarsono, 39.

Gambar 2.22.
Kursi pada era Sultan Hamengku Buwana VII
yang dipengaruhi gaya *Indo-Hollandsche barokmeubel*
melalui bentuk spiral *turning* pada tiang sandaran.
Kursi juga mirip gaya Indo-Dutch (Indies) dari gaya James II .
Kursi diberi *sesajen* persembahan untuk para leluhur.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.23.
Sandaran punggung penuh ukiran kayu dipadu anyaman rotan dan bentuk pagar bubutan
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.24.
Kaki kursi yang dipengaruhi gaya
Indo-Hollandsche barokmeubel
melalui bentuk *spiral turning*.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar

Ukiran kayu dengan motif hias daun cembung dan cekung
hasil modikasi dari motif *sulur-suluran* ikal gaya Yogyakarta.
Warna kemilau kuning emas kemerahan.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2006)

Gambar 2.26.
Motif hias daun cembung dan cekung model yang digunakan
modikasi dari motif *sulur-suluran* ikal gaya Y*ogyakarta.*
(Soepratno, 2000, 23)

Gambar 2.27.
Kursi gaya Indo-Dutch (Indies) dari varian gaya James II
yang muncul pada abad ke-17 dan
dibuat oleh para perajin Indonesia.
Gaya ini mempengaruhi desain kursi raja
pada era Hamengku Buwana VI.
(Yates, 1988, 22-23).

Gambar 2.28.
Tiga kursi gaya *Indo-Hollandsche barokmeubel*
yang dibuat di Batavia pada pertengahan abad ke-17
sampai abad ke-18. Diduga gaya ini mempengaruhi gaya kursi
raja pada era Sultan Hamengku Buwana VI.
(Van de Wall, *Het Hollansche Koloniale Barokmeubel,* 1939, 83).

3. Kursi Eropa-Jawa di Era Hamengku Buwana VIII, 1921-1939

Sultan Hamengku Buwana VII mengundurkan diri sebagai Sultan karena usia sudah mencapai 81 tahun. Peletakan tahta kerajaan dilakukan di Siti Hinggil Keraton Yogyakarta. Dalam peristiwa ini, tahta tidak diserahkan langsung kepada putera mahkota yang masih berada di Belanda, tetapi diserahkan terlebih dahulu kepada Hoofd van Plaatselijk Bestuur yang disaksikan

Residen Jonquire dan Paku Alam VII pada tanggal 29 Januari 1921.[206]

Kemudian pada tanggal 8 Pebruari 1921, Belanda menyerahkan tahta kerajaan itu kepada Gusti Raden Mas (G.R.M.) Sujadi melalui suatu upacara penobatan raja sebagai Sultan Hamengku Buwana VIII di Keraton Yogyakarta. Dalam konteks ini, campur tangan kolonial Belanda masih sangat kuat. Sultan Hamengku Buwana VIII (1921-1939) termasuk raja yang berani melakukan berbagai pembaruan di lingkungan Keraton Yogyakarta, termasuk penciptaan karya seni dan desain kursi. Untuk menjalankan pembaruan itu, Sultan telah menempatkan dirinya sebagai seorang raja yang memiliki derajat tinggi. Ada satu ungkapan yang menarik untuk disimak bahwa derajat manusia dalam dunia bangsawan Jawa yang tertinggi adalah Raja,[207] walaupun kenyataannya, kolonial Belanda lebih berkuasa atas raja Yogyakarta.

Oleh sebab itu, pada era Hamengku Buwana VIII ini terdapat banyak perubahan di Keraton Yogyakarta. Hal itu disebabkan oleh dampak dari tekanan politik pemerintah kolonial yang berupaya memperlemah dan mempersempit peran sosial-politik keraton.

---

[206]Soetopo Wonoboyo, "S.P.J.M.M. Kanjeng Soeltan Hamengkoe Boewana VIII," dalam *Poestaka Timoer* (23 Oktober 1939), 3.

[207]Lihat Wonoboyo, 3.

Dengan kondisi tersebut, tampaknya Hamengku Buwana VIII berupaya bangkit dan mengerahkan segala kemampuannya di dalam menciptakan eksistensi keraton dan kekuasaannya melalui pengembangan kesenian. Hal itu tampak jelas pada kehadiran kursi-kursi emas yang diduga digagas oleh Hamengku Buwana VIII sendiri.

Kecintaan Sultan Hamengku Buwana VIII terhadap kesenian, terutama *wayang wong* berdampak pula pada kehadiran berbagai desain kursi raja, kursi untuk permaisuri dan kursi tamu. Konon, pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII pada abad ke-20 ini merupakan masa kejayaan Keraton Yogyakarta. Kejayaan itu juga ditandai dengan kehadiran desain kursi raja, kursi permaisuri, dan kursi tamu raja yang muncul di Keraton Yogyakarta.[208]

[208]Periksa Supriyatna, 76.

Gambar 2.29.
Sosok Sultan Hamengku Buwana VIII
yang paling banyak menciptakan kursi keemasan.
(Dokumen Keraton Yogyakarta, repro Eddy Supriyatna, 2006).

Tiga jenis kursi berwarna emas yang dibuat pada era Hamengku Buwana VIII ini memiliki karakteristik yang unik dan cenderung berbeda penampilannya. Pertama, desain kursi raja dan kursi permaisuri yang ada di museum Keraton Yogyakarta diciptakan pada masa Sultan Hamengku Buwana VIII berkuasa.

Desain kursi tersebut menjadi bukti sejarah yang sangat mewah pada masanya, karena kursi sengaja diberi warna *finishing* keemasan. Kursi yang ada di Keraton Yogyakarta pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII itu berjumlah delapan buah dan semua berwarna kuning emas. Jumlah tersebut menjadi paling banyak di antara kursi-kursi raja lainnya, sekaligus

sebagai tanda bahwa jumlah delapan buah kursi itu identik dengan Hamengku Buwana VIII atau sebagai sebuah tanda Sultan ke-8 di Keraton Yogyakarta.

Dengan kehadiran kursi-kursi pada eranya mengindikasikan bahwa Sultan Hamengku Buwana VIII sangat gemar terhadap desain yang indah dan gemerlap dalam upaya menampilkan identitas kekuasaannya dibandingkan dengan raja yang berkuasa sebelum dan sesudahnya. Kemungkinan besar, delapan desain kursi berwarna emas kemilau penuh dengan ukiran yang dihiasi lambang Keraton Yogyakarta dengan simbol delapan kepak sayap garuda itu sebagai tanda penguasa pada zamannya.[209] Simbol atau logo Keraton Yogyakarta yang digunakan sebagai hiasan pada kursi juga menandai bahwa kursi adalah milik Sultan (*Kagungan-Dalem*), yang sudah barang tentu dalam konteks *ratu gung binathara* yang senantiasa dianggap sakral.[210] Kemungkinan besar kursi yang berjumlah delapan tersebut juga sebagai suatu kesengajaan. Ada dugaan, hal itu dilakukan sebagai upaya pamer status (*status*

[209]Wawancara dengan seorang putri *abdi dalem* yang bertugas sebagai pemandu di Keraton Yogyakarta, Supriyati (Susi), pada tanggal 27 Juni 2001.

[210]Simbol atau logo Keraton Yogyakarta berisi dua aksara Jawa yaitu Ha dan Ba serta angka 8 (harus dibaca Hamengku Buwana VIII), yang diapit oleh sepasang kepak sayap burung garuda. Masing-masing sayap berbulu delapan, dan di atasnya terdapat sebuah *mekutha* (mahkota). Periksa Soedarsono, *Wayang Wong*, 172. Selain itu, gunungan *grebeg* pada acara Sekaten pun berjumlah delapan.

display), sekaligus juga ingin menampilkan identitas pribadi (*personal symbol*) dari seorang Raja pada saat berkuasa.

Adapun kursi-kursi yang diciptakan di era Sultan Hamengku Buwana VIII meliputi: Pertama, satu kursi raja bertangan yang tidak berfungsi sebagai singgasana, dibuat berwarna kuning kemilau emas. Jok pada sandaran berwarna merah tua. Kursi ini terbuat dari kayu dengan ukiran bermotif tanaman dan dilengkapi delapan jeruji pagar yang dibubut pada bagian atas-bawah sandaran. Pagar bubutan itu dibingkai dengan bentuk segi empat memanjang simetris-horizontal mirip gaya *Indo Hollandsche Barokmeubel* atau *Indo-Dutch* (Indies) dari varian gaya James II yang sempat berkembang di Indonesia pada abad ke-17 dan abad ke-18.[211]

Pada mahkota kursi tersebut terdapat lambang Keraton Yogyakarta berupa delapan kepak sayap garuda yang dipadu dengan motif mirip daun *patran* gaya Mataram.[212] Sandaran punggung pun berbentuk bingkai segi empat mirip tameng dan pada bagian dalam sandaran berbentuk oval yang dihiasi lambang Keraton Yogyakarta serta dibingkai hiasan bentuk tambang. Adapun lengkung pada sandaran tangan sudah dipertimbangkan

---

[211]*Indo Hollandsche Barokmeubel* adalah gaya mebel Hindia-Belanda yang meniru gaya Barok atau disebut pula gaya *Indo-Dutch* (Indies) yang dibuat di Indonesia dan dibawa ke Eropa, kemudian gaya tersebut tidak berkembang. Periksa Van de Wall, 83.

[212]Lihat gambar daun *patran* dalam Soepratno, *Ornamen Ukiran Kayu Tradisional Jaw*a. Jilid 1. Cetakan ke-5 (Semarang: PT. Effar, 2000), 28

aspek ergonominya, sehingga tangan dapat bersandar secara nyaman sesuai anatomi lengan sang raja. Demikian pula derajat kemiringan sandaran punggung, tampaknya sudah mengikuti pola ergonomi dan antropometri.

Penyangga sandaran tangan itu diberi motif *tumpal* dan ukiran bunga teratai yang diilhami dari ragam hias zaman Hindu. Demikian pula palang dudukan dilengkapi ukiran bercorak *tumpal*. Kaki depan kursi bulat lurus bercorak seruling mengambil gaya Louis XVI (1774-1793) di Perancis.[213] Kaki belakang kursi dibuat agak menjorok dan lengkung ke belakang seperti bentuk kaki hewan. Secara menyeluruh, bentuk dasar kursi lurus dan kaku yang mengekspresikan tanda kejantanan, maskulin, tegas, dan gagah.

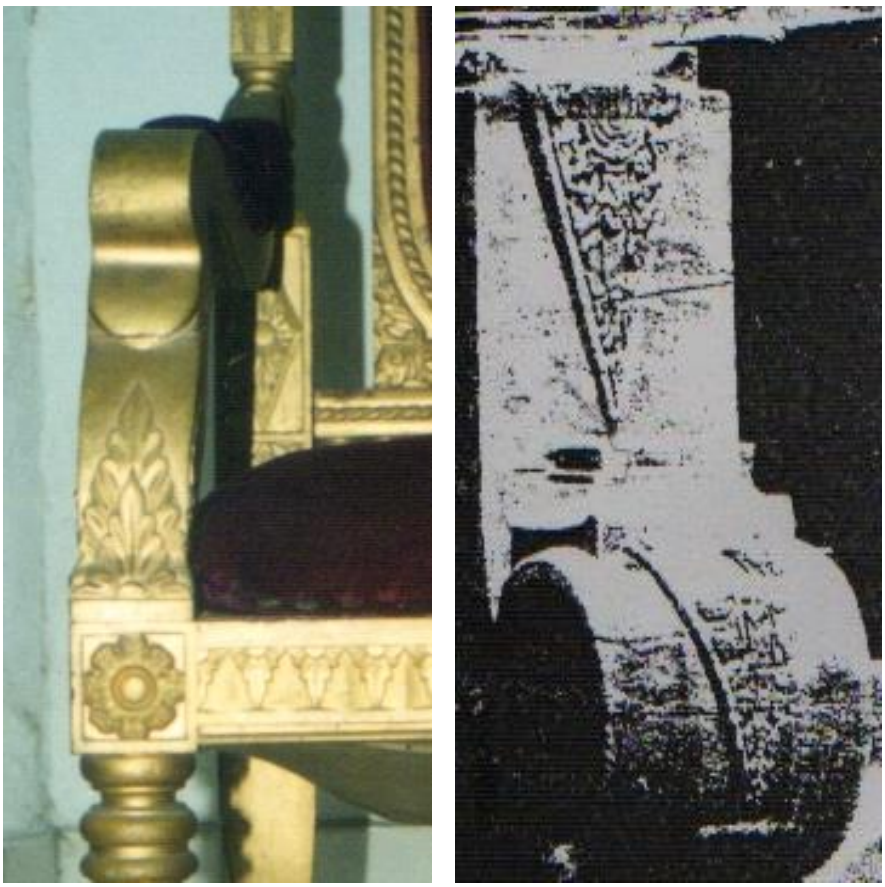
[213]Periksa gambar 287 dalam Joseph Aronson, *The Encyclopedia of Furniture.* Third Edition. 2000 Illustrations (New York: Crown Publishers, Inc., 1965), 98; juga lihat pada *plaat* 20 dalam Baaren dan Vèlu, 90.

Gambar 2.30.
Kursi untuk raja saat menerima tamu didampingi kursi permaisuri
dibuat pada era Hamengku Buwana VIII.
Gaya kursi dipengaruhi dari gaya Louis XIV (Barok) Perancis
dan gaya Louis XVI (Neoklasik) pada kaki depan.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.31.
Kedua gaya kursi ini telah mempengaruhi kursi tamu
pada era Hamengku Buwana VIII.

(Kiri) Kursi gaya Louis XIV akhir pada era Barok di Perancis
diduga kursi ini dibuat oleh Charles Le Brun.
(Kanan) Kursi gaya Louis XVI dengan bentuk kaki lurus (*flute leg*)
muncul pada era Neo-Klasik di Perancis.
(Aronson, 1965: 93, 98)

Gambar 2.32.
(Atas) Sandaran kursi dan mahkota menggunakan simbol
Keraton Yogyakarta yang dirancang oleh Hamengku Buwana VIII.
(Bawah) Kaki kursi mengikuti gaya Louis XVI
dengan menggunakan bentuk seruling (*flute leg*) yang lurus.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)



Gambar 2.33.
(Kiri) Sandaran tangan menggunakan motif hias *tumpal,*
yang terinspirasi dari motif-motif *tumpal* pada candi (Kanan).
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001; Van der Hoop, 1949, 27).

Gambar 2.34.
Desain amparan pada kursi-kursi Sultan Hamengku Buwana VIII
yang dipengaruhi *oleh* gaya *Regence* pada era Louis XV
dari Perancis.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.35.
Stool gaya *Regence* pada era Louis XV dari Perancis
yang sengaja mengilhami bentuk *amparan* pada kursi-kursi
Sultan Hamengku Buwana VIII.
(Aronson, 1965, 414)

Kedua, pada era Hamengku Buwana VIII (1921-1939) ini juga terdapat tiga wujud kursi emas bertangan yang memiliki desain dan gaya yang sama. Dua kursi berfungsi sebagai kursi tamu raja dan satu kursi lagi digunakan untuk kursi permaisuri ketika sedang mendampingi raja. Tiga kursi ini berwarna kuning kemilau emas. Jok pada sandaran berwarna merah tua. Kursi terbuat dari kayu yang diukir. Pada mahkota kursi terdapat lambang Keraton Yogyakarta berupa delapan kepak sayap garuda yang dipadu dengan motif mirip daun *patran* dari varian ornamen tradisional Jawa. Bingkai sandaran punggung yang berbentuk oval itu mirip gaya George II (1727-1760) dari Inggris,[214] hanya saja bentuk

[214]Lihat gambar 46 dalam Yates, 38-39.

sandaran punggungnya sangat berbeda. Kursi gaya *Georgian* menggunakan bentuk sandaran khas gaya *Queen Anne*.

Kursi tamu raja ini sandaran punggungnya berbentuk bulat mirip bentuk tameng. Kursi ini dihiasi lambang Keraton Yogyakarta yang dibingkai motif *lotus*, seperti pada tahta Budha. Uniknya, bentuk bulat tameng itu ditambah lagi lengkungan pada bagian bawah sandaran, sehingga terkesan bentuk angka delapan yang terpotong bagian bawahnya. Angka ini merupakan tanda bertahtanya Hamengku Buwana VIII. Selain itu, pengaruh Eropa juga tervisualisasi pada kaki depan yang sangat dipengaruhi kaki *cabriole*. Bentuknya meliuk mirip kaki gaya Louis XV (1730-1775) di Perancis.[215] Hiasan pada kaki diberi ukiran *tumpal*, daun *acanthus* dan kerang seperti gaya Rokoko pada umumnya. Pada ujung sandaran tangan dibuat bentuk tangan yang seolah-olah menggenggam kepala ular pada ujung penyangga sandaran tangan kursi. Penyangga sandaran tangan dibuat seperti leher ular kobra yang ditandai dengan ukiran sisik ularnya. Penggunaan elemen-elemen dan motif hias ular merefleksikan simbol dunia bawah, air, sisi kiri, dan perempuan,[216] terutama pada sandaran tangan kursi

[215]Periksa desain kursi Louis XV pada gambar 283 dan gambar *cabriole leg* dalam Aronson, 73 dan 97; juga lihat pada *plaat* 19 dalam Henk Baaren dan Vèlu, 87; dan periksa juga gambar 70 dalam Yates, 53.

[216]Van der Hoop, 208, 216.

yang digunakan raja dan tamunya. Hal itu mengekspresikan simbol-simbol perempuan, feminin, dan lemah-lembut.

Ada dugaan bentuk kursi ini untuk merepresentasikan status sebagai tuan rumah yang wajib menerima tamu secara hormat, lemah-lembut, penuh tata krama Jawa, dan tidak kaku. Pada konteks duduk menerima tamu ini, Sultan tidak menggunakan desain kursi raja atau singgasana. Sultan menggunakan kursi yang dipakai permaisuri. Hal itu dapat ditafsirkan bahwa dalam menerima tamu, raja atau Sultan sama dan sederajat secara horizontal, tetapi secara vertikal raja tetap berada pada posisi tertinggi. Jadi secara hierarki, posisi tamu tidak sama derajat sosialnya dengan raja.

Gambar 2.36.
Desain kursi tamu Sultan Hamengku Buwana VIII.
Desain dipengaruhi kursi gaya George II dari Inggris
yang dipadu gaya Louis XV dan motif hias Jawa (ular).
Motif hias ular simbol dunia bawah dan perempuan.
Kursi juga dilengkapi *amparan* yang berbeda
dengan amparan pada Dhampar Kencana.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.37.
Sandaran punggung kursi tamu raja ini
berbentuk tameng dan angka delapan terpotong.
Motif hias *sulur-suluran* gaya Jawa dan teratai sebagai bingkai.
Sandaran dihiasi pula simbol Sultan Hamengku Buwana VIII.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.38.
Simbol Sultan Hamengku Buwana VIII
dan motif hias *sulur-suluran* menjadi hiasan mahkota kursi tamu raja.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.39.
Kursi tamu raja pada era Hamengku Buwana VIII
memiliki kaki gaya Louis XV berbentuk *cabriole* leg.
Kaki dan palang depan ada motif hias gaya Rokoko yaitu kerang.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.40.
Sandaran tangan kursi tamu menggunakan
bentuk tangan mengepal kepala ular.
Ular adalah simbol dunia bawah dan unsur perempuan
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.41.
Kursi gaya George II bersandaran punggung dan tangan
dari Inggris yang dibuat tahun 1740.
Gaya ini yang mempengaruhi
desain kursi tamu Sultan Hamengku Buwana VIII.
(Yates, 1988, 38-39).

Ketiga, selain lima kursi yang sudah dikaji di atas, ternyata masih ada tiga buah desain kursi yang juga bertangan, memiliki desain dan gaya yang terkesan sama, tetapi bila diamati secara cermat, hanya terdapat dua varian kursi permaisuri yaitu kursi tamu permaisuri,[217] dan satu kursi lagi digunakan untuk kursi permaisuri ketika sedang mendampingi raja. Kursi yang digunakan permaisuri ketika mendampingi raja dan kursi tamu permaisuri itu secara sepintas memang mirip desainnya, akan tetapi bentuk kaki

[217]Sepasang kursi yang digunakan khusus ketika permaisuri menerima tamu dari kalangan isteri pejabat tinggi dan bangsawan. Artefak dapat dilihat di museum Keraton Yogyakarta.

kursi yang digunakan permaisuri ketika mendampingi raja itu mengikuti pola *cabriole leg* yang biasa digunakan pada gaya Louis XV. Kemudian pada tiang sandaran punggung dibuat bentuk gemulai dengan motif hias seperti sisik ular. Perbedaan yang unik, pada kursi permaisuri ketika mendampingi raja menggunakan sandaran tangan berbentuk tangan mengepal kepala ular, karena tiang penyangganya berbentuk leher ular dan bermotif sisik ular sebagai simbol dunia bawah atau lambang perempuan.[218] Adapun dua kursi tamu permaisuri kakinya menggunakan bentuk *scroll* (gulungan) yang muncul pada akhir abad ke-17 dan awal abad ke-18.[219] Desain kaki mengikuti bentuk *sulur* dan daun *patran*, memiliki ukiran berikal (*carved scroll*), dan mahkota berjambul yang berasal dari ragam hias Mataram dan Majapahit, termasuk motif hias Surakarta. Tiang sandaran punggung kursi menggunakan bubutan (*turning*) berbentuk seperti pilar. Keunikan dari tiga kursi tersebut adalah sandaran punggungnya yang membentuk angka delapan dan menggunakan simbol keraton.

Dalam konteks ini, Soedarsono memberikan gambaran secara jelas sebagai berikut.

> Simbol Keraton Yogyakarta berisi dua aksara Jawa yaitu Ha dan Ba serta angka 8 (harus dibaca Hamengku Buwana VIII), yang diapit oleh sepasang kepak sayap burung garuda. Masing-masing sayap

---

[218]Lihat Van der Hoop, 208, 216.

[219]Lihat Judith dan Martin Miller, ed., *Miller's Antiques Checklist Furniture* (London: Octopus Publishing Group Ltd., 2001), 110-111. juga lihat Boyce, 171.

> berbulu delapan, dan di atasnya terdapat sebuah *mekutha* (mahkota). Simbol atau logo ini menandai bahwa kursi itu adalah *Kagungan-Dalem* (milik Sultan), yang sudah barang tentu dalam konteks *ratu gung binathara* yang senantiasa dianggap sakral.[220]

Walaupun simbolnya tidak sama, tetapi ada dugaan kuat bahwa simbol angka 8 sebagai inisial Hamengku Buwana VIII itu dipengaruhi oleh gaya kursi Napoleon yaitu kursi yang menggunakan bentuk huruf 'N' yang juga dikenal sebagai *Napoleonic Monogram.*[221] Pada sandaran punggung kursi Napoleon itu menggunakan inisial huruf kapital 'N' yang memiliki makna simbolik nama Napoleon. Desain kursi Napoleon I (*Emperor*), termasuk dalam kelompok gaya Empire yang berkembang di Perancis pada tahun 1804-1815.[222] Desain kursi tamu permaisuri ini mempunyai karakteristik fisik yang ditandai dengan bentuk angka delapan pada sandaran punggung yang diberi hiasan lambang Keraton Yogyakarta yaitu delapan bulu sayap garuda berupa *lar* dan mahkota. Selain itu, desain sandaran punggung diberi ukiran flora yang simetris dari bentuk *sulur-suluran* yang diadaptasi dengan motif daun *patran* dari Mataram. Seluruh warna *finishing* desain kursi gemerlap keemasan. Pada kursi permaisuri

---

[220]Periksa Soedarsono, *Wayang Wong*, 172, kemudian gunungan *grebeg* pada acara Sekaten juga berjumlah delapan.

[221]*Napoleonic Monogram* adalah lukisan huruf atau motif hias berbentuk huruf 'N' sebagai inisial Napoleon yang digunakan pada sandaran kursi bergaya *Empire* di era kekuasaan Napoleon. Lihat gambar 672 dalam Aronson, 230 dan 314.

[222]Aronson, 229; juga Yates, 120-121.

Hamengku Buwana VIII ini angka delapan sangat dominan. Angka delapan adalah inisial Sultan Hamengku Buwana VIII yang berkuasa di Keraton Yogyakarta.

Salah satu keunikan dari delapan kursi berwarna emas pada era Hamengku Buwana VIII ini memiliki *amparan* dengan gaya yang sama. Tampaknya semua *amparan* kursi raja yang digunakan Sultan Hamengku Buwana VIII, permaisuri, maupun kursi tamunya mempunyai karakteristik desain yang diduga dipengaruhi gaya *Regence* dari Eropa yaitu *stool design* pada abad ke-17, juga ada kemiripan dengan *stool design* dari Inggris, bahkan mirip *dhingklik* dari tradisi Jawa. Perbedaannya, *amparan* dibuat lebih kecil dan pendek, karena berfungsi sebagai bantalan telapak kaki bagi orang yang duduk di kursi tersebut.

Memang, selain *Dhampar Kencana*, kursi-kursi pada era Hemangku Buwana VIII ini juga menggunakan *amparan*. Adapun *amparan* sebagai artefak berfungsi untuk alat penyangga atau bantalan telapak kaki bagi orang yang duduk di kursi. Penggunaan *amparan* akan menambah tinggi dudukan kursi. Oleh sebab itu, secara antropometri, ukuran tinggi dudukannya tidak akan sama dengan standard umum. Selain itu kursi-kursi yang memiliki sandaran tangan, sandaran punggung dan berwarna emas itu digunakan sebagai sarana duduk untuk acara-acara resmi di lingkungan Keraton Yogyakarta. Ketika Sultan atau permaisuri

menerima tamu resmi para pejabat tinggi atau bangsawan, kursi berwarna emas ini akan digunakan.

Uniknya, semua kursi resmi menggunakan *amparan.* Dalam konteks semiotika *amparan*, Sultan Hamengku Buwana VIII tidak menerapkan sistem hierarki sosial untuk membedakan derajat raja dan tamunya. Di dalam hal ini, sebagai orang Jawa, raja juga ingin menghormati para tamunya. Ternyata, wujud kursi di era Hamengku Buwana VIII ini telah merepresentasikan suatu penghormatan terhadap para tamunya, terutama para bangsawan dan para pejabat tinggi. Tentu, hal ini sangat berbeda ketika Sultan menggunakan *Dhampar Kencana* dan *amparan* dalam upacara-upacara resmi yang bersifat ritual, sakral, dan kenegaraan.

Gambar 2.42.
Sepasang kursi tamu untuk permaisuri Hamengku Buwana VIII.
Sandaran tangan dan kaki memiliki bentuk lengkungan *scroll.*
Tiang penyangga pada sandaran dipengaruhi pilar gaya
Yunani juga mirip seruling
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.43.
Desain kursi tamu permaisuri Hamengku Buwana VIII.
Sandaran tangan dan kaki memiliki bentuk lengkungan *scroll arm.*
Sandaran memiliki monogram angka delapan
sebagai tanda raja ke-8 dari dinasti Hamengku Buwana VIII.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.44.
Kaki dipengaruhi bentuk *scroll foot* gaya Eropa.
Palang depan dudukan menggunakan motif hias kerang
dari gaya Rokoko.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.45.
Desain kursi permaisuri Hamengku Buwana VIII.
Sandaran tangan memiliki bentuk kepalan tangan yang
menggenggam kepala ular. Bentuk kaki *cabriole*
yang dipengaruhi gayaLouis XV.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.46.
Detail sandaran tangan kursi permaisuri
yang bentuk kepalan tangan menggenggam kepala ular.
Bentuk kaki *cabriole* dipengaruhi gaya Louis XV.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001,2006)

Gambar 2.47.
Desain sandaran kursi permaisuri mempunyai
motif hias bentuk angka delapan tanda raja ke-8
dari dinasti Hamengku Buwana VIII.
Tiang sandaran punggung meliuk bersisik ular.
Hiasan dilengkapi gubahan relung daun gaya Surakarta.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.48.
Mahkota diberi lambang Keraton Yogyakarta
dengan jumlah kepak sayap garuda delapan.
Hiasan dilengkapi gubahan relung daun gaya Surakarta
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.49.
Kiri: Motif hias gaya Surakarta berbentuk gubahan relung
daun pakis yang berirama bebas dan sangat lembut gemulai.
Motif digunakan pada kursi permaisuri Hamengku Buwana VIII.
Kanan: Motif hias gaya Yogyakarta tidak menggunakan
daun pakis, tetapi motif relung dengan kombinasi bunga.
Motif ini lebih banyak digunakan untuk ukiran perak.
(Soepratno, 2000, 22, 23).

Kursi rileks untuk raja. Ternyata, selain desain-desain kursi yang formal tadi, ada satu kursi yang digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana VIII yaitu sebuah kursi santai, rileks, dan rekreatif yang bersifat informal. Kursi ini tidak dilengkapi *amparan,* sebab kursi tidak digunakan untuk acara-acara resmi. Ketika duduk di kursi rileks, Sultan bersikap informal.

Desain kursi rileks berbeda dengan desain-desain kursi raja, permaisuri, atau kursi tamu. Warna *finishing* bukan warna keemasan, tetapi warna coklat tua yang dikombinasi dengan kain jok warna merah hati. Desain sederhana dan tidak menampilkan elemen-elemen secara spesifik seperti pada kursi raja atau

singgasana. Ragam hias pada mahkota sandaran kursi pun hanya menggunakan sedikit ukiran berbentuk bunga yang disederhanakan dari bentuk bunga dan daun. Motif hias ini mirip bentuk kerang (*shell*) yang berasal dari motif gaya Rokoko di Perancis pada era Louis XV. Uniknya, di Inggris menggunakan istilah *shell carving* yaitu ukiran yang berbentuk kerang,[223] dan tidak menggunakan istilah gaya Rokoko yang menggunakan motif hias kerang.[224] Adapun desain kaki kursi rileks ini mengikuti gaya *cabriole* Perancis abad ke-18 berbentuk lengkung yang meliuk gemulai. Fungsi kursi sebagai kursi santai atau rileks, termasuk pada saat menerima tamu dan berbagai acara informal di *Bangsal Kencana*. Tampaknya kursi santai ini tidak dianggap sakral dan mistis karena bukan singgasana raja. Desain kursi santai Hamengku Buwana VIII ini hampir sama dengan gaya Louis XV di Perancis. Kursi rileks sempat digunakan oleh Hamengku Buwana VIII sampai Hamengku Buwana X.

Rupanya berbagai gaya Perancis yang diadopsi dalam desain kursi pada era Hamengku Buwana VIII ini sangat dipengaruhi oleh kehebatan raja-raja Perancis, sejak Louis XIV (1643-1715) yang bergaya Barok, Louis XV (1715-1774) yang bergaya Rokoko, dan

[223]Periksa Aronson, 78.
[224]Lihat Aronson, 357-358.

Louis XVl (1774-1792) yang bergaya Neo-klasik.[225] Pada era kejayaan Perancis, Raja Louis XIV merupakan raja paling terkemuka di Eropa, bahkan menjadi puncak kebudayaan Perancis dan tonggak peradaban di Barat. Oleh sebab itu muncul peluang penciptaan seni secara mengagumkan.[226] Lebih lanjut, Blitzer mengungkapkan bahwa Monarki Perancis dikagumi dan menimbulkan iri hati para raja lain. Keindahan dan kemegahan istana Versailles dilengkapi dengan mebel atau desain-desain kursinya yang rumit, bergaris tebal, hiasan pahatan ke dalam, dan sepuhan berkilau emas.

[225]A

[226]P *Time-Life*, *Abad Para Raja* aran raja Louis XIV dan n dalam R.M. Soedarson *ıl, dan Ekonomi* (Yogyakar

Gambar 2.50
Kursi rileks bersifat informal.
Warna coklat tua yang dikombinasi dengan kain jok warna merah tua dengan sedikit motif hias pada mahkotanya.
Kursi dipengaruhi gaya Louis XV dengan kaki *cabriole*.
(Foto : Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.51.
Sandaran kursi rileks memiliki
bentuk lengkung oval gaya Louis XV dari bentuk kerang.
Pada mahkota terdapat motif hias kerang
yang diadopsi dari motif hias gaya Rokoko.
(Foto : Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.52.
Gaya kursi Louis XV dari Perancis yang menggunakan
kaki *cabriole* dengan sandaran pungung lengkung bentuk kerang
dan warna kain jok merah bermotif dibuat tahun 1765.
Gaya ini mempengaruhi desain kursi rileks Hamengku Buwana VIII.
(Yates, 1988, 53).

Gambar 2.53.
Hamengku Buwana VIII menggunakan kursi pangeran
yang mirip dengan kursi pangeran di Pura Pakualaman.
Kursi bersandaran punggung dan tangan
yang diduga dipengaruhi gaya Barok.
(Dokumen Keraton Yogyakarta, repro Eddy Supriyatna, 2006).

Negara Perancis ciptaan Louis XIV didasarkan pada tata politik baru. kekuasaan mutlak, atau absolutisme.[227] Selama masa jayanya, absolutisme membuat seluruh Eropa terpana. Saat itu Perancis memiliki wibawa hampir di seluruh Eropa.[228] Menurut pernyataan Louis XIV, seorang raja itu lebih tinggi dari pada semua orang lain, dan boleh dikatakan menduduki tempat Tuhan, sehingga raja memiliki kekuasaan yang hampir menyerupai kekuasan Tuhan.[229] Bahkan, Raja Louis XIV ini telah menjadikan

[227]Unsur dasar absolutisme ialah kekuasaan tertinggi raja dan birokrasi pemerintahan yang hanya bertanggung jawab mutlak kepada raja. Periksa Blitzer, et al., 14.

[228]Soedarsono, (2003), 74.

[229]Blitzer, et al., 20.

dirinya sebagai pusat kesetiaan bawahannya, pengejawantahan kekuasaan tertinggi negara.

Uniknya, walaupun memiliki kelemahan, pemerintahannya telah banyak dikagumi dan ditiru banyak negara di dunia.[230] Seni dan arsitektur Perancis bahkan secara mentah-mentah ditiru dan menjadi inspirasi di berbagai istana lain.[231] Selain gaya Perancis, gaya *Empire* pada masa kekuasaan Napoleon I (1804-1815) dan gaya George II (1727-1760) di era *Georgian* Inggris pun sangat berpengaruh di Jawa. Demikian pula di Keraton Yogyakarta pada era Hamengku Buwana VIII ini tidak luput dari pengaruh dan terinspirasi dari seni yang bergaya Perancis itu.

Keunggulan ketiga karya desain kursi di era Hamengku Buwana VIII tampak pada karakterisasinya yang khas. Dalam konteks ini, delapan kursi yang ada di Keraton Yogyakarta merupakan hasil pertemuan antara seni dari Perancis dengan seni tradisional dari Jawa melalui suatu proses difusi dan akulturasi. Keistimewaannya, kursi-kursi itu menjadi unik dan penuh misteri, khas Keraton Yogyakarta, dan memiliki wujud yang sangat luar biasa. Berdasarkan berbagai referensi dan situs internet, tampaknya belum ditemukan desain-desain kursi yang sama dengan kursi-kursi pada era Hamengku Buwana VIII ini. Walaupun

---

[230]Blitzer, et al., 5, 56.
[231]Lihat Soedarsono, 71; juga Blitzer, et al., 14, 60, 61.

wujud kursinya penuh dengan penuh makna simbolik dan dipengaruhi desain kursi gaya Perancis, akan tetapi gaya-gaya kursi di era Hamengku Buwana VIII ini lebih unik dibandingkan dengan kursi-kursi dari Eropa.

4. Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura, Seniman Pembuat Kursi di Era Hamengku Buwana VIII

Bila diamati dari sejarah kerajaan di Perancis yang termashur adalah Raja Louis XIV. Louis XIV (1661-1715) ini memiliki seniman besar yang bernama Charles Le Brun (1619-1690). Ternyata, Le Brun adalah seorang seniman pada era Louis XIV yang telah diberi kepercayaan untuk mengatur seluruh kegiatan seni dan menyediakan desain-desain dekoratifnya di Istana Versailles.[232] Le Brun mampu menyediakan karya-karya desain untuk seniman-seniman dan para kriyawan di bawah pengawasannya, seperti *cabinet makers*, pemahat-pemahat, dan juga para penenun. Karya desain kursi dan mebel khusus dibuat di pabrik Gobelins yang memang sudah dimiliki oleh kerajaan sejak tahun 1667.

Adapun gaya kursi Louis XIV sering disebut gaya Barok.[233] Gaya yang dikenal sebagai gaya Louis XIV ini bercirikan garis-garis

---

[232]Periksa Robbie G. Blakemore, *History of Interior Design and Furniture: From Ancient Egypt to Nineteenth-Century Europe.* Second Edition (New Jersey: John Wiley and Sons, Inc., 2006), 172, 173, 184; lihat juga Soedarsono (2003), 71, 72; juga periksa Charles Blitzer dan Para Editor Pustaka *Time-Life*. *Abad Para Raja* (Jakarta: Tira Pustaka, 1985), 61: juga lihat Baaren dan Vélu, 78-79.

[233]Lihat Blakemore, 171.

tebal menyudut, hiasan pahatan dalam, banyak sisipan logam serta sepuhan emas. Pada keseluruhannya gaya ini lebih menekankan kemegahan dari pada kenyamanan ergonomis pemakaiannya.[234] Dengan ungkapan lain, gaya Barok memiliki karakteristik yang rumit, mewah dan megah, bahkan cenderung berlebihan di dalam penyajian ornamennya.

Adapun ornamen motif-motif Louis XIV yang digunakan oleh Le Brun mencakup alat musik (*lyra*), lencana-lencana, matahari, mahkota, daun-daunan, bentuk khayalan. Detail menghias berupa kepala singa, cakar, tanduk, anjing, kuku binatang, dan juga dolfin. Sebagian orang didasarkan pada tumbuhan, seperti bunga-bunga, *acanthus*, buah, dan daun. Unsur-unsur hias yang lain adalah piala, lambang, kulit kerang, dan bunga-bunga kecil.[235]

Selain gaya Barok ini, muncul gaya Rokoko sampai pada era Louis XV. Pada era Louis XV (1730-1765) pun hadir pula seniman bernama Gabriel-Germain Boffrand (1667-1754), seorang arsitek yang turut mengembangkan gaya Louis XV dan juga gaya *Regence* (1700-1730). Selain itu didukung pula oleh seorang pengukir, pemahat dan dekorator gaya Rokoko, Nicolas Pineau (1684-1754).[236] Gaya Rokoko memiliki karakteristik yang gemulai,

---

[234]Blitzer, 61.
[235]Lihat Blakemore, 191.
[236]Blakemore, 222, 228.

lengkung, mewah, dan megah serta terpola dari bentuk dasar kerang.[237] Gaya Rokoko berkembang pesat ke seluruh dunia, bahkan sangat berpengaruh terhadap gaya kursi di istana-istana di Yogyakarta. Pengaruh gaya ini dapat dilihat dari kursi-kursi yang digunakan di Keraton Yogyakarta.

Uniknya, di dalam sejarah kejayaan Sultan Hamengku Buwana VIII dari Keraton Yogyakarta ini, ternyata memiliki juga seniman besar bernama Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura (1921-1939). Kegiatan Jayadipura bermula ketika mendirikan perkumpulan usaha kesenian dan kerajinan bernama *Mardi Goena*. Kemudian ia banyak melatih orang untuk membuat kerajinan tangan yang indah dan rumit. Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura adalah seorang bangsawan Jawa yang memiliki talenta luar biasa dan mampu bekerja sampai larut malam. Jayadipura juga pernah belajar dari Walter Spies, seniman pelukis terkemuka yang bermukim di Bali.[238] Diduga, pergaulannya dengan bangsa Eropa telah mempengaruhi daya kreasinya yang unik dan berbeda.

---

[237]Aronson, 357.

[238]Periksa A.J. Resik-Wilkens, ”In Memoriam Raden Mas Djayadipoera” dalam *Jurnal Djawa*, Vol. 19 (Juli-Agustus, 1939), 224-226. Artikel ini diperoleh atas kebaikan R.M. Soedarsono, Guru besar di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Beliau telah memberikan artikel tentang Jayadipura yang berbahasa Belanda, dan kemudian diterjemahkan oleh Eddy Hadi Waluyo (2007), doktor lulusan Universitas Gajah Mada Yogyakarta.

Oleh sebab itu, besar kemungkinan bahwa kursi-kursi yang mewah berkilau kuning emas pada era Hamengku Buwana VIII itu juga diciptakan dan dibuat oleh Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura. Hal itu terbukti dari dokumentasi film yang dibuat Tassilo Adam antara tahun 1921 sampai 1926,[239] yang telah memvisualisasikan tentang pembuatan bubutan (*turning*), ukiran kayu, dan gamelan yang sangat rumit dan indah. Bahkan karya Jayadipura yang telah berbentuk kursi pun tervisualisasi dalam pagelaran *Wayang Wong.*[240] Hal itu tampak pada penampilan kursi untuk duduk Batara Guru yang memiliki detail ukiran sangat rumit. Kursi digunakan sebagai singgasana Batara Guru yang lengkap dengan *amparan*-nya. Selain itu, Jayadipura pun mampu mendesain busana *wayang wong* sekaligus tata panggungnya. Hal itu terungkap jelas dalam situs internet dari Dinas Kebudayaan Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.

> Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura, seniman istana yang jenius, yang berhasil menciptakan tata busana *wayang wong* Istana

---

[239]Tassilo Adam, "Art Work Activities in Yogyakarta (Gamelan, Batik, etc.): Kunst Arbeid Djogja," dalam *Ceremonies and Ritual at The Yogyakarta-Surakarta Court: Ceremonies and Rituals at Many Village in Central Java.* Documentary films (1921 until 1926). Film dokumenter ini diperoleh atas kebaikan R. M. Soedarsono, Guru Besar di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta yang telah meminjamkan CD koleksinya kepada penulis.

[240]R.M. Soedarsono, "Bali dan Wayang Wong Hadiah Seni 1999," dalam *Dokumentasi Rekaman Video* koleksi R.M. Soedarsono (Yogyakarta: Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Insitut Seni Indonesia Yogyakarta, 22 Pebruari 1999). Film dokumenter seni pertunjukan diperoleh atas kebaikan dan ijin dari R. M. Soedarsono, Guru Besar di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta yang telah meminjamkan CD koleksinya kepada penulis.

> Yogyakarta yang sangat megah. Tata busana wayang kulit, sehingga memudahkan penonton untuk membedakan peran yang satu dengan yang lainnya. Bukan hanya tokoh-tokoh kesatria saja yang dicipta tata busananya, tetapi juga tokoh-tokoh raksasa, binatang bahkan juga pentas (*stage props*) berupa goa pertapaan, laut, pemandangan alam, teknik-teknik kelengkapan pentas yang menajubkan. Segala macam binatang buas penghuni hutan dibuat dengan ukuran yang sangat besar. Burung Garuda yang kadang-kadang menjadi ciri kemegahan *wayang wong* gaya Yogyakarta ada lima yang diciptanya, yaitu garuda *yaksa* berwarna merah, garuda *winantiya* berwarna putih, garuda *wilmuka* berwarna merah, garuda *wildata* berwama hijau, dan garuda *sura* berwarna kuning. Kelengkapan-kelengkapan pentas yang lainnya ialah goa pertapaan, bukit, taman yang dibuat mirip dengan keadaan yang sesungguhnya, panah api, dan sebagainya.[241]

Kehebatan Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura itu juga dapat diamati dari deskripsi busana Prabu Kresna yang terdapat di dalam teks dari lakon Mintaraga. Uniknya, dalam teks tersebut terdapat istilah *dhampar* sebagai singgasana yang digunakan oleh Prabu Kresna.

> *Sri Naréndra yèn kalanira miyos siniwaka, pinarak ing dhampar dĕnta, ginontrang ing kancana alèmèk baludru wilis, sinulam ing rénda rukmi isi sari, Sri Naréndra apratistha yèn ngagem kampuh parang rusak gĕndrèh, apaningset rénda surati, kang nglebet mawi paningset cindhé jelamprang ijĕm, sinampiraken wangkinganira keprabon, alancingan cindhé sekar ginontrang retna dimulya, abinggel natasmara, kelatbau sarparaja ulur-ulur rinéka nagéndrasmara ajejamang sungsun tiga, kinancing garudha mungkur, sinangga ing praba kinarawistha ing kancana asangsangan mas candrawirama, asekar mas rinéka anggrèk sutengsu arumbing Ki Nalacakra, apanunggul inten bumi;...*
>
> (Ketika Sang Prabu tampil di balai penghadapan, duduk di atas singgasana gading yang dihias dengan emas, yang ditutup dengan beledru hijau, serta disulam dengan benang emas bermotif bunga, Sang Prabu benar-benar berbusana serasi dengan mengenakan kain lebar dan panjang dengan motif

---

[241]Dinas Kebudayaan Propinsi D.I.Y., "Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura," http.//www.tasteofjogya.com/web/ida/detail ud.asp?idbud=233

> parang rusak gendreh, mengenakan kain pinggang panjang yang tersulam indah di atas kain pinggang yang lain dengan motif *cindhé* jelamprang berwarna hijau yang terjuntai di sekeliling keris kerajaannya; ia mengenakan celana bermotif *cindhé sekar* yang dihias dengan permata-permata yang indah; sang raja mengenakan sepasang gelang bermotif natasmara, sepasang gelang lengan bermotif sarparaja, dan seuntai kalung panjang yang disusun dengan gaya nagendrasmara; sang raja memakai jamang bersusun tiga yang dikancing dengan garudha mungkur, serta disangga dengan praba yang dihiasi emas; raja mengenakan pula kalung emas bermotif candrawirama, yang dihias dengan bunga emas yang disusun seperti anggrek-bulan yang dihias dengan hiasan bernama Ki Nalacakra dengan berlian-tanah di tengahnya. ... .) .[242]

Visualisasi kursi kebesaran yang berupa *dhampar* itu pun tampak dalam tayangan pagelaran *Wayang Wong*. Kursi berukir dan berwarna keemasan memiliki gaya yang berbeda dengan gaya kursi dari Eropa. Karakterisasi motif hias tradisional Jawa tampak jelas pada ukirannya yang rumit dan indah. Visualisasi kursi dalam *Wayang Wong* itu merupakan satu bukti bahwa keahlian Jayadipura di dalam membuat kursi tidak dapat diragukan lagi.

Dengan demikian, tidaklah mustahil apabila kursi-kursi yang jumlahnya relatif banyak itu diciptakan dan dibuat oleh Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura pada era Hamengku Buwana VIII.[243] Sebab, Jayadipura adalah seniman besar yang telah diakui keunggulannya, tidak hanya di lingkungan Keraton Yogyakarta. Ia

---

[242]Soedarsono, *Wayang Wong*, 291-292

[243]Di Keraton Yogyakarta tidak menyebutkan pencipta, perancang, atau pembuat karya seni termasuk karya tulis. Semua karya hanya disebutkan bahwa karya seni dibuat atau didesain atas perintah Sultan pada era Hamengku Buwana keberapa. Jadi, desainer kursi di keraton semuanya anonim, dan semua menjadi tanggung jawab Sultan. Wawancara dengan Joyokusumo (2007).

adalah seniman dan budayawan yang memang telah diakui luas keberhasilannya mengangkat seni dan kebudayaan Indonesia. Bahkan, keunggulan Jayadipura itu telah diakui secara nasional, terbukti dengan dianugerahkannya tanda kehormatan Bintang Budaya Parama Dharma dari pemerintah Republik Indonesia pada tanggal 14 Agustus 2003, di era Megawati Sukarnoputri.[244]

Jayadipura adalah salah satu penerima. Walaupun Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura telah lama tiada, tetapi karya-karya seninya masih dapat dinikmati keindahannya sampai saat ini. Oleh sebab itu, Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura dapat disejajarkan dengan para pujangga yang juga menciptakan karyanya untuk memuja dan membangun citra kebesaran rajanya, yaitu Sultan Hamengku Buwana VIII.

Selain itu, ada dugaan bahwa gaya dari Perancis pada desain kursi di era Hamengku Buwana VIII itu masuk melalui pengalaman Gusti Raden Mas (G.R.M.) Sujadi sendiri ketika belum menjadi Sultan, terutama ketika ia masih studi di Belanda. Saat itu Belanda masih berada di bawah kekuasaan Perancis, khususnya pada era Napoleon. Salah seorang pengagum Napoleon adalah Daendles yang sempat juga menjadi Gubernur Jenderal Hindia-Belanda,

---

[244]Bintang Budaya Parama Dharma sederajat dengan Bintang Jasa Utama, periksa e-ti, "H.U.T R.I ke-58. Penerima Tanda Jasa," dalam http.//www.tokohindonesia.com/berita/berita/2003/02/tanda_jasa.shtml

paling tidak nuansa Perancis yang dibawa Daendles masuk ke dalam wilayah Hindia-Belanda.

Oleh sebab itu, tidak mengherankan apabila kursi-kursi di Keraton Yogyakarta terinspirasi dari gaya kursi Perancis. Hal itu tampak pada karakteristik desain yang dibuat Jayadipura merupakan hasil proses difusi dan akulturasi antara desain kursi gaya Barok dan Rokoko dari Perancis yang dipadu dengan motif hias gaya tradisional Jawa yang rumit dan penuh makna simbolik.

Apabila ditinjau dari sudut pengembangan kesenian, pada era Hamengku Buwana VIII ini dapat dikatakan sebagai puncak kejayaan Keraton Yogyakarta, khususnya penciptaan desain kursi yang baru. Uniknya, kursi-kursi yang dibuat memiliki karakter sesuai dengan citra Hamengku Buwana VIII sebagai raja yang banyak gagasan dan perubahan, sehingga mampu mengubah citra kekuasaan raja dan keraton ke arah kejayaan. Bukankah dalam *Pustaka Timoer* terungkap bahwa derajat manusia dalam dunia bangsawan Jawa yang tertinggi adalah raja, demikian pula dalam konteks kekuasaan Hamengku Buwana VIII. Hal itu tampak jelas dari wujud kursi-kursi yang ditampilkannya pada masa itu.

Dengan demikian, berdasarkan kajian tersebut di atas, delapan desain kursi Hamengku Buwana VIII dapat memancarkan citra kemewahan, kejayaan, dan identitasnya sebagai Sultan ke-8 di Keraton Yogyakarta. Kehebatan Hamengku Buwana I sebagai

seniman besar dan arsitek keraton yang dikagumi banyak orang tampaknya terulang kembali pada sosok Sultan Hamengku Buwana VIII yang memiliki selera tinggi dan memiliki kepekaan estetik yang relatif baik seperti pendiri Keraton Yogyakarta itu.

Selain itu, darah seni Hamengku Buwana VIII ini tampak mengalir deras dan tervisualisasi dalam desain-desain kursi yang mewah, indah, dan penuh makna simbolik. Di dalam pelaksanaan pembuatan kursinya dibantu oleh para kriyawan di bawah komando Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura sebagai seniman keraton serba bisa yang telah berkiprah maju di era Hamengku Buwana VIII. Selain itu juga, besar kemungkinan Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura juga terlibat di dalam merealisasikan lambang Keraton Yogyakarta.[245] Di dalam film dokumenter Tassilo Adam sangat jelas terlihat ukiran burung garuda yang mirip lambang keraton tersebut.

[245]Daya kreasi yang luar biasa dari Hamengku Buwana VIII ini tampak jelas dari lambang Keraton Yogyakarta yang diubah dari bentuk mahkota (*crown*) gaya Eropa menjadi bentuk *lar* atau *sawat garuda* sebagai simbol kendaran dewa Wisnu, dari model mitologi Hindu-Jawa. Periksa Gustami (2004), 24-25.

Gambar 2.54.
Kanjeng Pangeran Jayadipura dan para perajin ketika membuat bubutan dan ukiran kayu yang rumit dan indah pada tahun 1925. Ukiran dan bubutan kayu dibuat untuk pelengkap gamelan Jawa.
(Tassilo Adam, "Documentary Films," 1921-1925)
(Koleksi CD milik R.M. Soedarsono)

Gambar 2.55.
Kursi sebagai singgasana untuk duduk Batara Guru pada
pertunjukan *Wayang Wong* di Keraton Yogyakarta.
Kursi hasil karya K.R.T. Jayadipura yang dibuat
pada era Hamengku Buwana VIII.
(Dokumentasi Rekaman Video Koleksi R.M. Soedarsono
dalam "Bali dan Wayang Wong: Hadiah Seni 1999.")

Gambar 2.56.
(Kiri) Kursi-kursi warna emas pada era Hamengku Buwana VIII
(Kanan) Kursi dan ragam hias yang diduga dibuat
oleh K.R.T.Jayadipura.
Foto (kanan) Video Seni Pertunjukan koleksi R.M. Soedarsono, 1999;
dan film dokumenter oleh T. Adam, koleksi R.M. Soedarsono.
Foto (kiri) : Eddy Supriyatna, 2001.

E. Kursi sebagai Tahta untuk Rakyat di Era Hamengku Buwana IX, 1940-1988

1. Penobatan Sultan Hamengku Buwana IX

Putera mahkota Sultan Hamengku Buwana VIII adalah Gusti Raden Mas (G.R.M.) Darajatun. Putera mahkota itu telah dinobatkan sebagai Sultan Hamengku Buwana IX. Penobatan itu terjadi pada masa kekuasaan kolonial Belanda, sehingga campur tangan Belanda masih sangat kuat. Ia berkuasa selama 49 tahun sejak tahun 1939 sampai tahun 1988.

Dalam buku *Tahta untuk Rakyat* terungkap bahwa kolonial Belanda masih menjadi penguasa di Hindia-Belanda, termasuk mengendalikan keraton. Hal itu tersirat dalam surat perjanjian

politik Pemerintah Hindia-Belanda dengan Kesultanan Yogyakarta. Surat perjanjian itu berisi pembatasan-pembatasan kekuasaan politik Kesultanan Yogyakarta.[246] Pada saat itu, penobatan masih dihadiri oleh Gubernur Jenderal Belanda, Lucien Adam. Sebab, penguasa kolonial masih berkepentingan untuk mempertahankan kekuasaannya di tanah Jawa. Bahkan, kursi yang di duduki Lucien Adam ditata berdampingan dan lebih tinggi dari *Dhampar Kencana* yang dipuduki Sultan.

Adam,

Gambar 2.57.
Di Bangsal Manguntur Tangkil, Siti Hinggil, G.R.M. Daradjatun
dinobatkan sebagai Pangeran Adipati Anom
kemudian penobatan berikutnya
sebagai Sultan Hamengku Buwana IX.
Penobatan Raja ke-9 dari dinasti Hamengku Buwana I ini masih
didampingi penguasa Kolonial Belanda, Gubernur Dr. Lucien Adam.
(Atmakusumah, 1982, 46).

Gambar 2.58.
Sultan Hamengku Buwana IX duduk di atas *Dhampar Kencana*
Gubernur Belanda, Dr. Lucien Adam yang duduk
di atas kursi dan seolah-olah sejajar dengan Sultan.
Akan tetapi, tampak kursi Gubernur lebih tinggi dari kursi Sultan.
Para *abdi dalem* duduk di lantai sebagai penghormatan pada Sultan.
Penobatan dilakukan pada tanggal 18 Meret 1940.
(Atmakusumah, 1982, 46).

Peristiwa menarik di Keraton Yogyakarta telah terjadi pada tanggal 18 Maret 1940. Sejarah telah mencatat suatu kegiatan ritual penobatan Sultan terakhir pada era kolonial. Ritual penobatan tersebut mengindikasikan adanya hierarki sosial. Penampilan status sosial (*status display*) kolonial Belanda dalam upacara penobatan Sultan pun tervisualisasi sangat jelas dalam gambar-gambar yang dilengkapi keterangan dan uraiannya sebagai berikut.

> Penobatan Sultan Hamengku Buwana IX berlangsung kurang lebih seminggu setelah perjanjian politik antara pemerintah Hindia Belanda dengan Kesultanan Yogyakarta ditandatangani di Keraton. Di *Bangsal Manguntur Tangkil, Siti Hinggil*, G.R.M. Daradjatun dinobatkan sebagai Pangeran Adipati Anom dan langsung disusul dengan penobatan berikutnya sebagai Sultan Hamengku Buwana IX. Pada saat penobatan, mereka sejenak berada di Bangsal Kencana di mana diperdengarkan lagu kebangsaan Belanda Wilhelmus. Sesudah itu, dengan Daradjatun di sebelah kiri Gubernur dan didahului oleh

> prosesi alat upacara Kesultanan, mereka menuju ke *Siti Hinggil* dan naik ke *Bangsal Manguntur Tangkil*. Gubernur langsung duduk di kursi kehormatan, sementara Daradjatun duduk di deret paling depan dalam kelompok para pangeran karena saat itu statusnya pun belum lagi sebagai putra mahkota. Ia lalu dipersilakan duduk di atas singgasana Kesultanan yang berada di sebelah kanan kursi Gubernur L. Adam, menghadap ke arah utara.[247]

Perlakuan Belanda terhadap tata cara duduk Sultan di kursi dan kemudian duduk di singgasananya menjadi bukti kuat bahwa kolonial Belanda lebih berkuasa dibandingkan Sultan. Fakta sejarah yang mengungkapkan bahwa Gubernur langsung duduk di kursi kehormatan, sementara Daradjatun duduk di deret paling depan dalam kelompok para pangeran karena saat itu statusnya pun belum lagi sebagai putera mahkota. Walaupun demikian, kewibawaan dan status sosial raja sebagai Sultan ditampilkan secara simbolik melalui ukuran tinggi-rendah *Amparan* yang digunakan. Tinggi *Amparan* yang digunakan Sultan tetap lebih tinggi dari *Amparan* penguasa kolonial Belanda,[248] sehingga posisi duduk Sultan tampak lebih tinggi. Berdasarkan fakta ini, terungkap jelas bahwa fungsi kursi sebagai singgasana yang berupa *Dhampar Kencana* dan *Amparan*-nya itu memiliki makna simbolik dan status sosial yang berbeda antara penguasa keraton dan kompeni.

---

[247]Atmakusumah, ed., *Tahta untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sri Sultan Hamengku Buwana IX* (Jakarta: PT. Gramedia, 1982), 52-53.

[248]Periksa gambar 27 dan 28 tentang penobatan Sultan Hamengku Buwana IX, dalam Atmakusumah, ed., 46-47.

Setelah penobatan, berbagai peristiwa telah dialami Hamengku Buwana IX, mulai dari zaman kolonial, Perang Dunia II, Kemerdekaan Republik Indonesia sampai pada era Orde Baru. Uniknya, Sultan Hamengku Buwana IX bukan hanya sebagai seorang raja bergelar sultan yang berkuasa penuh di Keraton Yogyakarta, sudah barang tentu sering dianggap feodal, tetapi kenyataannya ia adalah seorang pejuang yang demokratis, seakan-akan menunjukkan perpaduan antara kebesaran Timur dan kemajuan Barat.[249] Selain itu, Sultan juga telah membuktikan pengabdiannya kepada Negara Kesatuan Republik Indonesia secara total. Selain menjabat sebagai Sultan yang sudah terlegitimasi itu, berbagai jabatan pun pernah diembannya mulai dari gubernur, menteri, sampai Wakil Presiden.

Sultan Hamengku Buwana IX inilah yang pernah hidup di tiga zaman yaitu zaman penjajahan, Orde Lama, dan Orde Baru. Oleh karena itu wajar jika warisan berupa artefak yang pernah digunakannya dikelompokkan dalam satu museum khusus Sultan Hamengku Buwana IX. Sultan Yogyakarta yang ke-9 ini merupakan tokoh di Jawa yang banyak memberikan kontribusi terhadap kepentingan nasional. Peranannya itu dapat dikaji melalui artefak kursi yang pernah menjadi saksi berbagai aktivitas hidupnya.

[249]Atmakusumah, ed., 20.

Kursi-kursi yang tersimpan sebagai fakta sejarah itu memberikan tanda visual yang dapat dibaca sebagai teks dalam konteks sejarahnya. Adapun sejarah raja-raja di Keraton Yogyakarta yang sangat dinamis dan mampu melintasi dari satu zaman ke zaman lain adalah Sultan Hamengku Buwana IX. Oleh sebab itu, pada zaman kekuasaannya, Sultan senantiasa menempatkan tahtanya hanya untuk kepentingan rakyat.

Bila disimak, tahta untuk rakyat bukan sekedar terlegitimasi duduk di atas kursi raja yang bernama *Dhampar Kencana*, dan tidak hanya untuk kepentingan rakyat Yogyakarta saja, akan tetapi, tahta kekuasaan Sultan ke-9 itu adalah untuk rakyat dan bangsa Indonesia, yang tercermin pada dua sosok kursi kerjanya. Di atas kedua kursinya itu telah lahir berbagai gagasan Sultan Hamengku Buwana IX di dalam upaya memperjuangkan kehormatan bangsa Indonesia. Fakta sejarah yang dapat dibaca melalui kursi pada masa kekuasaannya itu membuktikan eksistensi Sultan Hamengku Buwana IX sebagai raja Nusantara dengan beragam suka-dukanya. Berbagai peristiwa nasional dan internasional yang terjadi pada era Sultan Hamengku Buwana IX ini berdampak pula terhadap perkembangan kesenian di Keraton Yogyakarta.

Perang Dunia II pada tahun 1939 yang melibatkan bangsa Indonesia telah nyata berdampak sangat buruk pada kondisi keuangan pemerintahan Sultan Hamengku Buwana IX. Bahkan

ketika Jepang menduduki pulau Jawa pada tahun 1942 sampai dengan tahun 1945, keadaan di Keraton Yogyakarta mencapai titik kehancuran yang paling bawah.[250] Tindakan pemerintah Jepang mengakibatkan inflasi sejak tahun 1943. Ricklefs berkomentar bahwa Indonesia menjadi wilayah yang penuh penderitaan, inflasi, kemelaratan, tempat untuk mendapatkan keuntungan, korupsi, pasar gelap, dan kematian.[251]

Walaupun demikian, pecahnya Perang Dunia II, masuknya kolonial Jepang, kondisi ekonomi porak-poranda, peristiwa Kemerdekaan Republik Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1945 membawa sejarah baru bagi Keraton Yogyakarta. Kekuasaan wilayah Keraton Yogyakarta menjadi bagian dari Negara Kesatuan Republik Indonesia atas prakarsa Sultan Hamengku Buwana IX yang didukung oleh Paku Alam VIII.[252] Wilayah Yogyakarta menjadi Daerah Istimewa Yogyakarta yang dipimpin oleh seorang raja bergelar Hamengku Buwana IX dengan Wakil Gubernurnya seorang Pangeran Adipati bergelar Paku Alam VIII. Tampuk pimpinan Keraton Yogyakarta itu bergulir sampai dengan masa pemerintahan Orde Baru pada akhir abad ke-20, dengan jabatan struktural terakhir sebagai Wakil Presiden.

---

[250]Soedarsono, *Wayang Wong*, 51.
[251]Ricklefs dalam Soedarsono, 53-54.
[252]Atmakusumah, ed., 64-65.

2. Makna Simbolik Kursi Pertemuan Dua Tokoh

Perubahan situasi politik di Indonesia berpengaruh pula pada kehadiran kursi-kursi di keraton Yogyakarta, terutama kursi yang pernah digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana IX. Kursi-kursi itu adalah artefak, bukti sejarah, dan saksi perjuangan Sultan di Indonesia. Bahkan, peninggalan Sultan Hamengku Buwana IX ini diabadikan dalam museum khusus Sultan Hamengku Buwana IX. Kursi yang ada di museum itu mayoritas sederhana, tidak diberi warna gemerlap keemasan, seperti kursi pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII, ayahnya. Kursi pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana IX cenderung berorientasi ke desain kursi gaya modern.

Di dalam museum tersebut, ditampilkan dua kursi yang sangat bersejarah. Salah satu kursi yang cukup bersejarah itu adalah satu set meja-kursi yang pernah digunakan untuk membicarakan rencana Serangan Umum 1 Maret di Yogyakarta, sekitar tanggal 13 Pebruari 1949.[253] Pada mulanya, satu set meja dan kursi pertemuan ini berada di salah satu ruangan kediaman Pangeran Prabuningrat dalam kompleks Keraton Yogyakarta.[254] Adapun keunikan dan misteri dari meja dan kursi pertemuan ini

[253]Periksa Atmakusumah, ed., 78, 80.
[254]Atmakusumah, ed., 74.

bermula dari sejarah fungsinya. Peristiwa Serangan Umum 1 Maret itu sendiri diprakarsai oleh Sultan Hamengku Buwana IX. Peserta pertemuan adalah Letnan Kolonel Soeharto, sosok presiden yang 17 tahun kemudian menjadi Presiden ke-2 Republik Indonesia.

Wujud kursi pertemuan itu dipengaruhi oleh gaya Kolonial Belanda dengan detail hiasan yang sederhana. Ciri utama gaya kursinya adalah bentuk kaki dibubut (*turning*), seperti terompet atau bentuk spiral.[255] Pada desain kursi pertemuan yang ada di Keraton Yogyakarta, bagian mahkotanya dihiasi ukiran kayu berbentuk ikal *daun patran* yang saling berhadapan. Motif tersebut merupakan adaptasi dari gaya Majapahit-Mataram yang sudah disederhanakan. Warna kursi coklat tua. Desain kaki bagian depan berbentuk kaki terompet yang dibubut (*turning*). Adapun sandaran punggung dan dudukan menggunakan anyaman rotan.

Walaupun sejak muda Sultan Hamengku Buwana IX sudah berinteraksi dengan bangsa Eropa, akan tetapi pengaruh Eropa pada desain kursi tersebut tidak ditampakkan, sehingga desain kursi masih bernuansa Jawa, terutama jika ditinjau jenis bahan baku dan ragam hias yang digunakannya, tetapi bila diamati secara cermat, maka desain kursi pertemuan itu memiliki keunikan. Desain kursi yang digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana IX

[255]Lihat Van de Wall, 81, 91.

mempunyai sandaran tangan, sedangkan tiga desain kursi lainnya tidak menggunakan sandaran tangan. Walaupun material yang digunakan sama, yaitu kayu, politur warna coklat natural, dudukan dan sandaran terbuat dari anyaman rotan, akan tetapi penggunaan sandaran tangan dapat ditafsirkan memiliki makna simbolik yang berbeda.

Sultan Hamengku Buwana IX mempunyai status sosial dan jenjang kepangkatan yang lebih tinggi. Sandaran tangan berfungsi sebagai penyangga tangan, sehingga dalam pertemuan akan lebih tenang dan tangan tidak harus bertumpu pada meja pertemuan. Sikap duduk Sultan berbeda dibandingkan lawan bicaranya. Otomatis sikap duduk Letnan Kolonel Soeharto itu lebih tegak dalam posisi hormat. Relief di halaman kompleks Keraton Yogyakarta, yang menggambarkan situasi pertemuan itu tampaknya tidak sesuai dengan artefak kursi yang ada di dalam museum.

Letnan Kolonel Soeharto dan Sultan Hamengku Buwana IX duduk di kursi yang sama-sama menggunakan sandaran tangan dan gaya kursi yang digunakan pun tidak sesuai dengan artefak meja dan kursi yang ada. Gaya kursi yang digunakan mirip gaya Louis XV Perancis, padahal seharusnya kursi mirip gaya *Victorian* Inggris, terutama pada bentuk kaki. Kejanggalan visualisasi

aktivitas pertemuan yang menggunakan meja-kursi itu tampak jelas dalam gambar.[256]

Ada dua kemungkinan, yaitu pertama, seniman yang membuat relief tersebut belum begitu paham makna simbolik yang tersirat dan tersurat dalam bentuk dan fungsi kursi itu. Kedua, seniman yang membuat sangat paham makna simbolik kursi yang digunakan, tetapi saat relief dibuat, Letkol Soeharto sudah menjadi Presiden Republik Indonesia. Jadi, sesuai dengan salah satu etika Jawa bahwa pemimpin, orang-orang tinggi dan orang-orang tua harus dilayani dan dihormati secara luas.[257]

Orang Jawa selalu mengambil sikap hormat, sedangkan kelakuan yang kurang hormat akan menimbulkan rasa tak enak dan bisa menimbulkan konflik.[258] Mereka yang kedudukannya lebih tinggi harus diberi hormat. Sikap hormat dapat mengungkapkan suatu pengakuan terhadap kedudukan masing-masing.[259] Oleh sebab itu, sajian relief sejarah kursi pertemuan antara Sultan Hamengku Buwana IX dengan Letnan Kolonel Soeharto di Keraton Yogyakarta merupakan suatu upaya penghormatan terhadap pemimpinnya yang sedang berkuasa saat itu. Sebab, Soeharto telah

---

[256]Periksa Atmakusumah, ed., 78.
[257]Lihat Koentjaraningrat, 251.
[258]Magnis-Suseno, th 38, 65.
[259]Franz Magnis-Suseno, *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa* (Jakarta: PT. Gramedia Psutaka Utama, 2003), 60.

berkuasa menjadi Presiden Republik Indonesia pada saat relief dibuat. Oleh karena itu, diperlukan etika penghormatan terhadap pemimpinnya seperti yang terkandung dalam tata krama Jawa. Jadi pembuatan relief Serangan Umum 1 Maret 1949 itu merupakan kesengajaan dan besar kemungkinan sudah direkayasa oleh senimannya untuk kepentingan penghormatan terhadap Soeharto sebagai Presiden Republik Indonesia yang ke-2.

Dalam konteks yang lain, ada satu ungkapan yang menarik dari Sultan, ketika terjadi pertemuan antara ayah (Sultan Hamengku Buwana IX) dan anak (sebelum menjadi Sultan Hamengku Buwana X). Tampaknya ungkapan itu masih relevan dengan konteks pembuatan relief di atas.

> Saya tahu terlalu banyak di pemerintah republik. Dari zaman Belanda, Jepang, Bung Karno, dan Pak Harto. Kalau saya berbeda pendapat dengan beliau-beliau lebih baik saya diam. Karena saya punya keyakinan, pilihan itu paling benar daripada bangsa ini perang saudara.[260]

Kata “lebih baik saya diam” menjadi sangat bermakna untuk berbagai konteks yang lebih luas, termasuk munculnya relief yang kurang tepat, bahkan tidak sesuai dengan bukti-bukti sejarahnya itu. Wujud Kursi yang digunakan oleh kedua tokoh ini merupakan sumber data yang harus diakui keberadaannya. Dalam konteks kursi sebagai simbol kekuasaan, sosok kursi bersandaran tangan

---

[260]A. Ariobimo Nusantara, (ed.), *Sri Sultan Hamengku Buwana X: Meneguhkan Tahta untuk Rakyat* (Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia dan Harian Bernas Yogyakarta, 1999), 40.

yang diduduki Hamengku Buwana IX itu sudah merefleksikan kepemimpinan dan kekuasaannya di dalam Keraton Yogyakarta.

Prinsip yang berulang kali diungkapkan bahwa derajat manusia dalam dunia bangsawan Jawa yang tertinggi adalah Raja, tentu dalam konteks ini adalah kekuasaan tertinggi di Keraton yaitu Sultan Hamengku Buwana IX. Hal itu tampak jelas dari wujud kursi yang ditampilkannya pada saat pertemuan. Dengan demikian, wujud kursi di Keraton Yogyakarta merupakan artefak yang dapat mereprentasikan dan membuktikan bahwa pemegang kendali pertemuan rencana Serangan Umum 1 Maret 1949 adalah Sultan Hamengku Buwana IX.

Untuk memperkuat dugaan itu, Ricklefts menegaskan bahwa memang pasukan Republik yang berada di bawah pimpinan Letnan Kolonel Soeharto mendapat kemenangan psikologis ketika mereka menyerang Yogyakarta selama enam jam pada tanggal 1 Maret 1949.[261] Kemenangan psikologis tersebut telah memberikan semangat bagi pejuangan Indonesia, apalagi setelah Indonesia dinyatakan merdeka. Berdasarkan bukti visual dan tafsir makna simbolik kursi pertemuan itu sudah sangat jelas bahwa gagasan dan inisiatif serangan umum 1 Maret adalah Sultan Hamengku

[261]Periksa Rickleft, 464.

Buwana IX. Hal itu ditegaskan oleh Arwan Tuti Artha sebagai berikut.

> Peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 direkayasa dan dibesar-besarkan sebagai gagasan Soeharto, sampai dibuatkan monumen untuk mengenang peristiwa itu. Bahwa konseptor Serangan Umum itu adalah Soeharto, begitulah kesan dalam buku-buku sejarah. Padahal ide serangan itu sebetulnya dari Sultan HB IX. Foto yang merekam peristiwa pertemuan keduanya ini tak dipasang pada monumen yang dibangun beberapa kilometer dari Keraton Yogyakarta. Jadi, peran Sultan HB IX sengaja dihilangkan oleh Soeharto.[262]

Ketika Soeharto telah menjadi presiden kedua Indonesia, penyerangan ini diangkat ke tingkat pemitosan Soeharto sebagai pahlawan nasional utama yang merebut kembali Yogyakarta dari Belanda dan menguasainya selama enam jam, yang cukup banyak dilebih-lebihkan.[263] Padahal saat itu, selain Hamengku Buwana IX sebagai raja, Sultan juga memiliki jabatan sebagai Menteri Negara dalam Kabinet Hatta I (29 Januari 1948-4 Agustus 1949), dan posisi Soeharto adalah komandan gerilya yang masih berpangkat Letnan Kolonel.[264] Artinya, kedudukan Sultan Hamengku Buwana IX jauh lebih tinggi dari Letnan Kolonel Soeharto, sehingga logikanya perintah Serangan Umum 1 Maret 1949 berada di bawah komando Sultan.[265]

---

[262]Arwan Tuti Artha, *Bu Tien: Wangsit Keprabon Soeharto* (Yogyakarta: Penerbit Galangpress, 2007), 121.

[263]Periksa Rickleft, 464.

[264]Atmakusumah, ed., 78, 80.

[265]Untuk melengkapi tentang peran Hamengku Buwana IX, menurut para ahli sejarah, seperti Sartono Kartodirdjo dan Kuntowijoyo terungkap bahwa, ada duga kuat bahwa sebelum dilancarkan serangan umum, Sultan sudah banyak mendapat informasi dari siaran radio yang

Apalagi bila diamati penataan kursi di museum keraton, kursi yang pernah digunakan Sultan ditempatkan menghadap ke utara yaitu ke arah gunung Merapi, tempat para dewa, yang menandakan bahwa ia adalah simbol titisan dewa. Ada dugaan penataan kursi ini merupakan satu kesengajaan untuk memperjelas peran Sultan Hamengku Buwana IX di dalam pertemuan itu.

Uniknya, ketika Sultan Hamengku Buwana X diwawancarai oleh Andy F. Noya, tampaknya Sultan tidak berkenan menyebutkan siapa penggagas Serangan Umum 1 Maret 1949 itu. Sultan hanya mengungkapkan bahwa peristiwa Serangan Umum yang tahu hanya dua orang itu. Bila ada perbedaan, itu hanya menjadi sejarah yang terjadi di Republik ini, yang tidak akan menistakan orang-orang tua kita.[266] Di dalam konteks kajian desain kursi ini, wujud kursi pertemuan itu telah menjadi saksi, fakta, bukti sejarah, dan sumber seni visual yang sangat nyata. Kursi yang digunakan sebagai sarana duduk dalam pertemuan dua tokoh itu telah

---

berbahasa Inggris tentang situasi politik saat itu, sehingga mampu gagasan strategis penyerangan. Adapun Soeharto adalah prajurit yang ahli siasat penyerangan di lapangan dan kurang menguasai bahasa Inggris, sehingga tidak mungkin tahu perkembangan situasi politik. Berdasarkan pendapat tersebut, logikanya, gagasan Serangan Umum itu dicetuskan oleh Sultan, dan pelaksanaan di lapangan yang dilakukan oleh Soeharto. Hasil wawancara dengan C. Soebakdi Soemanto, Guru Besar Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Wawancara dilakukan di Yogyakarta (19 Oktober 2008).

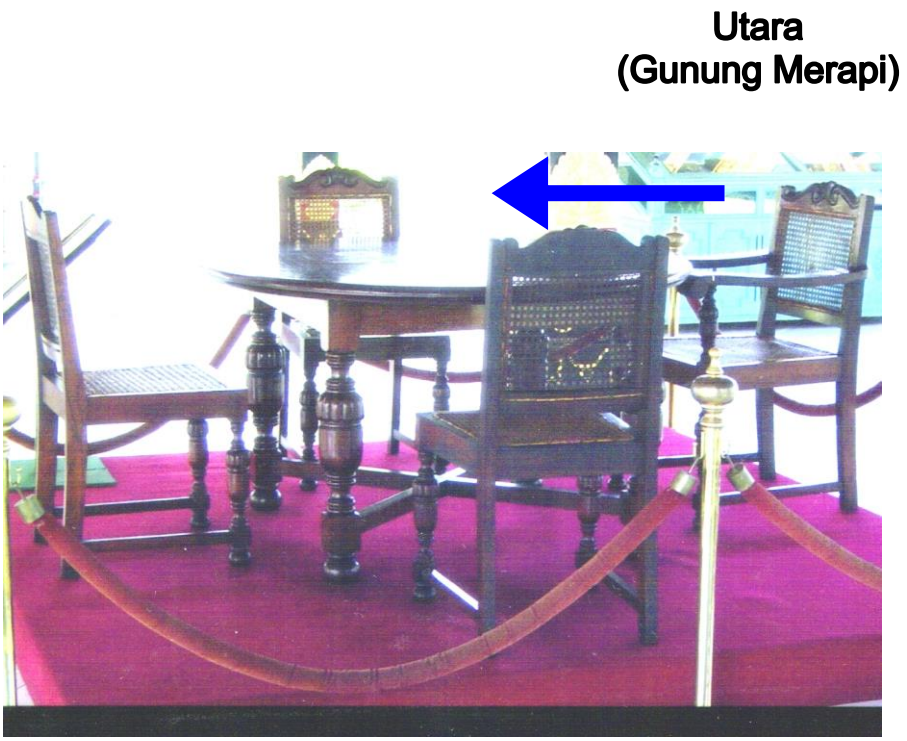
[266]Hasil wawancara Andy F. Noya dengan Sultan Hamengku Buwana X pada acara *Kick Andy* yang ditayangkan di Metro TV Jakarta (1 Nopember 2007).

merepresentasikan secara visual bahwa kendali komando berada di bawah kekuasaan Sultan Hamengku Buwana IX.

Di dalam kasus kursi pertemuan ini tampak jelas bahwa Soeharto sebagai penguasa saat itu, berupaya keras untuk menghilangkan peran Hamengku Buwana IX sebagai pencetus gagasan Serangan Umum 1 Maret 1949. Hal itu dilakukan sebagai upaya Soeharto untuk melegitimasi kekuasaannya sebagai Presiden Republik Indonesia. Dalam konteks kajian ini, terbukti bahwa fungsi kursi bukan hanya sebagai sarana duduk, akan tetapi wujud kursi juga mampu 'berbicara' secara visual melalui tanda-tanda atau simbol-simbolnya. Ternyata, bentuk-bentuk kursi di Keraton Yogyakarta yang penuh makna simbolik itu dapat merepresentasikan jiwa zamannya.

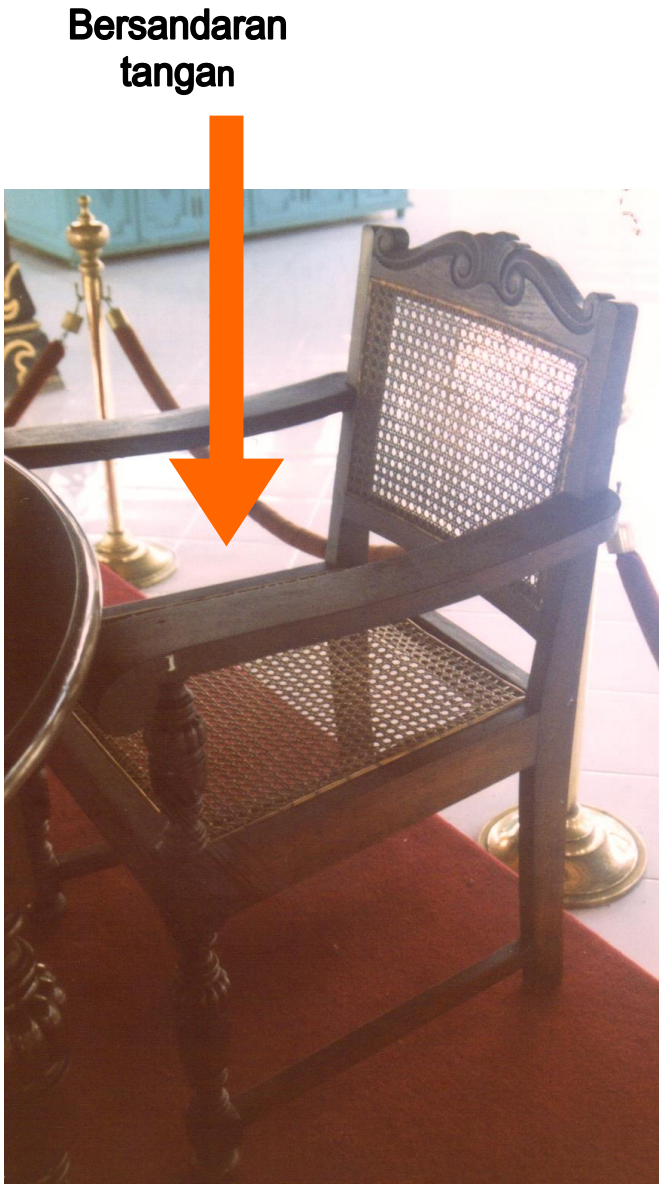
Gambar 2.59.
Perundingan G.R.M Daradjatun dengan
penguasa Kolonial Belanda, Gubernur Dr. Lucien Adam
akhir tahun 1939 dan awal tahun 1940.
Kursi yang digunakan sama dengan pertemuan dengan
Letnan Kolonel Soeharto, 13 Pebruari 1949.
Gaya kursi Louis XV dari Perancis dengan kaki *cabriole.*

Gubernur Adam sejajar dengan Gusti Raden Mas Dorodjatun. (Atmakusumah, 1982, 42).



Gambar 2.60.
Satu set kursi perundingan antara Sultan Hamengku Buwana IX dengan Letnan Kolonel Soeharto untuk membicarakan Serangan Umum 1Maret 1949. Sultan menghadap Utara (Gunung).

Salah satu kursi menggunakan sandaran tangan
tiga kursi lainnya tanpa sandaran tangan.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)



Gambar 2.61.
Desain kursi perundingan yang digunakan
Sultan Hamengku Buwana IX mempunyai sandaran tangan.
(Foto : Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.62.
Kursi ini merupakan bukti sejarah pertemuan persiapan
Serangan Umum 1 Merat 1949, antara
Sultan Hamengku Buwana IX dengan Kolonel Soeharto.
Kursi tanpa sandaran tangan ini yang digunakan oleh
Letnan Kolonel Soeharto, sedangkan
Sultan Hamengku Buwana IX menggunakan kursi
yang bertangan, walaupun gaya kursinya sama.
(Foto : Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 2.63.
Motif hias pada mahkota ikal *daun patran*
gaya Mataram yang sudah disederhanakan
(Eddy Supriyatna, 2001)

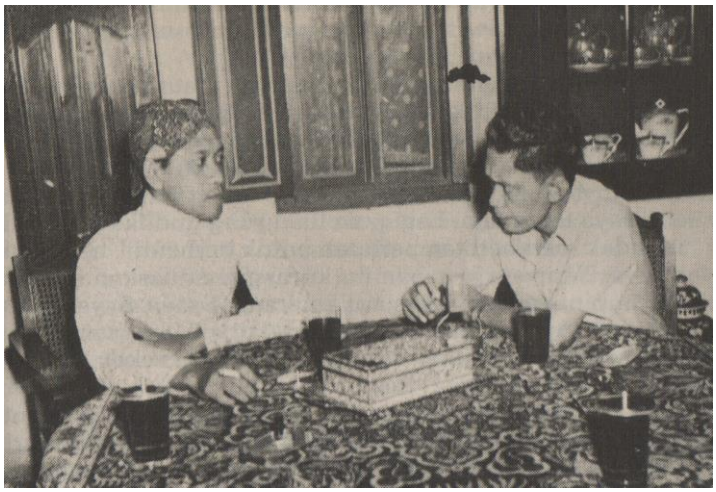
Gambar 2.64.
Kursi bertangan (*arm chair*) menggunakan
bahan kayu jati. Adapun dudukan dan sandaran
anyaman rotan. Kursi menggunakan bahan natural.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001).

Gambar 2.65.

Bentuk kaki kursi mirip kaki gaya *Victorian* yang muncul
di Inggris pada tahun 1845.
(Judith and Martin Miller, ed.,1991, 112).
Lokasi kursi di Museum Keraton Yogyakarta.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001).

Gambar 2.66.
Kursi digunakan untuk perundingan tanggal 13 Pebruari 1949

untuk membicarakan Serangan Umum 1 Maret 1949.
Hamengku Buwana IX duduk di kursi yang menggunakan lengan
dan Letkol Soeharto menggunakan kursi tanpa sandaran tangan.
Lokasi di rumah Pangeran Prabuningrat
dalam komplek Keraton Yogyakarta.
(Atmakusumah, 1982, 74).



Gambar 2.67.
Sultan Hamengku Buwana IX duduk di kursi dengan
sandaran tangan dan dr. Halim (kanan) duduk di kursi
tanpa sandaran tangan. Perundingan tanggal 13 Mei 1949.
(Atmakusumah, 1982, 203).

Gambar 2.68.
Kursi-meja menggambarkan perundingan tanggal 13 Pebruari 1949
untuk membicarakan Serangan Umum 1 Maret 1949.
Pada relief baik Sultan maupun Letkol Soeharto
sama-sama memakai kursi bersandaran tangan.
Pada relief di Keraton Yogyakarta kursi-meja
memiliki gaya Louis XV dengan kaki *cabriole* yang lengkung.
(Atmakusumah, 1982, 78).

3. Kursi Kerja di Era Hamengku Buwana IX, 1939-1988

Kursi kedua adalah kursi kerja yang terinspirasi dari gaya *Country,*[267] yang diciptakan oleh Michael Thonet (1796-1871). Karya Michael Thonet yang menjadi sumber inspirasi itu adalah *chair* No. 4 yang muncul tahun 1848, *arm chair* model no. 14 tahun 1859, dan *Bentwood Rocking chair*, model 1, tahun 1862.[268] Ketiga kursi tersebut tidak ada yang berbentuk kursi kerja seperti yang digunakan Sultan. Ciri dari gaya *Country* karya Thonet yang

[267]Gaya *Country* lebih dikenal di Amerika sebagai gaya *Colonial* yang dibawa oleh para imigran, periksa Candie Frankel, *Encyclopedia of Country Furniture* (New York: Michael Friedman Publishing Group, Inc., 1996), 9.

[268]Charlotte dan Peter Fiell, *1000 Chairs* (Koln: Taschen GmbH, 2005), 28-30; juga lihat Frankel, 23-24.

diadaptasi itu adalah lengkungan mirip spiral yang terdapat pada sandaran tangan kursinya.

Selain itu juga bentuk lengkungan pada sandaran punggung, penggunaan *bentwood* dan pemilihan bahan baku dudukan yang menggunakan anyaman rotan. Kursi kerja ini dilengkapi meja kerja. Adapun makna simbolik dari kursi kerja ini dapat dikaji bahwa Sultan Hamengku Buwana IX adalah seorang pemikir dan pekerja keras dalam upaya memajukan rakyatnya. Ungkapan kiasan "Tahta untuk Rakyat" tercermin dari kursi kerja yang digunakannya, bisa berputar, bersandaran punggung dengan ukuran yang relatif tinggi, dan bersandaran tangan. Besar kemungkinan, Sultan dapat bekerja di atas meja-kursi itu dalam waktu yang relatif lama, sebab kursi dirancang sangat ergonomis, fleksibel, dan indah. Adapun gaya *Country* pada kursi kerja Hamengku Buwana IX ini sebagai representasi dari pengalamannya yang mendunia, termasuk di dalam memilih gaya kursi kerjanya.

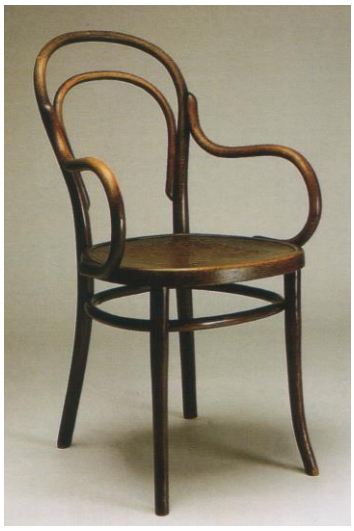
Berdasarkan kajian itu, tidak mengherankan jika Sultan memiliki pengalaman luas dan sangat aktif di dalam berbagai kegiatan, mulai dari pejuang, aktivis kegiatan sosial, politik, ekonomi, dan budaya yang dihabiskannya di atas kursi kerjanya. Bahkan, Sultan juga merangkap sebagai Menteri, Gubernur, Kepala Daerah Istimewa Yogyakarta sampai menjabat sebagai Wakil

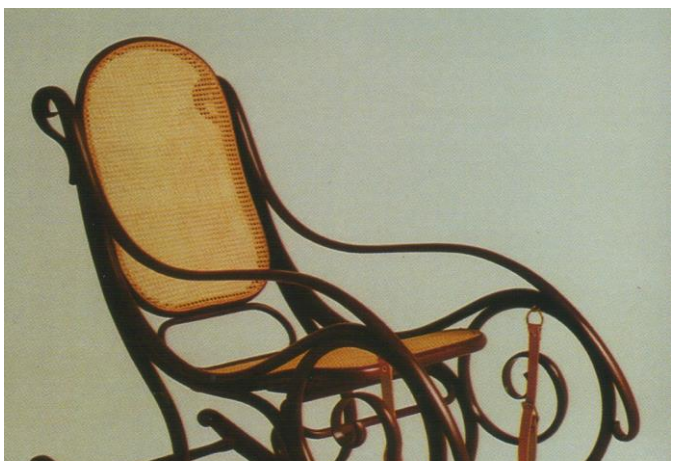
Presiden Republik Indonesia. Logikanya, Sultan yang aktif itu tidak mungkin duduk bekerja di atas *Dhampar Kencana.*

Sultan dapat dikategorikan sebagai raja yang cerdas, bijak, dan banyak inisiatif untuk kepentingan rakyatnya, baik itu rakyat di wilayah Yogyakarta maupun rakyat Indonesia pada umumnya. Dalam konteks kursi kekuasaan ini, kursi kerja yang digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana IX itu adalah 'tahta' untuk rakyat yang sesungguhnya. Sebab, Sultan bekerja untuk rakyatnya bermula dari kursi kerjanya itu, bukanlah ketika Sultan bertahta di atas *Dhampar Kencana* sebagai raja. Raja hanyalah simbol budaya, bukan simbol kekuasaan politik. Keistimewaannya, 'kursi kekuasaan' politik tertinggi Sultan Hamengku Buwono IX adalah Wakil Presiden Republik Indonesia.

Gambar 2.69.
Kursi kerja yang digunakan Sultan Hamengku Buwana IX terbuat dari *bentwood* mengacu pada gaya Michael Thonet. Diduga, aktivitas kerja rutin Sultan lebih banyak menggunakan kursi gaya Thonet ini.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 2.70.
Sandaran punggung bentuk oval dengan
dekorasi lengkungan *bentwood* yang unik
dan sandaran punggung terbuat dari rotan.
Kursi juga memiliki sandaran tangan.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)





Gambar 2.71.
Desain-desain kursi *bentwood* (*bentwood chair*)
gaya Michael Thonet (1796-1871) yang mempengaruhi
gaya kursi kerja Hamengku Buwana IX.
(Frankel, 1996, 9,23-24; Charlotte and Peter Fiell, 2005, 28-30)

Gambar 2.72.
Kursi rileks yang muncul pada era Hamengku Buwana VIII
juga masih digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana IX.
(Dokumentasi Keraton Yogyakarta. Repro Eddy Supriyatna, 2006)

Gambar 2.73.
Kursi warisan Hamengku Buwana VIII masih menjadi kebanggaan
Sultan Hamengku Buwana IX, karena kursi juga merupakan pusaka.
(Atmakusumah, 1982, xix).

4. Kursi Kekuasaan Pasca Hamengku Buwana IX.

Sultan pengganti Hamengku Buwana IX adalah Bendara Raden Mas Herjuna Darpita atau Kanjeng Gusti Pangeran Harya (K.G.P.H.) Mangkubumi yang bertahta sejak 7 Maret 1989 sampai dengan sekarang, tahun 2008. Sultan Hamengku Buwana X ini dinobatkan sebagai Sultan setelah zaman kolonial berakhir, bahkan sudah memasuki era Orde Baru pada akhir abad ke-20. Untuk pertama kalinya, penobatan Sultan tanpa didampingi oleh Gubernur Jenderal Hindia-Belanda. Oleh karena itu, pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana X tidak banyak dikaji dalam penelitian ini, hanya saja penggunaan kursi raja pada saat

dinobatkan sebagai raja masih tetap menggunakan *Dhampar Kencana.* Uniknya, ketika duduk di serambi keraton, Sultan Hamengku Buwana X juga masih menggunakan salah satu kursi 'warisan' yang dibuat pada era Hamengku Buwana VIII.

Kini, fungsi Sultan di keraton sudah tidak memiliki kekuasaan politik lagi. Tahta bukan kekuasaan politik, tetapi tahta itu untuk pengemban budaya dan menyejahterakan rakyat.[269] Oleh karena itu, keraton masih memiliki pengaruh besar di dalam pelestarian dan pengembangan budaya, termasuk kesenian. Di sisi lain, Sultan Hamengku Buwana X juga masih tetap memiliki kekuasaan politik di luar tembok keraton yaitu sebagai Gubernur Kepala Daerah Istimewa Yogyakarta. Peranan Sultan sebagai raja sekaligus gubernur masih sangat dominan dan diakui keberadaannya oleh rakyat Yogyakarta. Bahkan, Hamengku Buwana X ini masih memainkan peranan politik sebagai penguasa daerah yang diakui secara nasional.

Hal itu terlihat dari peran Sultan Hamengku Buwana X ketika terjadi gerakan reformasi,[270] yang telah menurunkan tahta Soeharto dari kursi kepresidenannya. Presiden Soeharto itu *lèngsèr keprabon* pada tanggal 21 Mei 1998. Dalam konteks ini, peran Sultan dan

---

[269]Wawancara dengan Joyokusumo (2007).

[270]Selo Soemardjan, "Kata Pengantar," dalam Nusantara, ed., *Sri Sultan Hamengku Buwono X: Meneguhkan Tahta untuk Rakyat* (Jakarta: Grasindo, 1999), xiii.

fungsi keraton masih diakui kekuatannya, walaupun hanya sebatas sebagai kekuatan moral dan kekuatan budaya. Kekuasaan politiknya hanya sebatas sebagai gubernur Yogyakarta. Kondisi tersebut membuktikan bahwa pada abad ke-21 pun, keberadaan Sultan dan kursi kekuasaannya di Keraton Yogyakarta masih berkibar sebagai salah satu potensi bangsa dan warisan budaya yang patut dilestarikan.

Gambar 2.74.
Ketika Sultan Hamengku Buwana X dinobatkan
sebagai raja masih tetap menggunakan
Dhampar Kencana dan *amparan* pusaka
dari Hamengku Buwana I dan VIII.
(Dokumentasi Keraton Yogyakarta. Repro Eddy Supriyatna, 2006)

Gambar 2.75.
Sultan Hamewngku Buwana X menggunakan
kursi di era Hamengku Buwana VIII. Ratu Hemas hanya berdiri.
(Dokumentasi Keraton Yogyakarta. Repro Eddy Supriyatna, 2006)

Gambar 2.76.
Ketika Sultan Hamengku Buwana X sedang
duduk rileks di serambi Keraton Yogyakarta menggunakan
kursi rileks yang lahir pada era Hamengku Buwana VIII.
(Gatra., 7 Desember 2002, 36)

BAB III

KURSI DI GEDUNG AGUNG YOGYAKARTA

Gedung Agung adalah salah satu dari enam Istana Presiden Indonesia.[1] Gedung Agung berdiri di pusat kota, yaitu ujung pertemuan Jalan Malioboro dan Jalan Ahmad Yani, Yogyakarta. Saat ini, Gedung Agung berfungsi sebagai Istana Presiden. Istana ini termasuk yang pertama kali digunakan sebagai tempat tinggal presiden ketika Ibu Kota Negara Republik Indonesia pindah ke Yogyakarta pada tahun 1946 di era Sukarno. Jika dibandingkan dengan lima Istana Presiden lainnya, Istana Presiden Yogyakarta ini mempunyai peranan yang paling besar dalam revolusi nasional Bangsa Indonesia ketika berupaya menegakkan kemerdekaannya antara tahun 1945-1949.[2]

Gedung Agung juga dikenal sebagai Istana Negara Yogyakarta yang berstatus bukan sebagai tempat kediaman

---

[1]Enam Istana Presiden Indonesia adalah Istana Merdeka di Jakarta, Istana Negara di Jakarta, Istana Bogor di Jawa Barat, Istana Cipanas di Jawa Barat, Istana Yogyakarta di Daerah Istimewa Yogyakarta, dan Istana Tampaksiring di Bali. Lihat Joop Ave, M. Alwi Dahlan, Toeti Adhitama, Sunaki Matram, Wibisono Singgih, Abu Ridho, Djoko Sukiman, et al., *Istana Presiden Indonesia* (Jakarta: Sekretariat Negara Republik Indonesia, 1979), 11, 15-17.

[2]Ave, et al., 21. Uniknya, Sultan Hamengku Buwono IX sebagai raja di Yogyakarta banyak terlibat di dalam mempersiapkan tegaknya Negara Kesatuan Republik Indonesia. Periksa Mohamad Roem, "Apa yang Akan Terjadi Dengan Republik, Jika Tidak Ada Hamengku Buwono IX?," dalam Atmakusumah, ed. *Tahta untuk Rakyat: Celah-Celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX* (Jakarta: PT. Gramedia, 1982), 133-142.

Sultan, tetapi sebuah gedung yang telah banyak beralih fungsi mulai dari tempat kediaman residen kolonial Belanda, sampai tempat tinggal Presiden Republik Indonesia di Yogyakarta.[3] Hal itu berbeda dengan Keraton Yogyakarta yang tidak pernah beralih fungsi sebagai tempat tinggal Sultan sampai sekarang. Adapun nama Gedung Agung itu sebetulnya baru diberikan pada tahun 1950-an setelah sering berubah-ubah. Setelah lebih seabad dinamakan rumah Residen, tahun 1927 orang Yogyakarta mulai menjulukinya *Gubernuran*,[4] sesuai dengan peningkatan kedudukan penghuninya. Di zaman Jepang, nama gedung ini menjadi Gedung *Tyookan*,[5] tempat penguasa pemerintah Yogyakarta, yaitu *Koochi Zimmukyoku Tyookan*.[6]

Uniknya, Gedung Agung dibangun berhadapan dengan benteng *Rustenburg* bagi pasukannya di seberang Gedung Agung, di Jalan Ahmad Yani. Benteng ini kemudian berganti nama menjadi *Vredenburg.* Adapun Gedung Agung dibangun menghadap ke benteng *Vredenburg* sebagai simbol kekuatan kolonial. Konon, Gedung Agung itu didirikan bersamaan waktu dengan Keraton Yogyakarta, yaitu istana kerajaan *Ngayogyakarta Hadiningrat,*

---

[3]Periksa Ave, et al., 164-165.

[4]Wakil pemerintah Belanda tersebut berpangkat Residen yang kemudian ditingkatkan menjadi Gubernur. Lihat Ave, et al., 165-166

[5]Lihat Ave, et al., 165-166

[6]http://www.presidenri.go.id/istana/index.php/statik/sejarah/yogya.html (18/2/2002), 1.

yang berdiri di sebelah selatannya.[7] Keraton Yogyakarta dibangun pada tahun 1755 di bawah kekuasaan Sultan Hamengku Buwana I. Kerajaan *Ngayogyakarta* itu baru saja didirikan, sehingga memerlukan pusat kerajaan dan istana raja yang memadai. Setahun setelah peletakan batu pertama pada tahun 1756, sudah ada bangunan keraton yang siap huni, sehingga Sultan sudah mulai menempatinya meskipun masih banyak bagian yang harus dikerjakan.[8] Dengan kepindahan Sultan ke keraton yang baru itu, maka kolonial Belanda merasa perlu pula membangun tempat tinggal bagi wakil pemerintahannya yang setara dengan keraton, yaitu Gedung Keresidenan, sekarang Gedung Agung.

Bila diamati, bangunan Keraton Yogyakarta yang menghadap ke utara dan berorientasi ke Gunung Merapi, juga terkesan berorientasi ke Gedung Agung. Ada dugaan, letak berdirinya Gedung Agung sebagai unsur kesengajaan kolonial Belanda. Makna simboliknya bahwa pada saat itu Keraton Yogyakarta harus tunduk dan patuh pada kekuasaan pemerintah kolonial Belanda. Hal ini merupakan fakta yang membuktikan, bahwa pada waktu itu para penguasa keraton mengalami tekanan-tekanan politik dari para penguasa Gedung Agung. Kolonial Belanda selalu ingin ikut campur di dalam urusan-urusan intern

[7]Ave, et al., 164-165.
[8]Ave, et al., 165-166.

keraton sekaligus membatasi kekuasaan para raja Yogyakarta, seperti tersirat dalam kontrak-kontrak politik dengan para raja yang akan berkuasa.[9]

Kolonial Belanda menekankan bahwa daerah kekuasaan kerajaan menjadi bagian dan berada di bawah kekuasaan Hindia-Belanda. Raja juga diminta untuk mentaati dan melaksanakan semua peraturan dan ketentuan yang akan diberikan pemerintah Belanda kepada daerahnya. Dalam konteks ini, sangat jelas bahwa kolonial Belanda yang sedang berkuasa di Gedung Agung menjadi pusat orientasi kekuasaan para raja di Keraton Yogyakarta. Dengan demikian, para penguasa Keraton Yogyakarta ditekan secara politik untuk senantiasa berkiblat pada para penguasa Belanda. Kini bekas gedung Keresidenan atau *Gubernuran* itu telah digunakan sebagai gedung *Presidenan* atau sebagai Istana Presiden di Yogyakarta yang dikenal dengan nama Gedung Agung. Di dalam interior Gedung Agung tersebut terdapat beragam wujud kursi yang dapat diamati dan dikaji dengan pendekatan sejarah dan sosiologi seni.

[9]Atmakusumah, ed., *Tahta untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwana IX* (Jakarta: PT. Gramedia, 1982), 302-374.

A. Kursi Kolonial pada Abad Ke-18 dan Abad Ke-19

1. Sejarah Gedung Agung pada Era Kolonial

Gedung Agung didirikan bersamaan waktunya dengan Keraton Yogyakarta.[10] Pada tahun 1756 peletakkan batu pertama untuk tanda dimulainya pembangunan. Tampaknya, penyelesaian pembangunan rumah residen ini lebih lambat dari Keraton Yogyakarta, yaitu 30 tahun kemudian.[11]

Adapun gedung utama kompleks istana ini mulai dibangun pada bulan Mei 1824 dan sempat tertunda akibat Perang Dipanegara (1825-1830). Tokoh pelukis A.A. Payen (1795-1853) adalah orang yang ditunjuk oleh Gubernur Jenderal Hindia-Belanda saat itu untuk memimpin pembangunan rumah residen Yogyakarta,[12] yang kemudian dikenal sebagai Gedung Agung. Pengembangan rumah residen ini diprakarsai oleh Anthonie Hendriks Smissaert, Residen Yogyakarta yang ke-18 (1823-1825). Ia menghendaki adanya 'Istana' yang megah dan berwibawa bagi residen-residen Belanda.[13] Setelah perang, pembangunan

---

[10]Keraton Yogyakarta dibangun pada tahun 1755 dan mulai digunakan pada bulan Pebruari 1756. Lihat Djoko Soekiman, "Kearifan Sultan Hamengku Buwana I dalam Berbagai Kitab, Catatan, dan Ingatan," dalam Jurnal Kebudayaan *Kabanaran: 255 Tahun Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat* (Volume 2, Agustus 2002), 1.

[11]Periksa Ave, et al., 164-165.

[12]Soekiman, 3.

[13]Sekretariat Negara, 6. Tampaknya, pada saat itu para residen Belanda sudah menempati 'Gedung Agung' yang belum dikembangkan sebagai rumah gubernur.

dilanjutkan pada tahun 1832,[14] tetapi tahun 1867 Gedung Keresidenan ini mengalami rusak berat akibat gempa bumi, kemudian dipugar lagi dan selesai pada tahun 1869.

Sejak awal, gaya arsitektur gedung ini berorientasi pada gaya Eropa yang disesuaikan dengan iklim tropis. Adapun karakterisasi interior dan arsitektur Gedung Agung tidak memiliki ciri seni tradisional Indonesia. Tiang-tiang besar gaya Doria di serambi depan dan ruangan makan, hiasan tembok dan loteng, cekukan tempat kaca di dinding serta untaian lampu-lampu gantung kristal menunjukkan dominasi seni Barat. Gedung Agung memiliki gaya arsitektur yang lazim digemari para penguasa Eropa di daerah jajahannya pada abad ke-18.

Pada 19 Desember 1927, status administratif wilayah Yogyakarta sebagai keresidenan ditingkatkan menjadi provinsi. Penguasa tertinggi Belanda bukan lagi residen, melainkan gubernur. Gedung utama yang selesai dibangun pada 1869 itu menjadi kediaman para Gubernur Belanda di Yogyakarta sampai masuknya Jepang. Para Gubernur Belanda yang tinggal di istana ini adalah J.E. Jasper (1926-1927), P.R.W van Gesseler Verschuur (1929-1932), H.M. de Kock (1932-1935), J. Bijleveld (1935-1940)

[14]Sekretariat Negara Republik Indonesia, *Istana Presiden Republik Indonesia Yogyakarta* (Jakarta: Rumah Tangga Kepresidenan RI, 1996), 3.

dan L. Adam (1940-1942).[15] Perubahan fungsi dari gedung *Keresidenan* menjadi gedung *Gubernuran* dimulai antara tahun 1926-1927. Kemudian, sejak tahun 1949, Gedung Agung berubah fungsi lagi sebagai kantor dan kediaman resmi Presiden Republik Indonesia. Fungsi yang lain adalah sebagai tempat menerima atau menginap tamu-tamu negara.

2. Tragedi Kursi pada Era Thomas Stamford Raffles

Pada masa kekuasaan Letnan Gubernur Jenderal Thomas Stamford Raffles (18 September 1811-11 Maret 1816), di ruang sidang Gedung *Keresidenan* ini hampir terjadi peristiwa berdarah yang disebabkan oleh kekuatan fungsi kursi sebagai simbol kekuasaan tertinggi di Keraton Yogyakarta. Ketika Hamengku Buwana II (Sultan Sepuh) berkunjung ke Gedung *Keresidenan*, para pengiringnya pernah menghunuskan keris terhadap ketidaksopanan para pembantu Raffles, karena mereka telah menyepak alas *Dhampar Kencana* Sultan.

Memang setelah Daendles membuat peraturan atau tata cara bertemu dengan para penguasa Belanda itu, maka setiap berkunjung ke tempat Raffles, pengiring Sultan selalu membawa *Dhampar Kencana* berikut alasnya. Alas *Dhampar Kencana* sengaja dibuat agar Sultan lebih tinggi dari Raffles pada saat duduk

[15]Sekretariat Negara, 7.

berdampingan. Hal ini tidak disetujui oleh pembantu Raffles yang menganggap Letnan Gubernur Jenderal Inggris itu harus lebih tinggi kekuasaannya dari Sultan.[16] Demikian pula bagi para Residen atau Minister sebagai Wakil pemerintah Belanda tidak boleh lebih rendah tempat duduknya dari tempat duduk Raja.[17] Tinggi rendahnya ukuran kursi telah mengindikasikan bahwa Belanda ingin menunjukkan kekuasaannya terhadap raja-raja di Keraton Yogyakarta. Status raja atau Sultan harus lebih rendah dari kolonial Belanda. Dalam konteks ini, kursi telah dijadikan simbol kekuasaan bagi para penguasa. Desmond Morris memberikan istilah *status display*.[18]

Perebutan *status display,* antara raja dan gubernur melalui simbol kursi ini berdampak luas dan telah mencapai titik puncaknya pada Perang Jawa. Ternyata, dalam peristiwa ini, kursi sebagai simbol *status display* juga berfungsi untuk meneguhkan status sosial dan legitimasi para penguasa di Yogyakarta. Ukuran

---

[16]Vincent J.H. Houben, *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta, 1830-1870.* Terj. E. Setyawati Alkhatab (Yogyakarta: Bentang Budaya, 2002), 19-20.

[17]Periksa Houben, 19; juga Sugimun M.D., *Pahlawan Dipanegara Berjuang: Bara Api Kemerdekaan Nan Tak Kunjung Padam* (Yogyakarta: Tjabang Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan Kementrian P.P dan K, MCMLVII), 35-36.

[18]S*tatus display* merupakan suatu pameran atau peragaan yang demonstratif untuk tujuan menampilkan status sosial, kekuatan fisik, kekayaan, keunggulan, keagungan bagi seorang penguasa. Lihat Desmond Morris, *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior.* (New York: Harry N. Abrahams, Inc, Publishers, 1977), 121-125.

tinggi rendah kursi menjadi sangat dibutuhkan untuk menunjukkan kekuasaan seseorang. Ukuran tinggi rendah kursi juga memiliki makna simbolik yang berkaitan dengan strata sosial yakni tinggi-rendahnya kekuasaan seseorang. Dalam konteks ini, persoalan ukuran tinggi-rendah secara teknis, ergonomis dan antropometris dalam konsepsi desain kursi bukan menjadi pertimbangan utama para penguasa.

Konon, di seluruh istana Yogyakarta yang disebut Gedung Agung ini hampir tidak terdapat perabot yang lebih tua dari pertengahan tahun empatpuluhan. Perabot-perabot dan peralatan lama lainnya, termasuk kursi, tidak ketahuan lagi ke mana perginya semenjak diduduki Jepang.[19] Di dalam gedung ini hanya tersisa empat cermin besar sebagai bukti bahwa kekuasaan bangsa Eropa pernah ada di Yogyakarta. Cermin besar tersebut merefleksikan gaya Rokoko. Gaya ini berkembang pada era Raja Louis XV di Perancis yang ditandai dengan hiasan bermotif kerang. Bentuk kerang tiram menjadi elemen dekoratif yang dominan pada era ini. *Rococo* dilafalkan *ruh coe coe* kata turunan dari dua kata Perancis yang berarti *rocks* (*rocailles*) yaitu batu dan *shells* (*coquilles*) yaitu kerang.[20] Motif hias kerang dan flora pada bingkai cermin besar

[19]Ave, et al., 172.

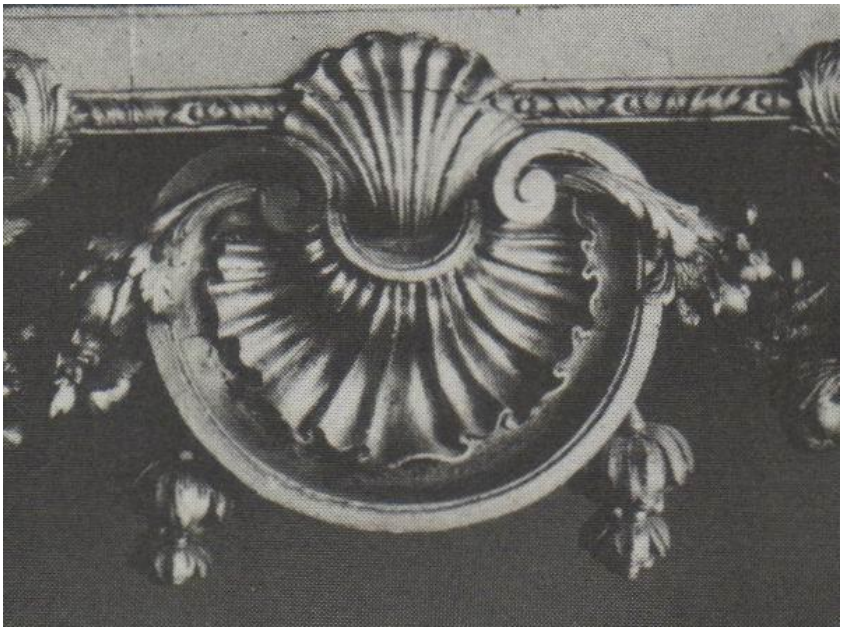
[20]Joseph Aronson, *The Encyclopedia of Furniture* (New York: Crown Publishers, Inc., 1965), 357-388.

yang dipasang di Gedung Agung itu berorientasi pada gaya Rokoko, dan besar kemungkinan dibawa dari Eropa ke Gedung Agung oleh kolonial Belanda.

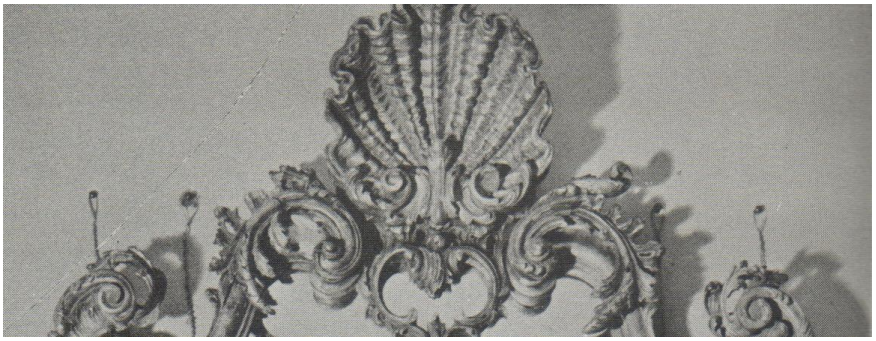
Selain itu, diduga kursi-kursi pada era kolonial pun mengikuti gaya Rokoko seperti yang sudah digunakan pada cermin besar itu. Sebab, dalam konsep desain interior diperlukan keselarasan penerapan gaya. Sudah barang tentu antara gaya cermin besar dan gaya kursi dimungkinkan untuk menggunakan gaya Rokoko agar keselarasan gaya interior dapat dicapai.

Gambar 3.1.
Cermin besar di Ruang Garuda Gedung Agung
peninggalan kolonial Belanda berjumlah empat buah.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 3.2.
Motif hias pada mahkota di bingkai cermin menggunakan bentuk kerang (*shells*) yang bersumber dari gaya Rokoko Perancis.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)



Gambar 3.3.
Motif kerang (*shells*) yang digunakan pada
mebel-mebel gaya Rokoko di Perancis.
(Aronson, 1965, 426).



Gambar 3.4.
Motif kerang (*shells*) yang digunakan pada
cermin gaya Rokoko di Perancis.
(Aronson, 1965, 296).

B. Kursi di Gedung Agung pada Era Sukarno, 1945-1967

1. Sejarah Gedung Agung pada Era Sukarno

Sukarno yang juga dikenal dengan sebutan Ir. Sukarno adalah Presiden Pertama Republik Indonesia yang telah mengalami berbagai gejolak heroik revolusi melawan kolonial. Ia sering dipanggil sebagai Bung Karno. Pidatonya memukau, bergemuruh, dan mampu menciptakan pesona heroik sebagai seorang panglima besar revolusi. Ia adalah seorang pemimpin revolusi dan 'arsitek' yang telah mewujudkan Indonesia merdeka.

Pada era pemerintahan Sukarno ini, Istana Yogyakarta resmi diberi nama Gedung Agung sebagai pusat pemerintahan dan merupakan istana pertama yang dihuni oleh Presiden Republik Indonesia. Penamaan Gedung Agung dikaitkan dengan salah satu fungsi gedung utamanya, yaitu sebagai tempat menerima tamu-tamu agung. Gedung Agung juga menjadi tempat terjadinya peristiwa-peristiwa bersejarah pada masa awal berdirinya Republik Indonesia.[21]

Adapun fungsi Gedung Agung sebagai Istana Presiden di Yogyakarta diawali dari peristiwa hijrahnya Presiden Sukarno, Wakil Presiden, para menteri dan pembantu dekatnya pada tanggal 4 Januari 1946. Bahkan Sukarno menjuluki kota Yogyakarta

[21]Sekretariat Negara, 4.

sebagai ’Kota Hijrah’ yang pada waktu itu memiliki 170.000 penduduk.[22] Dua hari kemudian, 6 Januari 1946, Kota Yogyakarta resmi menjadi ibu kota baru Republik Indonesia. Selama tiga tahun, sejak tahun 1946 sampai 1949, gedung ini digunakan sebagai tempat kediaman resmi Presiden Republik Indonesia,[23] sehingga rakyat memberi julukan *Presidenan.*[24] Adapun Wakil Presiden Mohammad Hatta dan keluarga ketika itu tinggal di gedung yang sekarang ditempati Korem 072/Pamungkas, tidak jauh dari kompleks istana.[25]

Sejak tanggal tersebut Istana Negara Yogyakarta menjadi saksi peristiwa kenegaraan yang penting. Di antaranya pelantikan Jenderal Soedirman sebagai Panglima Besar Tentara Nasional Indonesia pada 3 Juni 1947 serta sebagai Pucuk Pimpinan Angkatan Perang Republik Indonesia pada 3 Juli 1947. Lima kabinet republik yang masih muda dibentuk dan dilantik di istana ini. Sejak tanggal 28 Desember 1949, yaitu dengan berpindahnya Presiden ke Jakarta, istana ini tidak lagi menjadi tempat tinggal sehari-hari Presiden. [26]

---

[22]Cindy Adams, *Bung Karno Penyambung Lidah Rakyat*. Terj. Syamsu Hadi. Edisi Revisi (Jakarta; Yayasan Bung Karno dan Media Pressindo Yogyakarta, 2007), 285. Buku ini diterjemahkan ulang dari buku berjudul *Sukarno an Authobiography as Told to Cindy Adams* yang diterbitkan di New York tahun 1965.

[23]Sekretariat Negara, 8.

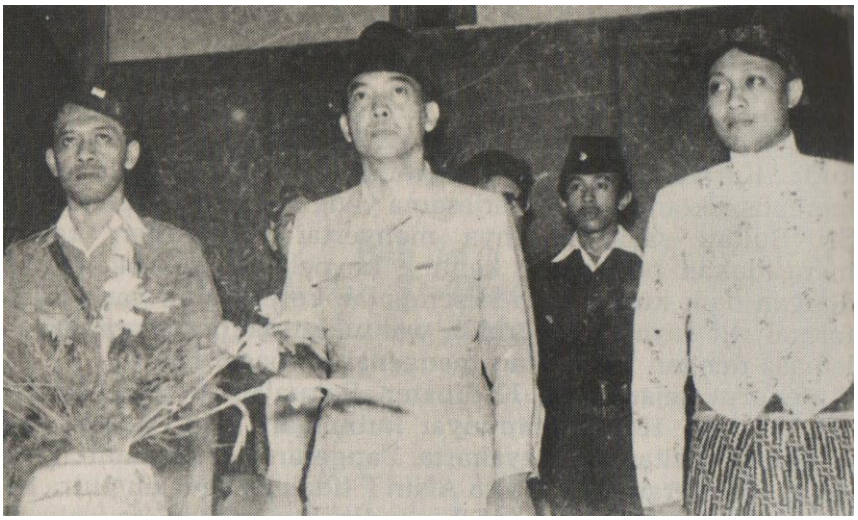
[24]Ave, et al., 164.

[25]Sekretariat Negara, 6.

[26]Sekretariat Negara, 8.

Pada bulan Agustus 1950, Gedung Agung tetap berfungsi sebagai istana bagi *Acting President* Mr. Assaat, tetapi setelah Republik Indonesia Serikat (RIS) dilebur menjadi Negara Kesatuan Republik Indonesia yang beribukota di Jakarta, Gedung Agung dipergunakan oleh Pemerintah Daerah Yogyakarta. Kemudian, sejak tahun 1972, Gedung Agung kembali termasuk ke dalam keluarga istana-istana Presiden untuk penginapan presiden serta tamu-tamu negara apabila datang ke Yogyakarta.[27] Sejak 17 Agustus 1991, istana ini juga digunakan sebagai tempat memperingati Detik-detik Proklamasi Kemerdekaan untuk Daerah Istimewa Yogyakarta.[28] Oleh sebab itu, Gedung Agung adalah istana Presiden memiliki nilai sejarah yang juga ada hubungannya dengan para penguasa Yogyakarta.

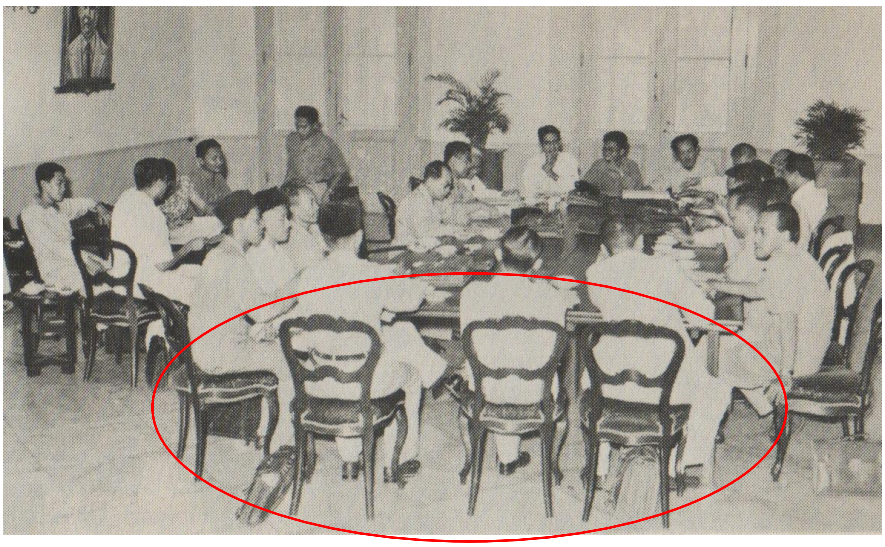
[27]Ave, et al., 168.
[28]Sekretariat Negara, 11.



Gambar 3.5.
Sukarno mendapat dukungan politik dari
Sultan Hamengku Buwana IX dan Paku Alam VIII
(Atmakusumah, ed., 272).

Gambar 3.6.
Sukarno melantik pimpinan Tentara Nasional Indonesia
di Ruang Garuda Gedung Agung, tanggal 28 Juni 1947.
Upacara ini tanpa menggunakan kursi.
Sultan Hamengku Buwana IX tampak di latar belakang.
(Atmakusumah, ed., 275).

Gambar 3.7.
Sukarno duduk di atas kursi gaya modern
yang sederhana ketika berada di pembuangan,
Mentok, Bangka tahun 1948. Foto ini dikirim ke Fatmawati.
(Fatmawati Sukarno, 1985, 164)



Gambar 3.8.
Penggunaan kursi-kursi bergaya Victorian Inggris pada Sidang pertama
Kabinet Hatta di Yogyakarta tanggal 19 September 1949.
Sidang dihadiri oleh Sultan Hamengku Buwana IX sebagai
Menteri Negara Republik Indonesia.
(Atmakusumah, ed., 1982, 276)

2. Desain Kursi Karya Bung Karno di Gedung Agung

Sukarno adalah seorang arsitek sesungguhnya atau dapat pula disebut sebagai desainer yang memiliki kepekaan artistik tinggi dan karya-karyanya memiliki bentuk sederhana, sehingga karya Sukarno cenderung monumental. Karya arsitektur, mebel, kriya, interior, lukisan, kolam hias dan berbagai karya seni rupa lainnya, banyak tersebar di Indonesia. Selain arsitektur, karya seni rupa kreasi Bung Karno telah menghiasi enam Istana Presiden Indonesia. Salah satu karya Bung Karno adalah kursi yang digunakan di Istana Yogyakarta.

Ketika Sukarno menjabat sebagai Presiden, kondisi arsitektur dan interior yang ditemukan di Istana Bogor dan Istana Merdeka dinyatakan dalam keadaan kosong melompong dan porak-poranda. Semua perabot dengan sengaja dibawa atau dihancurkan sehingga tidak dapat digunakan lagi,[29] tetapi kondisi di Istana Yogyakarta sedikit berbeda. Pada saat Pusat Pemerintahan pindah ke Yogyakarta, Presiden dan keluarganya tidak langsung tinggal di Gedung Agung. Selama sebulan, Sukarno dan keluarga menginap di Pura Pakualaman, karena Gedung Agung dalam keadaan

[29]Adams, 319; juga dalam Yuke Ardhiati, *Bung Karno Sang Arsitek: Kajian Artistik Karya Arsitektur, Tata Ruang Kota, Interior, Kria, Simbol, Mode Busana, dan Teks Pidato 1926-1965* (Depok: Komunitas Bambu, 2005), 206.

rusak.[30] Menurut Sukarno. 'Istana Putih' di balik dinding yang tinggi itu selama revolusi hanya sebuah gedung tanpa perabot. Orang-orang Jepang mengangkut semua barang sebelum mereka pergi.[31] Hal itu dilakukan karena kebijaksanaan Jepang terhadap rakyat Indonesia mempunyai dua prioritas yaitu menghapus pengaruh-pengaruh Barat dan memobilisasinya demi kemenangan Jepang,[32] tetapi tampaknya Jepang tidak meninggalkan jejaknya pada desain kursi di Gedung Agung.

Pada waktu diserahkan menjadi *presidenan*, satu-satunya peralatan makan yang ketinggalan adalah satu stel cangkir murahan. Ketika jamuan makan kenegaraan yang pertama diadakan di gedung ini untuk Jenderal Romulo dari Filipina, semua peralatan terpaksa dipinjam dari Toko Oen.[33] Adapun Fatmawati Sukarno dalam bukunya *Fatmawati: Catatan Kecil Bersama Bung Karno* memberikan gambaran bahwa perlengkapan di Gedung Agung sangat sederhana. Perabot semuanya peninggalan Belanda. Suasana belum teratur, sehingga harus mengatur sendiri letak perabotan rumah tangga.[34] Dengan demikian terdapat dua sumber yang agak berbeda, tetapi bila dikaitkan dengan kondisi interior

---

[30]Pemerintah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, *Sejarah Singkat* (http://www.pemda-diy.go.id/sejarah.htm), 2.

[31]Adams, 291.

[32]Seperti halnya Belanda, Jepang juga bermaksud menguasai Indonesia untuk kepentingan mereka sendiri. Periksa Ricklefs (2001), 409.

[33]Lihat Adams, 291; juga Ave, et al., 172.

[34]Fatmawati, 129

istana-istana presiden di Jakarta dan Bogor yang porak-poranda, maka diduga mebel berupa kursi-kursi yang digunakan di Gedung Agung saat itu disuplai dan dipinjam dari para tetangga istana, bangsawan, *priyayi*, dan kerabat di lingkungan Keraton maupun Pura Pakualaman Yogyakarta. Sultan Hamengku Buwana IX dan Paku Alam VIII yang berkuasa di dua tempat itu telah mendukung dan meleburkan diri dengan Negara Kesatuan Republik Indonesia,[35] sehingga apapun resikonya mereka akan hadapi. Apalagi jika hanya menyuplai kursi-kursi untuk kepentingan pemerintahan baru Sukarno.

Kemungkinan besar Fatmawati, isteri Sukarno, beranggapan bahwa semua perabot, termasuk kursi merupakan peninggalan kolonial Belanda. Sumber data yang ada mengindikasikan bahwa kursi-kursi yang ada kemungkinan besar berasal dari para bangsawan. Hal itu dapat dilihat dari kursi-kursi pertemuan yang digunakan oleh Sukarno, Muhammad Hatta, Sultan Hamengku Buwana IX, dan Paku Alam VIII, serta para pejabat tinggi lainnya. Demikian pula dapat diamati kursi-kursi yang digunakan pada saat

[35]Periksa Amanat Sri Paduka *Ingkang Sinuwun Kanjeng* Sultan Yogyakarta yang dibuat pada tanggal 5 Sepetember 1945. Lihat Atmakusumah, ed., 301.

sidang pertama Kabinet Hatta pada tanggal 19 September 1948 di Yogyakarta banyak menggunakan kursi gaya *Victorian*.[36]

Kursi gaya *Victorian* dan berbagai gaya dari Eropa tampak pula pada saat pelantikan Sukarno sebagai Presiden Republik Indonesia Serikat (RIS) di Bangsal Siti Hinggil, Keraton Yogyakarta, pada tanggal 17 Desember 1949.[37] Uniknya, Bangsal Siti Hinggil adalah tempat penobatan raja-raja Yogyakarta yang saat itu digunakan untuk pelantikan Presiden RIS, Bung Karno. Ada dugaan bahwa situasi di Gedung Agung tidak mungkin digunakan karena alasan keamanan dan juga kelangkaan sarana yang dapat digunakan pada saat itu.

---

[36]Suasana sidang tergambar dalam Atmakusumah, ed., 277. Gaya Victorian muncul pada era Ratu Victoria di Inggris (1837-1901). Saat itu penataan rumah bertujuan untuk sarana memamerkan kekayaan, dan kursi mulai diproduksi massal. Periksa Charles Boyce, *Dictionary of Furniture* (New York: Roundtable Press Inc., 1985), 311; periksa pada Aronson, 451-455. Gaya kursi *Victorian* sampai sekarang masih dibuat di Jepara. Periksa Raisa House of Excellence, "The Classic Furniture Re-editions," dalam *CD* koleksi PT. Agra Guratama Raya, Jepara (2007).

[37]Suasana pelantikan tergambar dalam Atmakusumah, ed., 284.

Gambar 3.9.
Sukarno dilantik sebagai Presiden Republik Indonesia Serikat (RIS)
di Bangsal Siti Hinggil, Keraton Yogyakarta tanggal 17 Desember 1949.
Kursi-kursi yang digunakan bergaya Victorian, Inggris.
(Atmakusumah, ed., 1982, 284)

Gambar 3.10.
(Kiri) Kursi gaya Victorian Inggris dibuat tahun 1860, kaki *cabriole.*
(Judith dan Miller, ed., 1991, 80).
(Tengah) Kursi gaya Vicorian Inggris di rumah G.B.P.H. Jayakusuma.
di lingkungan Keraton Yogyakarta. Kaki gaya Victorian Inggris.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007).
(Kanan) Kursi gaya Victorian Inggris dibuat di Jepara (2006).
(Raisa House of Excellence, "The Classic Furniture Re-editions,"
CD koleksi PT. Agra Guratama Raya, Jepara, 2007).

Aktivitas kenegaraan itu membuktikan bahwa sejak awal berdirinya Negara Kesatuan Republik Indonesia, sentuhan budaya Keraton Yogyakarta sangat kuat. Hal itu berkaitan dengan penggunaan kursi-kursi di Gedung Agung dan di Bangsal Siti Hinggil. Saat itu, ada kecenderungan para bangsawan dan *priyayi* Yogyakarta menggunakan kursi-kursi bergaya *Victorian, Empire,* Chippendale, dan Louis XV dari Eropa melalui proses difusi. Bahkan, sampai saat ini kursi-kursi tersebut masih digunakan di rumah adik Sultan Hamengku Buwana X, yaitu di rumah Gusti Bendara Pangeran Harya (G.B.P.H.) Joyokusumo.[38] Ada dugaan kuat, kursi-kursi itu sebagai peninggalan para *sesepuh*-nya.

Jadi wajar jika Gedung Agung disuplai atau dipinjami kursi-kursi dari para bangsawan atau *priyayi* di Yogyakarta. Indikasi peminjaman perabot terungkap dalam Adams yang menjelaskan bahwa seorang mantan pelaut bernama Mutahar telah menjadi penata dan protokol istana *presidenan*. Mutahar telah mengetuk pintu rumah semua tetangga untuk meminjam taplak meja putih yang kemudian digunakan di istana.[39] Kemungkinan besar, tanpa sepengetahuan Sukarno dan Fatmawati, Mutahar juga telah meminjam kursi-kursi untuk menjamu tamu-tamu agung di

[38]Eddy Supriyatna, "Desain Kursi di Keraton Yogyakarta: Pengkajian Unsur Bentuk, Fungsi dan Ragam Hias," (Laporan Penelitian pada Lembaga Penelitian Universitas Tarumanagara Jakarta, 2001), 114-126.

[39]Adams, 291.

istana *presidenan*. Bahkan, Mutahar meniru, menyesuaikan, mengubah, memperbaharui, dan memodifikasi tata krama protokoler di Keraton Yogyakarta untuk diterapkan di dalam istana *presidenan* Yogyakarta yang cocok untuk Republik.[40] Maknanya bahwa protokoler istana *presidenan,* yang sekarang dikenal dengan Gedung Agung, juga berorientasi dan belajar dari Keraton Yogyakarta, walaupun tidak sepenuhnya mengambil peraturan atau tata krama yang berlaku di keraton.

Setelah Ibu Kota Negara Republik Indonesia dipindahkan lagi ke Jakarta pada tahun 1948, besar kemungkinan kursi-kursi di Gedung Agung dikembalikan lagi pada para pemiliknya. Uniknya, untuk mengisi kekosongan sarana interior di Istana Presiden, terutama di Istana Bogor dan Istana Jakarta, Bung Karno menciptakan sendiri mebel-mebelnya.[41] Kursi-kursi karya Bung Karno itu masih tersimpan di Istana Bogor, Istana Cipanas, dan Tampak Siring Bali. Kursi peninggalan Bung Karno yang mirip dengan kursi yang ada di Istana Bogor itu masih tersisa dan tersimpan di Gedung Agung sampai tahun 2001. Akan tetapi, pada tahun 2007, artefak kursi karya Bung Karno itu sudah tidak ditemukan lagi.

---

[40]Adams, 292.
[41]Ardhiati, 207.

Sukarno adalah Presiden Pertama Republik Indonesia dan seorang pecinta seni sekaligus arsitek. Cindy Adams, dalam bukunya *Bung Karno Penyambung Lidah Rakyat,* mengungkapkan dengan jelas, bahwa Sukarno adalah seorang mahapencinta, termasuk mencintai seni dan mencintai negerinya. Pembangunan negerinya membutuhkan jiwa arsitek yang di dalamnya terdapat unsur-unsur perasaan dan jiwa seni. Bahkan sering dikatakan bahwa Sukarno, Presiden Republik Indonesia terlalu memiliki darah seni.[42] Ia mengakui dirinya hanya seorang pencinta keindahan.[43] Sudah barang tentu ia sangat paham estetika dalam mendesain kursi. Apalagi sebelum menjadi Presiden, ketika di Bengkulu, Sukarno sudah mulai melakukan penciptaan desain mebel, termasuk kursi.[44] Kepiawaiannnya itu mulai tampak jelas pada periode 1945-1949, kursi-kursi karya Sukarno masih dapat dilihat terutama di Istana Bogor, Istana Tampak Siring, juga di Istana Yogyakarta.[45] Artinya, Sukarno mencintai, menguasai, dan menikmati upaya penciptaan karya-karya desain kursinya.

Desain kursi yang diciptakannya mengacu pada gaya modern, bentuk sederhana, tanpa ukiran. Kursi berbentuk

---

[42]Adams, 1.
[43]Adams, 14.
[44]Ardhiati, 133.
[45]Lihat foto-foto kursi dalam Ave, et al., 130-132, 136, 150-151, 154 170, 171, 173, 189.

vertikal-arsitektural yang mirip dengan gaya *art deco***.**[46] Bentuk kursinya ramping menjulang vertikal, menyeruak dan melebar ke atas. Bentuk sandaran punggung pada kursi yang mirip bunga merekah ke atas itu bisa saja dianggap kuncup bunga teratai yang distilisasi seperti *padma* yang sedang merekah.

Padma sebagai sumber inspirasi juga pernah dikaji oleh Yuke Ardhiati dalam bukunya yang berjudul *Bung Karno Sang Arsitek: Kajian Artistik Karya Arsitektur, Tata Ruang Kota, Interior, Kria, Simbol, Mode Busana, dan Teks Pidato 1926-1965*, yang mengungkapkan bahwa bentuk padma menjadi ornamen yang banyak digunakan oleh Bung Karno pada karya-karya desain mebelnya.[47] Di satu sisi, gaya mebel karya Bung Karno dipengaruhi gaya *art deco*, seperti halnya gaya arsitektur yang diciptakannya. Gaya *art deco* hadir pada desain meja yang ditafsirkan sebagai bunga teratai atau *padma*.[48] Esensinya gaya *art deco* pada desain

---

[46]*Art deco* dikenal sebagai gaya modern yang lahir di Perancis pada abad ke-20, setelah Perang Dunia I dan Revolusi Industri. Kemudian istilah '*art deco*' berkembang sekitar tahun 1960-an di Eropa.. Ciri utama gaya ini adalah bahan kayu, menggunakan mesin, bentuk geometrik-segi empat, simetris, sederhana, dan ada bentuk yang menjulang seperti 'pencakar langit.' *Art deco* merupakan perpaduan gaya *Art nouveau* yang berorientasi pada *art and craft*, bersifat alamiah dan *Bauhaus* yang berpihak pada *art and technology*, serta mendewakan mesin industri. Lihat Alastair Duncan, *Art Deco* (London: Thames and Hudson Ltd., 1995), 7-13.

[47]Ardhiati, 209, 210, 214, 215, 216.

[48]Ardhiati, 160, 208, 215, 298.

kursi di Gedung Agung menganut aliran *art deco tradisionalis.*[49] Walaupun *art deco* termasuk gaya modern, unsur tradisional masih digunakan sebagai elemen desain kursinya, terutama penggunaan unsur kayu dan ukiran pada kaki kursi. Selain itu, unsur geometri yang berlandaskan pada kepentingan fungsional tampak jelas dalam visualisasi desain sandaran punggung kursi.

Konsistensi Sukarno di dalam penggunaan bentuk *padma* pun tampak dalam gubahan bentuk lengkungan kaki kursi yang ada di Istana Bogor. Bentuk *padma* tersebut tidak sepenuhnya digubah secara utuh seperti bentuk *padmasana* di candi-candi. Sukarno sebagai desainer sangat kreatif di dalam stilisasi bentuk, sehingga penampilan karyanya menjadi berbeda. Dalam kasus ini, ekspresi kreatif Bung Karno tercermin dalam karya-karya desain kursinya. Memang, di dalam proses perancangan Sukarno dibantu oleh beberapa *cabinetmaker*, di antaranya Chris Broekhuyzen dan kriyawan dari Bandung,[50] tetapi karakter desain kursi yang diciptakannya tetap menjadi ciri karya-karya Bung Karno.

Dalam konteks ini, tidaklah berlebihan apabila kursi-kursi yang muncul pada era Sukarno dapat dijadikan sebuah gaya kursi yang bisa disebut sebagai gaya Bung Karno. Di Eropa, ada

---

[49]Mebel gaya *Art deco* terbagi menjadi tiga kategori yaitu *tradisionalists, individualists,* dan *modernists.* Lihat Duncan, 14-15.

[50]Hal itu diungkapkan Roosseno, teman bisnis Sukarno. Lihat Ardhiati, 160.

kecenderungan menggunakan nama-nama penguasa digunakan sebagai nama gaya pada zamannya. Hal itu dapat diamati, misalnya Gaya *Louis XV* yang muncul pada era Louis X di Perancis, gaya *George II* pada era George II di Inggris, demikian pula gaya *Queen Anne* di Inggris, dan masih banyak lagi nama gaya yang diambil dari nama penguasa pada saat mereka bertahta pada zamannya. Walaupun berbeda zaman, tetapi layak kiranya gaya-gaya kursi yang dirancang oleh Sukarno disebut gaya Bung Karno, sebab gaya Bung Karno memiliki elemen-elemen rupa yang diadopsi dari motif hias tradisional Jawa.

Salah satu kursi karya Bung Karno itu sempat digunakan di ruangan utama, kini Ruang Garuda Gedung Agung. Kursi-kursi di ruangan utama itu digunakan untuk tempat duduk para tamu agung, dalam berbagai acara pertemuan atau sidang kabinet. Bila dicermati secara visual, kursi pertemuan di Gedung Agung itu sepintas sama dengan kursi-kursi yang digunakan di Istana Bogor, tetapi bila diamati lebih detail, ternyata kaki kursinya dipengaruhi gaya 'klasik' periode Rokoko Perancis, terutama gaya kursi Louis XV karena menggunakan model kaki *cabriole.*[51] Dalam hal ini, Bung Karno mengambil konsep perpaduan antara gaya modern dengan

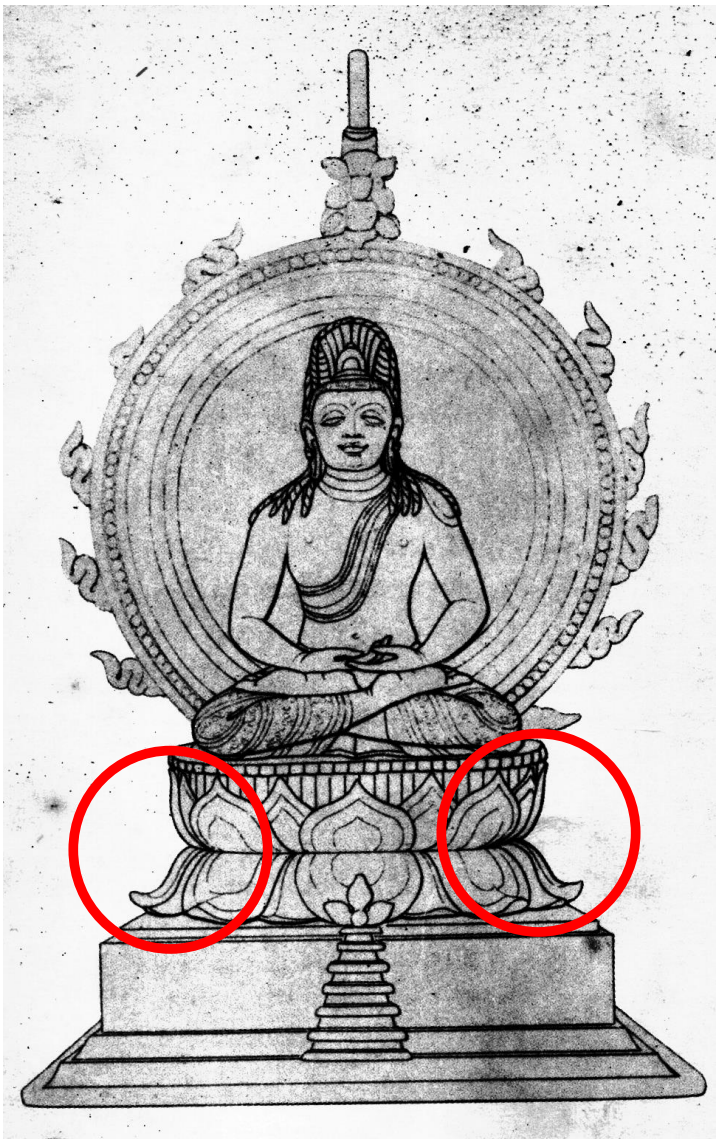
[51]Ana Maria Valdós, *Classic Furniture* (*Klassische Möbel*) (Mexico: Atrium International, 2002), 130-131; juga periksa Henk Baaren dan Velu, *Leerboek der Meubelstijlen* (Deventer: N.V. Uitgevers-Maatschappij, 1948), 87.

gaya ’klasik’ yang berbeda dengan gaya kursi di Istana Bogor. Hal itu dapat dimaklumi, karena Yogyakarta memiliki suasana tradisional yang kuat dengan memegang teguh budaya Jawa, terutama di Keraton Yogyakarta. Bahkan, kursi pada era Sukarno ini juga mengadopsi gaya kursi pada era Hamengku Buwana VIII dengan mengambil bentuk kaki *cabriole* gaya Louis XV. Walaupun terkesan kurang konsisten dan agak aneh, tampaknya Bung Karno berupaya untuk menampilkan kewibawaan gaya kursi ’klasik’ Perancis itu pada desain kursinya.

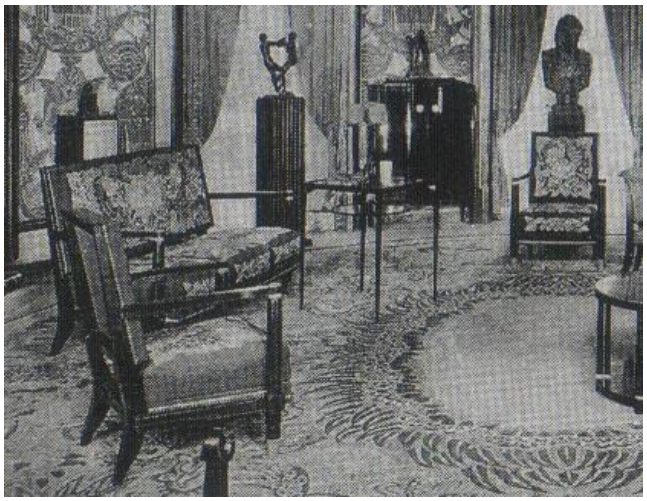
Semua kursi pertemuan menggunakan sandaran punggung dan sandaran tangan yang sangat sederhana (*simplicity*), kecuali kaki kursi yang mengadopsi kaki kursi Louis XV. Bahan kayu yang di-*finishing* natural dimaksudkan agar tampak serat alamiah kayunya. Kain jok terbuat dari kulit juga warna coklat alami. Bentuk sandaran menjulang dan melebar ke atas, seakan menyeruak, berkembang, merekah, dan terbuka. Bentuk ini sesuai dengan suasana hati Bung Karno karena Indonesia telah merdeka, terbuka, merekah, dan ingin berkembang jauh menjulang tinggi ke angkasa raya, tetapi tetap sederhana dan berorientasi pada budaya lokal. Ekspresi kemerdekaan itu terefleksi dalam karya desain kursinya di Gedung Agung Yogyakarta, terutama pada bentuk sandaran.

Gambar 3.11.
Pola bunga merekah pada meja gaya *art deco*
di Eropa karya André Groult, 1925.
(Duncan, 1995, 22).

Gambar 3.12.
Pola bunga *padma* merekah pada meja gaya *art deco*
di Istana Bogor karya Sukarno.
(Ardhiati, 2005)



Gambar 3.13.
Pola bunga *padma* merekah pada *padmasana* Bodhisatwa
yang digunakan pada candi Mendut menjadi sumber
inspirasi desain kaki kursi karya Sukarno.
(Gambar dalam Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*, 1978).



Gambar 3.14.
Kursi gaya *art deco* di Eropa
karya Emile-Jacques Ruhlmann, 1925.
(Ardhiati, 2005, 15).

Gambar 3.15.
Kursi bertangan gaya *art deco* di Istana Bogor
karya Sukarno.
(Foto Anonim)

Gambar 3.16.
Kursi di Ruang Pancanegara di istana Bogor.
(Sekretariat Negara, 1996, 14).

Gambar 3.17.
Kursi gaya *art deco* di Ruang Makan Istana Bogor.
Semua kursi menggunakan sandaran tangan
dan desain sama dengan kursi yang tersisa
di Gedung Agung tahun 2001.
(Ave, et al, 1979, 136)

Gambar 3.18.
(Kiri) Kursi bertangan gaya *art deco* di Gedung Agung
yang dibuat pada era Sukarno.
(Kanan) Kursi gaya *art deco* di Ruang Garuda
yang menggunakan bentuk kaki *cabriole* pada bagian depan.
(Foto : Eddy Supriyatna, 2001; juga Ave, et al, 1979, 170-171).

Gambar 3.19.
Artefak kursi gaya *art deco* yang ditemukan di Gedung Agung
tahun 2001 dalam kondisi tidak terpakai.
Bentuk sandaran punggung kursi merekah ke bagian atas.
Kaki kursi mengecil ramping ke bawah.
Kursi bertangan karya Sukarno ini juga digunakan di Istana Bogor.
(Foto : Eddy Supriyatna, 2001)

Dalam konteks sosial, bentuk dan penataan kursi di Gedung Agung mengacu pada stratifikasi sosial. Empat kursi di bagian depan Ruang Garuda itu menggunakan sandaran tangan. Empat kursi ini untuk Presiden, Wakil Presiden, bersama Menteri, atau tamu-tamu agung. Di sisi kiri dan kanan berjajar kursi tanpa sandaran tangan yang digunakan untuk duduk para menteri lainnya yang secara struktural lebih rendah dari keempat pejabat di depannya. Makna simboliknya bahwa Bung Karno masih memandang orang yang hadir berdasarkan hierarki sosial dalam struktur pemerintahannya. Sikap itu menjadi wajar, karena Sukarno sebagai manusia Jawa begitu kuat terikat oleh tradisi feodalisme.[52]

Oleh sebab itu, dalam stratifikasi sosial Jawa, seperti halnya budaya keraton yang membedakan orang berdasarkan pangkat dan derajatnya secara sosial, telah dilestarikan oleh Bung Karno. Hal itu tidak lepas dari sosok Bung Karno sebagai Presiden seumur hidup yang identik dengan para raja atau sultan di Jawa. Sukarno masih keturunan *priyayi,* ia berasal dari seorang *priyayi*

[52]Feodalisme adalah suatu *mental attitude*, sikap mental terhadap sesama dengan mengadakan sikap khusus karena adanya pembedaan dalam usia atau kedudukan. Dalam menghadapi seseorang yang lebih tua dalam usia, orang Jawa menggunakan perbendaharaan kata berlainan apabila ia menghadapi seseorang yang lebih muda atau sama dalam usia. Perbedaan dalam perbendaharaan kata ini disebabkan adanya perbedaan dalam tingkat kebangsawanan dan juga karena adanya perbedaan dalam kedudukannya sebagai *priyayi.* Periksa Marbangun Hardjowirogo, *Manusia Jawa* (Jakarta: Yayasan Idayu, 1983), 11-12.

kecil – guru sekolah dasar yang miskin.[53] Ayahnya Raden Sukemi Sosrodiharjo yang berasal dari Kesultanan Kediri. Ibunya kelahiran Bali dari kasta Brahmana keturunan Raja Singaraja Bali.[54] Selain itu, Gelar Sukarno pun sangat panjang yaitu Paduka Yang Mulia Doktor Insinyur Haji Raden Sukarno, Presiden Pertama Republik Indonesia, Panglima Tertinggi Angkatan Bersenjata, Pemimpin Besar Revolusi, Perdana Menteri, Mandataris MPRS, Ketua Dewan Pertimbangan Agung, Pemimpin Tertinggi Front Nasional, dan sebagainya.[55] Gelar panjang juga sering digunakan oleh raja-raja Jawa. Oleh sebab itu, tidak mengherankan jika masyarakatnya sangat percaya bahwa Sukarno telah dipilih Tuhan sebagai Ratu Adil,[56] sehingga Sukarno sebagai orang Jawa telah ditempatkan seolah-olah ia adalah seorang raja yang akan berkuasa di Republik Indonesia seumur hidup.

Kekuasaan Sukarno pun tampil melalui ekspresi visual tata letak kursi dan bentuk-bentuk kursi di Gedung Agung yang diciptakannya sendiri. Kursi dengan sandaran tangan untuk

---

[53]Ong Hok Ham, ”Pengantar Edisi Indonesia,” dalam Bernhard Dahm, *Sukarno dan Perjuangan Kemerdekaan*. Terj. Hasan Basari (Jakarta: LP3ES, 1987), xxxv. Buku ini diterbitkan berdasarkan disertasi penulisnya.

[54]Adams, 23.

[55]Adams, 374. Secara semiotika, gelar Sukarno menandakan keagungan dan legitimasinya sebagai penguasa di Indonesia. Gelar panjangnya itu tidak diperkenankan Sukarno untuk ditulis dalam batu nisannya.

[56]Dahm, 421.

Presiden dan Wakil Presiden di Indonesia, para tamu agung dan pejabat tinggi yang dihormatinya. Di sisi lain, kursi-kursi tanpa sandaran tangan di kiri-kanannya digunakan untuk pejabat yang strata sosialnya lebih rendah dari Presiden dan Wakil Presiden.[57] Desain kursi dan tata letak kursi pada Ruang Garuda merupakan bukti bahwa Sukarno pun berorientasi pada stratifikasi sosial Jawa. Hormat dan penghormatan kepada para pemimpinnya menjadi prioritas utama. Stratifikasi sosial Jawa yaitu Raja, *Priyayi*, dan *Kawula*[58] telah melahirkan bentuk dan tata letak kursi yang berbeda, walaupun gayanya sama. Dalam konteks kursi ini, Sukarno telah diposisikan oleh rakyatnya pada saat itu, sebagai seorang ’raja’ yang telah berkuasa di Nusantara sekitar 22 tahun sejak tahun 1945.

Dengan demikian dapat diamati dengan jelas bahwa Sukarno tidak ubahnya seperti ’raja’ yang berkuasa di nusantara. Ada lima aspek yang mengindikasikan hal tersebut. Pertama, Sukarno memiliki gelar yang panjang, seperti halnya raja-raja Jawa. Bahkan, Sukarno sering dipuja dengan sebutan Paduka yang Mulya. Kedua, Sukarno masih keturunan ningrat dari

---

[57]Kasus kursi bersandaran tangan dan tidak bersandaran tangan ini pernah terjadi di Keraton Yogyakarta, ketika Sultan Hamengku Buwana IX mengadakan pertemuan dengan Letkol Soeharto. Ada kesamaan fungsi simbolik dalam konteks yang berbeda. Kasus kursi pertemuan kedua tokoh itu telah dibahas pada Bab II.

[58]Kuntowijoyo, *Raja, Priyayi dan Kawula: Surakarta, 1900-1915*. (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2004), 22, 45, 65.

bangsawan Bali. Ketiga, penataan kursi di Gedung Agung menggunakan konsep hierarki sosial yang feodalistik dengan membedakan bentuk kursinya. Keempat, gaya kursi yang digunakan di Gedung Agung juga mengadopsi bentuk kaki *cabriole* seperti gaya kursi Louis XV yang digunakan pada era Hamengku Buwana VIII. Kelima, Sukarno juga telah menempatkan raja-raja Yogyakarta, Sri Sultan Hamengku Buwana IX dan Sri Paku Alam VIII sebagai bagian dari pemerintahannya. Keenam, Sukarno adalah presiden yang diangkat seumur hidup, walaupun pada akhirnya harus turun tahta pada tahun 1967.

Gambar 3.20.
Kursi gaya *art deco* berkaki *cabriole* di Ruang Garuda Gedung Agung.
Empat kursi di bagian depan menggunakan sandaran tangan
sedangkan kursi di sisi kanan dan kiri
tidak mengunakan sandaran tangan.
Konsep desain kursi berlandaskan pada stratifikasi sosial.
(Ave, et al, 1979, 170-171)

C. Kursi di Gedung Agung pada Era Soeharto, 1967-1998

1. Sejarah Gedung Agung pada Era Soeharto

Soeharto yang juga sering dipanggil Pak Harto ini adalah nama Presiden Kedua Republik Indonesia. Soeharto secara resmi dilantik menjadi presiden pada tanggal 27 Maret 1968. Siti Hartinah Soeharto yang akrab dipanggil Bu Tien atau Tien Soeharto pun secara resmi menjadi *first lady* untuk mendampingi Presiden. Pada awalnya, Soeharto belum begitu dikenal di kalangan politisi dunia, bahkan ia dianggap orang yang misterius. Berbeda dengan pendahulunya, Sukarno yang sangat heroik, sedangkan pembawaan Soeharto kurang memiliki gaya, pidatonya dapat dipuji tetapi tidak dapat menimbulkan emosi dan membosankan, tingkah lakunya sopan tetapi kaku. Bahkan sempat menjadi pertanyaan kalangan cendikiawan, apakah ia seorang pemimpin nasional yang tangguh?[59] Ternyata, Soeharto adalah Presiden Republik Indonesia yang mampu berkuasa dan memimpin bangsa Indonesia selama 32 tahun.

Soeharto tidak tinggal di Istana Presiden, tetapi menetap di rumahnya sendiri di Jalan Cendana, Jakarta. Selama berkuasa, simbol-simbol kekuasaannya pun muncul di dalam desain-desain kursi yang digunakannya di Istana Negara Yogyakarta. Buku

[59]O.G. Roeder, *Anak Desa: Biografi Presiden Soeharto.* Terj. A. Bar Salim dan A. Hadi Noor (Jakarta: PT. Gunung Agung, 1976), 2.

berjudul *Istana Presiden Indonesia* telah berhasil disusun oleh tim penulis, peneliti dan dimobilisasi oleh Joop Ave, sebagai pimpinan proyek. Buku edisi *lux* ini merupakan referensi yang kuat akan keterlibatan Tien Soeharto di dalam menampilkan kursi-kursi di Istana Presiden, termasuk di Gedung Agung. Di dalam kata sambutannya, Tien Soeharto mengatakan bahwa buku tersebut adalah gagasannya. Berbagai barang yang ada di dalam Istana Presiden Indonesia (termasuk kursi-kursi) dapat menghidupkan pelajaran sejarah yang sangat penting untuk mewariskan idealisme.[60] Di sisi lain, Soeharto mempertegas bahwa sudah sewajarnya apabila wajah dan isi Istana Presiden Indonesia dapat diketahui sebanyak mungkin rakyat Indonesia.[61]

Berdasarkan dua pernyataan tersebut terungkap bahwa ’wajah’ dan ’isi’ Istana Presiden dapat dipelajari khalayak umum untuk dapat dengan mudah melacak jejak-jejak sejarahnya. Dalam konteks ini, Tien Soeharto ingin memperlihatkan dan menampilkan berbagai peranan dan gagasannya di dalam penataan interior Istana Presiden Indonesia, termasuk Istana Negara Yogyakarta yang lebih dikenal dengan nama Gedung Agung.

---

[60]Tien Soeharto, ”Kata Sambutan,” dalam Ave, et al., 7.
[61]Periksa Soeharto, ”Kata Sambutan,” dalam Ave, et al, 5.

Dalam konteks kursi di Gedung Agung Yogyakarta, peranan Tien Soeharto pun tampil dalam penataan Ruangan Utama, termasuk inspirasi gaya dan bentuk kursi di Ruang Garuda, Ruang Soedirman, dan Ruang Dipanegara. Ruangan-ruangan utama di Gedung Agung Yogyakarta diberi nama oleh Sampoerno yang saat itu menjabat sebagai Kepala Rumah Tangga Istana Kepresidenan sekitar tahun 1978.[62] Ruangan utama terbagi menjadi tiga yaitu Ruang Garuda, Ruang Soedirman, dan Ruang Dipanegara yang memiliki sejarah dan keunikan tersendiri.

Pertama, Ruang Garuda adalah ruangan utama yaitu sebuah ruangan besar sebagai tempat resmi untuk menerima tamu. Ruangan ini terletak di tengah-tengah gedung utama. Di ruang ini pula Presiden Sukarno pernah mengadakan pertemuan dan pembicaraan resmi dengan kepala-kepala negara, kepala pemerintahan dan tamu agung lainnya. Pelantikan Jenderal Soedirman sebagai Panglima Besar Tentara Nasional Indonesia pada tanggal 3 Juni 1949 dilakukan di ruang utama ini.[63] Ruang Garuda juga pernah menjadi tempat pelantikan Kabinet Republik Indonesia, ketika ibu kota negara berpindah ke Yogyakarta. Gedung

---

[62]Arsip Pernak-pernik,"Gedung Agung Yogya Sudah Banyak Berubah" (http://www.presidenri.go.id/istana/index.php/pernakpernik/2007/05/04/110.html), 2.

[63]http://www.presidenri.go.id/istana/index.php/statik/sejarah/yogya.html, 1.

utama atau bangunan induk kompleks istana ini bentuknya masih tetap sama seperti ketika selesai dibangun pada 1869.[64]

Kedua, Ruang Soedirman yaitu ruangan pada bagian depan kanan gedung utama yang diberi nama Ruang Soedirman. Pemberian nama ini untuk mengenang perjuangan Panglima Besar Soedirman dalam memimpin gerilya melawan Belanda. Di ruangan inilah dulu Panglima Besar Soedirman mohon diri kepada Presiden Sukarno untuk meninggalkan kota dalam rangka memimpin perang gerilya melawan Belanda.[65] Pemberian nama ruang Soedirman diduga kuat juga berkaitan dengan kedekatan Soeharto dengan Panglima Besar Soedirman pada masa perjuangan melawan Belanda. Hal itu tampak jelas dari foto-foto Letkol Soeharto bersama Jenderal Soedirman.[66] Soeharto mengagumi sosok Soedirman sebagai tokoh pejuang kemerdekaan dengan kekuatan strategi perang gerilyanya. Oleh sebab itu, nama Soedirman diabadikan sebagai nama salah satu ruangan utama di Gedung Agung.

Ketiga, Ruang Dipanegara yaitu ruangan pada bagian depan kiri gedung utama yang diberi nama Ruang Dipanegara sebagai upaya menghormati dan mengenang perjuangan Pangeran Dipanegara melawan Belanda.[67] Pangeran Dipanegara terkenal

---

[64]Sekretariat, 12.
[65]Sekretariat, 6.
[66]Lihat Roeder, 147-148.
[67]Sekretariat, 15.

sangat gigih, sehingga sempat menggoyahkan kolonial Belanda. Tampaknya, Soeharto juga sangat mengagumi kepahlawanan Pangeran Dipanegara, apalagi ia adalah bangsawan keturunan Sultan Hamengku Buwana III yang pernah berkuasa di keraton Yogyakarta. Sudah barang tentu, Soeharto mempunyai rasa hormat kepada Pangeran Dipanegara, sehingga tidak mengherankan bilanama Dipanegara pun diabadikan sebagai salah satu ruangan utama di Gedung Agung. Ruangan ini dipergunakan untuk tempat duduk tamu yang sifatnya umum.

Anehnya, selain mengabadikan Pangeran Dipanegara, Jenderal Soedirman dan Garuda sebagai nama ruangan, di Gedung Agung ini tidak terdapat ruang Sukarno. Kursi-kursi karya Sukarno pun tidak digunakan lagi. Padahal, Sukarno adalah seorang Presiden yang pertama kali menggunakan Gedung Agung sebagai gedung *presidenan* sekaligus tempat tinggal bersama keluarganya. Sikap hormat terhadap pendahulu dan orang yang lebih tua telah diabaikan oleh pemerintahan Soeharto. Hal itu dilakukannya hanya karena ada dugaan Sukarno dianggap komunis.[68] Dalam konteks ini, sikap dan kebijakan pemerintahan Soeharto tersebut tidak sesuai dengan budaya Jawa yang selalu hormat dan *ngajèni* pada orang yang lebih tua, lebih senior, atau pemimpin besar. Apalagi

[68]Roeder, 147-148.

Sukarno sebagai Proklamator yang telah membawa bangsa dan negara Indonesia ke arah kemerdekaan. Selayaknya, di Gedung Agung terdapat nama ruang untuk mengabadikan nama Sukarno sebagai ungkapan rasa hormat atau paling tidak Ruang Garuda bisa juga diganti menjadi Ruang Sukarno-Hatta, dua tokoh proklamator NKRI. Selain itu, nama Sultan Hamengku Buwana IX dan Paku Alam VIII yang telah berjasa menempatkan Yogyakarta sebagai bagian dari Negara Republik Indonesia, juga layak untuk diabadikan sebagai nama ruangan di Gedung Agung.

2. Gaya dan Makna Simbolik Kursi pada Ruangan Utama

Gaya adalah karakter yang memungkinkan untuk ’dibaca’ atau ’ditafsirkan’ sesuai konteks zamannya. Secara subjektif, gaya pribadi dapat dibaca dari karakter mebel yang diciptakannya.[69] Gaya kursi pada ruangan utama Gedung Agung Yogyakarta memiliki karakterisasi yang sesuai dengan latar belakang penguasa saat itu.

Karakterisasi gaya kursi di tiga ruangan utama mempunyai kemiripan, yaitu menggunakan gaya Louis XV atau gaya Rokoko

[69]Sukarno mengatakan bahwa: ”Aku tidak mungkin menjadi komunis. Aku lebih mengutamakan nasionalisme daripada komunisme. Komunisme dapat diberantas dengan pikiran sehat.... Lihat Adams, 355.

dari Perancis.[70] Gaya kursinya seirama, tetapi tampaknya setiap kursi di ruangan utama memiliki fungsi dan makna simbolik yang berbeda. Uniknya, gaya Louis XV semacam itu digunakan pula pada ruangan Pracimayasa di Pura Mangkunegaran Sala. Apalagi kursi-kursi yang ada di Ruang Garuda, memiliki desain yang tidak jauh berbeda dengan kursi yang ada pada interior Pracimayasa. Kursi untuk Presiden dan istri, Wakil Presiden dan istri, atau para tamu agung negara memiliki gaya Louis XV dari Perancis. Gaya ini mirip dengan kursi Pangeran dan istrinya atau para *sesepuh* yang ada di Pracimayasa.[71]

---

[70]Gaya Barok dan Rokoko banyak ditemukan di dalam bentuk-bentuk mebel ukir Jepara, terutama gaya-gaya kursi yang pernah berkembang di Perancis sejak abad ke-17. Lihat Gustami, 196-197. Gaya tersebut berpengaruh terhadap gaya-gaya kursi di Indonesia, termasuk di Istana-istana Presiden Indonesia. Lihat Ave, 33-35, 42, 46-47, 100-103, 175.

[71]Interior *Pracimayasa* dibangun oleh Mangkunegara VII tahun 1918-1920 yang dibantu oleh seorang arsitek pelaksana dari Eropa, Thomas Karsten. Interior *Pracimayasa* ini dipersiapkan untuk pernikahan Mangkunegara VII dengan Putri Sultan Hamengku Buwana VII dari Keraton Yogyakarta. Lihat Peter Schoppert, et al. *Java style* (Singapore: Periplus Edition (HK) Ltd., 1999), 87-88; juga Sunarmi, *Interior Pracimayasa: Pura Mangkunegaran Surakarta*: *Karya Budaya Mangkunegaran* VII (Surakarta: UNS Press, 2005), 5-6.

Gambar 3.21.
Empat kursi untuk duduk presiden dan tamu agung beserta istri, atau untuk duduk presiden dan wakil presiden beserta istri. Kursi lainnya untuk para menteri.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 3.22.
Penataan ruang Garuda menggunakan pola stratifikasi sosial menjadi tiga tingkatan yaitu presiden, menteri, dan staf/ajudan.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 3.23.
Penataan ruang Soedirman juga menggunakan pola stratifikasi sosial menjadi dua tingkatan yaitu presiden dan menteri. Ruang tunggu para tamu khusus.
(Sekretariat Negara, 1996, 9)

Gambar 3.24.
Penataan ruang Dipanegara juga menggunakan pola stratifikasi sosial menjadi dua tingkatan yaitu presiden dan menteri. Ruang tunggu para tamu umum.
(Sekretariat Negara, 1996, 10)

Gambar 3.25.
Letkol Soeharto mendampingi Jendral Soedirman
(Roeder, 1976, 148)

Gambar 3.26.
Letkol Soeharto bertemu Jendral Soedirman.
(Roeder, 1976, 147)

Selain gaya kursi yang mengadopsi gaya dari Perancis itu, penataan kursi di Gedung Agung juga mengikuti pola penataan seperti di *Pracimayasa* Pura Mangkunegaran.

> Perbedaan strata itu diatur jelas oleh dikotomi yang nyata melalui tata letak kursi yang menunjukkan ada perbedaaan posisi dan bentuk kursi. Kursi utama yang dipersiapkan untuk para *sesepuh* (tua) dan kursi pendukung dipersiapkan untuk para *nem-neman* (muda) ditata sedemikian. Keberadaan kursi utama dan kursi pendukung mengindikasikan, bahwa Mangkunegara VII masih mengakui strata sosial dalam lingkungan keluarga. Para *sesepuh* dan orang tua masih dianggap *leluhur* yang harus ditempatkan pada posisi terhormat, meskipun arus demokrasi sudah mewarnai pola hidup Mangkunegaran VII. [72]

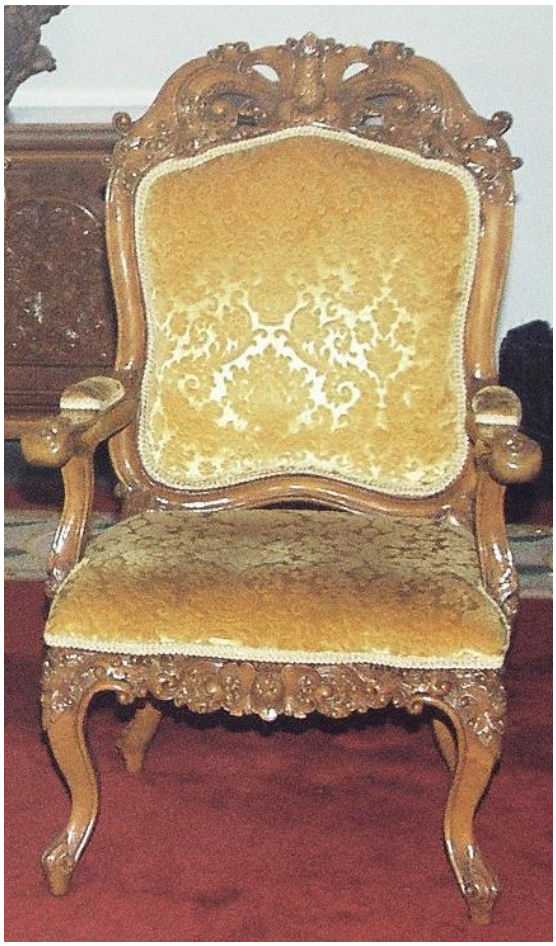
Dalam konteks ini, konsep *proxemic*s diimplementasikan dalam penataan dan juga dalam bentuk kursi yang menganut stratifikasi sosial Jawa. Hal itu tampak jelas tersirat dan tersurat pada kedua tempat yang berbeda lokasi itu. Penataan kursi di Ruang Garuda Gedung Agung Yogyakarta memiliki kesamaan dengan penataan kursi di ruang tengah *Pracimayasa,* Pura Mangkunegaran Sala. Dengan demikian, sikap feodalistik Soeharto nyaris sama seperti Sukarno yang tidak ubahnya mirip raja-raja Jawa. Hal itu tercermin pada penataan kursi-kursi di ruang utama Gedung Agung yang menggunakan pola hierarki sosial karena dipengaruhi tradisi feodalistik seperti tradisi keraton di Jawa.

---

[72]Sunarmi, 87 dan 133. Konsep *proxemics,* lihat Edward T. Hall, *The Hidden Dimension* (New York: Anchor Books, 1969), 1, 123. Dalam konteks ini, kedudukan dan strata sosial dalam lingkungan keluarga termasuk di Gedung Agung harus dihormati dan masih mendapat tempat untuk dilestarikan sebagai bagian dari etika Jawa.

Gambar 3.27.
Empat kursi utama di ruang Garuda
yang mengadopsi gaya Louis XV Perancis dan dipengaruhi
pula gaya kursi yang ada di Pura Mankunegaran Solo.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 3.28.
Empat kursi utama di ruang Pracimayasa
menggunakan gaya Louis XV dan telah
berpengaruh pada kursi di Gedung Agung.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2006).



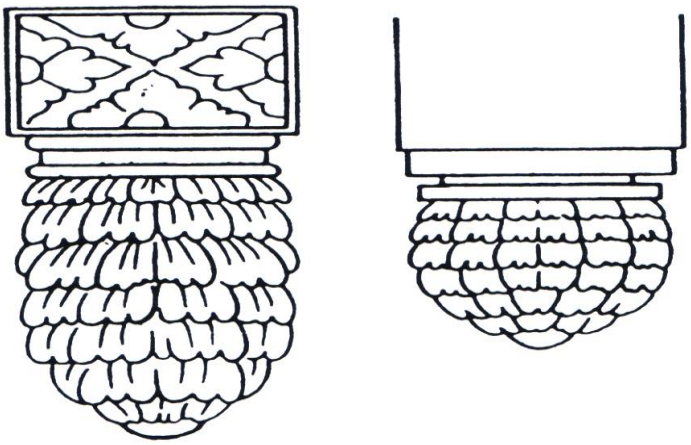
Gambar 3.29.
Desain kursi utama untuk presiden dan tamu agung
di ruang Garuda Gedung Agung Yogyakarta.
Gaya Louis XV ditandai pola kerang pada bentuk sandaran
dan kaki cabriole serta motif hias tanaman dan bunga.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001).

Gambar 3.30.
Desain kursi utama untuk pangeran dan sesepuh
di ruang Pracimayasa Pura Mangkunegaran Solo.
Gaya Louis XV ditandai pola kerang pada bentuk sandaran
dan kaki *cabriole* serta motif hias tanaman dan bunga.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2006).

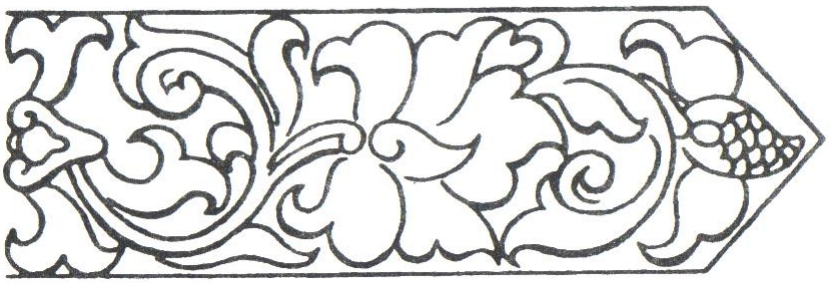
Gambar 3.31.
Sandaran kursi yang mengikuti pola kerang
pada gaya Louis XV (Rokoko) Perancis.
(Kiri) Sandaran kursi di Gedung Agung Yogyakarta.
(Kanan). Sandaran kursi di Pura Mangkunegaran Sala
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001 dan 2006)

Gambar 3.32.
Motif hias tradisional Jawa *sulur-suluran* dan *nanasan*
yang digunakan pada mahkota sandaran
kursi di Gedung Agung dan Mangkunegaran.
(Gambar dalam Soepratno, 2000, 19)

Gambar 3.33.
Motif hias tradisional Jawa *sulur-suluran* dan *nanasan*
yang digunakan pada mahkota sandaran
kursi Presiden di Gedung Agung.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)



Gambar 3.34.
Motif hias *nanasan*
yang digunakan pada mahkota sandaran
kursi di Gedung Agung, Ruang Garuda.
(Dakung, 1998, 147)



Gambar 3.35.
Motif hias *lung-lungan*
yang digunakan pada mahkota sandaran
kursi di Gedung Agung dan Mangkunegaran.
(Dakung, 1998, 140)

Gambar 3.36.
Motif hias tradisional Jawa yang digunakan
pada mahkota sandaran kursi Presiden
di Gedung Agung ada kemiripan dengan
kursi Pangeran di Pura Mangkunegaran.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 3.37.
Mahkota sandaran kursi di ruang Pracimayasa
yang menggunakan motif hias mahkota raja
dan *sulur-suluran* Jawa.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2001)

Gambar 3.38.
Mahkota sandaran kursi di ruang Garuda Gedung Agung
yang menggunakan motif hias mahkota bentuk *tumpal*
dan *lung-lungan* pada kursi menteri.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 3.39.
Mahkota sandaran kursi di ruang Pracimayasa
yang menggunakan motif hias mahkota bentuk *tumpal*
dan *sulur-suluran* atau *lung-lungan* Jawa.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2006)

Gambar 3.40.
Kursi bersandaran tangan di Gedung Agung
yang digunakan untuk para menteri dan tamu agung
yang setingkat menteri. Gaya Louis XV, kaki *cabriole*.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 3.41.
Kursi bersandaran tangan di Pracimayasa
Pura Mangkunegaran Sala yang digunakan
untuk para *nèm-nèman* (orang yang lebih muda).
Gaya Louis XV dengan kaki *cabriole*.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2006)

Ternyata bentuk kursi pun dapat dijadikan alat simbolik untuk membedakan strata sosial Jawa bagi orang yang mendudukinya. Kursi utama bagi *sesepuh* dibedakan dengan kursi bangsawan yang lebih rendah.[73] Dalam konteks kerajaan, sikap duduk, besar-kecilnya ukuran kursi, tinggi-rendahnya ukuran kursi, reniknya ukiran, dan makna simbolik hiasnya merupakan representasi dari strata sosial. Sikap duduk tegak bagi orang yang memiliki strata sosial paling rendah seperti para *putra wayah* (anak cucu), *abdi dalem, wong cilik*, dan orang biasa harus mengacu pada sikap duduk hormat, sikap *ngajèni* para *sesepuh*, pemimpin, pangeran atau raja. Sikap duduk para *putra wayah* (anak cucu) yang merupakan cermin tata krama Jawa yang duduk tegak dijadikan spirit mendesain mebel. [74]

Kursi-kursi di dalam interior Pracimayasa sangat mewah pada zamannya. Di dalam ruang tengah atau ruangan utama *Pracimayasa* berfungsi sebagai ruang pertemuan keluarga.[75] Desain kursi mengadopsi gaya Louis XV dari Perancis. Hal itu tampak jelas pada kaki kursi yang menggunakan kaki *cabriole*,

---

[73]Soedarsono, "Sepatah Sambutan" dalam Sunarmi, ix.

[74]Sunarmi, 133.

[75]Interior *Pracimayasa* diakui sebagai karya yang memiliki nilai seni tinggi sampai sekarang, sehingga beberapa kalangan menegaskan bahwa ruang tengah pada *Pracimayasa* ini merupakan satu di antara interior gaya (*style*) Mangkunegaran sekaligus gaya (*style*) interior yang ada di Jawa. Lebih lanjut ditegaskan, bahwa interior *Pracimayasa* diakui sebagai karya desain inovasi pada zamannya, yang dipengaruhi oleh budaya Barat. Lihat Schoppert, et al., 87; juga lihat Sunarmi, 133.

bentuk lengkung kerang pada sandaran punggung, *finishing* warna keemasan, dan bentuk yang feminin pada sandaran tangan. Uniknya, kursi di Pracimayasa ini menggunakan motif hias gaya Jawa, terutama bentuk mahkota raja, *lung-lungan*, *sulur-suluran* yang dirancang menjulang ke sudut atas membentuk segitiga seperti *gunungan*. Penataan kursi pun dibedakan sesuai strata sosial di Mangkunegaran.

Demikian pula gaya kursi yang ditata formal di Gedung Agung Yogyakarta diduga telah mengadopsi gaya Louis XV, salah satu Raja Perancis yang sangat terkenal. Bentuk kaki *cabriole*, sandaran punggung yang feminin, bentuk lengkungan yang meliuk, motif hias dedaunan, bunga dan *finishing* yang didominasi warna keemasan itu merupakan ciri spesifik dari kursi gaya Louis XV. Walaupun kursi-kursi itu tidak sepenuhnya meminjam elemen-elemen gaya Louis XV, tetapi secara visual, desain-desain kursi di Gedung Agung ini merepresentasikan gaya Louis XV. Uniknya, gaya Louis XV ini juga mirip dengan desain-desain kursi yang terdapat di Pura Mangkunegaran Sala.

Bila diamati secara detail, kursi-kursi yang disajikan di Gedung Agung memiliki perbedaan dalam penggunaan desain, walaupun gayanya sama yaitu Louis XV. Perbedaan itu terletak pada bentuk, motif hias, warna, dan kelengkapan komponen kursinya. Semua bentuk kaki kursi di Gedung Agung Yogyakarta

dan di Ruang Tengah *Pracimayasa* Pura Mangkunegaran Sala sama-sama menggunakan jenis kaki *cabriole* yang mengadopsi gaya Louis XV dari Perancis.

Adapun sandaran punggung kursi mengambil bentuk lengkungan mendekati oval yang distilasi dari bentuk kerang (*shell*) yang sangat populer dengan istilah gaya Louis XV.[76] Salah satu ciri gaya Louis XV yang digunakan di Gedung Agung Yogyakarta dan Pura Mangkunegaran Sala adalah bentuk kerang pada sandaran punggung yang mengikuti pola bentuk gaya Rokoko.[77]

Pada mahkota sandaran punggung kursi terdapat motif hias yang sangat berbeda dengan gaya Louis XV. Hiasan yang diukir mengambil motif hias *nanasan* dan *lung-lungan* atau *sulur-suluran* yang diadopsi dari motif hias tradisional Jawa, khususnya di era Majapahit. *Suluran* tumbuhan ini biasanya menggambarkan *sulur* bunga teratai yang dirangkai dengan daun dan akar-akarnya. Motif *suluran* tumbuhan ini merupakan lambang kesuburan. Selain itu, *lung-lungan* juga merupakan hiasan yang terdapat pada

---

[76]Aronson, 224; juga dalam Charles Boyce, *Dictionary of Furniture* (New York: Facts On File Publications, 1985), 250.

[77]Rokoko berasal dari kata rocks (rocailles) dan shell (coquilles) yang berarti kerang dan digunakan sebagai motif hias kursi, interior, dan taman di Perancis pada era Louis XV. Periksa Aronson, 357; juga Henk Baaren dan A.G. Vélu. *Leerboek Der Meubelstijlen* (Deventer: N.V. Uitgevers-Maatschappij /E.E. Kluwer, 1948), 82.

balok *blandar* pada bangunan di dalam kompleks Keraton Yogyakarta.[78]

Adapun bentuk *nanasan* distilisasi dari bentuk buah nanas, motif *nanasan* juga sering disebut sebagai motif *omah tawon* (sarang lebah) yang mirip rumah lebah. Motif *nanasan* ini merupakan simbol yang memiliki makna bahwa untuk mendapatkan kelezatan, orang harus mampu mengatasi berbagai hal yang 'penuh duri' artinya hidup penuh rintangan. Pada umumnya motif ini digunakan para bangsawan dan orang kaya karena rumit pembuatannya.[79] Motif *nanasan* ini juga diterapkan pada puncak mahkota sandaran kursi di ruangan utama Gedung Agung. Adapun di Mangkunegaran, puncak mahkota kursi menggunakan bentuk mahkota raja (*crown*) yang melambangkan kekuasaan raja.

Adapun bentuk *lung-lungan* atau *lung* berarti batang tumbuhan melata yang masih muda terdiri dari bentuk tangkai, daun, bunga, dan buah yang dilukiskan secara distilisasi.[80] Bentuk *lung-lungan* memberi kesan ketentraman dan

---

[78]Hiasan *sulur* tumbuhan pada dekorasi Islam tersebut mempunyai kesamaan dengan motif seni pahat pada periode kerajaan Majapahit seperti pada candi Penataran serta pada candi-candi Hindu lainnya, baik di Jawa Tengah maupun Jawa Timur. Hal ini menunjukkan bahwa tradisi seni hias Majapahit masih dilanjutkan pada periode Islam. Lihat Eko Punto Hendro G, *Kraton Yogyakarta dalam Balutan Hindu* (Semarang: Bendera, 2001), 192-193.

[79]Dakung, ed., 148.

[80]Lihat Dakung, ed., 140.

keangkeran.[81] Adapun *lung-lungan* pada mahkota kursi ini menggunakan gaya Majapahit. Motif *lung-lungan* di Gedung Agung dan di Pura Mangkunegaran memiliki kesamaan gaya. Warna kuning dan coklat pada finishing kursi itu menandakan keagungan dan kemewahan. Warna keemasan lebih dominan digunakan pada kursi di Pura Mangkunegaran, sedangkan kursi di Gedung Agung penggunaan warna keemasan lebih menonjol pada kain joknya.

Tampilnya gaya-gaya kursi di Gedung Agung yang mirip dengan kursi di Pura Mangkunegaran itu, kemungkinan besar ada hubungannya dengan Tien Soeharto yang berasal dari keturunan dinasti Mangkunegara.[82] Tentu, sebagai seorang yang merasa dirinya masih keturunan Dinasti Mangkunegara, Tien Soeharto tidak melupakan leluhurnya. Para leluhurnya itulah yang menyebabkan dirinya hadir ke dunia ini.[83] Mangkunegara III adalah garis keturunan langsung yang melahirkan perkawinan di antara dua cicitnya, yakni Raden Mas Soemoharjono dan Raden Ajeng Hatmanti, kemudian dari perkawinan itulah lahir, antara lain, Siti Hartinah. Oleh karena Siti Hartinah masih kerabat bangsawan dan memiliki leluhur yang memegang teguh ajaran-

---

[81]Dakung, ed., 142.

[82]Ong Hok Ham, *Dari Soal Priyayi sampai Nyi Blorong: Refleksi Historis Nusantara* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2002), 217; juga dalam Artha, 23.

[83]Artha, 93.

ajaran moral *adiluhung*, ada yang tak bisa ditinggalkan. Oleh sebab itu, sudah dapat diduga bahwa gagasan-gagasan Tien Soeharto telah dipengaruhi dan terpadati pemikiran-pemikiran budaya Jawa yang *adiluhung* itu, khususnya yang berkembang di Pura Mangkunegaran.

Soeharto *lèngsèr* ketika Tien Soeharto tidak mendampinginya lagi karena telah dipanggil Yang Maha Kuasa. Dengan demikian dapat ditafsirkan bahwa Tien Soeharto adalah sosok tersembunyi yang luar biasa yang juga telah mendorong eksistensi Soeharto sebagai presiden selama 32 tahun. Tien Soeharto adalah tipe perempuan Jawa yang tumbuh dan berkembang dalam budaya Jawa. Tien Soeharto juga bersifat keibuan, perempuan yang dibanggakan rakyat Indonesia, yang selalu berusaha memulihkan kehormatan serta martabat sebagai seorang istri Presiden Republik Indonesia. Ia sebagai isteri yang kuat menjaga derajat suaminya.[84] Tien Soeharto itu telah menjadi wanita yang memiliki kekuatan tak terlihat, kekuatan tersembunyi, karena posisi wanita Jawa memang tidak berada di depan,[85] atau dikenal sebagai *kanca wingking*.

Tampaknya kekuasaan Soeharto sangat bergantung pada kekuatan Siti Hartinah Soeharto. Konon, wanita keturunan raja ini

---

[84]Arwan Tuti Artha, *Bu Tien Wangsit Keprabon Soeharto* (Yogyakarta: Penerbit Galangpress, 2007), 28-30.

[85]Artha, 102-103.

memiliki ‘pusaka’ paling keramat, sebab darinya berasal api keramat kerajaan yang dapat mengangkat rakyat biasa menjadi raja.[86] Walaupun dalam tradisi Jawa posisi wanita biasanya tenggelam karena kebesaran posisi sang suami, tetapi sebagaimana banyak terdapat pada keyakinan para cerdik pandai, orang-orang *waskitha*, para empu, dan keyakinan para pujangga yang tertuang dalam karya-karya besar mereka, bahwa peran wanita Jawa tak bisa diabaikan begitu saja.[87] Tien Soeharto adalah aktor intelektual yang sangat dominan selama Soeharto berkuasa.

Di masa lalu, Siti Hartinah adalah anak perempuan Jawa yang sangat mencintai seni.[88] Setelah menjadi istri presiden, gagasan-gagasannya kian cemerlang dan terkadang kontroversial. Hal itu terbukti dengan berbagai gagasannya antara lain mendirikan Taman Mini Indonesia Indah. Menurut Anhar Gonggong, Taman Mini merupakan simbol kekuasaan keluarga Soeharto. Tien Soeharto telah berupaya keras untuk mewujudkan ide agung spiritualisnya itu. Soeharto telah menciptakan sejarah sendiri. Ia berperan sebagai pelaku sejarah Indonesia sejak tahun 1945-1998 dengan menggunakannya sebagai pembenaran.

---

[86]Lihat Ham (2002), 217. Konon, pusaka itu adalah *Ndalem Kalitan* yang dikenal sebagai tempat kediaman Tien Soeharto. Tempat itulah yang telah melegitimasi Tien Soeharto sebagai wanita yang berasal dari keturunan Mangkunegara. Periksa Artha, 14, 154.

[87]Periksa Artha, 19, 103.

[88]Artha, 36.

Sejarah tak sekadar gambar kelampauan, tetapi pada dirinya terkandung makna, nilai, yang pada saatnya menjadi 'alat' untuk membangun kekuasaan otoriter. Soeharto tampil dengan gaya kepemimpinan Jawa.[89]

Semula gagasan berdirinya Taman Mini itu dinilai sangat kontroversi, tetapi belakangan dinilai sebagai ide cemerlang, yang kemudian banyak dicontoh negara lain.[90] Objek wisata itu menjadi sarana untuk mengundang minat orang asing berkunjung ke Indonesia, termasuk anjungan Jawa Tengah yang cukup kaya dengan seni ukir Jepara.[91] Dengan demikian, tidak mustahil bila kepedulian dan kepekaan artistik Tien Soeharto terhadap seni kerajinan mebel ukir Jepara memberikan indikasi kuat bahwa ia juga mempunyai peran besar di dalam penataan Gedung Agung Yogyakarta pada era Soeharto. [92]

Hal itu tidak dapat dipisahkan dari peranan Tien Soeharto yang sangat perhatian terhadap warisan seni budaya masa lampau. Kesadaran Siti Hartinah Soeharto itu telah membawa

---

[89]Anhar Gonggong, "Memimpin Orde Baru dengan Sejarah sebagai Pembenaran," dalam *Kompas*, (18 Desember 2004), 27.

[90]Periksa Artha, 76.

[91]S.P. Gustami, *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian Estetik melalui Pendekatan Multidisiplin* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2000), 119.

[92]Berbeda dengan era Sukarno, sebagai arsitek, Bung Karno menciptakan sendiri kebutuhan interior dan kursi di Istana-istana Presiden. Periksa Ardhiati, 133.

dampak positif,[93] bagi keberlangsungan pembangunan seni budaya bangsa di Indonesia. Kesadaran akan keberadaan seni budaya masa lampau itu pun telah ditampilkan dalam desain-desain kursi yang ada di Gedung Agung Yogyakarta. Selain itu Siti Hartinah Soeharto juga membuat gagasan berupa proyek taman ria, rumah sakit, taman anggrek, museum, monumen, perpustakaan nasional, belum lagi organisasi dan yayasan yang langsung di bawah lindungannya.[94] Tien Soeharto juga memberi dukungan atas berbagai proyek yang monumental, seperti *Baitul Qur'an* atau Taman Buah Mekarsari di Bogor.[95] Gagasan lainnya adalah memperkenalkan Istana Kepresidenan dari sisi sejarah, arsitektur, interior, mebel, dan karya seni rupa lainnya dalam buku *Istana Presiden Indonesia*.

Tien Soeharto sebagai Ibu negara masih banyak lagi ide-idenya, baik yang terwujud secara fisik maupun non fisik, dan hasilnya berdampak sangat besar terhadap eksistensi suaminya sebagai Presiden. Bahkan, Soeharto mengungkapkan bahwa Ibu Tien sebagai pendampingnya telah memberi motivasi, inspirasi dalam tugas-tugasnya sebagai Kepala Negara.[96] Dengan demikian

---

[93]Gustami, 119.

[94]Tuti Try Sutrisno, Moeryanto Ginting Muthe, et al, *Ibunda* (Jakarta: PT. Sentra Kreasi Inti, 1997), 19-34.

[95]Artha, 112.

[96]Tien Soeharto adalah Ibu Negara yang sederhana dan banyak ide. Periksa Tuti Try Sutrisno, et al., 13, 75.

sangat jelas bahwa Siti Hartinah Soeharto itu telah memberikan bukti nyata bahwa ia sangat berperan di belakang kesuksesan sang suami.

Bila diamati, kursi-kursi yang muncul pada era Mangkunegara VII dan ditata formal di ruang *Pracimayasa* itu menjadi sumber inspirasi desain-desain kursi yang ada di Gedung Agung. Memang bukan suatu yang mengherankan, sebab selama Soeharto berkuasa penuh sebagai presiden, peran ibu negara, Tien Soeharto sangat menentukan, termasuk persoalan penataan interior dan kursi-kursinya di istana-istana Presiden Indonesia. Berdasarkan fakta tersebut, besar kemungkinan kursi yang terdapat di tiga ruangan utama Gedung Agung itu diprakarsai oleh Siti Hartinah Soeharto sebagai *priyayi* yang masih memiliki keturunan Mangkunegara. Dugaan ini sangat kuat, karena pada era Soeharto, kursi-kursi di Istana Negara Jakarta juga tidak luput dari gagasan Tien Soeharto untuk memperkenalkan seni budaya bangsa ke kancah international.

Dalam konteks kajian mebel ukir Jepara, Gustami menjelaskan bahwa peranan Siti Hartinah Soeharto dapat dilihat pada ruang Jepara di Istana Negara. Kehadiran ruang Jepara merupakan sebuah pentas seni budaya bangsa yang disajikan

kepada masyarakat intemasional.[97] Pendapat Gustami tersebut dapat memperkuat dugaan bahwa kursi-kursi yang ada di ruangan utama Gedung Agung diawali dari pemikiran Siti Hartinah Soeharto. Tien Soeharto selalu menunjukkan kemampuan yang luar biasa dalam mengembangkan diri untuk meningkatkan peranan dan tanggung jawabnya dalam pembangunan.[98]

Dengan demikian, selama kekuasaan Soeharto sebagai Presiden, peran serta Tien Soeharto tidak dapat diabaikan, karena gagasan-gagasan cemerlangnya mampu mengangkat prestasi Soeharto. Dalam mitos Jawa dipercayai perempuan bisa mengangkat derajat seseorang. Oleh karena itu, Soeharto memilih Tien Soeharto untuk diangkat derajatnya.[99] Wajar jika Tien Soeharto berusaha keras untuk memperkokoh hubungan kekerabatannya dengan Mangkunegaran, artinya dengan Mataram. Dalam konteks ini, Soeharto sebagai penguasa zaman sekarang pun tetap diresapi tradisi lama.[100] Dengan hadirnya gaya kursi di Gedung Agung yang mirip di Pura Mangkunegaran itu, Tien Soeharto telah berhasil memposisikan suaminya, Soeharto sebagai penguasa Jawa dengan konsep *status display* sebagai *wong agung*.

---

[97]Gustami, 119.
[98]Artha, 125.
[99]Artha, 28-29.
[100]Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya (Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris).* Bagian 3. (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama dan Forum Jakarta-Paris, 1996). 71.

Hal itu terbukti dengan status sosial Soeharto yang berhasil dilegitimasi sampai 32 tahun sebagai Presiden Republik Indonesia atau setara dengan *status display*-nya sebagai Raja Nusantara.

Hal itu juga dapat diamati dari bukti visual kursi di Gedung Agung, yang dapat ditafsirkan bahwa kekuasaan tak terbatas itu bertumpu pada Soeharto di bawah bayang-bayang Tien Soeharto. Visualisasi kursi tersebut telah merefleksikan posisi kekuasaan Soeharto sebagai seorang raja yang senantiasa didampingi seorang permaisuri dari Mangkunegaran. Menurut Mulder, pelaksanaan dan pemahaman mengenai kekuasaan dan kepemimpin Jawa-Indonesia lebih dekat dengan doktrin dinasti kerajaan yang bersifat hierarkis dibandingkan dengan cara kekeluargaan.[101] Bentuk hierarki sosial itu tampak jelas pada penataan kursi di ruang Garuda Gedung Agung, terutama pada era Soeharto. Kursi yang menggunakan sandaran tangan dengan mahkota yang bermotif hias tradisional keraton Jawa berupa bentuk *nanasan* dikombinasi *lung-lungan* telah digunakan untuk sarana duduk presiden dan para tamu agung beserta istri. Kursi ini masuk dalam strata raja atau *wong agung.* Adapun kursi yang bersandaran tangan tanpa motif hias *nanasan* tetapi menggunakan motif *lung-lungan* dan bentuk

[101]Niels Mulder, "Ideologi Kepemimpinan Jawa," dalam Hans Antlöv dan Sven Cederroth, ed., *Kepemimpinan Jawa: Perintah Halus, Pemerintahan Otoriter*. Terj. P. Soemitro (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2001), 89.

mahkota *tumpal* diperuntukan bagi para menteri dan pejabat setingkatnya. Kursi ini masuk dalam strata *priyayi* atau *wong gedhé.* Tempat duduk para staf dan ajudan yang dianggap jabatannya paling rendah di lingkungan Gedung Agung itu masuk dalam strata *kawula* atau *wong cilik.* Hal itu dilakukan karena berkaitan dengan sikap hidup orang Jawa yang menganut sikap hormat kepada yang lebih tua atau pemimpinnya.

Dalam teori *proxemics* diuraikan bahwa hubungan antara manusia dengan penggunaan ruang cenderung memiliki jarak interaktif, atau dapat dikatakan manusia dalam ruangan memiliki pembagian zona secara sosial.[102] Bahkan, dalam konteks ini ada pengaturan jarak teritorial ketika orang menata kursi, juga ada suatu jarak sosial untuk dapat digunakan membatasi atau menyaring orang-orang dari yang satu dengan yang lainnya. Jarak ini mungkin dimaksudkan sebagai upaya membatasi aktivitas kehadiran orang lain tanpa muncul sifat tidak sopan.[103]

Zona-zona itu juga tidak membiarkan terjadinya kontak secara fisik, terutama bila ada orang asing yang menembus zona milik seseorang, maka tidak ada kekhawatiran terjadi ketersinggungan dan ketidaksopanan yang dapat menciptakan

[102]Periksa Hall, 1, 123.
[103]Hall, 103-104,

kegelisahan kedua belah pihak.[104] Berdasarkan teori dan fakta visual ini, ternyata di lingkungan istana Presiden pun berlaku pembagian teritorial untuk orang duduk berdasarkan stratifikasi sosial sebagai suatu penataan dimensi sosial yang tersembunyi. Hal itu tercermin dalam desain kursi dan penataan kursi yang ada di Gedung Agung Yogyakarta.

[104]Kilmer, Rosemary dan W. Otie Kilmer, *Designing Interiors* (Singapore, London, Canada: Thomson Learning, Inc., 1992), 191-192.

Gambar 3.42.
Kursi yang digunakan untuk para staf dan ajudan
yang mendampingi para menteri atau presiden.
Kursi tanpa tangan gaya Louis XV ini ditata
pada bagian belakang kursi bertangan
di ruang Garuda Gedung Agung Yogyakarta.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007).

Gambar 3.43.
Sandaran kursi yang mengikuti pola kerang
pada era Rokoko bergaya Louis XV Perancis.
(Kiri) Sandaran kursi untuk staf/ajudan.
(Kanan) Sandaran kursi bertangan
untuk para menteri atau yang setingkat.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 3.44.
Presiden Soeharto menggunakan kursi bertangan
gaya Louis XV yang mirip dengan kursi di Mangkunegaran Sala
dan kursi Presiden di Gedung Agung Yogyakarta.
Soeharto duduk bersama Abdul Gafur di rumah keluarga Soeharto
di Jalan Cendana Jakarta pada tahun 1982.
(Foto: Forum Pemuda dalam Gafur, 1987)

Gambar 3.45.
Presiden Soeharto, Sultan Hamengku Buwana IX,
dan Tien Soeharto menggunakan kursi bertangan
gaya Louis XV yang mirip dengan kursi di Mangkunegaran Sala
dan kursi Presiden di Gedung Agung Yogyakarta.
Acara Rakernas Kwartir Gerakan Pramuka pada tahun 1976.
(Foto: Sekretariat Negara dalam Gafur, 1987).

Berdasarkan analisis tersebut dapat dikatakan bahwa peran Tien Soeharto sangat dominan. Jadi wajar bila kursi di Gedung Agung mengikuti gaya di Mangkunegaran sebagai upaya menempatkan Soeharto setara dengan pangeran, bahkan ada indikasi bahwa Soeharto seperti penguasa yang memiliki derajat lebih tinggi dibandingkan dengan raja-raja Jawa.

Hal itu dapat diamati dari berbagai simbol-simbol tradisional Jawa pada wujud kursi yang ada di Gedung Agung, di rumah Soeharto di Jalan Cendana Jakarta, juga di Istana Presiden lainnya yang mengindikasikan bahwa Soeharto ingin meniru kehidupan raja-raja Jawa. Apalagi, Soeharto juga berupaya membangun makam keluarga di sekitar makam keturunan Mangkunegaran serta memilih Wakil Presiden dari seorang Raja Jawa. Bahkan, kekuasaannya melebihi raja-raja Jawa.

Berdasarkan fakta sejarah, sebagai seorang Presiden yang memiliki wilayah lebih besar dari *De Vorstenlanden,* juga pernah memiliki seorang Wakil Presiden, seorang raja Jawa dari Keraton Yogyakarta yaitu Sultan Hamengku Buwana IX (1973-1978). Konon, Sultan Yogyakarta ini sangat dikagumi oleh Soeharto dan rakyat Indonesia.[105] Ada dugaan, pengangkatan Sultan sebagai

[105]M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern, (Sesudah Tahun) 1200-2004.* Terj. Satrio Wahono, et al. (Jakarta: PT. Serambi ILmu Semesta, 2005), 586.

upaya untuk memperkuat legitimasi kursi kekuasaan pemerintahan Soeharto. Dengan demikian, dalam arti kiasan, kursi kekuasaan Soeharto lebih tinggi dari raja di Jawa.

Hal itu tercermin dari gaya kursi di Gedung Agung yang mirip dengan gaya kursi di Pura Mangkunegaran, pola bentuknya mengikuti gaya Louis XV dari kerajaan Perancis. Selain itu, penataan kursi di Gedung Agung juga menggunakan konsep hierarki sosial yang feodalistik dengan cara membedakan bentuk-bentuk kursinya. Ternyata, bentuk dan fungsi kursi sebagai artefak juga dapat merepresentasikan ideologi bagi yang menggunakannya.

Untuk memperkuat fakta tersebut, pembuktian lebih jauh dapat disimak dari beragam pernyataan, pendapat, dan penggunaan simbol-simbol, termasuk wujud kursi yang dapat memberikan indikasi bahwa Soeharto tidak ubahnya seperti raja Jawa. Pertama, dalam sambutan tanpa teks pada acara perayaan hari ulang tahun Golkar ke-33 di Jakarta tanggal 19 Oktober 1997, terungkap jelas bahwa Soeharto telah menempatkan dirinya sebagai raja. Menurut Soeharto, di dalam pewayangan belum dikenal istilah presiden, tetapi lebih dikenal *Sang Nata* atau Sang Prabu. Di samping itu, ada *pandhita* yang mendampingi Sang Prabu, maka dalam falsafah suksesi pewayangan dikenal pula *lèngsèr keprabon,*

mandeg pandhita.[106] Kalau tidak menjadi pemimpin kerajaan, bisa menjadi *pandhita*. Kata *lèngsèr keprabon* menjadi salah satu tanda bahwa Soeharto telah menempatkan dirinya seperti raja. Sebab, *lèngsèr keprabon* hanya digunakan oleh para raja di Jawa.

Adapun raja yang mungkin dalam ingatan Soeharto pernah *lèngsèr keprabon* adalah Sultan Hamengku Buwono VII (1877-1921). Kasus *lèngsèr keprabon* yang lebih jelas adalah Mangkunegara VI pada dekade pertama abad ke-20, karena kecewa dengan keputusan Pemerintah Hindia-Belanda yang tidak mengizinkan putra sulungnya menggantikan dirinya. *Lèngsèr keprabon* juga dapat dikonotasikan dalam arti kiasan yaitu raja turun dari 'kursi' kekuasaannya.[107] Kedua, Joergen Hellman, seorang antropolog dari Swedia mengungkapkan bahwa Presiden Soeharto tidak ubahnya seperti Sultan Hamengku Buwana dari Keraton Yogyakarta.[108] Uniknya, di dalam mengkaji tentang

---

[106]*Lèngsèr keprabon, mandeg pandhita* yaitu mengundurkan diri sebagai raja, untuk menjadi pendeta. Adapun istilah 'pemimpin kerajaan' itu sama dengan menempatkan dirinya sendiri sebagai raja. Periksa *Suara Pembaruan* (20 Oktober 1997) dalam Budi Susanto, *Imajinasi Penguasa dan Identitas Postkolonial: Siasat Politik (Kethoprak) Massa Rakyat* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2000), 104.

[107]Arti *lèngsèr keprabon* adalah turun dari tahta kerajaan, atau lebih tepatnya meninggalkan kedudukan prabu atau berhenti menjadi raja. Periksa Hok Ham (2002), 216; juga periksa Eva Yulianti, "Prabu Soeharto dan Tradisi Monarki Jawa," dalam www.mail-archive.com/tionghoa-net@yahoogroups.com/msg26310.html (25 Januari 2008).

[108]Periksa R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan: Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), 386-387.

kekuasaan Presiden Soeharto yang diidentikan dengan 'raja' itu, ternyata Hellman berpijak pada buku *Wayang Wong* karya R.M. Soedarsono.[109] Dalam konteks ini, Soeharto banyak yang menggunakan konsep kerajaan klasik yaitu *ratu gung binathara.*[110] Dalam konsep kekuasaan Jawa dikenal sebagai *gung binathara bau dhendha hanyakrawati,* artinya kekuasaannya sebesar kekuasaan dewa, pemelihara hukum dan penguasa dunia.

Oleh karena itu, raja dikatakan *wenang wisésa ing sanagari*, maknanya bahwa raja memegang kekuasaan tertinggi di seluruh negeri sebagai penguasa tunggal.[111] Bagi orang Jawa, yang menganut konsep tersebut, tidak ada pilihan lain sikap yang harus diambil kecuali *ndherék karsa dalem*, artinya terserah kehendak raja.[112] Bila diamati, kekuasaan Soeharto itu juga tidak ubahnya seperti raja yang berkuasa 32 tahun tanpa henti, karena Soeharto menggunakan konsep *gung binathara bau dhendha hanyakrawati, wenang wisésa ing sanagari*.

---

[109]Joergen Hellman, *Longser Antar Pulau: Indonesian Cultural Politics and The Revitalization of Traditional Theater*. Doctoral Dissertation at the Department of Social Anthropology University of Goeteborg, Sweden (13 November 1999), 13; seperti yang dibahas Soedarsono, *Seni Pertunjukan* (2003), 387.

[110]Lihat Soedarsono, *Seni Pertunjukan* (2003), 387.

[111]G. Moedjanto, *Konsep Kekuasaan Jawa: Penerapannya oleh Raja-raja Mataram* (Penerbit Kanisius, 1987), 122.

[112]Lihat Moedjanto, 123.

Selain itu, Soeharto juga memiliki banyak bintang jasa.[113] Ada dugaan kuat, bahwa berbagai bintang jasa itu dapat digunakan sebagai simbol untuk menampilkan *status display* (pamer status), sekaligus sebagai alat untuk melegitimasi kekuasaannya. Penggunaan bintang yang relatif banyak juga pernah dilakukan oleh Sultan Hamengku Buwana VIII sebagai raja di Keraton Yogyakarta untuk tujuan yang sama yaitu *status display.*[114]

Ketiga, selama Soeharto berkuasa dapat dipastikan bahwa dia menerapkan nilai-nilai budaya Jawa serta menganut dan menerapkan konsep-konsep kekuasaan raja Jawa, terutama konsep *kawula-Gusti* yang memiliki intisari pada pola kekuasaan antara tuan dan hamba; konsep keselarasan yang intisarinya peran raja sebagai pelindung untuk memantapkan kekuasaan raja atas para *kawula*-nya; konsep raja sebagai pusat negara yang memiliki intisari raja sebagai pusat negara yang memancarkan kekuatan dan kekuasaan; konsep Raja-Dewa, yang intisarinya adalah kekuasaan raja mutlak dan konsep *keagungbinataraan*,[115]

---

[113]Artha, 159.

[114]Dokumentasi foto Sultan Hamengku Buwana VIII ketika dinobatkan sebagai raja dan duduk di atas *Dhampar Kencana.* Periksa Bab II, gambar 2.18.

[115]I Gde Nyoman Arsana, *Hubungan Sipil-Militer di Indonesia, 1966-1998: Dwifungsi ABRI di Era Orde Baru* (Ringkasan disertasi yang disajikan untuk mendapatkan gelar Doktor Ilmu Sejarah pada Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, Jakarta, 2007), 21-22.

yang intisarinya bahwa kekuasaan raja itu utuh, tunggal, dan besar.[116]

Keempat, pembangunan *Astana Giri Bangun* sebagai makam keluarga Soeharto. Pemakaman keluarga tersebut dibangun di atas bukit yang berada di bawah *Astana Mangadeg*, kompleks pemakaman para panguasa Pura Mangkunegaran. *Astana Giri Bangun* berada di ketinggian 666 meter di atas permukaan laut. Sementara *Astana Mangadeg* pada ketinggian 750 meter.[117] Astana Giri Bangun tidak ubahnya sebagai simbol 'istana terakhir' bagi para penguasa Pura Mangkunegaran yang masih keturunan raja-raja Mataram. Kenyataan ini memperkuat dugaan bahwa Tien Soeharto sebagai seorang wanita yang masih memiliki keturunan Mangkunegara III, telah berhasil mengangkat status Soeharto sebagai Presiden yang kedudukannya seperti raja-raja Jawa. Koentjaraningrat memperkuat bahwa Kerajaan Mataram sebagai induk Keraton Yogyakarta yang lahir dan dibesarkan di Tanah Jawa telah membawa kebudayaan Jawa sebagai suatu ideologi. Kebudayaan Jawa yang hidup di kota Yogyakarta dan Sala

---

[116]Moedjanto, 77-80.

[117]Astana Giri Bangun yang terletak di lereng Barat Gunung Lawu, masuk wilayah Desa Karang Bangun, Kecamatan Matesih, Karanganyar atau berjarak sekitar 40 kilometer dari kota Solo, periksa berita dalam M-1/Hwa-b, "Berbagai Persiapan Dilakukan di Astana Giri Bangun," *Kedaulatan Rakyat* (13 Januari 2008), 24.

merupakan peradaban orang Jawa yang berakar dari keraton.[118] Tentunya termasuk juga Pura Mangkunegaran di Sala. Oleh sebab itu, tidaklah mengherankan apabila desain kursi dan penataan interior Gedung Agung senantiasa mengikuti pola dan gaya keraton. Hal itu berkaitan dengan simbol-simbol kekuasaan, strata sosial, legitimasi, dan penghormatan. Dengan demikian, dalam konteks kajian ini, presiden di Indonesia tidak ubahnya seperti raja, bahkan dua presiden Indonesia, Sukarno dan Soeharto, memiliki sarana duduk yang merepresentasikan konsep tradisi raja-raja Jawa. Desain dan gaya kursi yang muncul di Istana Presiden dapat dilihat sebagai cermin yang merepresentasikan kekuasaan Jawa tersebut. Raja adalah simbol budaya dan simbol kekuasaan politik pada zamannya. Presiden memiliki kekuasaan politik di nusantara. Raja adalah titisan dewa dan presiden pun dianggap dewa. Raja dan presiden memiliki kekuatan sama sebagai orang yang didewakan. Presiden di Indonesia tidak ubahnya seperti raja. Hal itu tercermin dalam wujud kursi sebagai representasi kekuasaan raja-raja Jawa. Dengan demikian, wajar saja bila dua Presiden Republik Indonesia senantiasa diposisikan sebagai ’raja’ oleh masyarakatnya. Kekuatan dan kekuasaan raja-raja Jawa masih menjadi model ideal kepemimpinan di Indonesia.

---

[118]Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa* (Jakarta: Balai Pustaka, 1994), 25.

BAB IV

KURSI DI PURA PAKUALAMAN YOGYAKARTA

Ketika orang memasuki lingkungan Pura Pakualaman akan terasa suasana sepi, tenang, dan hening. Bahkan, istana ini terkesan tidak berpenghuni. Hal itu dirasakan pula oleh Kanjeng Pangeran Harya (K.P.H.) Soedarisman Poerwokoesoemo yang mengungkapkan bahwa siapapun juga yang pernah mengunjungi Pura Pakualaman, akan merasakan berada dalam suasana yang tenang, sederhana tetapi indah.[1] Di pintu gerbang, hanya ada satu sampai dua orang *abdi dalem* yang berpakaian adat Jawa sebagai penerima tamu. Suasana ini sangat berbeda dengan Keraton Yogyakarta yang masih banyak dikunjungi para wisatawan dengan dukungan para *abdi dalem* yang jumlahnya relatif lebih besar.

Bila ada orang yang baru pertama kali berkunjung ke Pura Pakualaman, kemungkinan besar ia akan bertanya, apakah 'kerajaan' ini masih memiliki 'kursi kekuasaan' seperti tiga kerajaan keturunan dinasti Mataram lainnya? Dalam konteks ini, dapat dimaklumi jika Kanjeng Raden Mas Tumenggung (K.R.M.T.) Roy Surya Natadipraja menyatakan bahwa Pura Pakualaman tidak meninggalkan jejak sejarah yang secerah tiga istana pecahan

---

[1]K.P.H. Soedarisman Poerwokoesoemo, *Kadipaten Pakualaman* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1985), 294.

wangsa Mataram lainnya yaitu Kasunanan dan Pura Mangkunegaran di Surakarta, serta Kesultanan di Yogyakarta.[2] Dalam urutannya, Kadipaten Pakualaman adalah nomor empat dari 'kerajaan' Jawa yang ada di Jawa Tengah.

Tempat kediaman Paku Alam yang terletak di pinggir salah satu jalan raya di kota Yogyakarta, tidak begitu menarik perhatian orang. Pura Pakualaman bentuknya sederhana.[3] Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya (K.G.P.A.A.) Paku Alam IX juga menyadari redupnya sinar di puranya. Kadipaten Pakualaman dengan komunitas kecilnya nyaris hilang. Tugasnya tidak ringan, menjaga pamor itu agar tak cepat memudar.[4] Konon, di dalam keredupan itu masih sempat terjadi konflik keluarga yang berpangkal pada urusan tahta. Konflik keluarga yang berlatar belakang tahta itu memang selalu mewarnai keraton Jawa. Pakualaman juga lahir melalui pertikaian di lingkungan keraton sendiri. Di lingkungan dalam, keluarga besar Pakualaman telah menyepakati bahwa pemilihan 'raja' dengan acuan *pangeran praja Kejawen* berdasarkan tradisi kerajaan Jawa, yang menyatakan bahwa tahta jatuh ke anak laki-laki tertua.[5] Walaupun kondisinya dianggap tidak secerah ketiga

---

[2]Joko Syahban dan Sawariyanto, "Pura Pakualaman: Pura Redup di Wetan Kali," dalam *Gatra* (7 Desember 2002), 42. Dalam konteks ini, K Raden Mas Tumenggung Roy Suryo merupakan keturunan Paku Alam III.

[3]Poerwokoesoemo, 343.

[4]Syahban dan Sawariyanto, 43.

[5]Syahban dan Sawariyanto, 42.

istana peninggalan Mataram lainnya, Pakualaman masih menjadi 'daya tarik' sebagai aset budaya Jawa yang masih menyediakan sejumlah besar rekaman sejarah Jawa,[6] yang *adi luhung.* Memang harus diakui bahwa dari sisi literatur masih sedikit orang yang membahas Pakualaman, apalagi masalah desain kursi di Pakualaman, nyaris belum ada. Kanjeng Pangeran Harya Angling Kusuma pun sempat mengungkapkan bahwa sumber narasi sejarah masih amat sedikit yang memuat peranan Pakualaman di dalam khazanah Sejarah Indonesia.[7]

Pakualaman merupakan 'kerajaan' keturunan dinasti Mataram Islam yang termuda dari keempat kerajaan yang berada di Jawa Tengah. Pakualaman adalah kerajaan terpisah di dalam wilayah kekuasaan Yogyakarta. Walaupun terpisah dan merdeka, penguasa Pakualaman tetap mengakui kesenioran Keraton Yogyakarta Hadiningrat.[8] Adapun istana dari Pakualaman biasa disebut Pura dan 'kerajaannya' bisa disebut Kadipaten. Kemungkinan besar Kadipaten telah digunakan sejak berdirinya Pakualaman tanggal 29 Juni 1812, bahkan sebelum adanya

---

[6]Pernyataan bahwa Jawa masih menyediakan sejumlah besar rekaman-rekaman sejarah Jawa dipinjam dari Cliare Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia.* Terj. R.M. Soedarsono (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000), xxi.

[7]K.P.H. Angling Kusumo, *Museum Puro Pakualaman* (Yogyakarta: Bebadan Museum Puro Pakualaman, 1988), 1.

[8]The American Express Foundation, "Pura Pakualaman" dalam manuskrip *Kratons of Java*, (1991), 18.

kontrak politik antara Pangeran Natakusuma dengan pihak kolonial Inggris.[9]

Di dalam agama Hindu-Bali, pura adalah tempat suci untuk pemujaan kepada para Dewa yang banyak dihiasi patung dan ukiran yang agung.[10] Jadi pura adalah istana tempat tinggal raja. Dalam konteks ini, Pura Pakualaman adalah istana yang dihuni oleh Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Paku Alam dan keluarganya. Lokasi Pura Pakualaman berada di Jalan Sultan Agung, Kota Yogyakarta, dan daerah itu lebih dikenal sebagai Kecamatan Pakualaman.[11] Letaknya sekitar tiga kilometer dari Keraton Yogyakarta.

Di Keraton Yogyakarta, penobatan Sultan atau upacara resmi lainnya selalu menggunakan kursi yang disebut *Dhampar Kencana.* Di dalam penobatan Paku Alam tidak ada keharusan untuk menggunakan kursi, apalagi *Dhampar Kencana. Dhampar Kencana* senantiasa dikonotasikan sebagai kursi kekuasaan yang turun-

---

[9]Hal itu terungkap dalam buku berjudul *Kadipaten Pakualaman* yang membahas tentang sejarah Pakualaman sejak Paku Alam I sampai Paku Alam VIII. Adapun kontrak politiknya disepakati pada tanggal 17 Maret 1813. Periksa Poerwokoesoemo, x, 147.

[10]Djamadil A.A., *Mengenal Kebudayaan Daerah: Ragam-Ragam Hias.* Jilid 1B (Jakarta: P.T. Karya Nusantara, 1976), 4, 5.

[11]Lihat *Visit Indonesia Year 1991*, "Pakualaman dari Tahun 1813 sampai Tahun 1991," dalam *katalog* Festival Kraton Yogyakarta: Istana Pakualaman (15-21 September 1991), 7.

temurun.[12] Oleh sebab itu, di Pura Pakualaman tidak ditemukan *dhampar* sebagai sarana duduk raja.

A. Kursi Kekuasaan di Pura Pakualaman pada Abad ke-19

1. Kursi Kekuasaan di Keraton Yogyakarta Terbagi Dua.

Pada awal abad ke-19 itu mulai berlangsung zaman baru dalam hubungan Jawa–Eropa. Negeri Belanda berada di bawah kekuasaan Perancis sejak tahun 1795, sehubungan dengan kekuasaan yang semakin besar. Napoleon Bonaparte mengangkat adiknya, Louis Napoleon, sebagai penguasa di Belanda pada tahun 1806. Pada tahun 1808, Louis mengirim Marsekal Herman Willem Daendels ke Batavia untuk menjadi Gubernur Jenderal (1808-1811) dan untuk memperkuat pertahanan di Jawa sebagai basis melawan Inggris di Samudra Hindia.[13] Periode ini ditandai oleh kemerosotan tajam ideologi kerajaan, sehingga penuh dengan perkembangan dan perubahan sosial, politik, serta ekonomi yang terjadi di Jawa.

---

[12]Wawancara dengan Raden Tumenggung Tamdaru Tjakrawerdaja pada tanggal 24 Agustus 2007 di Pura Pakualaman Yogyakarta. Ia juga dikenal sebagai Kanjeng Raden Mas Tumenggung Mangundipraja (67 tahun). Saat itu menjabat sebagai *Kawedanan Langenpraja* Pura Pakualaman Yogyakarta.

[13]M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern, (Sesudah Tahun) 1200-2004*. Terj. Satrio Wahono, et al. (Jakarta: PT. Serambi ILmu Semesta, 2005), 245. Daendels adalah seorang pemuja prinsip-prinsip pemerintahan revolusioner yang banyak mengalami perlawanan dan pertentangan.

Konon, tiga perspektif itu juga telah memberikan pengaruh besar terhadap perkembangan seni pertunjukan.[14]

Ada dugaan bahwa kondisi tersebut memiliki pengaruh yang sama terhadap perkembangan desain kursi di Pakualaman. Setelah gejolak Perang Jawa (1825-1830), kekuasaan dan kewibawaan keturunan dinasti kerajaan Mataram pun melemah sedikit demi sedikit.[15] Selain itu, salah satu penyebab Perang Jawa adalah keputusan Raffles untuk mendirikan kerajaan keempat, yaitu Pakualaman, yang dianggap pro Eropa.[16] Kekuasaan kolonial berupaya untuk terlibat dalam persoalan intern keraton. Hal itu terbukti dengan adanya konflik internal kerajaan yang sering dipengaruhi oleh kekuasaan kolonial, terutama di Keraton Yogyakarta. Konflik senantiasa berkaitan dengan kursi kekuasaan.

Berdasarkan catatan sejarah, kursi kekuasaan di dalam lingkungan kerajaan keturunan Dinasti Mataram sering menjadi perebutan,[17] sehingga menimbulkan konflik keluarga dan

---

[14]Tiga perspektif itu di dalam konteks seni pertunjukan, periksa R. M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), 5.

[15]Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya (Jaringan Asia).* Bagian 2 (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama dan Forum Jakarta-Paris, 1996), 346.

[16]Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya (Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris).* Bagian 3 (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama dan Forum Jakarta-Paris, 1996), 51.

[17]R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997), 20, 22.

perpecahan. Situasi tersebut selalu dimanfaatkan oleh kolonial Eropa yang berkuasa di tanah Jawa. Perpecahan menjadi jalan keluar yang diciptakan para penjajah melalui strategi politik adu-domba (*divide et impera*). Demikian pula konflik internal di Keraton Yogyakarta dihembuskan sebagai strategi penjajah untuk melemahkan kekuatan para penguasa kerajaan, termasuk lahirnya Kadipaten Pakualaman.

Pada tanggal 17 Maret 1813 kekuasaan di Keraton Yogyakarta pecah menjadi dua bagian, yaitu Kesultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman.[18] Perpecahan ini dilatarbelakangi oleh intrik kekuasaan yang berkembang di dalam lingkungan Keraton Yogyakarta pada saat Sultan Hamengku Buwana II berkuasa. Bila diteliti, ternyata intrik itu dipicu oleh persoalan penerapan peraturan seremonial baru yang dibuat oleh kolonial Belanda.

Peristiwa itu berawal ketika kebijakan politik Kolonial Belanda yang dipimpin oleh Herman Willem Daendels, mulai diterapkan. Daendels memberlakukan peraturan mengenai tata etiket perilaku. Etiket itu menyatakan bahwa pada saat sedang berada di dalam istana, para Residen Eropa tidak lagi harus menunjukkan mereka lebih rendah dari para penguasa Jawa dalam protokol. Sultan menolak menganggap posisinya setingkat dengan residen karena

[18]Poerwokoesoemo (1985), 58.

hal ini akan menghancurkan kharisma kerajaannya di mata rakyat Jawa.[19] Selain itu, residen-residen Surakarta dan Yogyakarta harus berada langsung di bawah Gubernur Jenderal.

Dalam konteks ini, Daendels ingin memperlihatkan kekuasaannya pada raja-raja Jawa, termasuk pada Sultan Hamengku Buwana II yang diposisikan langsung di bawah pengawasannya. Bahkan persoalan intern kerajaan pun harus diurus oleh kolonial Belanda. Daendels telah mengubah peraturan seremonial di keraton, sehingga menyinggung perasaan Sultan. Sultan Yogyakarta bersama Sunan Surakarta menentang peraturan seremonial baru itu yang dianggap mengurangi penghargaan terhadap raja di Jawa. Akan tetapi, dalam waktu singkat Sunan Surakarta berhasil ditundukkan oleh Belanda. Penguasa Keraton Yogyakarta tetap tidak puas terhadap perubahan peraturan baru itu. Belanda terus menekan Sultan Hamengku Buwana II agar bersedia menerapkan peraturan barunya, sehingga menimbulkan konflik di dalam lingkungan Keraton Yogyakarta sendiri.

Konflik internal berawal dari prakarsa Patih Danureja II (1799-1811) yang berupaya menggalang persekutuan dengan putra mahkota, Pangeran Adipati Anom.[20] Ia memberi laporan kepada van

---

[19]Vincent J.H. Houben, *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta, 1830-1870.* Terj. E. Setyawati Alkhatab (Yogyakarta: Bentang Budaya, 2002.), 19, 20.

[20]Ricklefs, 243.

Braam tentang kejelekan Sultan, Raden Rangga, Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat. Danureja mengusulkan pada van Braam agar Pangeran Adipati Anom segera diangkat menjadi Sultan Hamengku Buwana III, sedangkan Sultan Hamengku Buwana II cukup dijadikan *pandhita*. Menurut Patih Danureja, orang yang dianggap sangat membahayakan adalah Natakusuma. Sebab, Natakusuma dianggap bekerja untuk kepentingan puteranya Natadiningrat. Selain itu, segala sesuatu yang dikatakan oleh Pangeran Natakusuma pasti dipercaya oleh Sultan Hamengku Buwana II.[21]

[21]Periksa Poerwokoesoemo, 110. Ada kecenderungan konflik di Keraton Yogyakarta ini diciptakan oleh Kolonial Belanda sebagai bagian dari politik *divide et impera* di tanah Jawa. Lihat Houben, 32, 48.

Gambar 4.1.
Penampilan Herman Willem Daendels
Gubernur Jendral Belanda di Hindia Belanda
yang berkuasa tahun 1808-1811.
(Arnold Wright dan Oliver T. Breakspear, ed.,
Twentieth Century Impressions of Nederlands India, 1909).

Gambar 4.2.
Penampilan Thomas Stamford Raffles
Letnan Gubernur Inggris di Jawa yang berkuasa tahun 1811-1816.
(Arnold Wright dan Oliver T. Breakspear, ed.,
Twentieth Century Impressions of Nederlands India, 1909).

Patih Danureja II merasa iri hati kepada Natadiningrat yang kawin dengan Puteri terkasih Sultan Hamengku Buwana II. Patih Danureja berprasangka buruk, jika Raden Tumenggung Natadiningrat bisa mencapai kedudukan, maka ia dapat menggeser kekuasaan *Pepatih Dalem*. Pangeran Natakusuma pun dianggap sudah menjadi orang Eropa, maka oleh karenanya tidak mungkin dapat memberi kesejahteraan kepada Kesultanan. Di sisi lain, Sultan menuduh bahwa Pangeran Adipati Anom telah meminta bantuan kepada siapapun juga untuk mencapai tujuannya. Sultan menjadi kian marah kepada Pangeran Adipati Anom.[22]

Pada saat itu, Pangeran Natakusuma tampak sangat menonjol, cerdik, cakap, dan berpengaruh di istana,[23] sehingga timbul kesan seolah-olah Natakusuma ingin menguasai Keraton Yogyakarta. Natakusuma dan Natadiningrat dituduh Daendels mempunyai rencana untuk merebut singgasana Keraton Yogyakarta. Selain itu, sikap prajurit Pangeran Natakusuma, Raden Rangga dan Raden Tumenggung Natadiningrat dinyatakan telah menentang kolonial Belanda. Bahkan, Patih Danureja berpendapat jika Natakusuma dan Natadiningrat tidak segera dihalang-halangi tindakannya, maka di Kesultanan Yogyakarta akan segera terdapat

[22]Perika Poerwokoesoemo, 82, 111, 136-137.
[23]Ricklefs, 243.

dua orang raja. Kondisi dan pendapat tersebut telah dilaporkan kepada Sultan melalui Residen Minister van Braam. [24]

Puncaknya, Natakusuma dan puteranya Natadiningrat dianggap sebagai biang keladi dari intrik-intrik kekuasaan itu. Atas nasehat Patih Danureja II, Daendels memerintahkan untuk menangkap dan membuang Natakusuma dan puteranya Natadiningrat.[25] Dalam kasus ini jelas sekali bahwa Patih Danureja II adalah orang yang mengusulkan untuk menawan Natakusuma dan Natadiningrat. Akhirnya, Daendels menuntut Sultan Hamengku Buwana II untuk segera menyerahkan kedua *priyayi* itu kepada penguasa Belanda, tetapi Sultan menolak permintaan penguasa Belanda itu.

Tampaknya Daendels tidak kenal menyerah, ia tetap mendesak Sultan dengan berbagai tekanan. Dengan berat dan terpaksa, akhirnya Sultan memenuhi tuntutan penguasa Belanda itu dengan menyerahkan Natakusuma dan Natadiningrat kepada penjajah. Kemudian Gubernur Jendral Daendels membuangnya ke Semarang dan berpindah-pindah tempat yaitu sempat di penjara Cirebon, dibuang ke Batavia, kemudian Surabaya. Menurut Pangeran Natakusuma segala tuduhan terhadapnya dalam surat

---

[24]Poerwokoesoemo, 114-115, 178.

[25]Kisah Pangeran Natakusuma dan putranya Suryaningrat selama pembuangan ke beberapa kota sampai dipenjara di Cirebon, terdapat dalam ringkasan naskah *Babad Betawi* (Jilid I). Periksa Saktimulya, 8.

Residen Minister Yogyakarta itu adalah akal licik dari Patih Danureja II. Patih Danureja II berhasil mengadu domba Sultan Hamengku Buwana II dengan adiknya yaitu Pangeran Natakusuma. Oleh sebab itu, biang keladi pembuangan Natakusuma dan Natadiningrat, selain Patih Danureja II juga van Braam.[26] Akhirnya, imbalan yang harus diterima Patih Danureja II adalah hukuman mati. Hukuman mati itu dilaksanakan oleh Sultan Hamengku Buwana II di dalam keraton, sehingga Patih Danureja II kemudian dalam sejarah terkenal sebagai *Patih Sedo Kedhaton.*[27] Dalam konteks ini, Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat adalah korban fitnah yang dilakukan Patih Danureja II melalui kekuasaan kolonial Belanda.

Kemudian pada tahun 1811, penjajahan diambil alih oleh kolonial Inggris di bawah penguasa baru yaitu Letnan Gubernur Thomas Stamford Raffles. Ketika kolonial Inggris itu berkuasa, Natakusuma dan Natadiningrat dikembalikan ke Keraton Yogyakarta. Penguasa baru itu berjanji akan memberlakukan Pangeran Natakusuma sebagai putera yang termuda dari empat kerajaan yang lahir dari dinasti Mataram. Natakusuma akan hidup di Jawa sebagai orang yang bebas, merdeka, dengan diberi

---

[26]Poerwokoesoemo, 71, 72, 84, 109, 114, 127.

[27]*Patih Sedo Kedhaton* adalah istilah untuk seorang patih yang meninggal di dalam Keraton. Periksa Poerwokoesoemo, 108, 109.

kedudukan sebagai ’raja’ yang mempunyai pemerintahan sendiri. Natakusuma diberi kebebasan untuk memilih tempatnya, di daerah Yogyakarta atau di daerah pesisiran. Jika memilih berkedudukan di Yogyakarta, maka kedudukannya akan lebih rendah daripada Sultan.[28]

Dalam konteks ini, terbukti bahwa intrik politik di Keraton Yogyakarta itu selalu berkaitan dengan kursi kekuasaan. Berbagai intrik kekuasaan itu terjadi karena didukung oleh intervensi Kolonial Belanda dan kemudian Kolonial Inggris yang telah melahirkan Kadipaten Pakualaman. Kelahiran penguasa baru itu sebagai upaya penguasa kolonial untuk memecah belah kekuasaan di Keraton Yogyakarta. Para penguasa kolonial itu menginginkan agar selalu terjadi perpecahan di kalangan keluarga Keraton Yogyakarta. Hal itu dapat dibuktikan dari ’kursi’ kekuasan di Keraton Yogyakarta terbagi dua, yaitu Kesultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman. Kemudian Pangeran Natakusuma menjadi Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Paku Alam I, dan puteranya Raden Tumenggung Natadiningrat menjadi Alam ke II. Keduanya telah dinobatkan sebagai penguasa di Pura Pakualaman.

---

[28]Periksa Poerwokoesoemo, 75, 76, 139. Hal itu juga terjadi di Pura Mangkunegaran, bahwa Pangeran Mangkunegara I kedudukannya lebih rendah dari Sunan Paku Buwana III, tercermin dalam penggunaan sarana duduk. Raja menggunakan *dhampar*, pangeran menggunakan kursi. Lihat Zaenuddin Fananie, *Restrukturisasi Budaya Jawa: Perspektif KGPAA MN I* (Surakarta: Muhammadiah University Press, 2000), 97.

Dalam konteks ini, kursi kekuasaan yang terbagi dua tersebut hanya sebagai kata kiasan yang dimaknai sebagai simbol kedudukan atau simbol kekuasaan seseorang pada suatu wilayah tertentu. Demikian pula kursi kekuasaan di Kadipaten Pakualaman yang berdiri sejak tahun 1813. Wujud kursi yang berupa singgasana atau *dhampar* secara harfiah dengan fakta-fakta teknis (*technofact*) tidak ditemukan di Pura Pakualaman. Dalam hal ini, ketika kekuasaan di Keraton Yogyakarta terbagi dua, tidak serta-merta secara fisik *Dhampar Kencana* sebagai simbol kekuasaan di Keraton Yogyakarta itu juga terbagi dua. Sebab, Pura Pakualaman berdiri bukan sebagai kerajaan besar yang dipimpin seorang Sultan atau Sunan, tetapi hanya sebuah kadipaten yang dikepalai seorang pangeran.

Kasus Pura Pakualaman ini setara dengan Pura Mangkunegaran di Sala yang berdiri lebih dahulu.[29] Kursi digunakan oleh pangeran yang berkedudukan di Pura sebagai Kepala Kadipaten, sedangkan *Dhampar* digunakan hanya oleh Sunan atau Sultan di Keraton sebagai raja.

[29]R. M. Said sebagai Pangeran Mangkunegara I diberi wewenang untuk menggunakan kelengkapan upacara seorang raja, mempunyai kedudukan sejajar raja. Akan tetapi, jika raja duduk di *Dhampar*, Pangeran hanya diperkenankan duduk di kursi. Lihat Fananie, 104.

2. Kontroversi Kursi Kekuasaan Pangeran Natakusuma sebagai Paku Alam I, 1813-1829.

Kehadiran penguasa Pakualaman tidak akan pernah lepas keterkaitannya dengan Kesultanan Yogyakarta. Pendiri Kesultanan Yogyakarta adalah Pangeran Mangkubumi yang bergelar Sultan Hamengku Buwana *Ngabdurrachman Sayidin Panatagama Kalifattullah I*, sedangkan pendiri Pura Pakualaman adalah Pangeran Natakusuma, tidak lain adalah putra Sultan Hamengku Buwana I, pendiri Kesultanan Yogyakarta dan juga sebagai adik Sultan Hamengku Buwana II dari lain ibu.[30]

Dengan demikian, di dalam jiwa Paku Alam I mengalir darah keturunan dinasti Keraton Yogyakarta. Memang, jika tidak ada Kesultanan Yogyakarta, tidak akan mungkin ada Kadipaten Pakualaman. Setelah Pangeran Natakusuma dinobatkan sebagai pangeran independen,[31] yang memiliki wilayah dan kursi kekuasaan sendiri,[32] kemudian Paku Alam I membangun pusat pemerintahan tidak jauh dari Keraton Yogyakarta. Keraton Yogyakarta menghadap ke utara, sedangkan Pura Pakualaman menghadap ke selatan yang melambangkan penghormatan

---

[30]Atmakusumah, ed., *Tahta untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX* (Jakarta: PT. Gramedia, 1982), 271; juga lihat Poerwokoesoemo, 55, 64.

[31]Houben, 9, 771. Independen adalah pangeran yang bebas (*amardika*). Lihat S. Ilmi Albiladiyah dan Alex Sudewa, *Pura Pakualaman: Istana Jawa Paling Muda* (Yogyakarta: Lembaga Studi Asia, 1995), 11.

[32]Dalam konteks ini, kursi kekuasaan yang dimaksud hanya sebagai kiasan.

terhadap keraton.[33] Walaupun Kadipaten Pakualaman berdiri sendiri atau merdeka di dalam menjalankan pemerintahannya, tetapi orientasinya masih mengacu pada Keraton Yogyakarta sebagai seniornya. Pangeran Natakusuma, yang lahir tanggal 21 Maret 1764 itu, tidak mengira bahwa dirinya akan menjadi penguasa di Kadipaten Pakualaman yang berada di wilayah Yogyakarta.[34]

Bila ditelusuri, ternyata ada dua pendapat yang berbeda tentang latar belakang berdirinya Kadipaten Pakualaman dan penobatan Paku Alam I, sehingga menimbulkan kontroversi tafsir. Pendapat pertama, bahwa Kadipaten Pakualaman berdiri pada zaman pendudukan Inggris, ketika Pulau Jawa dikuasai oleh tentara Inggris di bawah pimpinan Thomas Stamford Raffles. Konon, berdirinya Kadipaten Pakualaman adalah karena jasa Letnan Gubernur Inggris itu untuk mengimbangi 'kursi kekuasaan' Keraton Yogyakarta. Selain itu juga untuk melemahkan kekuasaan keraton dan upaya memecah-belah kekuasaan dinasti Mataram.[35]

Adapun latar belakang sejarah penobatan Paku Alam I diawali dari kelicikan Letnan Gubernur Thomas Stamford Raffles, penguasa Inggris di Jawa telah mengizinkan Sultan Hamengku Buwana II

---

[33]The American Express Foundation, 18.

[34]Lihat *Visit Indonesia Year 1991*, 7.

[35]G. Moedjanto, *Konsep Kekuasaan Jawa: Penerapannya oleh Raja-Raja Mataram* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1987), 30.

yang semula diasingkan Pemerintah Belanda untuk menduduki lagi tahta di Keraton Yogyakarta. Syaratnya, pihak keraton harus mengakui pemerintahan Inggris di Yogyakarta. Persyaratan yang disampaikan melalui Pangeran Natakusuma itu akhirnya disetujui oleh Sultan Hamengku Buwana II. Pangeran Natakusuma sebagai perantara yang diutus oleh Letnan Gubernur Raffles itu dinyatakan telah berhasil membujuk Sultan. Dalam peristiwa ini, tampaknya suatu upaya Raffles mempersiapkan Pangeran Natakusuma untuk memimpin sebuah istana baru, karena Natakusuma dianggap telah berjasa pada kolonial Inggris. Oleh sebab itu, gubermen Inggris sepenuhnya yakin tentang kesetiaan dan jasa-jasa Pangeran Paku Alam, maka gubermen Inggeris akan memberi perlindungan secara langsung kepada Sri Paku Alam dan keluarganya.[36] Di sisi lain, Raffles pun merasa telah berjasa membebaskan Natakusuma dan Natadiningrat dari pengasingan dan penjara yang telah dilakukan kolonial Belanda.

Bukti lain yang memperlihatkan bahwa Pangeran Natakusuma dipersiapkan Raffles sebagai pemimpin baru ketika Letnan Gubernur Raffles berkunjung ke Yogyakarta. Sultan Hamengku Buwana II menjamunya di Keraton. Natakusuma oleh Raffles tidak didudukkan bersama-sama dengan para Pangeran

[36]Lihat Poerwokoesoemo, 132, 133, 149.

lainnya yang duduk bersila, melainkan ia ditempatkan bersama para opsir Inggris dan duduk di atas kursi.[37] Dalam konteks ini, Pangeran Natakusuma sudah diposisikan sejajar dengan opsir-opsir Inggris yang berhak duduk di kursi. Oleh sebab itu, dapat ditafsirkan bahwa Pangeran Natakusuma lebih tinggi dari para Pangeran Keraton Yogyakarta yang duduk bersila di lantai. Dengan mengamati kenyataan simbolik tersebut, sesungguhnya Pangeran Natakusuma sudah dipersiapkan oleh kolonial Inggris untuk menjadi 'raja' atau penguasa baru di Yogyakarta. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan apabila Natakusuma dinobatkan sebagai Paku Alam I karena kehendak penguasa Inggris di tanah Jawa.

Uniknya, Natakusuma dinobatkan sebagai Paku Alam I itu sebagai strategi kolonial Inggris untuk menumbangkan kursi kekuasaan Sultan Hamengku Buwana II yang berawal dari penyerangan pasukan Inggris ke Keraton Yogyakarta. Menurut Residen Minister Crawfurd yang berlandaskan pada hasutan Djiem Sing, Sultan dianggap telah membuat komplotan dengan Surakarta untuk melepaskan diri dari gubermen, sehingga dinyatakan menentang kolonial Inggris serta Sultan pun dianggap tidak mampu lagi memegang tampuk pemerintahan. Kemudian berita versi Djiem Sing itu dilaporkan kepada Raffles. Dampaknya, Sultan

[37]Poerwokoesoemo, 134.

diberhentikan pada tanggal tanggal 18 Juni 1812 dan diganti oleh putranya, Pangeran Adipati Anom sebagai Sultan Hamengku Buwana III (Sultan Raja). Pada tanggal 28 Juni 1812 dilaksanakan upacara penobatan Sultan Hamengku Buwana III di Loji, tempat kediaman Minister Residen Inggris, Crawfurd.[38]

Dalam konteks kekuasaan ini, Sultan Hamengku Buwana III berjanji kepada gubermen Inggris untuk tidak mengganggu Pangeran Natakusuma dan keluarga beserta para pengikutnya. Oleh karena jasa-jasanya itu, Letnan Gubernur Raffles mengangkat Pangeran Natakusuma sebagai 'Pangeran Merdika', yang kekuasaannya tidak berada di bawah kekuasaan Sultan.

Sesuai dengan kehendak Raffles, maka pada tanggal 29 Juni 1812, juga atas usul Sultan Hamengku Buwana II (Sultan Sepuh),[39] di Keraton Yogyakarta telah dibacakan keputusan Letnan Gubernur yang isinya mengangkat Pangeran Natakusuma menjadi Paku Alam dengan gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Paku Alam I yang berarti Paku Dunia atau pusatnya dunia, dan dinyatakan sebagai putera termuda dari gubermen Inggris.[40] Letnan Gubernur untuk tanah Jawa dan daerah-daerah jajahan itu, atas nama Pemerintah

---

[38]Peristiwa penobatan Sultan di loji ini sebagai strategi Raffles di dalam upayanya mengambil alih kekuasaan dari Hamengku Buwana II yang dianggap tidak mampu lagi memegang tampuk pemerintahan yang kemudian diserahkan kepada putranya. Periksa Poerwokoesoemo, 139-142.

[39]Angling Kusumo, 3; juga periksa *Visit Indonesia Year 1991*, 7.

[40]Poerwokoesoemo, 141, 145.

Inggris, Raffles telah menobatkan Pangeran Arya Natakusuma, putera Sultan Hamengku Buwana I dan Bendara Raden Ayu (B.R.A.) Srenggarawati, sebagai Pangeran Merdika dengan sebutan *Kanjeng Gusti Pangeran Adipati* Paku Alam ke I.[41]

Pangeran Natakusuma diberi kursi kekuasaan baru di Wilayah Yogyakarta dan dinobatkan di dalam Keraton Yogyakarta oleh Letnan Gubernur Raffles sebagai 'Pangeran Merdika'. Dalam konteks ini, upacara penobatan sudah dapat dipastikan tidak menggunakan *Dhampar Kencana.* Sebab, Paku Alam I bukan dilantik sebagai raja, tetapi Kepala Kadipaten Pakualaman yang berada di wilayah Yogyakarta dengan penguasa kolonial John Crawfurd sebagai Residennya.

Dengan demikian Pangeran Natakusuma telah menerima jabatan sebagai Paku Alam I dari penguasa Inggris. Bahkan secara tegas, Moedjanto berpendapat bahwa Kadipaten Pakualaman merupakan hadiah pemerintah Inggris pimpinan Letnan Gubernur Raffles kepada Pangeran Natakusuma.[42] Ia berjasa kepada Inggris, karena ia berusaha melunakkan hati Hamengku Buwana II, yang sesungguhnya masih saudara seayah. Dalam konteks ini, sangat jelas bahwa lahirnya Kadipaten Pakualaman dengan status penguasanya sebagai Pangeran Merdika ditentukan oleh pihak

[41]Angling Kusumo, 3.
[42]Moedjanto, 30; juga lihat Poerwokoesoemo, 148.

penjajah Inggris. Oleh sebab itu, wajar bila ada anggapan umum bahwa berdirinya Kadipaten Pakualaman itu adalah proyek penjajahan, yang ada kaitannya dengan prinsip pecah belah. Adapun menurut sumber Jawa, berdirinya Kadipaten Pakualaman adalah kehendak Hamengku Buwana III.

Seandainya sumber itu benar, muncul pertanyaan mengapa Hamengku Buwana III mendirikan Pakualaman dengan status penguasanya sebagai Pangeran Merdika? Kemungkinannya adalah dukungan Pangeran Natakusuma, terhadap Hamengku Buwana III dalam menjatuhkan Hamengku Buwana II.[43] Padahal dalam catatan sejarah Pakualaman masih terjadi kerancuan. Di dalam katalog *Bebadan Museum Pakualaman* disebutkan bahwa pengangkatan Pangeran Natakusuma sebagai Paku alam I atas dasar usul Sri Sultan Hamengku Buwana II (mungkin maksudnya Sultan Hamengku Buwana III).[44] Dengan dasar usulan itu, maka pada tanggal 17 Maret 1913, Letnan Gubernur untuk Tanah Jawa Thomas Stamford Raffles, atas nama Pemerintah Inggris, menobatkan Pangeran Harya Natakusuma sebagai Pangeran Merdika dengan sebutan Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Harya Paku Alam ke I.[45]

---

[43]Moedjanto, 34.
[44]Lihat Angling Kusumo, 3.
[45]Angling Kusumo, 3; juga dalam *Visit Indonesia Year* 1991.

Pendapat kedua, bahwa ketika pulau Jawa diduduki oleh Inggris, Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat masih berada di Surabaya. Saat itu Natakusuma sama sekali tidak mempunyai kemauan apa-apa, kecuali menyerahkan segalanya kepada Inggris, yang memegang pemerintahan dan kekuasaan. Sebab sudah tiga kali keduanya beralih tangan kekuasaan kolonial. Pertama kali di tangan Daendels, lalu Janssens pada masa kolonial Belanda, dan kemudian Raffles pada masa kolonial Inggris. Natakusuma merasa bahwa mereka berdua masih tetap hidup hanya karena kehendak Tuhan.[46]

Bukanlah hal yang mustahil peralihan penguasa kolonial di Jawa sampai tiga kali itu akan berakibat fatal, karena mereka berdua masih berada di pengasingan sebagai orang tahanan. Bahkan, sebelumnya Daendels pernah memerintahkan secara rahasia untuk membunuh kedua *priyayi* itu. Natakusuma dan Natadiningrat pun nyaris dibunuh ketika berada dipenjara di Cirebon. Peristiwa yang nyaris dapat menghilangkan nyawa Natakusuma dan Natadiningrat itu dimulai dari ulah Patih Danureja yang mengusulkan kepada van Braam agar Pangeran

[46]Poerwokoesoemo, 128-129.

Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat dibuang saja ke Banda, Ambon atau Ceylon.

Dalam kasus Natakusuma ini, Gubernur Jendral Daendels sendiri bimbang. Di sisi lain, Van Braam mendapat desakan yang kuat dari Yogyakarta, agar Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat disingkirkan dari Batavia, sebab di sana keduanya memperoleh perlindungan dari Wouter Hendrik van Ijsseldijk. Bahkan, Ijsseldijk mengusulkan agar Natakusuma dan Natadiningrat tinggal di rumahnya yang kemudian ditolak keras oleh Daendels.[47]

Tekanan keras dari banyak pihak untuk melenyapkan nyawa Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat telah terungkap jelas dalam buku *Kadipaten Pakualaman* yang disusun oleh K.P.H. Soedarisman Poerwokoesoemo yang terurai sebagai berikut.

> Van Braam menyanggupi dan berjanji untuk melenyapkan Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat. Bahkan, van Braam telah memperoleh persetujuan dari Residen Minister Cirebon, Waterloo. Jika kedua beliau itu wafat di Cirebon, maka Gubernur Jenderal Daendels maupun Sultan Yogyakarta tidak akan ternoda. Waterloo sudah menyanggupi akan mengusahakan untuk melenyapkan Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat. Gubernur Jendral Daendels memerintahkan agar Pangeran Natakusuma dipindahkan ke

[47]Ijsseldijk adalah bekas Residen Yogyakarta yang kenal baik dengan Sultan Hamengku Buwana II dan Pangeran Natakusuma. Bagi Ijsseldijk perkara Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat masih kurang jelas dan tidak wajar, sehingga ia cenderung membela keduanya. Lihat Poerwokoesoemo, 122, 123. Wouter Hendrik van Ijsseldijk menjadi Residen di Yogyakarta sejak tahun 1786-1799. Lihat Ricklefs, (1974), 427.

> Cirebon dan dimasukkan ke penjara. Residen Minister Cirebon, Waterloo merencanakan untuk meracun Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat. Pelaksanaannya diserahkan kepada Bupati Cirebon, yang memang ditugaskan untuk mengawasi Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat.[48]

Natakusuma dan Natadiningrat berupaya untuk dibunuh dengan cara diberi minum kopi yang diberi racun. Untunglah bahwa ada seorang opas Belanda bernama Jacob Sari yang kasihan kepada Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat. Jacob Sari berusaha mencari obat yang bisa menyembuhkan. Jacob Sari meminjamkan jimatnya yang berupa tanduk menjangan yang bertulisan huruf Arab. Ternyata Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat menjadi sembuh dan sehat. [49]

Waterloo mengetahui bahwa Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat belum mati, dalam keadaan setengah mabok dia datang kepada Pangeran Natakusuma dengan pedang terhunus. Ternyata, Waterloo tidak mampu melakukannya. Pangeran Natakusuma diminta oleh seorang Komandan Belanda untuk bunuh diri saja. Bahkan, Pangeran Natakusuma ingin agar Waterloo segera menghabisi nyawanya, sehingga Natakusuma tidak

---

[48]Lihat Poerwokoesoemo, 123-124.

[49]Poerwokoesoemo, 124-125. Sembuh dan sehat dapat dimaknai sebagai perlindungan dan kodrat dari Allah Swt terhadap kedua pangeran tersebut. Hal itu selaras dengan ceramah (tanpa makalah) Raden Tumenggung Tamdaru Tjakrawerdaja di Pura Pakualaman Yogyakarta di hadapan mahasiswa FSRD Universitas Tarumanagara Jakarta (11 Mei 2008).

perlu menerima siksaan lebih lama, sebab ia merasa sudah tidak tahan lagi memikul beban penderitaan lebih lama. Keajaibannya bahwa Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat masih tetap bertahan hidup sampai keduanya mampu menduduki kursi kekuasaan di Pura Pakualaman. Oleh sebab itu, Natakusuma berpendapat bahwa ternyata mereka masih hidup dan akhirnya dinobatkan sebagai penguasa di Pura Pakualaman itu merupakan kekuasaan Tuhan. Penobatannya sebagai Paku Alam I merupakan suatu kodrat dari Allah Swt.[50]

Dengan landasan kehendak atau kodrat dari Allah Swt itulah kemudian menjadi prinsip kekuasaan Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat sebagai Paku Alam. Hal itu juga diperkuat dengan pemakaian nama Paku Alam yang dapat dipandang sebagai salah satu perwujudan dari harapan untuk melepaskan diri dari ikatan penjajah.[51] Adapun kalangan Pura Pakualaman menafsirkan bahwa berdirinya Paku Pakualaman karena kehendak Allah Swt dan keyakinan mereka bahwa penobatannya sebagai Paku Alam bukan karena pemberian dari kolonial Inggris atau usulan Sultan Hamengku Buwana III, tetapi kehadirannya lebih diyakini bahwa Paku Alam telah diberi peran

---

[50]Ceramah Tamdaru Tjakrawerdaja (11 Mei 2008). Bagi orang Jawa, manusia itu selalu berada dalam hubungan dengan lingkungannya yaitu Tuhan dan alam semesta. Lihat Abdullah Ciptoprawiro, *Filsafat Jawa* (Jakarta: Balai Pustaka, 2000), 15.

[51]Moedjanto, 38-39.

sebagai 'Wali' Allah. Wali adalah sebutan untuk orang yang suci, kudus, dan dekat pada Tuhan, orang yang diberi berkah Tuhan, walaupun bukan asli bagian agama Islam, pemuliaan orang-orang suci mempunyai arti yang besar dalam kepercayaan rakyat di Jawa.[52] Dalam keyakinan para bangsawan Pakualaman, kedudukan Paku Alam lebih tepat disebut sebagai 'Wali Allah' yang diberi amanah untuk menjalankan *Ihdinash Shiraathal Mustaqiim.*[53] Jalan lurus *(shiraathal mustaqiim)* itu merupakan garis poros laut-gunung yang wajib ditempuh bagi tiap manusia untuk menuju kehidupan akhir yang bahagia dan sejahtera abadi yaitu kehidupan surgawi.[54] Jadi, pemahaman Wali Allah cenderung pada upaya manusia untuk menjalankan dengan baik amanah Allah. Pemahamannya agak mirip dengan makna *kalifatullah.*[55] Dalam

---

[52]Wali berasal dari perkataan Arab. Orang suci itu didudukkan sangat tinggi, sehingga makamnya pun disebut *astana* atau istana. Pemuliaan orang suci yang biasanya dikramatkan itu nyaris dianggap setengah Tuhan dan daripadanya orang mengharap dapat dipenuhi kebutuhan rohani dan jasmaninya. Di dalam anggapan umum wali memiliki kekuasaan untuk memenuhi segala harapan dan permohonan. Periksa Pringgodigdo, et al., *Ensiklopedi Umum* (Yogyakarta: Penerbitan yayasan Kanisius, 1977), 1162.

[53]Wawancara dengan Raden Tumenggung Tamdaru Tjokrowerdojo pada tanggal 24 Agustus 2007. Adapun *Ihdinash Shiraathal Mustaqiim* artinya tunjukkanlah kepada kami jalan yang lurus. Maknanya memohon agar Allah Swt. memberikan petunjuk jalan yang benar, lihat Al-Furqon: Tafsir Al Qur'an, *Surat Al-Fatihah*, Ayat 5. Terj. A. Hassan (Jakarta: Dewan Da'wah Islamiyah, 1962), 1; juga dalam Al_Qur'an dan Terjemahannya. *Al Faatihah*, Ayat 5. Terj. Dewan Penerjemah Yayasan Penyelenggara Penterjemah Al-Qur'an (Bandung: Gema Risalah Press, 1989), 6.

[54]Dradjat Suhardjo, *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton* (Yogyakarta: Safiria Insania Press, 2004), 29-30.

[55]Raja sebagai wakil Tuhan (*khalifatullah*) yang bertugas memelihara, menjaga, membina alam semesta dan seisinya serta

konteks ini, Paku Alam bukan gelar raja, tetapi Kepala Kadipaten, sehingga tidak diperkenankan menggunakan *kalifatullah* yang sudah dipakai sebagai gelar raja-raja di Keraton Yogyakarta. Oleh sebab itu, penobatan Paku Alam pun tidak harus menggunakan kursi, apalagi *dhampar* seperti di Keraton, karena kedudukan Paku Alam dianggap bukan merupakan kekuasaan.

Dalam konteks ini, Paku Alam memiliki prinsip untuk tetap mengabdi pada fungsi-fungsi ritual yang religius. Hal itu dapat dilihat dari tempat Paku Alam di Mesjid yang memiliki tempat khusus berupa *maksura*. *Maksura* adalah ruang kecil yang diberi dinding terbuat dari kayu dan tembus pandang dan digunakan khusus untuk tempat shalat para penguasa Pakualaman.[56] Hal itu membuktikan bahwa tingkat kerohanian Paku Alam sangat mulia. Ia adalah orang yang diberi berkah Tuhan dan orang yang selalu dekat dengan Tuhannya. Bahkan Albiladiyah mengkaitkannya dengan laku batiniah melalui olah *kepandhitan* Pangeran Natakusuma. Fakta yang ada menunjukkan bahwa fungsi masjid akhirnya tidak dapat terlepas dari fungsi politis, edukatif, dan sosial kemasyarakatan. Paradigma ajaran Islam memang menggariskan

---

memerintah rakyatnya agar mencapai kebahagiaan di dunia dan akhirat. Lihat Djoko Surjo, "Tajussalatin Versi Kraton Yogyakarta," dalam Teuku Ibrahim Alfian, et al, *Islam dan Khazanah Budaya Kraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Yayasan Kebudayaan Islam Indonesia, 1998), 14.

[56]Ruang kecil ini merupakan tempat Paku Alam di dalam mesjid. Konon, *maksura* ini sudah tidak pernah digunakan lagi. Lihat Albiladiyah dan Sudewa, 31, 37; juga terdapat gambar *maksura*, periksa Kusumo, 22.

bahwa masjid tidak hanya berfungsi sebagai tempat beribadah langsung kepada Allah Swt (*hablu minallah*), tetapi juga tempat kegiatan hubungan antar umat manusia (*hablu minannas*).[57]

Dalam konteks spiritual, berbagai peristiwa pahit dan rasa sakit hati yang telah menimpa Pangeran Natakusuma tidak diekspresikan lewat aksi militer dan politik, melainkan lewat tindak kependetaan, pembinaan rohani yang ditujukan untuk masyarakatnya. Ada kesan yang dapat ditafsirkan bahwa Pangeran Natakusuma tidak mau turun tangan di dalam kancah militer dan politik. Apalagi ketika pasukan Inggris di bawah pimpinan Raffles dan Crawfurd menjarah dan menghancurkan Keraton Yogyakarta.[58] Pangeran Natakusuma tetap bersikap diam dan tenang. Bahkan, di dalam menanggapi keadaan genting ini, ia hadapi dengan *olah kapandhitan* yaitu laku batiniah di bidang sastra. Oleh sebab itu,

---

[57]Suhardjo, 29.

[58]Dalam konteks ini, kolonial ikut terlibat dalam suksesi di Keraton Yogyakarta. Hamengku Buwana II pernah diturunkan oleh Daendels dari tahtanya namun berhasil menduduki tahtanya kembali. Penurunan oleh Crawfurd ini merupakan penurunan tahta yang kedua yang dialami Sultan. Sekali lagi putra mahkota dinobatkan sebagai Hamengku Buwana III. Dengan demikian Keraton Yogyakarta mengalami perlakuan yang sangat hina yang dilakukan oleh Inggris. Keadaan semacam ini menimbulkan ketidakpuasan di kalangan para pangeran, dan di dalam diri Pangeran Dipanegara menjadi amarah yang kemudian menyulut Perang Jawa pada tahun 1825-1830. Lihat Albiladiyah dan Sudewa, 10-11.

sikap *mandhita,*[59] menjadi pegangan hidup Paku Alam I sampai pecahnya Perang Jawa (1825-1830).

Walaupun secara formal seharusnya Pangeran Natakusuma terlibat di dalam perang Jawa itu, tetapi sang pangeran ini tetap saja bersikap *mandhita*, sehingga akan mendapat tanggapan negatif. Hal itu dianggap melakukan sikap masa bodoh dan tidak ikut bertanggung jawab terhadap situasi politik yang kacau di lingkungan Keraton Yogyakarta.

Dengan demikian, Pangeran Natakusuma dianggap sebagai orang yang bersekongkol dengan kolonial Inggris. Sikap *mandhita* yang berorientasi pada sikap kerohanian itu belum tentu dapat diterima oleh masyarakatnya, apalagi di lingkungan Keraton Yogyakarta. Orang akan menduga bahwa Pangeran Natakusuma memiliki hubungan yang baik dengan kolonial Inggris, karena hutang-budinya terhadap orang asing yang berkuasa dan menjajah masyarakat Yogyakarta itu.

[59]*Mandhita* yaitu bersikap sebagai pendeta yang hanya memikirkan hal-hal rohaniah belaka. Periksa Albiladiyah dan Sudewa, 12.

Gambar 4.3.
Wajah para penguasa Pakualaman mulai
Paku Alam II sampai Paku Alam VIII.
Koleksi Museum Pura Pakualaman Yogyakarta.
Foto Paku Alam I tidak ada data visual,
sehingga menjadi misteri.
(Visit Indonesia Year, 1991, 6).

Dampaknya, Pangeran Natakusuma dianggap tidak berani kepada kolonial Inggris, dan khawatir kehilangan kepercayaan terhadap dirinya sebagai seorang pangeran *merdhika* yang diberikan oleh kolonial Inggris itu. Bagi Pangeran Natakusuma, sikap *mandhita* merupakan pilihan yang tepat untuk menempatkan rohani dan sikap keyakinannya akan kebesaran Tuhan yang telah membiarkan dirinya tetap bertahan hidup. Hal itu dapat dibuktikan dengan keberadaan Pangeran Natakusuma dan Natadiningrat yang masih tetap hidup, walaupun mendapat berbagai cobaan selama dalam pengasingan. Keselamatan jiwa mereka merupakan berkah dari Tuhan yang telah mengalir melalui kebaikan-kebaikan Yseldijk dan Jacob Sari pada zaman Belanda, serta Raffles pada saat Inggris berkuasa. Tampaknya, ketiga orang itu dapat ditafsirkan sebagai 'dewa penyelamat' yang dikirim dan dikendalikan oleh kekuasaan Tuhan untuk menyelamatkan Pangeran Natakusuma dan Raden Tumenggung Natadiningrat. Oleh sebab itu, keduanya dianggap telah menerima hidayah dan amanah dari Tuhan untuk tetap hidup dan dapat memberikan petunjuk jalan yang lurus bagi masyarakatnya.

Dengan demikian wajar bila Tamdaru Tjakrawerdaja dari Pura Pakualaman itu telah menempatkan Sri Paku Alam sebagai Wali Allah. Hal itu selaras dengan pendapat Albiladiyah dan Sudewa yang menempatkan Pangeran Natakusuma sebagai *pandhita.*

Penempatan eksistensi Paku Alam sebagai 'Wali Allah' dan *pandhit*a itu merupakan suatu upaya untuk melegitimasi kekuasaannya sebagai Kepala Kadipaten Pakualaman yang disakralkan. Kontroversi tafsir yang berkembang di dalam masyarakat tentang kelahiran Paku Alam I dan berdirinya Pura Pakualaman itu hanyalah perbedaan sudut pandang dalam konteks yang berbeda. Keduanya masih memiliki tujuan untuk memperkuat legitimasi Paku Alam I sebagai penguasa tunggal di Pura Pakualaman. Konon posisi 'Wali Allah' dan '*pandhita*' tetap dipertahankan sampai dengan Paku Alam IX yang masih berkuasa hingga saat ini.

3. Paku Alam I sebagai Dewan Wali di Keraton Yogyakarta

Ketika Paku Alam I baru saja menjalankan tampuk pemerintahan Kadipaten Pakualaman selama satu tahun, Sultan Hamengku Buwana III meninggal dunia pada tanggal 3 November 1814. Pada saat itu Pangeran Adipati Anom di Keraton Yogyakarta baru saja mencapai usia 10 tahun, maka harus ada walinya. Residen Inggris, Garaham, mengangkat sebuah Dewan Wali yang terdiri dari Patih Danureja, Raden Tumenggung Pringgodiningrat, Raden Tumenggung Ranadiningrat, dan Raden Tumenggung Martanegara. Susunan Dewan Wali ini dianggap sangat lemah, karena para anggotanya tidak mempunyai wibawa terhadap

keluarga Sultan. Oleh sebab itu, Dewan Wali tersebut tidak mendapat persetujuan dari Letnan Gubernur Raffles.

Raffles masih bersimpati kepada Paku Alam I, sehingga ia diangkat sebagai wali dari Sultan Hamengku Buwana IV, tetapi pengangkatan Paku Alam I sebagai wali itu, tidak direstui oleh seorang kakak Sultan Hamengku Buwana IV dari lain ibu yaitu Pangeran Dipanegara yang merasa dilangkahi. Pengangkatan Paku Alam I menjadi wali menimbulkan rasa tidak senang dan tidak puas. Terutama dari Pangeran Dipanegara dan golongannya yang merasa tersinggung oleh tindakan Raffles itu.

Ternyata, tidak hanya keluarga Sultan yang tidak puas terhadap pengangkatan Paku Alam I sebagai wali, Residen Garaham pun tidak menyetujuinya. Sekalipun demikian, Raffles tetap mengangkat Paku Alam I sebagai wali bagi Sultan Hamengku Buwana IV. Paku Alam I mulai menghadapi oposisi yang berat dan tokoh-tokoh terkemuka Kasultanan, bahkan ia tidak diperkenankan masuk keraton, jika tidak bersama-sama Residen Garaham. Walaupun mendapat tekanan dari pihak keraton dan Residen, tetapi Paku Alam I berusaha untuk menjalankan tugasnya yang berat itu dengan sebaik-baiknya. Oleh karena tugasnya sebagai wali sangat dibatasi, maka kekuasaan Paku Alam I sebagai wali tidak dapat dirasakan di dalam keraton. Semua pertemuan tidak diselenggarakan di dalam keraton, melainkan di istana Pura

Pakualaman sendiri. Pada tanggal 27 Januari 1820 Paku Alam I berhenti sebagai wali, karena sejak itu Sultan Hamengku Buwana IV memegang sendiri tampuk Pemerintahan Kasultanan. [60]

Bila diamati dari jabatan yang diemban Paku Alam I sebagai Wali Hamengku Buwana IV mengindikasikan bahwa Paku Alam I juga memiliki kekuasaan di Keraton Yogyakarta, walaupun tidak seperti Raja, tetapi posisinya dapat dikatakan sebagai penguasa yang mewakili Sultan, karena Sultan sebagai raja masih dianggap belum dewasa, sehingga belum mampu mengambil keputusan. Dewan Wali lah yang mengambil berbagai keputusan di Keraton Yogyakarta. Esensinya bahwa kekuasaan Keraton Yogyakarta berada di bawah Dewan Wali.

Pada tanggal 6 Desember 1822, Sultan Hamengku Buwana IV mendadak meninggal dunia. Oleh sebab itu, pada tanggal 19 Desember 1822 Pangeran Adipati Anom yang baru berusia 2 tahun diangkat menjadi Sultan Hamengku Buwana V, tetapi kekuasaan kerajaan berada di tangan Residen Baron De Salis dan Pemerintahan Kasultanan dijalankan oleh Patih Danureja IV di bawah pengawasan Residen. Oleh sebab itu perlu diadakan perwalian lagi, tetapi kali ini keluarga dan tokoh-tokoh keraton minta agar perwalian itu jangan diserahkan kepada Paku Alam I.

---

[60]Poerwokoesoemo, 156-157.

Paku Alam I tidak diikutsertakan dalam perwalian. Pemerintah Kasultanan dijalankan oleh Pepatih dalem di bawah pengawasan Residen.[61]

Dalam konteks ini, Poerwokoesoemo menguraikan demikian.

> Sri Paku Alam I tidak diikutsertakan dalam pemerintahan Kasultanan, tidak pula didudukkan sebagai anggota Dewan Wali dari Sri Sultan Hamengku Buwana V. Rasanya Sri Paku Alam I tidak mempunyai ambisi untuk menjadi Wali, mengingat kesulitan-kesulitan dan kekecewaan yang dialaminya semasa menjadi wali dari Sri Sultan Hamengku Buwana IV. Berdasarkan pengalamannya yang pahit itu, beliau mengetahui bahwa jika beliau menjadi wali dari Sri Sultan Hamengku Buwana V, akan berhadapan dengan Pepatih Dalem yang memegang kekuasaan besar dan dengan keluarga Kraton. Oleh karena itu maka Sri Paku Alam I tidak ingin menonjolkan diri, dan ingin mencurahkan segenap perhatiannya kepada Kadipaten Pakualaman yang dipimpinnya. Sikap yang demikian juga diambil oleh Sri Paku Alam I selama perang Jawa (1825-1830), sehingga Sri Paku Alam I tidak memegang peranan yang penting selama peperangan itu.[62]

Dalam hal ini, ada berbagai pihak di Keraton Yogyakarta tidak menghendaki Paku Alam I menjadi Wali Hamengku Buwana IV, apalagi sebagai Wali Hamengku Buwana V. Apalagi Keraton Yogyakarta adalah kerajaan yang telah melahirkan Kadipaten Pakualaman, sehingga wajar bila kehadiran Paku Alam I sebagai Wali tidak diterima dengan lapang dada. Sebab, jabatan Wali pun dapat dianggap sebagai simbol kekuasaan yang mengemban tugas dari kerajaan mewakili raja yang masih kecil.

Dalam hierarki, Pura Pakualaman kedudukannya berada di bawah Keraton Yogyakarta. Pakualaman bukanlah kerajaan,

---

[61]Poerwokoesoemo, 158, 161.
[62]Poerwokoesoemo, 159.

walaupun tata kramanya sama dengan di dalam kerajaan. Salah satu yang membedakannya adalah kepemilikan *Dhampar Kencana.* Di Pura Pakualaman tidak memiliki *dhampar* seperti halnya Keraton Yogyakarta dan Keraton Surakarta. *Dhampar* memiliki fungsi sebagai simbol kekuasaan raja di dalam keraton, terutama di kerajaan keturunan Mataram. Selain itu, kehadiran Pakualaman dianggap lebih berorientasi pada penguasa kolonial dibandingkan pada Keraton Yogyakarta. Jadi wajar saja bila pihak Keraton Yogyakarta tidak menghendaki Paku Alam I menjadi Wali Sultan, karena menyalahi hierarki yang berkembang di dalam lingkungan dinasti Kerajaan Mataram itu.[63]

Walaupun demikian, ternyata Paku Alam I masih tetap mendapat perlindungan dari Tuhan, sehingga Paku Alam I yang lahir tahun 1764 telah mampu bertahta selama 16 tahun sejak tanggal 17 Maret 1813 sampai mangkat tanggal 4 Oktober 1829. Esensinya, kehadiran Paku Alam itu karena kehendak Allah Swt, tetapi selama mengemban amanah Tuhan itu, Paku Alam I tidak banyak waktu untuk mempelajari kesenian dan kesusasteraan. Paku Alam I tidak mempunyai waktu untuk mengembangkan kesenian, sebab waktunya tersita oleh soal-soal politik.[64] Ternyata

---

[63]Berdasarkan hierarki, Paku Alam I berasal dari Kadipaten Pakulaman, sebuah kerajaan kecil yang memiliki hierarki kekuasaannya berada di bawah Kasultanan Yogyakarta sebagai kerajaan yang lebih besar. Lihat Moedjanto, 34.

[64]Lihat Poerwokoesoemo, 206.

persoalan kesenian, termasuk penciptaan desain-desain kursi selama Paku Alam I berkuasa tidak muncul, bahkan belum ada data artefak kursi yang dapat diamati secara visual dan dicatat sebagai warisan budaya *adi luhung* di Pura Pakualaman.

Gambar 4.4.
Bentuk spiral pada sandaran tangan kursi
yang digunakan oleh Paku Alam II.
Koleksi Museum Pura Pakualaman Yogyakarta.
(Visit Indonesia Year, 1991, 6).

Gambar 4.5.
Bentuk kursi kebesaran Sang Dewa dalam pewayangan
sedang memberi nasehat kepada seorang *priyayi.*
Ukuran kursi dan Dewa sangat besar dibandingkan
dengan ukuran seorang *priyayi.* Gambar Ilustrasi terdapat pada
Sĕstra Ageng Adidarma yang dibuat pada era Paku Alam II.
(Saktimulya, 2005, 108. Repro: Eddy Supriyatna, 2007)

B. Jejak Kursi di Pura Pakualaman pada Abad ke-19

1. Jejak Kursi pada Era Paku Alam II, 1830-1858

Ketika Paku Alam I mangkat pada tanggal 4 Oktober 1829, perang Jawa belum berakhir. Paku Alam I digantikan putranya, Raden Tumenggung Natadiningrat yang lahir pada tanggal 23 Juni 1786. Paku Alam II juga keturunan langsung dari Sultan Hamengku Buwana I pendiri Kasultanan Yogyakarta. Sebab, Paku Alam II adalah putra dari Paku Alam I.[65] Pada waktu masih bekerja di Keraton Yogyakarta, Paku Alam II bernama Raden Tumenggung Natadiningrat. Setelah ayahandanya menjadi Paku Alam I, ia diangkat menjadi Pangeran di Kadipaten Pakualaman dan berganti nama menjadi Kanjeng Pangeran Harya (K.P.H.) Suryaningrat. Penobatannya sebagai Paku Alam II dilakukan oleh Belanda pada tanggal 4 Januari 1830.[66] Paku Alam II bertahta sejak tahun 1830 sampai 1858, ia telah menciptakan 7 tarian.[67]

Aktivitas penciptaan kesusastraan. Hal itu tampak pada koleksi karya sastra yang ditulis pada masa Paku Alam II. Bahkan konsentrasi penulisan telah dilakukan sejak Paku Alam I bertahta

---

[65]Poerwokoesoemo, 208.

[66]Kusumo, 30.

[67]Menciptakan tujuh tarian antara lain tari *Bedhaya Sanga, Ladrang Ageng, Gadhung Melati, Puspawarna,* dan beksan. Lihat Kusumo, 31, 47.

(1812-1829) sampai dengan Paku Alam VII (1906-1937).[68] Kesenian pun telah dikembangkannya, sehingga dapat dikatakan bahwa Paku Alam II adalah tokoh yang telah meletakkan dasar-dasar tradisi kebudayaan Jawa di Kadipaten Pakualaman.

Adapun di dalam penciptaan desain kursi di era Paku Alam II ini belum ditemukan artefaknya. Dalam konteks ini, hanya ada satu data visual berupa foto yang menggambarkan Paku Alam II sedang duduk di kursi bersandaran tangan. Walaupun jejak kursi yang digunakan itu tidak tergambar secara menyeluruh, tetapi sudah dapat diduga bahwa Paku Alam II pernah menggunakan kursi yang mirip gaya Eropa. Hal itu mengindikasikan bahwa pada era Paku Alam II ini, kursi pernah digunakan juga oleh penguasa Pura Pakualaman.

Selama Paku Alam I dan Paku Alam II ini memerintah, keduanya sibuk mengatur ketatanegaraan. Tata cara kehidupan di dalam istana tidak lagi berkiblat pada aturan seperti layaknya di istana 'raja' yang serba kaku dan terbatas. Besar kemungkinan budaya Eropa telah memberi pengaruh besar terhadap perkembangan seni di Pura Pakualaman. Walaupun demikian pada zaman Paku Alam II, seni gamelan dan seni tari justru menemukan

[68]Periksa Sri Ratna Saktimulya, *Katalog Naskah-naskah Perpustakaan Pakualaman* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan The Toyota Foundation, 2005), vi, 24, 25, 30.

bentuknya yang baru dengan tidak meninggalkan dasar-dasar yang lama. Tampaknya, Pakualaman lebih aktif dan lebih terbuka kepada ide-ide baru daripada Keraton Yogyakarta.[69]

Di dalam pengembangan kesenian, Paku Alam II (1830-1858) tidak hanya melanjutkan tradisi ayahandanya untuk mempelajari kesusasteraan, bahkan menambahnya dengan kesenian. Kesenian dan kesusasteraan berkembang di Kadipaten Pakualaman terbukti dengan dikirimnya keluarga dan para *abdi dalem* Sultan Hamengku Buwana V secara teratur ke Pura Pakualaman untuk mempelajari tarian.[70] Padahal setelah berakhirnya perang Dipanegara (perang Jawa) tahun 1830, Hamengku Buwana V (1823-1855) mampu menyelenggarakan pementasan *Wayang Wong* sebanyak lima kali sampai akhir pemerintahannya.[71] Berdasarkan sumber data ini, dapat diduga bahwa telah terjadi interaksi dan komunikasi budaya dalam bidang seni tari antara Keraton Yogyakarta dengan Pura Pakualaman. Pada zaman itu, kedua penguasa keturunan Mataram ini memiliki kemampuan yang luar biasa dalam bidang kesenian.

Dalam konteks kesusastraan pada era Paku Alam II ini juga tercermin dalam berbagai karya sastra. Sastra juga disebut *sestra* adalah naskah-naskah sastra yang masih tersimpan di

---

[69]Ricklefs, 273.
[70]Lihat Poerwokoesoemo, 207.
[71]Lihat Soedarsono, *Wayang Wong,* 33.

perpustakaan Pura Pakualaman.[72] Salah satu yang unik adalah karya sastra berjudul *Sestra Ageng Adidarma. Sestra Ageng Adidarma* adalah karya sastra yang besar dan bagus sebagai nasehat, peraturan, kewajiban bagi orang yang akan melakukan tugas.[73] Penekanannya bahwa dalam membaca dan menikmati gambar ataupun mendengarkan cerita hendaknya dirasakan dan dicerna di dalam hati untuk diteladani.[74]

Naskah *Sestra Ageng Adidarma* ini berisi tentang ajakan untuk introspeksi diri, sifat dan sikap raja, watak yang baik dan buruk, yang disajikan dalam bentuk nasehat untuk dijalankan dalam kehidupan sehari-hari. Hendaknya, orang dapat memilih suatu nasehat dari bacaan tadi untuk dimengerti, dirasakan, dan dijalankan dalam kehidupan sehari-hari.[75]

Uniknya, di dalam naskah *Sestra Ageng Adidarma* yang digubah atas prakarsa Paku Alam II itu terdapat gambar-gambar kursi semacam *dhampar*.[76] Kursi itu digunakan oleh para Dewa

---

[72]Kepedulian Paku Alam terhadap sastra tampak pada karya-karya yang dihasilkannya, yang menempatkan sastra sebagai *sestra* cita rasa yang tinggi sebagai sarana nyata untuk berkontemplasi. Periksa Saktimulya, vi.

[73]Lihat Saktimulya, vi; juga S.A. Mangunsuwito, *Kamus Bahasa Jawa-Indonesia* (Bandung: C.V. Yrama Widya, 2002), 12, 38; dan C.F. Winter Sr. dan R.Ng. Ranggawarsita, *Kamus Jawa-Kawi.* Cetakan ke-8 (Yogyakarta: Gadjah Mada Universsity Press, 2003), 2, 34.

[74]Saktimulya, vi.

[75]Saktimulya, 108.

[76] Di dalam naskah *Sestra Ageng Adidarma* ini terdapat gambar-gambar berwarna yang indah, yang dibuat dengan tangan-tangan terampil.

dalam dunia pewayangan, sedangkan *priyayi* duduk bersimpuh di lantai yang digambarkan ukurannya (dimensi) lebih kecil, sehingga tampak perbedaan statusnya, yaitu antara Dewa dan manusia (Lihat gambar 4.5).

Oleh sebab itu, di dalam *Sestra Ageng Adidarma,* ilustrasi wayang menjadi sangat wajar digunakan sebagai simbolisasi.[77] Penggambaran kursi dan dewa tampak lebih besar dari ukuran manusia biasa yang dilukiskan sebagai *priyayi*. Kursi untuk duduk sang Dewa dibuat lebih besar dari kursi pada umumnya. Dewa duduk di singgasana berupa kursi yang ukurannya lebih besar dari ukuran gambar manusia. Diduga kursi kebesaran itu adalah singgasana dewa yang hanya digunakan oleh para dewa. Ilustrasi *Sestra Ageng Adidarma* dalam ini mengindikasikan bahwa Paku Alam II bukanlah seorang raja, sebab raja itu titisan dewa. Paku Alam II adalah seorang Pangeran yang tidak memerlukan *dhampar* atau kursi sebagai simbol kekuasaannya.

[77]Mitologi wayang Jawa merupakan suatu upaya untuk menyelidiki secara puitis posisi eksistensi orang Jawa, hubungannya dengan tatanan alam kodrati dan alam adikodrati, baik dengan orang lain maupun dengan diri sendiri, wayang masih berpretensi untuk menjelaskan alam semesta secara simbolik, termasuk pemujaan terhadap keagungan dan kesucian para Dewa. Oleh sebab itu, konsep Raja-Dewa sangat meresap di dalam dunia pewayangan, karena sarat dengan pesan moral. Lihat Benedict R. O'G. Anderson, *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa.* Terj. Ruslani (Yogyakarta: penerbit Qalam, 2000), 10, 13, 16, 27.

2. Melacak Keberadaan Kursi di Era Paku Alam III, 1858-1864.

Paku Alam II mangkat pada tanggal 23 Juli 1859 dalam usia lebih kurang dari 73 tahun, maka Pangeran Harya Sasraningrat merupakan satu-satunya calon untuk menggantikan ayahnya sebagai Kepala Kadipaten Pakualaman. Ia adalah putera Paku Alam II dari garwa padmi.

Pada tahun 1858 itu pula Pangeran Harya Sasraningrat dinobatkan menjadi Kanjeng Gusti Pangeran Adipati (K.G.P.A.) Paku Alam III. Penobatan Paku Alam III sebagai Kepala Kadipaten Pakualaman dilaksanakan pada tanggal 29 Desember 1858.[78] Paku Alam III ini dilahirkan pada tanggal 20 Desember 1827 dan telah bertahta selama 6 tahun. Paku Alam III mangkat pada tanggal 17 Oktober 1864, kemudian kursi kekuasaannya diambil alih oleh Kanjeng Pangeran Harya Nataningrat, seorang kemenakannya, yang kemudian menjadi Paku Alam IV.[79]

Selama Paku Alam III menduduki kursi kekuasaannya, ia lebih terkonsentrasi pada persoalan politik. Oleh sebab itu, penciptaan karya seni dan desain kursi, baik sebagai sarana duduk maupun simbol tidak banyak ditemukan. Sejak tahun 1858 sampai

[78]Naik tahtanya Suryasatraningrat sebagai Paku Alam III terdapat dalam naskah *Babad Pakualaman* (Jilid II). Lihat dalam Saktimulya, 40; juga Poerwokoesoemo, 30, 216.

[79]Syahban dan Sawariyanto, 44.

dengan tahun 1864 hanya menciptakan 2 tarian.[80] Padahal menurut Ricklefs, Paku Alam II (1829-1858) dan Paku Alam III (1858-1864) adalah penulis-penulis penting dalam karya sastra, dan keluarga Pakualaman banyak melindungi kegiatan di bidang sastra.[81] Dalam konteks ini, karya sastra lebih mendominasi untuk diciptakan dibandingkan dengan karya desain kursi. Sebab, di Pura Pakualaman, kursi dianggap bukan sebagai simbol kekuasaan. Fungsi kursi hanyalah sebagai sarana duduk semata. Adapun karya sastra merupakan sarana nyata untuk berkontemplasi,[82] atau perenungan terhadap jalannya kehidupan. Di dalam dinasti Mataram ini, sastra juga dapat digunakan sebagai alat untuk melegitimasi kekuasaan dengan cara menciptakan *babad* untuk memuja sang penguasa. Dengan demikian untuk melegitimasi kekuasaan tidak hanya menggunakan simbol kursi maupun *dhampar.*

3. Kursi dan Gempa Bumi di Era Paku Alam IV, 1864-1878

Paku Alam III mangkat pada tanggal 17 Oktober 1864, kemudian dilakukan penggantian penguasa yang bukan berasal dari keturunan langsung Paku Alam III. Kandidat Paku Alam IV yang bernama Kanjĕng Pangeran Harya Nataningrat adalah putera

[80]Poerwokoesoemo, 216, 220.
[81]Ricklefs, 273.
[82]Saktimulya, vi.

Kanjeng Pangeran Harya Nataningprang dan cucu Paku Alam II. Adapun Nataningprang adalah kakanda Paku Alam III dari satu ibu, tetapi mangkat mendahului ayahandanya, Paku Alam II.

Nataningrat yang dilahirkan pada tanggal 25 Oktober 1841 telah dinobatkan sebagai Penguasa Kadipaten Pakualaman pada tanggal 1 Desember 1864 dan masih berusia sekitar 23 tahun sehingga belum diperkenankan menggunakan gelar resmi sebagai Paku Alam IV.[83] Sekitar tiga tahun setelah menduduki kursi kekuasaannya yaitu pada tanggal 10 Juni 1867 di Yogyakarta terjadi gempa bumi yang hebat, sehingga banyak bangunan yang roboh, termasuk Pura Pakualaman mengalami kerusakan berat.

Demikian pula kebaradaan berbagai sarana, dan diduga termasuk sarana duduk dan kursi peninggalan Paku Alam sebelumnya. Konon, kursi-kursi tersebut rusak karena gempa dahsyat. Selama 14 tahun Kepala Kadipaten Pakualaman ini menduduki kursi kekuasaannya, ia sempat membangun kembali Pura Pakualaman yang rusak. Dengan perencanaan, pengawasan dan kekuatannya sendiri serta dengan bantuan bahan kayu dari Mangkunegara IV, Paku Alam IV telah berhasil memperbaiki dan membangun kembali Bangsal Sewatama yang kini letaknya terpisah

[83]Nama dan gelar resmi Kanjeng Gusti Pangeran Adipati (K.G.P.A.) Paku Alam sebagai penguasa Kadipaten Pakualaman akan diberikan setelah berusia 5 windu atau 40 tahun, tetapi sejak Paku Alam VIII ketentuan itu mulai ditinggalkan. Lihat Poerwokoesoemo, 234.

dari Prabayeksa. Kemungkinan besar *uleng* berukir dengan empat buah saka guru yang masih dapat dilihat pada Bangsal Sewatama itu dibuat pada saat yang bersamaan,[84] tetapi belum dapat ditemukan artefak kursi yang dibuat untuk mengisi bangunan baru tersebut.

Kemungkinan besar, konsentrasi perbaikan hanya pada bangunan gedung yang rusak dan belum ditemukan data penciptaan kursi baru. Tampaknya, kursi sebagai simbol kekuasaan di Pura Pakualaman tidak dibutuhkan. Menurut Raden Tumenggung Tamdaru Tjokrowerdojo, penobatan Paku Alam pun tidak ada keharusan duduk di atas kursi.[85] Walaupun kenyataannya penobatan Paku Alam tetap menggunakan kursi kebesaran. Para penghuni Pura Pakualaman itu, termasuk para pangeran, diperkenankan duduk di lantai dengan cara *lèsèhan*. Dengan demikian, wajar jika kehadiran kursi di Pura Pakualaman bukan suatu kebutuhan yang mutlak. Bencana gempa bumi yang telah merusak bangunan Pura Pakualaman dan sarana interiornya, termasuk kursi, hanyalah kehendak Tuhan terhadap alam ciptaannya.

---

[84]Poerwokoesoemo, 33.

[85]Wawancara dengan Raden Tumenggung Tamdaru Tjokrowerdojo pada tanggal 24 Agustus 2007.

Bahkan penobatan Paku Alam dianggap sebagai kehendak dan pilihan alam untuk menciptakan harmoni,[86] yang tidak ada kaitannya dengan kursi kekuasaan. Oleh sebab itu, pada era Paku Alam IV tidak ada pembuatan kursi untuk pangeran. Paku Alam IV telah bertahta selama 14 tahun sejak tahun 1864 sampai tahun 1878 dan telah menciptakan karya-karya sastra dan hanya menciptakan 4 tarian.[87] Pada tanggal 24 September 1878, Paku Alam IV mangkat pada usia sekitar 37 tahun. Oleh karena usianya belum mencapai 40 tahun, maka Kanjeng Pangeran Harya Nataningrat belum menyandang gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Paku Alam IV.[88] Kemudian dipersiapkan penobatan Bendara Raden Mas Harya Natawiliya sebagai Paku Alam V.

4. Kursi Kekuasaan dan Pendidikan di Era Paku Alam V, 1878-1900.

Paku Alam V lahir pada tanggal 23 Juni 1833. Adapun nama kecilnya adalah Bendara Raden Mas Harya Natawiliya, setelah dewasa diberi gelar Kanjeng Pangeran Harya (K.P.H.) Suryadilaga. Penobatan Paku Alam V terjadi pada tanggal 10 Oktober 1878 dengan gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya (K.G.P.A.A.)

---

[86]Cpn/kun/ii/dan/put, “Akhirnya K.P.H. Ambarkusumo Naik Tahta,”http://www.indomedia.com/bernas/9905/27/UTAMA/27uta4.htm, 4.

[87]Paku Alam IV adalah pujangga besar yang banyak berhubungan dengan sastrawan di Surakarta. Lihat Kusumo, 32.

[88]Poerwokoesoemo, 228, 351; juga periksa Angling Kusumo, 32, 33.

Prabu Suryadilaga. Sejak Paku Alam V menjadi Kepala Kadipaten Pakualaman, maka untuk seterusnya setiap Kepala Kadipaten Pakualaman mempergunakan tambahan gelar 'Arya'. Oleh sebab itu, Paku Alam V menggunakan gelar 'Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya'.[89]

Pada saat dinobatkan untuk menggantikan Paku Alam IV, Prabu Suryadilaga bukanlah keturunan langsung Paku Alam IV sebagai penguasa sebelumnya, tetapi putera Paku Alam ke II. Hal itu bisa saja terjadi karena campur tangan kolonial Belanda melalui Surat Keputusan Gubernur No. 7 tanggal 15 Desember 1878 yang menyatakan bahwa pemerintah Belanda tidak lagi mematuhi tradisi yang berlaku bahwa pergantian tahta dari ahli waris harus kepada puteranya. Kemudian gelar Paku Alam V dengan pangkat Kolonel baru dilegitimasi berdasarkan Surat Keputusan No. 3 tertanggal 27 Agustus 1892. Legiun Pakualaman pun diperluas dengan setengah batalyon Infanteri.[90] Semasa kekuasaan Paku Alam V (1878-1900) mulai banyak melakukan penghematan dan menekankan sektor

---

[89]Sejak Paku Alam V menjadi Kepala Kadipaten Pakualaman, maka untuk seterusnya setiap Kepala Kadipaten Pakualaman mempergunakan tambahan gelar 'Arya' bukan 'Harya.' Jadi jika Paku Alam I sampai dengan Paku Alam IV hanya mempergunakan gelar 'Kanjeng Gusti Pangeran Adipati', maka sejak Paku Alam V dan seterusnya semua Kepala Kadipaten Pakualaman mempergunakan gelar 'Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya'. Periksa Poerwokoesoemo, 352. Gelar 'Harya' digunakan untuk gelar pangeran di Pakualaman, sedangkan 'Arya' hanya untuk Kepala Kadipaten (Paku Alam). Walaupun maknanya sama, tetapi di lingkungan bangsawan Pakualaman gelar ini digunakan secara berbeda.

[90]Angling Kusumo, 34.

pendidikan serta kesenian.[91] Tampaknya, sektor pendidikan mulai menjadi prioritas utama di dalam pengembangan kebudayaan di Pura Pakualaman.

Di kalangan keluarga Pakualaman terdapat penganjur modernisasi. Diantaranya yang termasuk angkatan pertama adalah Paku Alam V dan putra-putranya, seperti Pangeran Kusumayuda dan Natadirja.[92] Mereka menjadi penganjur agar warga Pakualaman, dan kelak orang Jawa pada umumnya, mempelajari ilmu pengetahuan modern dengan cara memasuki sekolah-sekolah Belanda. Bahkan sejak tahun 1891, Paku Alam V telah menyekolahkan putra dan putrinya ke Belanda. Oleh sebab itu, akulturasi antara budaya Jawa dan budaya Eropa melalui jalur pendidikan dimulai sejak Paku Alam V. Sektor pendidikan menjadi tulang punggung keunggulan Pakualaman. Apalagi Paku Alam V diketahui memiliki pemikiran modern dan pekerja keras. Ia merupakan seorang perintis kemajuan pendidikan di Yogyakarta. Selain itu, Paku Alam V juga mempunyai minat terhadap kesenian Jawa, terutama gamelan, wayang orang dan tari.

Paku Alam V telah bertahta selama 22 tahun sejak tahun 1878 sampai 1900 hanya menciptakan 2 tarian tetapi tarian *beksan* yang dipertontonkan di Pura Pakualaman semasa hidup Paku Alam

---

[91]Syahban dan Sawariyanto, 44.
[92]G. Moedjanto, 34, 35.

V sangat terkenal.[93] Pada era kekuasaannya, penciptaan desain kursi belum mendapatkan perhatian. Kemungkinan besar, selama periode Paku Alam V berkuasa di Pura Pakualaman, kursi belum menjadi kebutuhan. Selain itu, di Pura Pakualaman, kursi tidak disakralkan sebagai simbol kekuasaan.

C. Keberadaan Kursi Pada Abad ke-20

1. Ketiadaan Penciptaan Kursi di Era Paku Alam VI, 1901-1902.

Pura Pakualaman mulai memasuki awal abad ke-20, setelah Paku Alam V mangkat pada tanggal 6 November 1900. Abad ke-20 merupakan zaman baru yang kemudian akan mengubah tatanan yang ada di Pura Pakualaman. Penguasa di Pura Pakualaman pun telah digantikan oleh putra Paku Alam V yaitu Pangeran Arya Natakusuma sebagai sebagai Paku Alam VI. Paku Alam VI dilahirkan pada tanggal 9 April 1856. Ia berbicara dan menulis dalam bahasa Belanda. Walaupun demikian, ia tidak meninggalkan adat istiadat dan tata cara Jawa.

Penobatannya sebagai Kepala Kadipaten Pakualaman dilakukan pada tanggal 11 April 1901. Saat itu ia sudah berusia 43 tahun, sehingga diperkenankan mendapatkan gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Paku Alam VI atau disingkat K.G.P.A.A.

[93]Poerwokoesoemo, 260.

Selain itu, Paku Alam VI juga diberi pangkat oleh Belanda sebagai Kolonel pada Staf Umum *Nederlandsch Indisch Leger*. Ternyata pangkat tersebut lebih tinggi dari Pangeran Adipati lainnya.[94] Kemungkinan besar Paku Alam VI dinobatkan di rumah residen,[95] tetapi setelah penobatan, Paku Alam VI menderita sakit dan kemudian mendekati adiknya, Pangeran Arya Natadiraja untuk membantunya dalam urusan tata pemerintahan.

Ketika dalam kondisi sakit, Paku Alam VI terpaksa memanggil putra tertuanya, Bendara Raden Mas Harya Surarja yang masih sekolah di HBS Semarang untuk dicalonkan sebagai penggantinya. Pada tanggal 9 Juni 1902, Paku Alam VI pun akhirnya mangkat. Tampaknya tidak banyak yang diperbuat, karena hanya berkuasa selama empat belas bulan. Sepeninggal Paku Alam ke VI, kemudian residen Yogyakarta, R.J. Couperus membentuk sebuah komisi yang akan memimpin pekerjaan harian praja Pakualaman. Komisi itu disebut Dewan Perwalian Kadipaten Pakualaman.[96] Dengan mengamati kekuasaan Paku Alam VI yang begitu singkat dan kepemimpinannya dilanjutkan melalui dewan perwalian bentukan

---

[94]Angling Kusumo, 36.

[95]Uniknya, penobatan Paku Alam I dilakukan di dalam Keraton Yogyakarta. Adapun penobatan Paku Alam II sampai dengan Paku Alam VII kemungkinan besar dilakukan di kediaman residen yaitu di Gedung Agung. Sebab, Paku Alam hanyalah Kepala Kadipaten yang berada di bawah kendali kolonial.

[96]Angling Kusumo, 34.

residen, maka diduga kuat bahwa tidak ada desain kursi yang diciptakan dan dibuat para era Paku Alam VI ini.

2. Pengaruh Penguasa Kolonial Terhadap Kursi Kekuasaan Paku Alam VII, 1906-1937.

Perubahan di Pura Pakualaman mulai dirasakan pada awal abad ke-20. Setelah Paku Alam VI mangkat pada tanggal 9 Juni 1902, timbullah persoalan siapa yang akan menjadi penggantinya sebagai Paku Alam VII. Putera sulung laki-lakinya yang belajar di Nederland, Bendara Raden Mas Harya Surtiya, telah wafat di Nederland dan dimakamkan di sana. Adik Surtiya yaitu Bendara Raden Mas Harya Surarja masih belajar di HBS Semarang.[97] Ternyata, peluang ini dimanfaatkan oleh Residen Yogyakarta, R.J. Couperus yang mengambil-alih kursi kekuasaan Pakualaman itu dengan membentuk komisi atau Dewan Perwalian Kadipaten Pakualaman (*Raad van Becheer over de Pakualamansche Zaken*) berdasarkan surat keputusan No. 32 tanggal 29 Agustus 1902.[98] Dewan perwalian ini diketuai oleh Residen Yogyakarta, R.J. Couperus dengan anggota terdiri dari (1) Kanjeng Pangeran Harya Sastraningrat, putera Paku Alam V, ayah dari Nyi Hajar Dewantara; (2) Kanjeng Pangeran Harya Natadiraja, putra Paku Alam V, adik

[97]Poerwokoesoemo, 259.
[98]Angling Kusumo, 36.

Paku Alam VI; (3) P.H. van Andel, Asisten Residen Yogyakarta; (4) F.C.H van der Moore, Asisten Residen Kulon Progo; dan (5) C. Canne, Sekretaris Keresidenan Yogyakarta.[99]

Dalam konteks ini, kursi sebagai simbol kekuasaan masih menjadi alat kolonial untuk menguasai Kadipaten Pakualaman. Kolonial selalu ingin ikut campur dalam urusan intern para bangsawan Jawa, terutama dari keturunan Kerajaan Mataram. Hal itu terlihat jelas keterlibatan pejabat kolonial dalam Dewan Wali pada era Paku Alam VII ini. Akan tetapi masih beruntung ada seorang pangeran bernama Kanjeng Pangeran Harya Natadiraja sebagai orang yang paling aktif dalam pelaksanaan pemerintahan Kadipaten Pakualaman.[100] Natadiraja memiliki pemikiran yang sangat maju dan diduga kelak berpengaruh pula pada Bendara Raden Mas Harya (B.R.M.H.) Surarja yang kelak menjadi Paku Alam VII. Selain itu, ia juga dianggap mampu bekerjasama dengan kolonial Belanda. Kekuasaan dewan ini hanya sementara waktu yaitu selama sekitar tiga tahun (1903-1906). Pada tanggal 20

[99]Poerwokoesoemo, 265. Kutipan nama disesuaikan dengan ejaan Bahasa Jawa, terutama huruf 'o' diganti 'a' yang tetap dibaca 'o' seperti Notodirojo ditulis Natadiraja.

[100]Pangeran Natadiraja telah menyekolahkan empat dari lima putranya ke Belanda. Ada putranya yang menjadi dokter, insinyur dan kemudian menjadi guru besar di Universitas Gadjah Mada, ada yang sarjana hukum, ada yang menjadi penyair Belanda. Pangeran Notodirojo, putra Paku Alam V ini sadar bahwa banyak orang Jawa yang berkeinginan menyekolahkan anak-anaknya ke sekolah-sekolah Eropa, akan tetapi kekurangan biaya. Periksa Poerwokoesoemo, 259.

Agustus 1903 di tempat kediaman Residen Yogyakarta dan disaksikan oleh Dewan tersebut, secara resmi sikap gubermen Belanda itu disampaikan kepada Bendara Raden Mas Harya Surarjaningrat. Masa persiapan untuk dapat menjalankan tugasnya sebagai Kepala Kadipaten Pakualaman itu telah diterima oleh Surarjaningrat dari Kanjeng Pangeran Harya Natadiraja.[101] Natadiraja menjadi wali dan pembimbing Paku Alam VII. Selama menjalankan tugas sebagai Wali dan Anggota Dewan yang memegang kekuasaan di Kadipaten Pakualaman, Natadiraja dapat menyelesaikan tugasnya dengan baik. Setelah beberapa tahun Kanjeng Pangeran Harya Natadiraja mendidik Bendara Raden Mas Harya Surarja yang dijalankan dengan penuh kebijaksanaan itu, akhirnya selesai.

Berdasarkan Surat Keputusan Gubermen Belanda tanggal 16 Oktober 1906 No. 16 Bendara Raden Mas Harya Surarjaningrat mendapatkan legitimasi sebagai Kepala Keluarga Pakualaman dan sebagai Kepala Kadipaten Pakualaman, dengan gelar dan nama Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Prabu Suryadilaga dan diberi pangkat militer Letnan Kolonel. Kemudian, pada tanggal 17 Desember 1906, Surarjaningrat dijemput oleh seorang Komandan militer Belanda, dan lalu ia diantar oleh para pangeran dan para

[101]Poerwokoesoemo, 261-262; juga lihat Kusumo, 37.

pembesar Kadipaten Pakualaman menuju ke loji Karesidenan. Atas kehendak Surarjaningrat, penobatannya secara resmi sebagai Kepala Kadipaten Pakualaman, baru dilangsungkan di Loji, tempat kediaman Residen, pada tanggal 17 Desember 1906. Upacara Ini dihadiri oleh para pangeran dan para pembesar Kadipaten Pakualaman dan para pembesar dan opsir-opsir Belanda. Upacara itu disambut dengan tembakan kehormatan dari benteng Vredeburg.[102]

Dengan demikian, penobatan Paku Alam VII tidak dilakukan di Pura Pakualaman, tetapi di rumah Residen yang sekarang dikenal sebagai Gedung Agung. Dalam konteks ini sangat jelas bahwa penguasa kolonial Belanda berpengaruh besar terhadap penguasa Pakualaman, tetapi dalam upacara penobatan itu belum ditemukan data yang menyatakan bahwa penobatan Paku Alam VII menggunakan kursi dari Pakualaman.

Setelah Prabu Suryadilaga genap berusia 40 tahun, maka pada tanggal 1 Oktober 1921, Prabu Suryadilaga oleh Gubermen Belanda diperkenankan mempergunakan nama Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Paku Alam ke-VII dan dianugerahi pangkat militer Kolonel. Hal ini dicantumkan dalam surat keputusan Gubermen Belanda tanggal 10 September 1921 No. IX.[103]

---

[102]Lihat Angling Kusumo, 37; juga Poerwokoesoemo, 336-337.
[103]Poerwokoesoemo, 337-338.

Paku Alam VII ini dilahirkan pada tanggal 9 Desember 1882 merupakan putera dari Paku Alam VI dan permaisuri Gusti Timur seorang puteri dari Paku Alam III. Pada tanggal 5 Januari 1909, Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Prabu Suryadilaga itu mempersunting Gusti Bendara Raden Ajeng Retna Puwasa, puteri Susuhunan Paku Buwana X dari Surakarta.[104] Oleh sebab itu, tidak mengherankan apabila di lingkungan keluarga Pura Pakualaman mendapat pengaruh dari Kesultanan Yogyakarta, juga pengaruh dari Kasunanan Surakarta.

Bila diamati dari aspek sejarah, maka kesenian di Pura Pakualaman akan dipengaruhi dua kerajaan besar di Jawa ini. Akan tetapi, muaranya tetap berasal dari keturunan kerajaan Mataram. Oleh sebab itu, tidak menutup kemungkinan, karya-karya yang lahir pada era Paku Alam VII dan seterusnya akan merefleksikan juga pengaruh karya seni gaya Mataram.

Dalam konteks seni tari, Paku Alam VII tidak bersifat konservatif yang tidak hanya melanjutkan tradisi yang ada, tetapi ia juga berani berusaha untuk menambah kembang-kembang pada tari-tarian itu. Adapun tujuannya agar tari-tarian itu bisa tampak lebih indah dan dapat berkembang. Paku Alam VII menghendaki agar tari-tarian itu senantiasa dapat melaraskan diri dengan

---

[104]Angling Kusumo, 37.

perputaran zaman. Zaman itu senantiasa berubah.[105] Adapun dalam bidang kebudayaan Jawa, konsentrasi pengembangan pada seni tari Jawa Klasik seperti tari Srimpi dan tari Bedhaya. Uniknya, Paku Alam VII tidak berpegang teguh pada '*pathokan joged.*' Selain itu, ia juga menciptakan Wayang Rama dengan pola Kertiwanda, yalah wayang yang semuanya memakai keris. Penatahan wayang dilakukan oleh *abdi dalĕm* Ki Rediguna dan Ki Somakariya.[106]

Konsep kesenian Paku Alam VII merefleksikan akulturasi antara kebudayaan Jawa dengan kebudayaan asing, terutama pengaruh Eropa. Paku Alam VII juga dikenal sebagai salah satu Kepala Kadipaten Pakualaman yang telah mengangkat kesenian Jawa dengan sentuhan-sentuhan budaya Barat. Sebab, Paku Alam VII memiliki latar belakang pendidikan Barat.[107] Proses akulturasi dalam pemikiran Paku Alam VII itu pun telah diwujudkan pada karya desain kursi yang dibuat pada masa kekuasaannya. Selain pendidikan, seni sastra, dan seni tari, penciptaan desain kursi pun mulai dilakukan. Kursi mulai tampak digunakan sebagai simbol kebesaran penguasa Pakualaman.

---

[105]Poerwokoesoemo, 303.

[106]Lihat Angling Kusumo,, 38.

[107]Poerwokoesoemo, 279. Paku Alam VII, ketika masih bernama Raden Mas Surarja, sejak kecil dipondokkan di suatu keluarga Belanda, lihat Moejanto, 36.

Penciptaan desain kursi pada era Paku Alam VII ini bukan merupakan dorongan untuk menandingi *Dhampar Kencana*. Kehadiran kursi itu lebih didasarkan pada sarana duduk untuk menampilkan kebesaran penguasa Pakualaman. Eksistensi Paku Alam sebagai penguasa di Pura Pakualaman pun ditampilkan seperti layaknya penguasa kerajaan. Hal itu dapat dibuktikan dengan diciptakannya desain kursi baru yang berorientasi pada fungsi singgasana berupa kursi kebesaran.

Di dalam buku yang diterbitkan *Bebadan* Museum Pura Pakualaman, kursi Paku Alam ini dinamakan Singgasana Pangeran Adipati yang juga disebut *palenggahan* atau *dhampar dalem* sebagai singgasana raja Jawa, yang berarti tempat duduk pada waktu raja menghadiri upacara resmi.[108] Bahkan, kursi ini juga disebut sebagai *dhampar* Pangeran Adipati,[109] tetapi bukan *dhampar kencana.* Walaupun demikian, penggunaan istilah *dhampar* mengindikasikan bahwa Paku Alam memiliki status dan derajat yang sama dengan raja, tetapi bukanlah seorang raja. Penguasa Pakualaman adalah seorang Pangeran Adipati yang statusnya masih berada di bawah Sultan.

3. Jejak-jejak Desain Kursi di Era Paku Alam VII, 1906-1937

[108]Angling Kusumo, 7-8.
[109]Periksa Angling Kusumo, 10.

Setelah gempa besar melanda Yogyakarta pada era Paku Alam VI, maka pada era Paku Alam VII dimulai era kebangkitan Pakualaman. Ada jejak-jejak artefak kursi yang diciptakan. Ada dua dua artefak kursi yang masih tersimpan di Museum Pura Pakualaman. Pertama adalah singgasana Pangeran Adipati yang digunakan sebagai kursi kebesaran semenjak Paku Alam VII ini. Visualisasi singgasana atau kursi kebesaran Pangeran Adipati itu terdiri dari dua buah tempat duduk dan satu buah meja bundar. Ketiga mebel terbuat dari kayu jati pilihan, berukir, bercat merah hati dan kuning keemasan (*pradan*).[110]

Besar kemungkinan sepasang kursi kebesaran ini dirancang oleh Paku Alam VII. Dugaan ini dapat dikaitkan dengan ideologi berkesenian dari Paku Alam VII yang memiliki prinsip bahwa kesenian yang tidak maju berarti mati. Rasa artistiknya sangat tepat dan ada upaya keras untuk menjaga agar kesenian Jawa dalam berbagai bentuknya dapat terpelihara untuk rakyatnya. Paku Alam VII adalah seorang tokoh yang bekerja untuk kemajuan kebudayaan Jawa.[111]

Tampaknya, Paku Alam VII telah berusaha menghidupkan kembali kesenian dan kesusasteraan Jawa dengan mempelajari

---

[110] Angling Kusumo, 8. Semua benda kesenian yang dibuat oleh para tukang di Keraton dan di Pura merupakan benda-benda yang terindah dalam bidang seni kerajinan Jawa, periksa Poerwokoesoemo, 294.

[111]Poerwokoesoemo, 280, 293.

gamelan, wayang orang, tari, dan sebagainya. Seniman-seniman Jawa, juga pelukis-pelukis dan sastrawan-sastrawan diangkat sebagai pegawai Kadipaten Pakualaman. Kadipaten Pakualaman, daerah yang paling kecil diantara kerajaan-kerajaan Jawa, tidak mempunyai arti yang banyak, baik luas daerah maupun besarnya jumlah penduduk, tetapi pada masa kekuasaan Paku Alam VII ini Kadipaten Pakualaman merupakan Pusat Kebudayaan Nasional Jawa yang diakui dan dihormati.[112] Pada era Paku Alam VII kebangkitan kesenian mulai muncul di Pura Pakualaman. Paku Alam VII juga telah berhasil membangun Bangsal Sewarengga, Maerakaca, Gedong Purwaretna, merombak Dalam Ageng Prabayeksa dan menutup 4 buah kolam air karena alasan kesehatan.[113]

Oleh sebab itu, tidaklah mustahil, bila Paku Alam VII juga menciptakan desain kursi untuk kepentingan kesenian sekaligus sebagai representasi untuk menampilkan eksistensi kekuasaan dan kejayaannya. Hal itu dapat dibuktikan pula dalam visualisasi sepasang kursi kebesaran untuk sarana duduk Paku Alam VII dan permaisurinya yang dilengkapi tombak dan payung. Hal itu mengindikasikan bahwa sepasang kursi yang ditampilkan merupakan simbol kebesaran Pakualaman. Diduga, sepasang kursi

[112]Poerwokoesoemo, 279, 343.
[113]Lihat Angling Kusumo, 39.

Paku Alam VII ini sebagai bagian dari upaya untuk memamerkan kebesaran penguasa pada zamannya atau sebagai bagian dari penampilan status (*status display*) bagi sang penguasa.

Sepasang kursi kebesaran memiliki model mahkota pada sandaran punggung kursi berbentuk melengkung mirip gaya Georgian Inggris. Motif hias pada mahkota sandaran kursi Pangeran Adipati menggunakan motif *bunga* dan *sulur-suluran* atau bentuk ikal yang dibuat simetris dengan diberi warna keemasan (*pradan*). Demikian pula kursi permaisuri menggunakan motif hias yang serupa. Adapun penggunaan motif hias tradisional Jawa cenderung sudah distilisasi dari motif hias zaman Hindu, terutama gaya Majapahit. Walaupun demikian, sentuhan budaya Barat masih sangat kuat, apalagi bila ditinjau dari sisi bentuk kursi atau gaya kursinya. Keunikan desain kursi yang diciptakan itu tidak sama persis dengan gaya kursi dari Eropa. Kursi di Pura Pakualaman memiliki karakterisasi desain tersendiri, khas desain kursi gaya istana Jawa.

Hal itu dapat diamati melalui bentuk hiasan tengah pada sandaran punggung kedua kursi Paku Alam VII yang menyerupai pot bunga (terlihat pada gambar) menyerupai gaya Queen Anne (1702-1714). Uniknya, bentuk pot bunga yang memuntahkan *sulur-suluran* dan bunga juga terdapat pada hiasan candi Prambanan

Yogyakarta yang dikenal sebagai lambang kesuburan.[114] Pengadopsian bentuk pada kursi ini diambil dari berbagai gaya, bentuk sandaran pot bunga mirip gaya Queen Anne, sandaran punggung dipengaruhi gaya Georgian yang juga mirip gaya Hamengku Buwana VIII. Adapun kaki kursinya diadopsi dari kaki *cabriole* gaya Louis XV. Visualisasi tergambar pada gambar 4.7-4.8 dan 4.18-4.23.

Pot bunga pada gaya Queen Anne tidak diberi variasi bentuk *sulur-suluran,* sedangkan pada kursi kebesaran Paku Alam VII, bentuk pot bunga itu diberi variasi hiasan lidah api yang sudah distilisasi dari bentuk *sulur-suluran.* Adapun bentuk *suluran* itu menjalar ke atas, ke samping kiri dan kanan. *Sulur-suluran* yang berbentuk jilatan api itu menggunakan warna kuning keemasan. Kuning merupakan simbol ketuhanan, keluhuran dan kewibawaan. Visualisasi jilatan lidah api dari bentuk *sulur-suluran* itu diumpamakan sebagai api (*latu*) dengan latar belakang merah hati.[115]

Bila menyala menerangi segala arah, tetapi mempunyai watak satu yaitu semangat membara yang tak kunjung padam. Semangat yang berkobar itu dimiliki oleh Paku Alam VII. Jadi wajar bila motif

---

[114]S.P. Gustami, *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian Estetik melalui Pendekatan Multidisiplin*. (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2000), 166.

[115]Angling Kusumo, 8.

hias yang digunakan pada kursi kebesarannya menggunakan bentuk jilatan api sebagai simbol. Hal itu selaras dengan kondisi pada awal abad ke-20, di Jawa sangat dibutuhkan tokoh yang mampu membangkitkan semangat membara untuk membangun kesenian serta gigih untuk mempertahankan budaya *adiluhung*.

Gambar 4.6.
Singgasana sebagai *palenggahan* Pangeran Adipati Praja Pakualaman.
Visualisasi palenggahan adalah dua buah kursi kebesaran,
satu buah meja bundar dan payung.
Kursi digunakan oleh Pangeran Adipati dan Permaisuri.
(Visit Indonesia Year 1991, 54).

Gambar 4.7.
Singgasana sebagai kursi kebesaran yang digunakan
oleh Pangeran Adipati Paku Alam VII.
Bentuk sandaran mengadopsi gaya Georgian dari Inggris.
Bentuk kaki *cabriole* mengadopsi gaya Louis XV dari Perancis.
Bentuk pot bunga pada sandaran mengadopsi gaya Queen Anne
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

(a)

(b)

(c)

Gambar 4.8.
(a) Kursi gaya Rokoko dibuat tahun 1765 pada era Louis XV Perancis yang diduga mempengaruhi gaya kursi di istana-istana Yogyakarta.
(b) Bentuk kursi rileks pada era Hamengku Buwana VIII (1921-1939).
(c) Bentuk kursi kebesaran Paku Alam VII (1902-1937) diduga mengadopsi gaya Louis XV dan gaya HB VIII.
(Yates, 1988, 53; foto: Eddy Supriyatna, 2001 dan 2007).

Gambar 4.9.
Sandaran kursi kebesaran untuk duduk Pangeran Adipati ini diberi hiasan mirip pot bunga dan diberi variasi motif hias *sulur-suluran* berwarna emas yang distilisasi seperti jilatan api. Bagian bawah sandaran menggunakan motif hias dua bunga yang mirip bintang bersudut empat dengan bulatan di tengahnya, juga diberi variasi sulur.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 4.10.
Pada ujung sandaran tangan kursi Pangeran Adipati ini menggunakan motif ikal gaya Jawa. Motif hias ikal mirip dengan motif hias spiral pada sandaran tangan kursi gaya Louis XIV (Barok) Perancis.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 4.11.
Motif hias pada mahkota sandaran kursi Pangeran Adipati
menggunakan motif *nanasan* dan *sulur-suluran*
yang dibuat simetris dengan warna keemasan (*pradan*).
Bentuk mahkota melengkung mirip gaya Georgian Inggris.
Sandaran punggung menggunakan bentuk pot bunga dan *suluran.*
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 4.12.
Kaki kursi kebesaran Pangeran Adipati menggunakan bentuk *cabriole* dan menggunakan H-*stretcher* sebagai perenggang keempat kakinya. Bentuk tersebut diadopsi dari gaya Louis XV (Rokoko) Perancis. Hiasan kaki menggunakan motif *sulur-suluran* gaya Jawa dengan kombinasi dua bunga simetris.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Ada dugaan bahwa kedua desain kursi kebesaran Paku Alam VII (1902-1937) itu dipengaruhi gaya Louis XV (1723-1774) di Perancis.[116] Hal itu dapat dibuktikan secara visual dalam bentuk kaki kursi yang menggunakan bentuk *cabriole.* Bentuk *cabriole leg* sangat terkenal, sehingga menjadi salah satu ciri utama gaya Louis XV. Bahkan, hampir semua mebel gaya Louis XV menggunakan bentuk kaki *cabriole.*[117]

Kaki kursi gaya Rokoko juga menggunakan bentuk huruf H yang dikenal dengan istilah H-*stretcher* sebagai palang perenggang penyambung (*crossbars connecting*) keempat kaki kursi. H-*stretcher* sering digunakan pada desain kursi gaya Louis XIV (Barok) dan gaya Louis XV (Rokoko) di Perancis.[118] Bentuk kursi kebesaran Paku Alam VII tersebut dipengaruhi oleh gaya Louis XV di Perancis. Uniknya, hiasan pada kaki menggunakan motif *sulur-suluran* gaya tradisional Jawa dengan kombinasi dua bunga simetris. Pada ujung sandaran tangan kursi Pangeran Adipati ini menggunakan motif ikal gaya Jawa. Motif hias ikal juga mirip dengan motif spiral pada sandaran tangan kursi gaya Louis XIV (1661-1715) di Perancis.[119]

---

[116]Gaya Louis XV ini telah banyak mempengaruhi gaya kursi di istana-istana Yogyakarta.

[117]Periksa Judith dan Martin Miller, ed., *Miller's Antiques Checklist Furniture* (London: Octopus Publishing Group Ltd., 2001), 110, 111.

[118]Joseph Aronson, *The Encyclopedia of Furniture* (New York: Crown Publishers, Inc., 1965), 1965, 93, 415.

[119]Henk Baaren dan A.G. Vélu, *Leerboek der Meubelstijlen* (Deventer: N.V. Uitgevers-Maatschappij, 1948), 85.

Tampak jelas bahwa visualisasi sepasang kursi kebesaran Paku Alam VII itu merupakan perpaduan budaya antara budaya Barat dan Budaya Jawa.

Bila diamati dari sudut pandang seni rupa, tampaknya kedua desain kursi memiliki kesamaan bentuk, terutama kaki kursi, sandaran, motif hias *sulur-suluran* atau jilatan api, serta warna merah dan kuning emas. Adapun warna merah sebagai simbol keberanian dan warna kuning emas sebagai simbol yang bersifat ketuhanan atau sesuatu yang bercahaya.[120] Kursi kebesaran yang digunakan Paku Alam VII dengan kursi yang digunakan oleh permaisurinya itu, ternyata memiliki perbedaan mendasar. Hal itu dapat dilihat bentuk dan ukuran motif hias pada sandaran punggung kursi.

Pada kursi untuk Paku Alam VII, motif hias pot bunga lebih besar dari kursi permaisuri. Pada bagian bawah sandaran kursi bagi permaisuri itu tidak memiliki motif hias atau polos. Oleh sebab itu dapat ditafsirkan bahwa bentuk dan ukuran motif hias pot bunga yang lebih besar itu digunakan oleh Paku Alam VII sebagai simbol kebesarannya. Tentunya, permaisuri memiliki kedudukan di bawah kekuasaan suami, Paku Alam VII, sehingga wajar saja bila

---

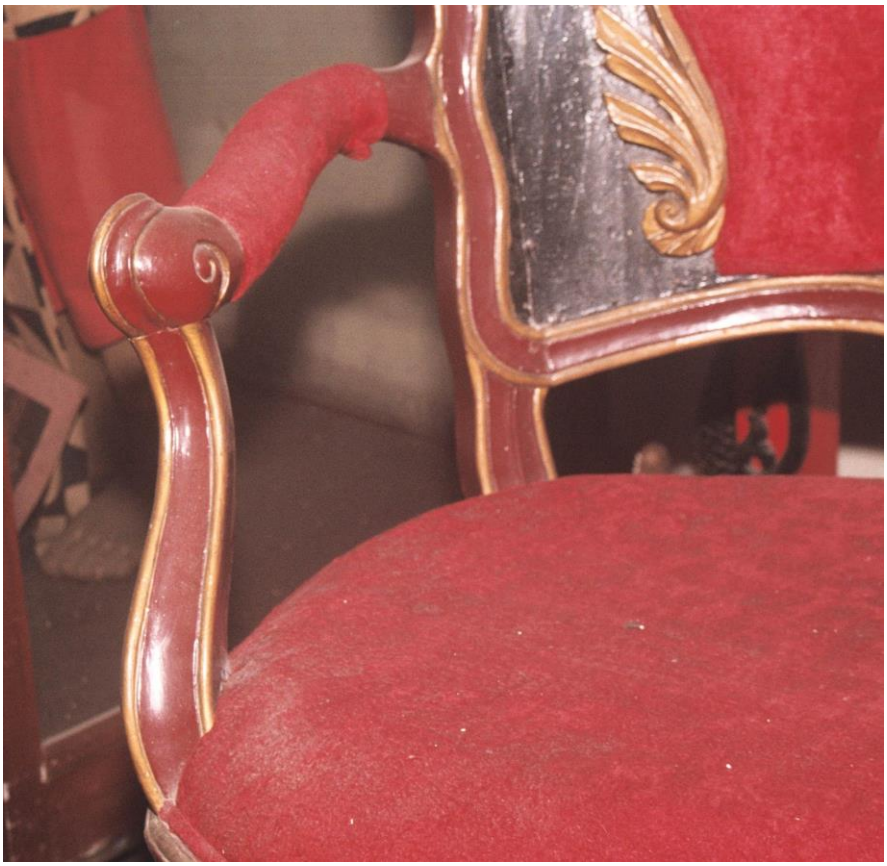
[120]Brongtoningrat, K.P.H. *Arti Kraton Yogyakarta.* Terjemahan R. Murdani Hadiatmaja (Yogyakarta: Museum Kraton Yogyakarta, tanpa tahun), 8, 27.

ukuran dan bentuk pot bunga lebih kecil dan sederhana. Walaupun ada indikasi bahwa kursi di Pura Pakualaman tidak ditujukan sebagai simbol kekuasaan, tetapi kehadiran kursi kebesaran mengindikasikan kursi kekuasaan.

Dengan demikian, sepasang kursi kebesaran ini dapat dikategorikan sebagai salah satu sarana untuk menampilkan kebesaran, kejayaan, kewibawaan, dan sekaligus representasi dari suatu bentuk legitimasi kekuasaan di era Paku Alam VII.

Gambar 4.13.
Singasana sebagai kursi kebesaran ini digunakan
oleh permaisuri Paku Alam VII. Hiasan tidak terlampau banyak.
Desain kursi dipengaruhi gaya Louis XV
Perancis dan Georgian Inggris.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 4.14.
Sandaran kursi permaisuri menggunakan motif hias
mirip pot bunga yang diberi variasi motif hias
sulur-suluran berwarna emas yang distilisasi seperti jilatan api.
Bagian bawah sandaran tanpa motif hias.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)



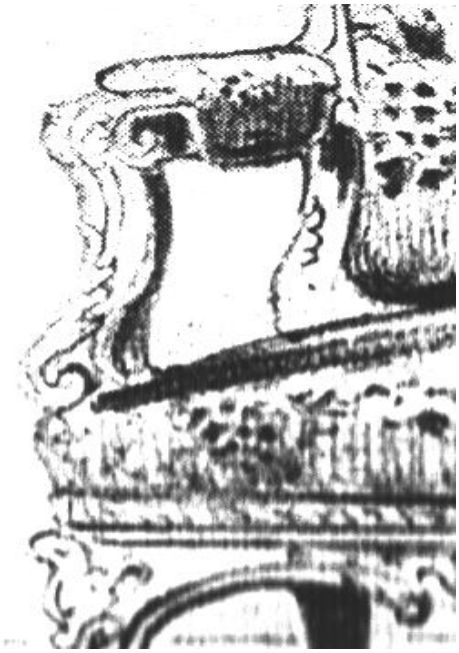
Gambar 4.15.
Pada ujung sandaran tangan kursi permaisuri Paku Alam VII ini menggunakan motif ikal gaya Jawa. Motif hias ikal mirip dengan motif hias spiral pada sandaran tangan kursi gaya Barok pada era Louis XIV Perancis.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 4.16.
Motif hias pada mahkota sandaran kursi permaisuri Paku Alam VII ini menggunakan motif *nanasan* dan *sulur-suluran* yang dibuat simetris dengan warna keemasan (pradan). Bentuk mahkota melengkung mirip gaya Georgian Inggris. Sandaran punggung menggunakan bentuk pot bunga dan *suluran.* (Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 4.17.
Kaki kursi permaisuri menggunakan bentuk *cabriole*
dan menggunakan H-*stretcher* sebagai perenggang keempat kakinya.
Bentuk tersebut diadopsi dari gaya Louis XV (Rokoko) Perancis.
Hiasan kaki menggunakan motif *sulur-suluran* gaya Jawa
dengan kombinasi dua bunga simetris.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

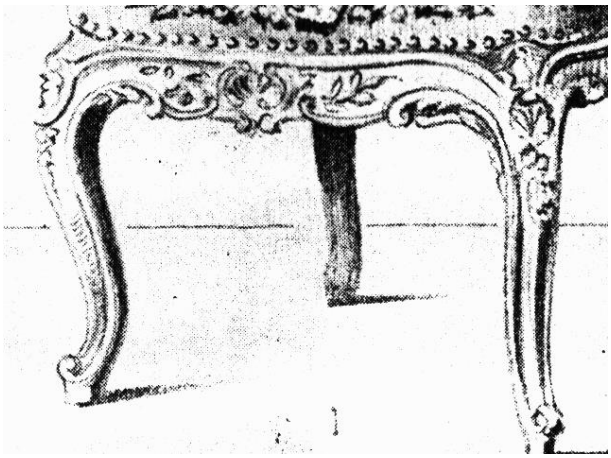
Gambar 4.18.
Sandaran punggung yang berbentuk stilisasi pot bunga
pada gaya Queen Anne berkuasa di Inggris (1702-1714).
(Aronson, 1965, 95).

Gambar 4.19.
Motif hias pot bunga yang memuntahkan *sulur-suluran* dan bunga
terdapat pada Candi Prambanan sebagai simbol kesuburan.
(Gustami, 2000, 166).



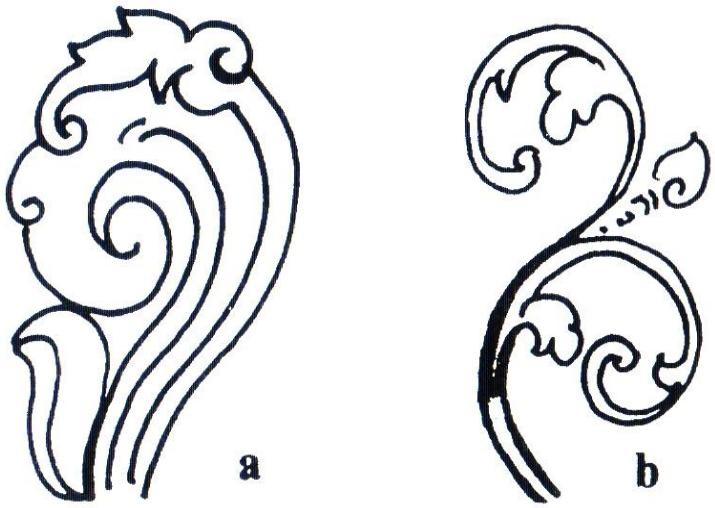
Gambar 4.20.
Sandaran tangan yang berbentuk spiral berasal dari
gaya Louis XV (Rokok) Perancis (1723-1774).
(Baaren, 1948, 85).

Gambar 4.21.
Palang perenggang penyambung kaki kursi (*crossbars connecting*)
yang dinamakan *H-stretcher.*
(Aronson, 1965, 93, 415).



Gambar 4.22.
Bentuk kaki *cabriole* yang terdapat pada
gaya Louis XV (Rokoko) Perancis (1723-1774).
(Baaren, 1948, 85).

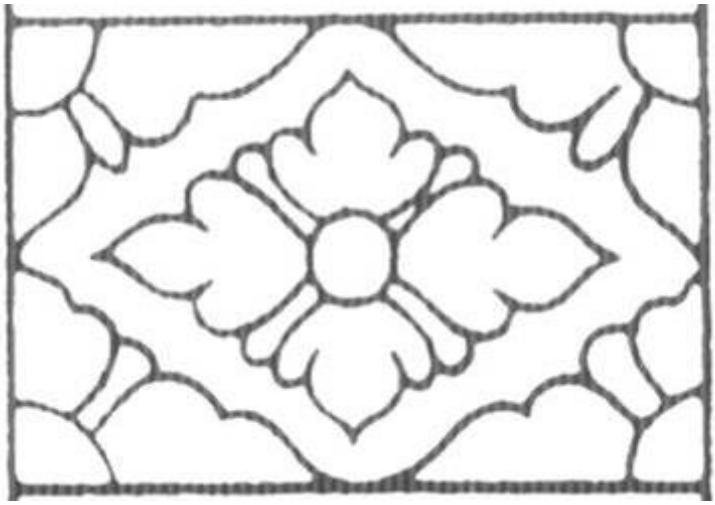
Gambar 4.23.
Bentuk kaki *cabriole* yang terdapat pada
gaya Louis XV (Rokoko) Perancis (1723-1774).
(Aronson, 1965, 97).



Gambar 4.24.
Motif hias tradisional Jawa yang berbentuk daun ikal.
(Soepratno, 2000, 27).

Gambar 4.25.
Motif hias tradisional Jawa berbentuk daun ikal dan bunga
yang terdapat pada gaya Majapahit.
(Soepratno, 2000, 19).

Gambar 4.26.
Suluran atau *lung-lungan* ini merupakan simbol taman surgawi.
(van der Hoop, 1949, 243 dan Dakung, , ed., 1998, 140).



Gambar 4.27.
Motif hias *saton* berasal dari kata satu atau kue satu.
(Dakung, , ed., 1998, 143 dan 145).

Uniknya, pada abad ke-21 ini, ternyata sepasang kursi kebesaran yang dibuat pada era Paku Alam VII itu masih tetap digunakan sebagai sarana duduk yang sakral di dalam penobatan Paku Alam IX pada tanggal 26 Mei 1999. Hal itu terungkap jelas dalam berita yang dimuat dalam surat kabar *Bernas.*

> Setelah memberi hormat kepada seluruh tamu yang hadir, Kanjeng Pangeran Harya Ambarkusuma duduk di atas kursi tahta berukir, dilandasi karpet merah bertabur bunga melati. Di samping kiri berjarak dua meter, tersedia juga satu kursi yang bakal ditempati permaisuri Kanjeng Bendara Raden Ayu Paku Alam. [121]

Selain itu, terungkap pula kesakralan dari kursi kebesaran yang dilengkapi perangkat kebesaran lainnya.

> Di belakang kursi tahta, dua pusaka Pura Pakualaman, yaitu Kyai Buyut dan Kyai Paku Baru serta songsong gilap (payung kebesaran) ikut menjadi saksi bisu penobatan Paku Alam IX.[122]

Dengan demikian terbukti bahwa fungsi kursi tidak hanya sebagai sarana duduk di dalam acara ritual penobatan Paku Alam IX itu. Kursi sebagai simbol kekuasaan, [123] yang dianggap tidak menjadi keharusan itu, ternyata masih tetap digunakan sebagai simbol kebesaran. Dalam konteks ini, kursi yang diduduki Paku Alam IX dapat ditafsirkan sebagai simbol untuk melegitimasi

---

[121]Cpn/kun/ii/dan/put, 2.

[122]Cpn/kun/ii/dan/put, 1.

[123]Kursi termasuk benda pusaka. Aspek-aspek lain dari martabat raja Jawa yang penting adalah benda-benda pusaka yang diharapkan bisa memperkuat keabsahan kedudukan raja. Benda-benda *pusaka* itu terdiri dari koleksi dari berbagai senjata yang dianggap sakti, bendera-bendera, instrumen-instrumen musik boneka-boneka wayang kulit, buku-buku yang dianggap keramat, serta berbagai benda pelengkap kebesaran dan perhiasan yang patut melengkapi kedudukan seorang raja. Lihat Soedarsono, *Wayang Wong*, 130.

kekuasaannya di Pura Pakualaman. Kebesaran Paku Alam VII yang telah melahirkan kursi kebesaran di Pura Pakualaman itu, ternyata masih memiliki kekuatan yang sakral untuk digunakan sebagai alat legitimasi kekuasaan Paku Alam IX.

Visualisasi singgasana atau kursi kebesaran tersebut sangat unik, karena mempunyai karakteristik gaya campuran antara budaya Jawa dan budaya Eropa. Bahkan, bentuk pot bunga tidak hanya mengadaptasi dari gaya Eropa, tetapi juga dari gaya Hindu. Selain itu juga bentuk kaki dan sandaran kursi yang diadopsi dari gaya Louis XV Perancis. Dengan demikian dapat ditafsirkan bahwa di Pura Pakualaman telah terjadi pertemuan dua budaya melalui proses difusi dan akulturasi antara budaya Jawa dengan budaya Eropa dengan cara mengadopsi elemen-elemen visualnya. Hal itu dapat dibuktikan dari visualisasi kursi yang dibuat pada era Paku Alam VII.

Sepasang kursi kebesaran ini juga merupakan karya seni rupa dan produk sosial yang muncul di era Paku Alam VII. Ternyata, kursi kebesaran itu tidak hanya berfungsi sebagai singgasana Paku Alam VII dan permaisuri, tetapi penciptaan desain kursi kebesaran memiliki fungsi simbolik yaitu sebagai upaya *status display,*[124] kekuasaan Paku Alam VII di wilayah Kadipaten Pakualaman. Di sisi

[124]Desmond Morris, *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior* (New York: Harry N. Abrahams, Inc, Publishers, 1977), 122.

lain, kursi-kursi di Pura Pakualaman itu tidak dilengkapi dengan *amparan* seperti di Keraton Yogyakarta. Sebab, di Pura Pakualaman, kursi tidak diposisikan sebagai alat legitimasi kekuasaan, sehingga tidak diperlukan tinggi-rendahnya posisi duduk bagi seorang penguasa Pakualaman.

Gambar 4. 28.
Permaisuri duduk di kursi yang dibuat pada
era Paku Alam VII. Paku Alam VII berdiri.
Adapun busana bergaya Surakarta.
(L.F. van Gent, W.A. Penard, dan D. Rinkes,
Indie in Woord en Beeld: Pictorial Netherlands East-Indies, 1924).

Gambar 4.29.
Desain kursi pertemuan yang muncul pada
era Paku Alam VII.
Terdapat pada Museum Pura Pakualaman.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 4.30.
Sandaran punggung kursi pertemuan yang memiliki gaya Georgian pada era George II (1760-1820) dari Inggris. Sandaran berbentuk pot bunga tembus pandang dengan motif hias tradisional Jawa.
Motif hias yang digunakan *sulur-suluran*, daun relung, dan *saton* berwarna emas.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007).

Gambar 4.31.
Bentuk mahkota pada sandaran punggung kursi pertemuan
memiliki motif hias *sulur-suluran (lung-lungan*)
yang dibuat tidak simetris dengan warna emas.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007).

Gambar 4.32.
Kaki kursi mengadopsi kaki *cabriole* gaya Louis XV.
Motif hias sulur-suluran dan bunga persegi segi empat.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007).

(a)

(b)

(c)

Gambar 4.33.
(a) Kursi gaya Georgian pada era George II di Inggris dibuat tahun1730. Bentuk sandaran lengkung, pot bunga
stilisasi pot bunga tidak tembus pandang dan kaki *cabriole.*
(b) Kursi gaya Georgian pada era George II Inggris dengan sandaran lengkung, pot bunga tembus pandang dan kaki *cabriole.*
(c) Kursi pertemuan yang dibuat pada era Paku Alam VII.
(Yates, 1988, 38 dan 41; foto: Eddy Supriyatna, 2007)

Kursi kedua adalah kursi pertemuan yang masih tersimpan di Pura Pakualaman. Kursi pertemuan ini memiliki dua jenis yaitu kursi bersandaran tangan dan kursi tanpa sandaran tangan. Di dalam Museum Pakualaman terdapat dua kursi tanpa sandaran tangan. Adapun dalam buku *Kraton of Java*, tampak kursi pertemuan bersandaran tangan berjumlah empat buah yang dilengkapi meja bulat kecil.

Kursi pertemuan tersebut memiliki bentuk sandaran punggung yang melengkung dan motif hias pot bunga yang distilisasi dari bentuk pot bunga dibuat tembus pandang. Uniknya, sandaran punggung yang berbentuk pot bunga tembus pandang itu menggunakan motif hias tradisional Jawa. Motif hias yang digunakan adalah *sulur-suluran*, daun relung, dan *saton* berwarna emas. Adapun bentuk mahkota pada sandaran punggung kursi pertemuan memiliki motif hias *sulur-suluran (lung-lungan*) yang dibuat tidak simetris dengan warna emas. Bila mengamati kaki kursi pertemuan ini sangat jelas bentuknya mengadopsi kaki *cabriole* gaya Louis XV. Besar kemungkinan sandaran punggung kursi pertemuan dipengaruhi gaya Georgian pada era George II (1760-1820) dari Inggris.

Selain itu, masih ada lagi kursi yang ditata rapi di Bangsal Sewatama sebagai kursi tamu. Menurut Tamdaru, kursi tersebut dibuat oleh Ki Wignya Pangukir dengan menggunakan gaya Bali

yang dipadu dengan gaya Jawa. Pengaruh Bali itu disebabkan oleh pengalaman Pangukir ketika mendapat tugas belajar ke Bali atas permintaan Paku Buwana X (1893-1939).[125] Hal ini terjadi pada era Paku Alam VII (1902-1937).[126] Ukiran *patra sari,*[127] yang distilisasi seperti *lung-lungan* pada sandaran punggung, sandaran tangan, dan kaki, kemudian dipadu dengan motif hias *nanasan* pada bagian tengah sandaran dan mahkota kursinya terdapat di setiap kursi itu sangat dipengaruhi gaya Jawa.[128] Penampilan gaya kursi masih berorientasi pada gaya Louis XIV (Barok) yang penuh dengan ornamen tanaman.

Di bagian belakang Pura Pakualaman ini juga terdapat pula kursi-kursi yang ditata rapi. Desain kursi yang distilisasi dari gaya Neo-klasik Eropa. Kursi menggunakan kaki berbentuk seperti

---

[125]Tamdaru Tjakrawerdaja (11 Mei 2008). Ki Wignya Pangukir ini adalah salah satu ahli ukir kayu dari Pura Pakualaman. Biasanya, pembuatan ragam hias ukir kayu dilakukan oleh para *abdi dalem* keraton yang mempunyai jabatan ahli pengukir kayu dengan diberi nama depan *wignya*. Periksa Sugiarto Dakung, ed. *Arsitektur Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1998), 142.

[126]Keterlibatan Paku Buwana X yang telah menugaskan Ki Wignya Pangukir dari Pakualaman itu, lebih disebabkan hubungan antara bapak mertua dan menantunya, yaitu Paku Alam VII yang telah mempersunting puterinya. Lihat Kusumo, 37.

[127]Pada motif hias *patra sari* gaya Bali juga ada bentuk *nanasan* yang lebih rumit. Periksa Made Susila Patra, *Hubungan Semi Bangunan dengan Hiasan dalam Rumah Tinggal Adati Bali* (Jakarta: Balai Pustaka, 1992), 101.

[128]Motif hias *lung-lungan* memiliki makna simbolik tanaman surgawi, adapun *nanasan* dalam ukiran kayu tradisional Jawa memiliki makna simbolik bahwa untuk mendapatkan yang lezat, orang harus mampu mengatasi rintangan yang penuh duri. Periksa Dakung, 142, 148.

seruling atau terompet (*flute or trumpet leg*).[129] Adapun sandaran kursi yang terbuat dari bingkai kayu jati serta dijalin anyaman rotan itu bentuknya sangat sederhana dan tanpa ukiran.

Bila diamati, pada saat observasi, kedua jenis kursi yang berbeda gaya ini memiliki bentuk kursi dan desain penataannya menggunakan pola yang sama dan serupa, sehingga tidak mencerminkan stratifikasi sosial seperti di ruang Garuda Gedung Agung atau di ruang *Pracimayasa* Pura Mangkunegaran di Sala.[130] Penyajian kursi seperti itu merepresentasikan keterbukaan dan kesejajaran di dalam tata krama duduk di lingkungan Pura Pakualaman.

Kemungkinan besar, keterbukaan merupakan representasi dari para penguasa di Pura Pakualaman sebagai upaya mengikuti perkembangan zamannya. Hal itu, terbukti dengan terbukanya sistem pendidikan khas Indonesia yang dprakarsai Ki Hajar Dewantara. Pendidikan untuk kalangan pribumi yang memadukan

---

[129]Bentuk kaki seruling atau terompet dapat dilihat dalam Charles Boyce, *Dictionary of Furniture* (New York: Roundtable Press Inc., 1985), 172; juga Judith dan Miller, ed., 110; dan juga lihat Joseph Aronson, *The Encyclopedia of Furniture* (New York: Crown Publishers, Inc., 1965), 318.

[130]Penataan kursi di Pura Pakualaman ini tidak mengggunakan konsep *proxemics.* Dalam teori *proxemics* diuraikan bahwa hubungan antara manusia dengan penggunaan ruang cenderung memiliki jarak interaktif, atau dapat dikatakan manusia dalam ruangan memiliki pembagian zona secara sosial. Jarak ini mungkin dimaksudkan sebagai upaya membatasi aktivitas kehadiran orang lain tanpa muncul sifat tidak sopan. Lihat kembali Edward T. Hall, *The Hidden Dimension* (New York: Anchor Books, 1969), 1, 103-104, 123.

pendidikan tradisional dengan sistem pendidikan dari Eropa.[131] Pengaruh Eropa dalam dunia pendidikan itu tercermin pula di dalam tata cara penataan dan kesamaan bentuk kursi di Pura Pakulaman sebagai representasi dari sikap terbuka.

[131]Albiladiyah dan Sudewa, 2-3.

Gambar 4.34.
Ketika Paku Alam VIII masih relatif muda
duduk di atas kursi yang mirip
dengan gaya Indo-Dutch dan juga mirip bentuk kursi
pada era Hamengku Buwana VII.
Koleksi Museum Pura Pakualaman.
(Repro: Eddy Supriyatna, 2007)

Gambar 4.35.
(Kiri) Kursi pada era Sultan Hamengku Buwana VII
yang dipengaruhi gaya Barok.
(Kanan) Kursi gaya Indo-Dutch (Indies) dari varian gaya James II
yang muncul pada abad ke-17. Kedua gaya ini yang mempengaruhi
kursi yang digunakan Paku Alam VIII.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007; Yates, 1988, 22-23)

Gambar 4.36.
Kursi pertemuan bertangan ketika digunakan oleh
Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Paku Alam ke-VIII.
Koleksi Museum Pakualaman.
(Visit Indonesia Year, 1991, 5).

Gambar 4.37.
Kursi pertemuan juga digunakan oleh
putri-putri Pura Pakualaman.
(Visit Indonesia Year, 1991, 20)

Gambar 4.38.
Penataan kursi pertemuan di Pura Pakualaman
pada era Paku Alam VII. Empat kursi menggunakan
sandaran tangan yang dilengkapi meja bulat.
(The American Express Foundation, *Kraton of Java*, 1991,17)

4. Kursi dan Kemerdekaan Republik Indonesia di Era Paku Alam VIII, 1937-1998

Salah satu keistimewaan penguasa Pakualaman di era Paku Alam VIII ini adalah upaya mempersatukan kembali kursi kekuasaan dari keturunan dinasti Mataram di Yogyakarta. Ternyata, Paku Alam VIII memiliki pemikiran yang selaras dengan Sultan Hamengku Buwana IX untuk mempersatukan kekuasaannya. Oleh sebab itu, jalan yang ditempuh kedua penguasa di Yogyakarta itu melalui pernyataan sikap untuk bergabung dengan Republik Indonesia.

Dalam konteks ini, kedua tokoh itu mempunyai peran besar di dalam mempertahankan Yogyakarta sebagai wilayah Republik Indonesia. Hubungan kedua penguasa Yogyakarta ini dengan kedua proklamator, Sukarno dan Muhammad Hatta pun sangat erat. Prinsip untuk memperjuangkan Indonesia tetap merdeka merupakan kesepakatan batin mereka. Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta telah menjadi satu poros kekuatan yang tidak mungkin dapat dipisahkan dari sejarah perjuangan kemerdekaan Republik Indonesia. Salah satu penguasa Pakualaman yang memiliki keberanian untuk menyatukan kembali kekuasaan di wilayah Yogyakarta adalah Paku Alam VIII.

Perjalanan sejarah dimulai ketika Paku Alam VIII lahir pada tanggal 10 April 1910. Ia adalah putra Paku Alam VII dengan

permaisuri Gusti Bendara Raden Ayu Retna Puwasa, puteri Paku Buwana X dari Keraton Surakarta. Adapun nama kecil Paku Alam VIII adalah Gusti Raden Mas Harya Sularsa Kunta Suratna atau Kanjeng Pangeran Harya Suryasularsa.

Ketika Paku Alam VII wafat, Suryasularsa berada di Nederland sebagai wakil Paku Alam VIII. Ia menghadiri upacara perkawinan Puteri Juliana dan Pangeran Bernhard di Negeri Belanda pada tanggal 7 Januari 1937. Ketika Paku Alam VII mangkat, Prabu Suryasularsa masih dalam perjalanan di Eropa, sehingga tidak sempat hadir pada pemakaman ayahnya pada tanggal 16 Pebruari 1937. Untuk menggantikan Paku Alam VII yang telah wafat itu, maka sebagai wali yang akan menjalankan pemerintahan sementara Kadipaten Pakualaman adalah Kanjeng Pangeran Adipati Arya Kusumayuda, paman Paku Alam VII.[132]

Setelah pulang dari Nederland, berdasarkan Akte *van Verband* tertanggal 31 Maret 1937, maka pada tanggal 12 April 1937, Kanjeng Pangeran Harya Suryasularsa dinobatkan menjadi Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Paku Alam ke-VIII dan diberi pangkat Letnan Kolonel pada Staf Umum KNIL oleh Gubernur Yogyakarta yang bertindak atas nama Ratu Wihelmina dari Negeri Belanda.

---

[132]Angling Kusumo, 42.

Pada zaman Jepang, berdasarkan Petunjuk *Gunseikan* nomor 4 tertanggal 15 Nopember 1943, Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Suryasularsa dinobatkan kembali sebagai Paku Alam KO o1eh Koti Zimmukyoku Tyokan bersama dengan Mangkunĕgara KO di *Paleis Rijswijk* (Istana Negara) Jakarta.[133] Legitimasi kekuasaan Paku Alam VIII ini dilakukan dua kali, karena terjadi peralihan kekuasaan dari kolonial Belanda ke kolonial Jepang. Uniknya, penobatan oleh kolonial Jepang dilakukan di Istana Negara Jakarta, bukan di Pura Pakualaman. Besar kemungkinan, penobatan ini tidak dilakukan upacara secara tradisional atau *jumenengan dalem* di Pura Pakualaman.

Pada tanggal 17 Agustus 1945 Indonesia menyatakan diri merdeka. Dua hari kemudian, berdasarkan Piagam Kedudukan tertanggal 19 Agustus 1945, Paku Alam VIII mendapat surat pengangkatan sebagai Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Paku Alam ke-VIII oleh Presiden Republik Indonesia. Bunyi piagam selengkapnya ialah sebagai berikut:

> Kami, Presiden Republik Indonesia, menetapkan Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Paku Alam ingkang kaping VIII pada kedudukannya dengan kepercayaan, bahwa Sri Paduka Kanjeng Gusti akan mencurahkan segala pikiran, tenaga, jiwa dan raga untuk keselamatan daerah Pakualaman sebagai bagian dari pada Republik Indonesia. Jakarta, 19 Agustus 1945, Presiden Republik Indonesia, Ir. Sukarno. [134]

---

[133]Angling Kusumo, 43.
[134]Angling Kusumo, 43.

Pada zaman kemerdekaan ini, Paku Alam VIII mendapat legitimasi dari Pemerintah Republik Indonesia. Ia tetap sebagai penguasa di Pura Pakualaman. Legitimasi kekuasaannya tidak melalui penobatan, tetapi melalui surat pengangkatan. Hal itu mengindikasikan bahwa 'kursi kekuasaan' tradisional di Pura Pakualaman masih diakui sebagai bagian dari Republik Indonesia.

Ketika masih berada di Nederland, Paku Alam VIII bertemu dengan Gusti Raden Mas Daradjatun, yang waktu itu masih menjadi mahasiswa jurusan Indologi di Leiden. Pada saat itu, Daradjatun juga pulang dari Nederland, karena Sultan Hamengku Buwana VIII *mangkat,* maka pada bulan Maret 1940, Gusti Raden Mas Daradjatun pun dinobatkan sebagai Sultan Hamengku Buwana IX.[135] Pertemuan kedua pangeran di Belanda ini telah menciptakan kekuatan untuk menyatukan kembali kedua kekuasaan di Yogyakarta. Sekalipun ada juga yang tidak setuju terhadap gabungan antara Kesultanan dan Pakualaman, tetapi bagi Paku Alam VIII sejak semula tetap berpendapat bahwa penggabungan menjadi satu Daerah Istimewa Yogyakarta menguntungkan bagi masyarakat. Sebab, menurut sejarahnya,

---

135 Sri Paku Alam VIII, "Kontak dan Kerjasama Erat Menyatukan Kesultanan dengan Pakualaman," dalam Atmakusumah, 270-271.

Pakualaman dan Kesultanan pada awalnya adalah satu. Dengan demikian adalah logis jika akhirnya menjadi satu kembali.[136]

Tindakan kedua pangeran itu direalisasikan sehari setelah proklamasi dibacakan. Berdasarkan kesepakatan dengan Sultan, Paku Alam VIII mengirimkan telegram ucapan selamat kepada Bung Karno, Bung Hatta, dan Rajiman. Dua hari setelah itu mereka kembali mengirimkan telegram ucapan selamat kepada Bung Karno dan Bung Hatta, yang masing-masing terpilih menjadi Presiden dan Wakil Presiden Republik Indonesia.[137] Uniknya, kedua penguasa Yogyakarta itu bersedia untuk berdiri di belakang pimpinan mereka.

Pada 5 September 1945, belum lagi 20 hari sejak Proklamasi Kemerdekaan, Sultan Hamengku Buwana IX mengeluarkan amanatnya yang pertama yang menyatakan bahwa daerah Kesultanan Yogyakarta merupakan Daerah Istimewa Republik Indonesia. Pada hari itu juga Paku Alam VIII mengikuti jejak politik Sultan dengan mengeluarkan amanat yang menyatakan bahwa daerah Kadipaten Pakualaman adalah daerah istimewa dari Republik Indonesia. [138]

---

136 Angling Kusumo, 46, juga lihat Paku Alam VIII dalam Atmakusumah, 274.

137 Atmakusumah, 65.

138 Paku Alam VIII dalam Atmakusumah, 272-273.

Pernyataan Kesultanan dan Pakualaman menjadi satu dan masuk ke dalam negara Republik Indonesia memang dikehendaki oleh kedua pemimpin negeri. Istimewanya, secara tradisional keduanya masih tetap sebagai pemimpin Keraton dan Pura. Tindakan yang telah diambil bersama itu dinyatakan untuk keutuhan negara Republik Indonesia merdeka. Kemudian Paku Alam VIII ini mempertegas posisi kekuasannya melalui amanat sebagai berikut.

> Kami, Paku Alam ke VIII, Kepala Negeri Pakualaman, Negeri Ngayogyakarta Hadiningrat, menyatakan bahwa Negeri Pakualaman yang bersifat kerajaan adalah Daerah Istimewa dari Negara Republik Indonesia. Bahwa kami sebagai Kepala Daerah memegang segala kekuasaan dalam negeri Pakualaman dan oleh karena itu, berhubung dengan keadaan pada dewasa ini segala urusan pemerintahan dalam Negeri Pakualaman mulai saat ini berada di tangan kami dan kekuasaan-kekuasaan lainnya kami pegang seluruhnya. Bahwa perhubungan antara Negeri Pakualaman dengan Pemerintah Pusat Negara Republik Indonesia bersifat langsung dan kami bertanggung jawab atas negeri kami kepada Presiden Republik Indonesia. Pakualaman, tanggal 5 September 1945, Paku Alam ke VIII.[139]

Berdasarkan pernyataan itu jelas sekali bahwa Pakualaman adalah kerajaan yang tetap dipegang oleh penguasanya yaitu Paku Alam VIII. Dengan demikian, kursi kekuasaan di wilayah Pakualaman tidak sepenuhnya diserahkan kepada Pemerintah Republik Indonesia. Esensinya bahwa secara struktural wilayah Pakualaman berada di bawah kekuasaan Presiden Republik

---

[139]Angling Kusumo, 43, 44.

Indonesia, tetapi bukan sebagai penguasa 'kursi kebesaran' di Pura Pakualaman.

Modernisasi yang merembes ke keluarga Pakualaman mendukung perkembangan pergerakan kemerdekaan. Banyak tokoh Pakualaman yang berwawasan baru, wawasan kebangsaan dan kedaulatan rakyat. Perkembangan tersebut bermuara pada keputusan Paku Alam VIII untuk berintegrasi kembali dengan Kesultanan Yogyakarta. Yogyakarta yang terdiri dari Kesultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman berintegrasi ke dalam Republik Indonesia.[140] Penyatuan kembali Kasultanan dan Pakualaman itu telah dilegitimasi melalui Undang-undang No. 3 tahun 1950, yang lebih menegaskan bahwa Daerah Istimewa Yogyakarta sebagai gabungan wilayah Kesultanan dan Pakualaman. Sultan menjabat sebagai Kepala Daerah dan Paku Alam sebagai Wakil Kepala Daerah.[141] Dalam konteks ini, kursi kekuasaan kerajaan di wilayah Yogyakarta bisa bermuara langsung pada kursi kekuasaan republik. Hal itulah yang menandakan bahwa Yogyakarta sebagai Daerah Istimewa sejak Hamengku Buwana IX dan Paku Alam VIII itu dinobatkan dan duduk di kursi kekuasaan tradisionalnya.

---

140 Poerwokoesoemo, 42.
141 Atmakusumah, 273; juga lihat Poerwokoesoemo, 58

Kasultanan dan Pakualaman telah bersatu kembali dalam wilayah negara Republik Indonesia. Dalam konteks ini, Sultan Hamengku Buwana IX sebagai Gubernur dan Paku Alam VIII sebagai Wakil Gubernur. Dengan demikian, secara struktural gubernur bertanggungjawab langsung kepada Presiden Republik Indonesia, Sukarno. Di sisi lain, kursi-kursi kekuasaan tradisional mereka masih tetap dipertahankan, tetapi wilayahnya terbatas di dalam tembok keraton (*njeron bètèng*). Hal itu sangat dibutuhkan sebagai upaya untuk menjaga keluhuran dan pelestarian budaya Jawa yang *adiluhung* itu. Bahkan, ketika ibu kota negara Republik Indonesia pindah ke Yogyakarta pada tanggal 6 Januari 1946, Presiden Sukarno dan keluarga serta Wakil Presiden Mohammad Hatta dan keluarga bertempat tinggal sementara di Pura Pakulaman.[142] Saat itu, Gedung Agung masih dalam proses penataan kembali setelah digunakan oleh kolonial Jepang.

Dalam konteks ini, terungkap jelas bahwa Pura Pakualaman juga merupakan salah satu bagian penting di dalam memperjuangkan keberadaan Republik Indonesia yang merdeka dari penjajahan Barat. Adapun penguasa Pakualaman yang mendukungnya adalah Paku Alam VIII. Pada bulan Oktober 1946, setelah Sultan diangkat sebagai Menteri Negara di dalam Kabinet

---

[142]Pemerintah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, *Sejarah Singkat* (http://www.pemda-diy.go.id/sejarah.htm), 2.

Sjahrir III, praktis Paku Alam VIII bekerja mewakili Sultan untuk memimpin Daerah Istimewa Yogyakarta sehari-hari. Demikian pula ketika Sultan Hamengku Buwana IX menjabat sebagai Wakil Presiden Republik Indonesia pada era Soeharto, Paku Alam VIII tidak berperan sebagai Wakil Gubernur, tetapi otomatis menjabat sebagai Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta. Ternyata, kedua penguasa Yogyakarta itu mampu saling mengisi kekosongan kursi kekuasaan di pemerintahan Republik Indonesia. Di lain pihak, keduanya masih tetap sebagai penguasa tradisional di Keraton Yogyakarta dan Pura Pakualaman.

Dalam struktur pemerintahan Republik Indonesia, kedudukan Paku Alam pun tetap berada di bawah Sultan. Bahkan, Paku Alam VIII pernah mengatakan bahwa Sultan adalah pemimpinnya, dan Paku Alam VIII dengan lahir-batin patuh, tunduk, serta taat kepadanya.[143] Maknanya bahwa kursi kekuasaan Sultan tetap lebih tinggi statusnya dari kursi kekuasaan Paku Alam. Sultan menggunakan *dhampar kencana* sebagai singgasana raja dan Paku Alam menggunakan kursi berukir sebagai kursi kebesarannya. Kedua sarana itu tidak hanya berfungsi sebagai tempat duduk 'raja,' tetapi lebih berfungsi sebagai simbol kekuasaan bagi yang duduk di atasnya.

---

[143]Paku Alam VIII dalam Atmakusumah, 274.

Elemen-elemen visual yang terkandung di dalam desain kursi di Pura Pakualaman itu merepresentasikan kebesaran, kekuasaan, dan kewibawaan Paku Alam VIII. Kursi Paku Alam VII yang digunakan oleh Paku Alam VIII itu juga merefleksikan *status display*[144] dan sebuah tanda legitimasi kekuasaan bahwa Paku Alam VIII adalah keturunan dinasti Pakualaman. Kursi sebagai warisan itu senantiasa harus dilestarikan fungsi-fungsinya sebagai benda pusaka yang *adiluhung.*

Di dalam pelacakan jejak-jejak desain kursi pada era Paku Alam VIII ditemukan data visual berupa foto yang menggambarkan ketika Paku Alam VIII masih relatif muda sempat menggunakan kursi bertangan gaya Renaisans (gambar 31). Hal itu dapat diamati dari bentuk bubutan spiral pada kaki dan hiasan pada sandaran punggung yang menggunakan motif hias tanaman tropis.

Desain kursi juga mirip gaya Indo-Dutch dari varian gaya James II (1685-1688) yang muncul pada abad ke-17 di Inggris. Konon, kursi James II dibuat oleh para perajin di Indonesia.[145]

---

[144]*Status display* sebagai upaya orang untuk memamerkan statusnya atau untuk menampilkan tingkatan kekuasaannya. Pada zaman primitif, kekuasaan dicapai melalui suatu pertunjukan kekuatan fisik atau kekuatan otot. Orang yang paling kuat akan berkuasa. Kekuatan fisik pada masyarakat modern telah digantikan oleh format kekuasaan yang berdasarkan pada warisan secara turun-temurun, periksa Desmon Morris, *Manwaching: A Field Guide to Human Behavior* (New York: Harry N. Abrams, Inc., 1977), 121-122.

[145]Simon Yates, *An Encyclopedia of Chairs* (London: A Quintet Book, 1988), 23, 120.

Ternyata desain kursi gaya Renaisans ini memiliki kesamaan bentuk dengan kursi pada era Sultan Hamengku Buwana VII (1877-1921) di Keraton Yogyakarta yang juga mengadopsi gaya Renaisans. Selain itu, terdapat pula data visual yang menggambarkan Paku Alam VIII sedang duduk di atas salah satu kursi pertemuan bersandaran tangan yang diciptakan Paku Alam VII. Uniknya, kursi tersebut digunakan pula oleh putri dari Pura Pakualaman. Ketika dilakukan pertemuan di Pura Pakualaman, tampaknya desain kursi tidak dibedakan bentuknya. Stratifikasi sosial seperti di Keraton Yogyakarta yang tidak teridentifikasi secara visual di Pura Pakualaman.

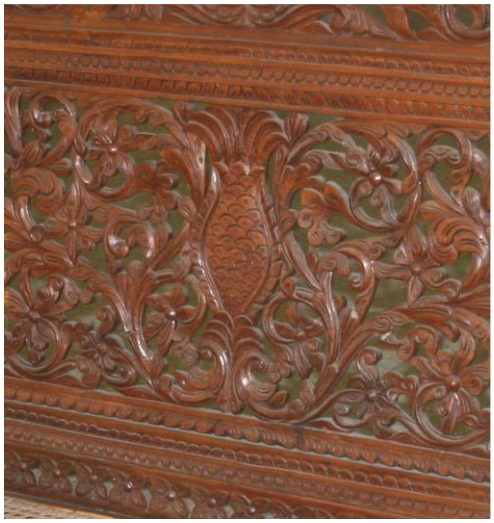
Dengan demikian terungkap bahwa di era Paku Alam VIII, kursi masih diperlukan sebagai sarana duduk dan juga sebagai simbol kebesarannya. Walaupun tidak menerapkan stratifikasi sosial seperti di lingkungan kerajaan Jawa, tetapi posisi duduk Paku Alam VIII dengan busana kebesarannya terlihat gagah dan berwibawa seperti seorang raja. Oleh sebab itu, duduk di kursi dengan penampilan yang berwibawa itu juga sebagai representasi dari *status display* untuk menampilkan status kekuasaannya.

Paku Alam VIII adalah tokoh yang berhasil menampilkan dirinya sebagai penguasa di Pura Pakualaman, sekaligus sebagai Wakil Gubernur, bahkan sempat menduduki kursi kekuasaan sebagai Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta. Maknanya bahwa

Paku Alam VIII adalah seorang tokoh yang telah memiliki dua kursi kekuasaan. Kedua kursi kekuasaan itu pun telah mendapat legitimasi dari keluarga besar Pura Pakualaman dan legitimasi dari Negara Republik Indonesia.

Gambar 4.39.
Kursi tamu di bangsal Sewatama yang dipengaruhi
gaya Bali ini dibuat oleh Ki Wignyo Pangukir
pada era Paku Alam VII.
(Foto: B.R.M.H. Hario Danardono W., 2008).

Gambar 4.40.
Wujud kursi double seat yang dipengaruhi gaya Bali
masih memiliki motif hias *nanasan* dan *suluran* dari Jawa.
(Foto: B.R.M.H. Hario Danardono W., 2008).



Gambar 4.41.
Motif hias tradisional *nanasan* dan *patra sari*
gaya Bali ini mirip *lung-lungan* gaya Jawa
digunakan sebagai hiasan kursi di Pura Pakualaman.
(Foto: B.R.M.H. Hario Danardono W., 2008).

Gambar 4.42.
Motif hias tradisional *nanasan* dan *patra sari*
gaya Bali ini mirip *lung-lungan* gaya Jawa.
Motif ini diterapkan pada kursi di Pakualaman.
(Made Susila Patra,1992, 101).

Gambar 4.43.
Di Pura Pakualaman juga memiliki
kursi untuk duduk para *priyayi.*
Koleksi Museum Pakualaman.
(Foto: Eddy Supriyatna, 2007).

Gambar 4.44.
Penataan kursi pertemuan untuk keluarga Pakualaman ini
tidak menggunakan konsep hierarki sosial
dan tampak lebih terbuka, tidak menggunakan teori *proxemics.*
(Foto: B.R.M.H. Hario Danardono W., 2008).

5. Perebutan Kursi Kekuasaan Pasca Paku Alam VIII

Sejak Paku Alam I sampai Paku Alam VIII berkuasa di Pura Pakualaman tidak memiliki kursi sebagai singgasana, tetapi uniknya, kursi dalam arti kiasan yaitu sebagai simbol kekuasaan masih menjadi perebutan. Ternyata, perebutan kursi kekuasaan masih terjadi di Pura Pakualaman. Hal itu bermula dari wafatnya Paku Alam VIII yang tidak memiliki permaisuri dan tidak memiliki putra mahkota.[146] Perseteruan keturunan Paku Alam VIII ini terpecah menjadi dua kubu yaitu kubu yang berasal dari keturunan Keraton Yogyakarta dan kubu yang berasal dari keturunan Keraton Surakarta. Kedua kubu mengklaim dirinya berhak menggantikan jabatan sebagai Paku Alam IX. Kanjeng Pangeran Harya Ambarkusuma sebagai anak tertua dari ibu Kanjĕng Raden Ayu (K.R.Ay.) Purnamaningrum dari Keraton Yogyakarta merasa layak dinobatkan menjadi Paku Alam IX karena ia anak lelaki tertua dalam hal usia. Sedangkan Kanjeng Pangeran Haryo Probokusumo sebagai anak dari isteri pertama Paku Alam VIII, Kanjeng Raden Ayn (K.R.Ay) Retnaningrum dari kubu Keraton Surakarta yang juga merasa berhak, karena ia anak lelaki tertua dari istri pertamanya.[147] Selain itu, ketika akan mempersunting

[146]Syahban dan Sawariyanto, 43.

[147]In Idayanie, "Intrik Keraton dan Perebutan Kursi Wagub DIY," dalam http://www.korantempo.com/news/2001/10/28/Nusa/111.html

Retnaningrum, Paku Alam VIII telah berjanji kepada Paku Buwana VII, bahwa anak lelakinya kelak akan menggantikan kedudukannya sebagai Paku Alam, tetapi kenyataannya *sabdha pandhita ratu* tidak lagi dijadikan pegangan oleh anak keturunan Paku Alam VIII yang berebut tahta Pakualaman,[148] atau dikenal pula dengan istilah kursi kekuasaan. Perebutan kursi kekuasaan di Pura Pakualaman berakhir setelah ditandatanganinya sebuah deklarasi atas nama para pangeran sentana, bupati *nayaka*, bupati sepuh, dan bupati anom Praja Pakualaman.[149] Intinya bahwa keluarga besar Pakualaman menyepakati pemilihan raja mengacu pada tradisi kerajaan Jawa bahwa tahta jatuh pada anak laki-laki tertua.[150]

Akhirnya, pada tanggal 26 Mei 1999, upacara penobatan Kanjeng Pangeran Harya Ambarkusuma menjadi Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Paku Alam IX berlangsung di Pura Pakualaman. Di belakang kursi kebesaran berupa tahta berukir, ada dua pusaka Pura Pakualaman, yaitu tombak Kyai Buyut dan

---

[148]Idayanie.

[149]Deklarasi ditandatangani 12 orang yang berisi dukungan sepenuhnya kepada Ambarkusumo sebagai Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Aria Paku Alam ke-IX. Kanjĕng Pangeran Harya Ambar Kusumo sendiri membacakan Deklarasi Pengurus Hudyana itu. Pihak-pihak yang tidak setuju dengan penobatan Ambarkusumo akan disisihkan, karena dianggap menentang asas *wewaler* pangeran praja kejawen serta dianggap menentang arus pendapat masyarakat sentana Pakualaman dan bahkan mengkhianati wasiat cita-cita para leluhur pendiri yang akan membahayakan eksistensi dinasti Praja Pakualaman Yogyakarta, lihat Put, ”Akhir Mei K.P.H. Ambarkusumo Dinobatkan,” dalam http://www.indomedia.com/bernas/9904/19/UTAMA/19uta1.htm

[150]Syahban dan Sawariyanto, 43.

Kyai Paku Baru serta songsong gilap yaitu payung kebesaran ikut menjadi saksi penobatan Paku Alam IX. Setelah memberi hormat kepada seluruh tamu yang hadir, Ambarkusumo duduk di atas kursi kebesarannya yang dilandasi karpet merah bertabur bunga melati. Di samping kiri berjarak dua meter, tersedia juga satu kursi yang kemudian ditempati oleh permaisuri K.B.R.Ay. Paku Alam. [151]

Uniknya, perseteruan keluarga Pura Pakualaman ini masih berlanjut sampai pada pemilihan Wakil Gubernur Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Tujuh keturunan Paku Alam VIII berebut mencalonkan diri untuk memperebutkan kursi wakil gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta. Mereka adalah Kanjeng Pangeran Harya (K.P.H). Prabukusumo, Kanjeng Pangeran Harya Anglingkusumo, Kanjeng Pangeran Harya Songkokusumo, Kanjeng Pangeran Harya Ndayakusumo, Kanjeng Pangeran Harya Wijoyokusumo, dan Bendoro Raden Ayu Retno Dewayani.[152]

Akhirnya pada tanggal 21 Agustus 2001, rapat Panitia Khusus (Pansus) Dewan Perwakilan Rakyat Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta (DPRD DIY) memutuskan bahwa, bukan hanya Paku Alam IX saja yang berhak mencalonkan diri menjadi wakil gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta, tetapi semua keturunan

---

[151]Cpn, Kun, Ii, dan Put,"Akhirnya K.P.H. Ambarkusumo Naik Tahta,"http://www.indomedia.com/bernas/9905/27/UTAMA/27uta4.htm

[152]Djo, "Tujuh Anak Paku Alam VIII Berebut Kursi Wagub DIY," dalam http://www.sinarharapan.co.id/berita/0110/08/nus04.html

Paku Alam VIII berhak menjadi Wakil Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta.[153] Dalam konteks ini, pada bulan November 2002, Dewan Perwakilan Rakyat Daerah (DPRD) Daerah Istimewa Yogyakarta telah memilih calon wakil gubernur sebanyak dua orang yang sama-sama putera Paku Alam VIII itu yaitu Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya (K.G.P.A.A.) Paku Alam IX dari kubu Keraton Yogyakarta dan Kanjeng Pangeran Harya Angling Kusumo, keturunan dari kubu Keraton Surakarta.[154]

Oleh sebab itu, perebutan kursi kekuasaan ini telah memicu pro dan kontra. Bila mengacu pada sejarahnya, memang seharusnya Paku Alam IX secara langsung menjabat Wakil Gubernur. Akan tetapi, saat ini suasana demokrasi telah merambah negara kesatuan Republik Indonesia, termasuk Daerah Istimewa Yogyakarta yang menjadi bagiannya.

---

[153]Keistimewaan yang melekat pada keberadaan DIY sebagai provinsi, bermula ketika pada tahun 1949 Presiden Soekarno mengakui Gubernur dan Wagub DIY adalah Sultan Hamengku Buwana IX dan Paku Alam VIII. Pengakuan itu diberikan Soekarno, karena Hamengku Buwana IX dan Paku Alam VIII secara tegas mendukung pemerintahan Republik Indonesia dan Negeri *Ngayogyokarto Hadiningrat* menjadi wilayah Republik Indonesia. Atas dukungan itulah maka pemerintah pusat pada waktu itu memberikan status keistimewaan dengan nama provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY), lihat Heru Nugroho, ”Mengatasi Beban Kesejarahan Pemilihan Wagub DIY,” http://www.indomedia.com/bernas/052001/25/UTAMA/25uta2.htm

[154]Idayanie; juga lihat Syahban dan Sawariyanto, 43. Dalam konteks ini, Yogyakarta merupakan Daerah Istimewa yang sudah terlegitimasi sejak tahun 1949. Lihat Djo. Penulisan Anglingkusumo sama dengan Angling Kusumo, karena mengikuti cara penulisan dari sumber yang dikutip.

Dengan demikian, pemilihan Wakil Gubernur pun harus dilakukan melalui jalur pemilihan dengan kandidat lebih dari satu. Hasil akhir dari persaingan perebutan kursi ini bahwa kursi kekuasaan Wakil Gubernur tetap dimenangkan oleh Paku Alam IX. Hal ini membuktikan bahwa, kursi kekuasaan tradisional masih diakui keberadaannya secara politik. Tentunya, di dalam pelantikan Paku Alam IX sebagai Wakil Gubernur itu tidak dilakukan di Pura Pakualaman, apalagi menggunakan kursi kebesaran, tetapi pelantikan dilakukan di luar (*njaban bètèng*) Pura Pakualaman, dalam hal ini di Gedung Dewan Perwakilan Rakyat Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta.

Dengan demikian, peristiwa perebutan kursi kekuasaan Paku Alam IX di Pura Pakualaman dan peristiwa perebutan kursi Wakil Gubernur itu memberikan indikasi bahwa kursi kekuasaan tradisional di Pura Pakualaman masih layak diperebutkan. Sebab, legitimasi kekuasaan di Pura Pakualaman masih ada hubungannya dengan jabatan struktural di pemerintahan Daerah Istimewa Yogyakarta yang berorientasi politik. Jadi wajar apabila terjadi konflik-konflik kekuasaan, karena bila keturunan Pakualaman berhasil merebut kursi kekuasaan, maka akan berdampak besar pada status sosialnya dikemudian hari.

Oleh sebab itu, peristiwa tersebut dapat ditafsirkan bahwa perebutan kursi kekuasaan di Pura Pakualaman bukan semata-

mata kekuasaan tradisional, tetapi di balik kursi kekuasaan tradisional di Pura Pakualaman, ternyata masih ada kepentingan politik untuk menduduki kursi kekuasaan di pemerintahan Daerah Istimewa Yogyakarta sebagai Wakil Gubernur. Hal ini membuktikan bahwa kursi sebagai simbol kekuasaan dan alat untuk memamerkan status sosial penguasanya (*status displa*y) ternyata masih sangat dibutuhkan di Pura Pakualaman Yogyakarta.

BAB V

KESIMPULAN

Dengan mempelajari dan mengamati karya-karya desain kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta itu, ternyata visualisasi kursi memiliki keunikan yang luar biasa. Pada umumnya, penelitian desain kursi sebagai karya seni rupa atau seni terpakai (*applied-art*) hanya dikaji dari sisi teknis dan sudut pandang tersurat saja. Pengkajian tersurat itu sangat mengandalkan pada analisis bentuk, ergonomi, ukuran, struktur fisik, material, dan fungsinya (*form follows function*) semata. Padahal, karya desain kursi dapat dikaji dari sisi makna simboliknya (*form follows symbolic meaning*) yang hadir tersirat di balik yang terwujud dalam penampilan bentuk kursi itu sendiri.

Wujud kursi yang diciptakan dan digunakan para penguasa di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta ada kecenderungan memiliki berbagai makna tersembunyi yang unik dan sangat rumit. Kursi yang berfungsi sebagai sarana duduk itu adalah produk seni rupa, ternyata kursi juga memiliki fungsi sebagai produk sosial yang penuh misteri. Oleh karena itu, istilah kursi, gambar kursi, dan berbagai elemen visualnya cenderung 'diselimuti' makna-makna simbolik yang terkadang aneh dan gaib.

Padahal para penguasa yang menggunakan kursi-kursi itu telah bersentuhan dengan berbagai budaya asing selama ratusan tahun.

Berlandaskan pada kajian teori, konsep, dan fakta-fakta di lapangan maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Pertama bentuk-bentuk kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta pada abad ke-18 sampai abad ke-20 tidak luput dari latarbelakang sejarah para pengguna kursi itu pada saat mereka berkuasa. Walaupun tidak setiap penguasa memiliki artefak kursi yang dibuat pada zamannya, akan tetapi, keberadaan bentuk-bentuk kursinya itu ternyata dipengaruhi oleh gaya kursi para raja dan penguasa dari Eropa yang berpadu dengan gaya tradisional Jawa. Rupanya, perpaduan gaya tersebut sebagai dampak dari proses difusi dan akulturasi yang telah terjadi di wilayah Yogyakarta. Proses difusi dan akulturasi, bahkan bahkan berimplikasi menjadi proses adopsi telah bergulir melalui komunikasi, hubungan antarmanusia, dan kontak fisik yang kemudian saling berinteraksi.

Pada masa kolonial penguasa keraton saling berinteraksi dengan para penguasa kolonial, dan setelah merdeka penguasa keraton juga saling berinteraksi dengan para penguasa Republik Indonesia. Proses tersebut telah memberikan implikasi terhadap elemen-elemen rupa pada gaya kursi. Hal itu dapat dibuktikan secara visual bahwa gaya kursi di Keraton, Gedung Agung, dan

Pura Pakualaman Yogyakarta pada abad ke-18 dipengaruhi gaya Barok dari Perancis, terutama gaya kursi Louis XIV. Selain itu, pada abad ke 19, bentuk kursi juga dipengaruhi gaya Rokoko dari Perancis, terutama gaya kursi Louis XV dan gaya Georgian dari Inggris. Pada abad ke-20, kursi cenderung dipengaruhi gaya Neo-klasik, terutama gaya Victorian dan Empire dari Inggris.

Kedua, penerapan seni ornamen di dalam kursi tidak semata-mata untuk kepentingan fungsional, akan tetapi memiliki fungsi simbolik yang tersembunyi, bahkan dianggap sakral. Di lingkungan istana atau keraton itu, elemen-elemen alam memiliki kekuatan gaib dan agung yang dipercaya mampu menciptakan keseimbangan antara kebutuhan material dan spiritual, antara yang tersurat dan tersirat, atau antara yang tervisualisasi dan tersimbolisasi. Bahkan bentuk-bentuk simbolik juga memiliki makna yang mengandung petuah-petuah secara turun-temurun. Tampaknya, penggunaan simbol-simbol dalam bentuk motif hias tradisional Jawa yang diterapkan pada kursi itu dilaksanakan dengan penuh kesadaran, pemahaman, dan penghayatan yang tinggi, serta dianut secara tradisional, bahkan diyakini kebenarannya.

Dalam konteks ini, ternyata kursi juga dapat dijadikan ‘alat’ simbolik untuk membangun citra seseorang yang bertujuan *status display.* Selain itu, wujud kursi dapat pula memamerkan

kekayaan, memperkokoh kedudukan, kewibawaan, jabatan, keagungan, kehormatan, kejayaan, atau sebagai simbol status sosial. Sebab, simbol senantiasa muncul dari dalam lingkungan istana atau keraton dengan menghadirkan ragam simbol yang diadaptasi dari candi-candi Hindu-Budha di Jawa. Hal ini memberikan bukti bahwa raja adalah seorang titisan dewa, yaitu sebagai raja-dewa, sehingga kursi raja pun disakralkan dan dimitoskan.

Jadi, wajar saja apabila kursi para penguasa di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta tersebut disakralkan dan dimitoskan. Hal itu dilakukan sebagai upaya penghormatan masyarakat kepada para pemimpin yang pernah duduk di kursi itu. Esensinya, jika orang menghormati (*ngajèni*) para pemimpin atau penguasa, termasuk kursinya, maka orang itu dianggap telah menghormati kebenaran dari Tuhan.

Ketiga, dalam kajian ini juga ditemukan tiga pengaruh budaya yang sangat kuat terhadap lahirnya kursi kekuasaan Jawa, terutama yang divisualisasikan dalam bentuk *Dhampar Kencana.* Kesimpulannya sebagai berikut: (a) wujud *Dhampar Kencana* dipengaruhi oleh konsep budaya Hindu. Raja merupakan representasi dari konsep Raja-Dewa. Dalam konsep Raja-Dewa, raja merupakan inkarnasi (penjelmaan) atau titisan dewa. Hal itu tampak terwujud ketika raja yang lengkap dengan berbagai atribut

dan ornamennya mampu duduk di atas *Dhampar Kencana*, sehingga mirip seperti sosok Dewa Wisnu; (b) raja senantiasa menggunakan konsep *manunggaling kawula-Gusti* yang dipengaruhi budaya tradisional Jawa, yaitu *kejawen.* Sultan diposisikan sebagai manusia yang paripurna dan dianggap telah bersatu atau *manunggal* dengan Tuhannya. Hal itu sesuai konsep *manunggaling kawula-Gusti. Manunggaling Kawula* (hamba) *lan Gusti* (Tuhan) yang memperoleh makna konkret dalam *manunggal*-nya rakyat dan raja atau raja dengan rakyatnya.

Pengaruh *Kejawen* yang berkait dengan konsep *mandala* dan *mancapat* juga telah diterapkan dalam penciptaan *Dhampar Kencana.* Diduga kuat konsep penciptaannya, tidak terlepas dari konsep *o*rientasi ritual ke lautan (selatan), karena tempat bermukim mahluk halus berhubungan dengan Nyai Rara Kidul, ke utara berorientasi ke Gunung Merapi karena ada kekuatan gaib dari Syeikh Maulana Jumadil Qubro, serta konsep duduk yang berorientasi ke Timur dan Barat yaitu terbit dan terbenamnya matahari. Tampaknya hal itu telah diimplementasikan dalam bentuk *Dhampar Kencana* juga sebagai alat untuk melegitimasi kekuasaannya secara gaib; (c) *Dhampar Kencana* termasuk kategori kursi yang diwujudkan tanpa sandaran tangan dan sandaran punggung yang berasal dari bentuk *dhingklik.* Makna simboliknya bahwa raja sebagai hamba Allah, tidak bersandar

kepada siapapun kecuali pada Allah Swt. Esensinya bahwa tidak ada Tuhan yang berhak disembah selain Allah (*Laa ilaaha illallaah*). Sebab, raja sebagai insan kamil yang bertugas sebagai *khalifatullah* atau wakil Tuhan di muka bumi. Hal itu sesuai dengan gelar *Hamengku Buwana* yang bermakna 'yang memelihara/melindungi dunia.'

Ada dugaan kuat bahwa ketiga konsep filosofis itulah yang telah berhasil menempatkan raja ke dalam strata sosial paling atas sebagai *Wong Agung*. Oleh sebab itu, dalam tataran sosiologi seni, wujud *Dhampar Kencana* berada pada hierarki seni tinggi (*high art*) yang *adiluhung,* diagungkan, dimitoskan, dan disakralkan, terutama oleh masyarakat *kejawen* yang masih yakin adanya mitologi kekuasaan raja-raja di Keraton Yogyakarta.

Dengan demikian, hadirnya wujud *Dhampar Kencana* dan juga kursi-kursi yang digunakan oleh para penguasa istana itu mengindikasikan bahwa para penguasa telah berhasil menempatkan dirinya sebagai *wong agung* yang harus dihormati oleh *wong cilik*. Hal itu tercermin dalam berbagai wujud kursi, terutama untuk kursi-kursi yang diposisikan sebagai singgasana.

Keempat, ternyata fungsi kursi pada abad ke-18 sampai abad ke-20, di Keraton Yogyakarta, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta tidak hanya digunakan sebagai sarana duduk, tetapi memiliki fungsi simbolik yang berkaitan dengan

strata sosial. Kursi senantiasa dimaknai dan difungsikan sebagai sarana untuk menampilkan status sosial seseorang. Kursi juga memiliki makna simbolik sebagai alat untuk memamerkan status sosial (*status display*) seorang penguasa yang menggunakan kursi pada zamannya. Ternyata, kursi juga memiliki makna simbolik yang berkaitan erat dengan stratifikasi sosial dalam kehidupan masyarakat Jawa.

Adapun temuan pokok yang diperoleh adalah bentuk dan fungsi kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta bukan hanya sebagai sarana duduk atau alat fungsional, tetapi memiliki fungsi simbolik yang penuh makna. Ternyata, kursi dapat pula dijadikan 'alat' untuk memperlihatkan, memamerkan, dan memperkokoh kedudukan, kewibawaan, dan jabatan seseorang. Bahkan kursi dapat digunakan untuk membangun citra seseorang di dalam menampilkan status sosial, prestise, dan gengsi para pemiliknya atau orang yang menggunakannya.

Selain itu, kursi juga telah dijadikan simbol untuk melegitimasi kekuasaan, kekayaan, keagungan, kehormatan, dan kejayaan seseorang melalui upaya memamerkan status sosial (*status display*). Logikanya, bila orang sudah mempunyai kekuasaan, maka ia dianggap memperoleh keberhasilan dan berharap mendapat kejayaan atau kesuburan. Uniknya, kejayaan

menjadi alat untuk mendapatkan kehormatan, sehingga tercipta harmoni untuk meraih status sosial tertinggi di lingkungannya. Ternyata, hal itu dapat dilakukan melalui wujud kursi, terutama kursi-kursi yang dapat dikategorikan sebagai seni tinggi (*adiluhung*), seperti *Dhampar Kencana,* singgasana, atau kursi presiden.

Dengan demikian dapat dibuktikan bahwa bentuk dan fungsi kursi di Keraton, Gedung Agung, dan Pura Pakualaman Yogyakarta tidak hanya berfungsi sebagai sarana duduk, tetapi memiliki fungsi-fungsi simbolik yang penuh makna, disakralkan, dan dimitoskan. Hal itu dilakukan untuk tujuan memperkokoh status sosialnya dan memperkuat legitimasi kekuasaannya.

KEPUSTAKAAN

A. A. Djamadil. *Mengenal Kebudayaan Daerah: Ragam-Ragam Hias.* Jilid 1B. Jakarta: P.T. Karya Nusantara, 1976.

Adam, Tassilo. "Art Work Activities in Yogyakarta (Gamelan, Batik, etc.): Kunst Arbeid Djokja," dalam *Documentary Films From 1921 until 1926: Ceremonies and Rituals at The Yogyakarta-Surakarta Court.* CD Koleksi R.M. Soedarsono.

Adams, Cindy. *Bung Karno Penyambung Lidah Rakyat*. Terj. Syamsu Hadi. Edisi Revisi. Jakarta: Yayasan Bung Karno dan Media Pressindo Yogyakarta, 2007.

Albiladiyah, S. Ilmi dan Alex Sudewa. *Pura Pakualaman: Istana Jawa Paling Muda*. Yogyakarta: Lembaga Studi Asia, 1995.

Alfian, Teuku Ibrahim, et al. *Islam dan Khazanah Budaya Kraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Kebudayaan Islam Indonesia, 1998.

_____. "Disiplin Sejarah dalam Merekonstruksi Masa Lampau untuk Menyongsong Masa Depan." Makalah dalam *Lokakarya Nasional Pengajaran Sejarah Arsitektur* ke-4, Yogyakarta, 23-24 April 1999.

Al-Furqon: Tafsir Al Qur'an, "Surat Al-Fatihah," Ayat 5. Terj. A. Hassan. Jakarta: Dewan Da'wah Islamiyah, 1962.

Al-Qur'an dan Terjemahannya. "Al Faatihah," Ayat 5. Terj. Dewan Penerjemah Yayasan Penyelenggara Penterjemah Al-Qur'an. Bandung: Gema Risalah Press, 1989.

A. Sarman A.M., "Kepahlawanan Pangeran Mangkubumi," dalam *Humaniora. Yogyakarta.* Buletin Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada. No. 8, Juni-Agustus 1998.

Anderson, Benedict R. O'G. *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*. Terj. Ruslani. Yogyakarta: Penerbit Qalam, 2000.

Angling. Kusumo. *Museum Puro Pakualaman*. Yogyakarta: Bebadan Museum Puro Pakualaman, 1988.

Antlöv, Hans dan Sven Cederroth, ed. *Kepemimpinan Jawa: Perintah Halus, Pemerintahan Otoriter.* Terj. P. Soemitro. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2001.

Ardhiati, Yuke. *Bung Karno Sang Arsitek: Kajian Artistik Karya Arsitektur, Tata Ruang Kota, Interior, Kria, Simbol, Mode Busana, dan Teks Pidato 1926-1965.* Depok: Komunitas Bambu, 2005.

Arnason, H.H. *A History of Modern Art* London: Thames and Hudson, Ltd., 1986

Aronson, Joseph. *The Encyclopedia of Furniture*. New York: Crown Publishers, Inc., 1965.

Ar-rahmany, Saifullah. *Sistematika Dzikir dan Do'a Sesudah Shalat*. Jakarta: C.V. Firdaus, 1998.

Arsana, I Gde Nyoman. *Hubungan Sipil-Militer di Indonesia, 1966-1998: Dwifungsi ABRI di Era Orde Baru.* Ringkasan disertasi yang disajikan untuk mendapatkan gelar Doktor dalam Ilmu Sejarah pada Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, Jakarta, 2007.

Artha, Arwan Tuti. *Bu Tien: Wangsit Keprabon Soeharto*. Yogyakarta: Penerbit Galangpress, 2007.

Asy-Sya'rawi, Syeikh Muhammad Mutawalli. *Keutamaan dan Tafsir Ayat Kursi.* Terj. Addys Aldizar. Jakarta: Cendikia Sentra Muslim, 2003.

Atmakusumah, ed. *Tahta untuk Rakyat: Celah-Celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX.* Jakarta: PT. Gramedia, 1982.

Ave, Joop, M. Alwi Dahlan, Toeti Adhitama, Sunaki Matram, Wibisono Singgih, Abu Ridho, Djoko Sukiman, et al. *Istana Presiden Indonesia*. Jakarta: Sekretariat Negara Republik Indonesia, 1979.

Baal, J. Van. *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya Hingga Dekade 1970.* Jilid 1. Terj. J. Piry. Jakarta: PT. Gramedia, 1987.

Baaren, Henk dan A.G. Vélu. *Leerboek Der Meubelstijlen*. Deventer: N.V. Uitgevers-Maatschappij /E.E. Kluwer, 1948.

Bakker, Anton. *Kosmologi dan Ekologi: Filsafat tentang Kosmos sebagai Rumah Tangga Manusia.* Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1995.

Barnard, Malcolm. *Art, Design And Visual Culture.* London: MacMillan Press Ltd., 1998.

Barthes, Roland. *Mitologi.* Terj. Nurhadi dan A. Sihabul Millah. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004.

Bayley, Stephen. dalam John A. Walker. *Design History and The History of Design.* London: Pluto Press, 1989.

Berger, Arthur Asa. *Signs in Contemporary Culture: An Introduction to Semiotics*. New York: Longman, 1984.

_____. *Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*. Terj. M. Dwi Marianto dan Sunarto. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2000.

Berkhofer, Robert F. *A Behavioral Approach to Historical Analysis*. New York: The Free Press, 1969.

Blaich, Robert dan Janet Blaich. *Product Design and Corporete Strategy: Managing the Connection for Competitive Advantance*. New York: McGraw-Hill, Inc., 1993.

Blakemore, Robbie G. *History of InteriorDesign and Furniture: Fro, Ancient Egypt to Nineteenth-Century Europe*. Second Edition. New Jersey: John Wiley and Sons, Inc., 2006.

Bleicher, Josef. *Hermeneutika Kontemporer: Hermeneutika sebagai Metode, Filsafat, dan Kritik.* Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru, 2003.

Blitzer, Charles dan Para Editor Pustaka *Time-Life*. *Abad Para Raja.* Jakarta: Tira Pustaka, 1985.

Borretti, Pietro. "Guidelines of Product Design and Engineering for the Furniture Industry." Makalah dalam *International Seminar on Furniture Development and Promotion.* Kuala Lumpur, 8-11 Agustus 1988.

Boyce, Charles. *Dictionary of Furniture*. New York: Roundtable Press Inc., 1985.

Brandon, James R. *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara.* Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia, 2003.

Brannen, Julia. *Memadu Metode Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif.* Terjemahan H. Nuktah Arfawie Kurde. Yogyakarta: Pustaka Pelajar dan Fakultas Tarbiah IAIN Samarinda, 1997.

Brongtoningrat, K.P.H. *Arti Kraton Yogyakarta.* Terj. R. Murdani Hadiatmaja. Yogyakarta: Museum Kraton Yogyakarta, tanpa tahun.

Budianto, Irmayanti M. *Realitas dan Objektivitas. Refleksi Kritis Atas Cara Kerja Ilmiah.* Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2002.

Budiardjo, Miriam. *Dasar-Dasar Ilmu Politik.* Cetakan Keduapuluh Dua. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2001.

Burke, Peter. *Sejarah dan Teori Sosial*. Terj. Mestika Zed dan Zulfami. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2003.

Cabin, Philippe dan Jean F. Dortier, ed. *Sosiologi: Sejarah dan Berbagai Pemikirannya.* Terj. Ninik Rochani Sjams. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004.

Cabin, Philippe. "Pengantar Umum: Wilayah Jelajah Sosiologi," dalam Cabin dan Dortier, ed., *Sosiologi: Sejarah dan Berbagai Pemikirannya.* Terj. Ninik Rochani Sjams. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004.

Cahyono, Bambang Yudi. *Kristal-Kristal Ilmu Bahasa.* Surabaya: Airlangga University Press, 1995.

Cassirer, Ernst. *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei Tentang Manusia.* Terj. Alois A. Nugroho. Jakarta: PT. Gramedia, 1987.

Castles, Lance. *Pemilu 2004 dalam Konteks Komparatif dan Historis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004.

Charlotte and Peter Fiell. *Chairs.* Koln: Taschen GmbH, 2001.

_____. *1000 Chairs.* Koln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo: Taschen GmbH, 2005.

Christie, Anthony. "The Middle East, India, and South East Asia," dalam Helena Hayward, ed., *World Furniture: An Illustrated History from Earliest Times.* New York: Crescent Books, 1965.

Ciptoprawiro, Abdullah. *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka, 2000.

Collingwood, R.G. *The Principles of Art.* London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1958.

Daeng, Hans J. *Manusia, Kebudayaan, dan Lingkungan: Tinjauan Antropologis.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000.

Dahm, Bernhard. *Soekarno dan Perjuangan Kemerdekaan*. Terj. Hasan Basari. Jakarta: LP3ES, 1987.

Dakung, Sugiarto, ed. *Arsitektur Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1998.

Daliman, A. dan HY. Agus Murdiyastomo. "Sengkalan sebagai Wujud Kesadaran Sejarah: Studi Kasus: Kraton Yogyakarta," dalam Jurnal Kebudayaan *Kabanaran.* Volume 2, Agustus 2002.

Departemen Pendidikan Nasional. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi 3. Jakarta: Balai Pustaka, 2001.

Dillistone, F.W. *Daya Kekuatan Simbol: The Power of Symbols*. Terj. A. Widyamartaya. Yogyakarta: Kanisius, 2002.

Duncan, Alastair. *Art Deco*. London: Thames and Hudson Ltd., 1995

Echols, John M. dan Hassan Shadily. *Kamus Inggris-Indonesia*. Ithaca and London: Cornell University Press dan PT. Gramedia Pustaka Utama Jakarta, 1990.

Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics.* Bloomington: Indiana University Press, 1979.

Ekuan, Kenji. “Beberapa Pemikiran tentang Desain di Indonesia,” dalam Agus Sachari, ed., *Paradigma Desain di Indonesia.* Jakarta: CV. Rajawali, 1986.

Ember, Carol R. dan Melvin Ember. ”Perkenalan dengan Antropologi,” dalam T.O. Ihromi, ed., *Pokok-Pokok Antropologi Budaya.* Cetakan kedelapan. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1996.

_____, ”Teori dan Metode Antropologi Budaya,” dalam T.O. Ihromi, ed., *Pokok-Pokok Antropologi Budaya.* Cetakan kedelapan. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1996.

Ember, Carol R. *Anthropology.* Second Edition. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1977.

Falsafi, Muhammad Taqi. *Keagungan Ayat Kursi: Tafsir Atas Ayat 255 Surat Al-Baqarah*. Terj. Ahsin Muhammad. Bandung: Pustaka Hidayah, 2001.

Fananie, Zainuddin. *Restrukturisasi Budaya Jawa: Perspektif KGPAA MN I.*. Surakarta: Muhammadiyah University Press, 2000.

Firth, Raymond. “Art and Anthropology,” dalam Jeremy Coote and Anthony Shelton, ed. *Anthropology Art and Aesthetics.* New York: Oxford University Press, 1992.

Fisher, Joseph. *The Folk Art of Java*. New York: Oxford University Press, 1994.

Fisher, Robert E. *Buddhist Art and Architecture*. London: Thames and Hudson, Ltd., 1993.

Frankel, Candie. *Encyclopedia of Country Furniture*. New York: Michael Friedman Publishing Group, Inc., 1996.

Gazalba, Sidi. *Pengantar Kebudajaan sebagai Ilmu*. Cetakan ketiga. Jakarta: Pustaka Antara, 1968.

Geertz, Clifford. *Kebudayaan dan Agama*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1992.

Gelebet, I Nyoman, I Wayan Megadana, I Made Yasa Negara, I Made Suwirya, dan I Nyoman Surata. *Arsitektur Tradisional*

Daerah Bali. Denpasar: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Bali, 1981/1982.

G. "Hiasan Keraton: Seni *Suluran* Sarat Simbol," dalam *Gatra*, Edisi Khusus, 7 Desember 2002.

Gibbons, Michael T. *Tafsir Politik: Telaah Hermeneutis Wacana Sosial-Politik Kontemporer*. Terj. Ali Noer Zaman. Jakarta: Penerbit Qalam, 1987.

Gie, The Liang. *Garis Besar Estetika. Filsafat Keindahan* Yogyakarta: Supersukses, 1983.

Gofur, Abdul. *Pak Harto: Pandangan dan Harapannya* (Jakarta: Pustaka Kartini, 1987).

Gonggong, Anhar. "Memimpin Orde Baru dengan Sejarah sebagai Pembenaran," dalam *Kompas*, (18 Desember 2004)

Gustami, S.P. "Seni Kriya Indonesia: Dilema Pembinaan dan Pengembangannya." *Pidato ilmiah* pada Dies Natalis Ketujuh ISI Yogyakarta, 20 Juli 1991.

_____. *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian Estetik melalui Pendekatan Multidisiplin*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2000.

_____. *Proses Penciptaan Seni Kriya: Untaian Metodologis*. Yogyakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2004.

Halliday, M.A.K. dan Ruqaiya Hasan. *Bahasa, Konteks, dan Teks. Aspek-Aspek Bahasa dalam Pandangan Semiotik Sosial*. Alih bahasa Asruddin Barori Tou. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1994.

Hall, Edward T. *The Hidden Dimension*. New York: Anchor Books, 1969.

Hall, James. *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. London: John Murray, 1994.

Hamengku Buwono X, Sri Sultan. "Sambutan," dalam Teuku Haji Ibrahim Alfian, et al., *Islam dan Khazanah Budaya Kraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Kebudayaan Islam Indonesia, 1998.

Ham, Ong Hok. *Dari Soal Priyayi sampai Nyi Blorong: Refleksi Historis Nusantara*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2002.

Harahap, E.S.T. *Kamoes Indonesia.* Jakarta: Balatentara Dai Nippon, 1942.

Hariyanto. *Kekuasaan Elite: Suatu Bahasan Pengantar*. Yogyakarta: Program Pascasarjana Politik Lokal dan Otonomi Daerah Universitas Gadjah Mada, 2005.

Hardjowirogo, Marbangun. *Manusia Jawa.* Jakarta: Yayasan Idayu, 1983.

Harris, John R. "Egypt," dalam Helena Hayward, ed., *World Furniture: An Illustrated History from Earliest Times.* New York: Crescent Books 1965.

Haryono, Timbul. "Artefak: Kualitas dan Validitasnya sebagai Data Arkeologi," dalam *Artefak*, Buletin Himpunan Mahasiswa Arkeologi UGM Yogyakarta (No. 1/I/1984)

Hassan, A. *Al-Furqon: Tafsir Qur'an.* Jakarta: Dewan Da'wah Islamiyah Indonesia, 1978.

Hauser, Arnold. *The Sociology of Art.* Terjemahan Kenneth J. Northcott. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.

Hayward, Helena, ed. *World Furniture: An Illustrated History from Earliest Times.* New York: Crescent Books, 1981.

Heine-Geldern, Robert. *Konsepsi Tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara.* Terj. Delian Noer. Jakarta: CV. Rajawali, 1982.

Hellman, Jörgen. *Longser Antar Pulau: Indonesian Cultural Politics and The Revitalization of Traditional Theater*. Disertasi yang disajikan untuk gelar Doktor dalam Ilmu Antropologi Sosial pada Universitas Göteborg, Sweden, 13 November 1999.

Hendriatmo, Anton Satyo. *Giyanti 1755: Perang Perebutan Mahkota III dan Terpecahnya Kerajaan Mataram Menjadi Surakarta dan Yogyakarta.* Tangerang: CS. Book, 2006.

Hendro G, Punto Eko. *Kraton Yogyakarta dalam Balutan Hindu.* Semarang: Bendera, 2001.

Holt, Claire. *Art in Indonesia; Continuities and Change*. Ithaca New York: Cornel University Press, 1967.

_____. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia.* Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000.

Hoop,.Van der. *Indonesische Siermotieven; Ragam-Ragam Perhiasan Indonesia; Indonesian Ornamental Design*. Jakarta: Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen, 1949.

Houben, Vincent J.H. *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta, 1830-1870.* Terj. E. Setyawati Alkhatab. Yogyakarta: Bentang Budaya, 2002.

IAM. "Kebudayaan Jawa Ideal Berakar dari Kesucian Moral," dalam *Kompas*, Edisi Yogyakarta, 30 September 2004.

International Labour Organization. "Industri Mebel Jawa Tengah di Era Globalisasi." VCD produksi Kantor Perburuhan Internasional, Jakarta, 2004.

Ja'far, Muhammad. "Makna Simbolik Ritual Haji," dalam *Media Indonesia* , 1 Desember 2006.

Jong, S. de. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa.* Terj. Dick Hartoko. Yogyakarta: Yayasan Kanisius, 1976.

Judith and Martin Miller, ed. *Miller's Antiques Checlist Furniture*. Konsultan Richard Davidson. London: Octopus Publishing Group Ltd., 2001.

Julier, Guy *The Encyclopaedia of 20th Century Design and Designers.* London and New York: Thames and Hudson, 1993.

Kartajaya, Hermawan. "Universalisasi Versus Fortifikasi," dalam surat kabar harian *Kompas*, 28 Juni 2000.

Kartodirdjo, Sartono. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1993.

_____. *Kebudayaan Pembangunan dalam Perspektif Sejarah*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1994.

_____, A. Sudewo, dan Suhardjo Hatmosubroto. *Perkembangan Peradaban Priyayi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1987.

Kasali, Rhenald. *Change!*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2005.

Kayam, Umar. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan. 1981.

_____. *The Soul of Indonesia: A Culture Journey (Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya)*. Edisi Bahasa Indonesia. Jakarta: PT. Gramedia dan Mobil Oil Indonesia, Inc., 1985.

Kennick, W. E. *Art and Philosophy: Readings in Aesthetics*. Second Edition. New York: St. Martin's Press, 1979.

Kerlogue, Fiona. *The Book of Batik*. Singapore: Archipelago Press, 2004.

Kilmer, Rosemary dan W. Otie Kilmer. *Designing Interiors*. Singapore, London, Canada: Thomson Learning, Inc., 1992.

Kleden, Leo, "Teks, Cerita dan Transformasi Kreatif," dalam *Kalam, Jurnal Kebudayaan*. Edisi 10, 1997.

Kodiran. "Akulturasi sebagai Mekanisme Perubahan Kebudayaan," dalam *Humaniora*, Buletin Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, No. 8, Juni-Agustus 1998.

_____. "Pewarisan Budaya dan Kepribadian," dalam *Humaniora,* Jurnal Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, Volume 16, Nomor 1, 2004.

Koentjaraningrat. *Kebudayaan, Mentalitet, dan Pembangunan*. Jakarta: PT. Gramedia, 1974.

_____. *Sejarah Teori Antropologi*. Jilid I. Jakarta: UI-Press, 1987.

_____. *Sejarah Teori Antropologi*. Jilid II. Jakarta, UI-Press, 1990.

_____. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka, 1994.

Kohl, Herbert. *From Archetype to Zeitgeist: Powerful Ideas for Powerful Thinking*. Boston, New York, London: Little, Brown and Company, 1992.

Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogyakarta, 1987.

_____. *Raja, Priyayi dan Kawula: Surakarta, 1900-1915*. Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2004.

Kurniawan. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Yayasan Indonesia Tera, 2001.

Kustiniyati Mochtar, "Pak Sultan dari Masa ke Masa," dalam Atmakusumah, ed., *Tahta untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwana IX.* Jakarta: PT. Gramedia, 1982.

Lantini, Endah Susi, et al. *Refleksi Nilai-Nilai Budaya Jawa dalam Serat Suryaraja*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996/1997.

Lawson, Bryan. *How Designers Think*. London: The Architectureal Press Ltd, 1983.

Leech, Geoffrey. *Semantik.* Terj. Paina Partana. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003.

Lindquist, David P. dan Caroline C. Warren. *English and Continental Furniture with Prices*. Pennsylvania: Wallace-Homestead Book Company, 1994.

Lombard, Denys. *Nusa Jawa: Silang Budaya* (*Batas-Batas Pembaratan).* Bagian 1. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama dan Forum Jakarta-Paris, 1996.

_____. *Nusa Jawa: Silang Budaya (Jaringan Asia)*. Bagian 2. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama dan Forum Jakarta-Paris, 1996.

_____. *Nusa Jawa: Silang Budaya (Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris).* Bagian 3. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama dan Forum Jakarta-Paris, 1996.

Lucie-Smith, Edward. *Furniture: A Concise History*. London: Thames and Hudson, 1994.

_____. *The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms*. London: Thames and Hudson Ltd., 1995.

Mackie, J.A.C. *Sejarah Pembangunan Ekonomi dalam Dunia Modern.* Jakarta: PT. Pembangunan, 1984.

Magnis-Suseno, Franz. *Etika Jawa: Sebuah Analisis Falsafi Tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa.* Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2003.

Mangunwijaya, Y.B. *Wastu Citra.* Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1992.

Manser, Martin H. dan Fergus McGauran, *Oxford Learner's Pocket Dictionary*. New York: Oxford University Press, 1995.

McCullagh, C. Behan. *The Logic of History: Putting Postmodernism in Perspective.* London and New York: Routledge, 2004.

Miyazaki, Kiyoshi. "Perkembangan Pendidikan Desain dan Ilmu Desain di Jepang." Makalah dalam *International Symposium on The Science of Design.* Bandung; ITB, 28 Februari 2005.

Moedjanto, G. *Konsep Kekuasaan Jawa: Penerapannya oleh Raja-Raja Mataram*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1987.

_____. *The Concept of Power in Javanese Culture*. Cetakan ke-3. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1993.

_____. *Kasultanan Yogykarta dan Kedipaten Pakualaman*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1994.

Moertjipto dan Bambang Prasetyo. *Borobudur, Pawon, dan Mendut*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1993.

Morris, Desmond. *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior.* New York: Harry N. Abrahams, Inc, Publishers, 1977.

Mulder, Niels. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kulturil.* Terj. Alois A. Nugroho. Jakarta: PT. Gramedia, 1984.

_____. *Mistisisme Jawa: Ideologi di Indonesia.* Terj. Noor Cholis Yogyakarta: LkiS, 2001.

Muryanto, Sri. *Ajaran Manunggaling Kawula-Gusti*. Yogyakarta: Penerbit Kreasi Wacana, 2004.

M-1/Hwa-b, "Berbagai Persiapan Dilakukan di Astana Giri Bangun," surat kabar *Kedaulatan Rakyat,* 13 Januari 2008.

Narawati, Tati. *Wajah Tari Sunda dari Masa ke Masa*. Bandung: P4ST UPI, 2003.

Noya, Andy F. "Wawancara dengan Sultan Hamengku Buwana X," dalam *Kick Andy*, Metro TV Jakarta, 1 Nopember 2007.

Nurmianto, Eko. *Ergonomi: Konsep Dasar dan Aplikasinya*. Cetakan ke-3 Surabaya: Penerbit Guna Widya, 2003.

Nusantara, A. Ariobimo, ed. *Sri Sultan Hamengku Buwono X: Meneguhkan Tahta untuk Rakyat*. Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia dan Harian Bernas Yogyakarta, 1999.

Olthof, W.L. *Babad Tanah Jawi.* Terj. H.R. Sumarsono. Yogyakarta: Penerbit Narasi, 2008.

Page, Marian. *Furniture Designed by Architects.* New York: Library of Design, 1983.

Paku Alam VIII, Sri. "Kontak dan Kerjasama Erat Menyatukan Kesultanan dengan Pakualaman," dalam Atmakusumah, ed. *Tahta untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX*. Jakarta: PT. Gramedia, 1982., 270-271.

Palmer, Richard E. *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer.* Evanston: Northwestern University Press, 1969.

Panero, Julius dan Martin Zelnik, *Human Dimension and Interior Space: A Source Book of Design Reference Standards*. New York: Whitney Library of Design, 1979.

Panovsky, Erwin. *Meaning in The Visual Arts* (New York: Doubleday Anchor Books, 1955).

Paramita, Kendra. ”Pemilihan Kepala Daerah Langsung: Berebut Kursi Panas,” dalam sampul majalah *Tempo* (9-15 Januari 2006).

Patra, Made Susila. *Hubungan Semi Bangunan dengan Hiasan dalam Rumah Tinggal Adati Bali*. Jakarta: Balai Pustaka, 1992.

Paz, Octavio. *Levi-Strauss: Empu Antropologi Struktural*. Terj. Landung Simatupang. Yogyakarta: LKiS, 1997.

Pearson, Clifford *Indonesia Design and Culture: Java, Sumatra, Bali*. New York: The Monacelli Press, Inc., 1998.

Pigeaud, Theodore G. Th. *Javaans=Nederlands Handwoordenbook*. Batavia: N.V. Groningen, 1937.

_____. dalam *Literature of Java, Vol. 1: “Synopsis of Javanese Literature 900-1900 A.D”*. The Hague: Martinus Nyhoff, 1967.

Pile, John F. *Interior Design.* Second Edition. New Jersey: Prentice Hall Inc., 1995.

Piliang, Yasraf Amir. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra, 2003.

Poerwandari, E. Kristi. *Pendekatan Kualitatif dalam Penelitian Psikologi*. Jakarta: LPSP3, Fakultas Psikologi UI, 1998.

Poerwokoesoemo, K. P. H. Soedarisman. *Kadipaten Pakualaman*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1985.

Prawiroatmodjo, S. *Bausastra Jawa-Indonesia*. Jilid 1. Jakarta: CV. Haji Masagung, 1993.

Pringgodigdo, A.G. dan Hassan Shadilly. *Ensiklopedi Umum*. Yogyakarta: Penerbitan Yayasan Kanisius, 1977.

Purwadi. *Nyai Roro Kidul dan Legitimasi Politik Jawa.* Yogyakarta: Media Abadi, 2004.

Putra, Heddy Shri Ahimsa. “Sebagai Teks dalam Konteks: Seni dalam Kajian Antropologi Budaya,” dalam *Seni: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni,* Vol. VI:10, Yogyakarta Mei 1998.

_____. *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press, 2001.

Raisa House of Excellence, "The Classic Furnitue Re-editions," dalam CD koleksi PT. Agra Guratama Raya, Jepara, 2007.

Ratna, Nyoman Kutha. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka pelajar, 2003.

Resik-Wilkens, A.J. "In Memoriam Raden Mas Djayadipoera" dalam *Djawa*, Vol. 19, Juli-Agustus, 1939.

Ricklefs, M.C. *Jogjakarta under Sultan Mangkubumi, 1749-1792. A History of The Division of Java*. London: Oxford University Press, 1974.

_____. *Sejarah Indonesia Modern, (Sesudah Tahun) 1200-2004.* Terj. Satrio Wahono, et al. Jakarta: PT. Serambi ILmu Semesta, 2005.

Rigg, Jonathan, Sian Jay, Tan Boen Hui, ed. *Indonesian Heritage: The Human Enviroment*. Singapore: Grolier International, Inc. 1996.

Ritzer, George. *Sosiologi Ilmu Pengetahuan Berparadigma Ganda.* Terj. Alimadan. Jakarta: Raja Grafindo Persada. 2003.

Rochkyatno, Amir. "Sekapur Sirih," dalam *Babad Tanah Jawi: Mitologi, Legenda, Folklor dan Kisah Raja-Raja Jawa*. Buku I-VI. Terj. Amir Rochkyatno, dkk. Jakarta: Amanah Lontar, 2004, xiii.

Roeder, O.G. *Anak Desa: Biografi Presiden Soeharto.* Terj. A. Bar Salim dan A. Hadi Noor. Jakarta: PT. Gunung Agung, 1976.

Roem, Mohamad, "Apa yang Akan Terjadi Dengan Republik, Jika Tidak Ada Hamengku Buwono IX?," dalam Atmakusumah, ed. *Tahta untuk Rakyat: Celah-Celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX*. Jakarta: PT. Gramedia, 1982.

S.A. Mangunsuwito, *Kamus Bahasa Jawa (Jawa-Indonesia).* Cetakan ke-2. Bandung: CV. Yrama Widya, 2004.

Sachari, Agus, ed. *Paradigma Desain di Indonesia.* Jakarta: CV. Rajawali, 1986.

Saktimulya, Sri Ratna, ed. *Katalog Naslah-Naskah Perpustakaan Pura Pakualaman.* Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan The Toyota Foundation, 2005.

Schoppert, Peter, Soedarmadji Damais, Toro Sosrowardoyo. *Java Style.* Singapore: Periplus Edition (HK) Ltd., 1999.

Sedjatiawan. "Kaendahan Arsitektur Kraton Ngayogyakarta." Bagian 2, dalam *Penjebar Semangat*, 18, 2007.

Sekretariat Negara Republik Indonesia. *Istana Presiden Republik Indonesia Yogyakarta*. Jakarta: Rumah Tangga Kepresidenan RI, 1996.

Senior, Michael. *The Illustrated Who's Who in Mythology: Over 1200 Figures from World Cultures*. London: Orbis Publishing Limiter, 1985.

Setiadi, Bram, Qomarul Hadi, D.S. Tri Handayani, *Raja di Alam Republik: Keraton Kasunanan Surakarta dan Paku Buwono XII.* Jakarta: Bina Rena Pariwara, 2000.

Shimizu, Tadao. "Socio-Cultural Factors in The Floor-Sitting Postures Related to Design." Diskusi (tanpa makalah) dalam Seminar bertajuk *Characterictics of Craft and Design in Japan*, FSRD ITB, Bandung, 6 Agustus 2001.

Simuh, "Kitab Ambiya Jawi versi Kraton Yogyakarta, dalam Alfian, et al. *Islam dan Khazanah Budaya Kraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Kebudayaan Islam Indonesia, 1998, 109-126.

Siswanto, Joko. *Orientasi Kosmologi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2005.

Sobel, Michael E. *Lifestyle and Social Structure: Concepts, Definitions, Analyses*. New York, London: Academic Press, Inc. Ltd., 1981.

Soedarsono, R.M. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997.

_____.. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata.* Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.

_____."Sepatah Sambutan," dalam S.P. Gustami, *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian Estetika melalui Pendekatan Multidisiplin.* Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2000.

_____. "Kata Pengantar," dalam *Visual*, Jurnal Seni Rupa dan Desain. Jakarta, Universitas Tarumanagara. Volume 3 No. 2, 2000.

_____. "Naskah Lama: Sumber Penelitian Seni Pertunjukan Penuh Misteri," dalam *Idea:* Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan, Edisi II/01, 2001.

_____. *Metodologi Penelitian: Seni Pertunjukan dan Seni Rupa.* Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001.

_____. *Seni Pertunjukan: Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003.

Soekiman, Djoko. *Kebudayaan Indis dan Gaya Hidup Masyarakat Pendukungnya di Jawa (Abad XVIII-Medio Abad XX).* Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 2000.

_____, "Kearifan Sultan Hamengku Buwana I dalam Berbagai Kitab, Catatan, dan Ingatan," dalam Jurnal Kebudayaan *Kabanaran: 255 Tahun Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat*, Volume 2, Agustus 2002.

Soemanto, Bakdi. *Godot di Amerika dan Indonesia: Suatu Studi Banding*. Jakarta: Grasindo, 2002.

Soemardjan, Selo. *Social Change in Jogjakarta.* Ithaca: Cornel University Press, 1962.

Soenarjo, R.H.A., et al. *Al Qur'an dan Terjemahannya*. Jakarta: Gema Risalah Press, 1989.

Soepratno. *Mengenal Budaya Bangsa Indonesia: Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa*. Jilid 1. Cetakan ke-5. Semarang: PT. Effar, 2000.

_____, *Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa*. Jilid 1. Cetakan ke-5. Semarang: PT. Effhar, 2000.

Spencer, Doroty. *Total Design: Objects by Architects*. San Francisco: Chronicle Books, 1991.

Stem, Seth. *Designing Furniture, From Concept to Shop Drawing: A Practical Guide*. Editor Laura Tringali. New Town: The Taunton Press, 1989.

Subroto, D. Edi, et al. *Krama Dalem Ingkang Sinuwun Paku Buwono Kaping IX (Alih Aksara, Terjemahan, dan Kajian Budaya)*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1996/1997.

Sudarta, G.M. "Bursa Mebel Antik." Karikatur dalam surat kabar harian *Kompas,* 26 Juli 2001, 4.

Sugimun M.D. *Pahlawan Dipanegara Berjuang: Bara Api Kemerdekaan Nan Tak Kunjung Padam*. Yogyakarta: Tjabang Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan Kementrian P.P dan K, MCMLVII.

Suhardjo, Dradjat. *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton*. Yogyakarta: Safiria Insania Press, 2004.

Sudjiman, Panuti dan Aart van Zoest, ed., *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1996.

Sullivan, Graeme. *Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts*. California: Sage Publications, Inc., 2005.

Sultani. "Kekuasaan adalah Segalanya," dalam *Kompas*, 2 Juli 2001, 8.

Sumartono, "Wacana Seni Rupa Abad XXI Memerlukan Ilmu-Ilmu Bantu," dalam *Seni,* Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Seni, 1998.

Sumaryono, E. *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat*. Edisi Revisi. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1999.

Sunarmi. *Interior Pracimayasa: Pura Mangkunegaran Surakarta, Karya Budaya Mengkunegara VII*. Surakarta: UPT Penerbitan dan Percetakan UNS, 2005.

Suprana, Jaya. “Budaya Duduk: Sebuah Telaah Kaleidoskopis.” dalam *Makalah Seminar Budaya Duduk* di Jakarta, 1993.

Supriyatna, Eddy. ”Desain Mebel Modern di Era Globalisasi: Kajian Seni Rupa dalam Konteks Budaya Industri di Indonesia.” Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa. Yogyakarta, Universitas Gadjah Mada, 2000.

_____. “Analisis Desain Kursi di Keraton Yogyakarta.” Laporan Penelitian. Jakarta, Lembaga Penelitian Universitas Tarumanagara, 2001.

_____. ”Makna Simbolik pada Seni Ornamen di dalam Budaya Jawa” Laporan Hasil Penelitian. Jakarta, Lembaga Penelitian dan Publikasi Ilmiah Universitas Tarumanagara, 2006.

_____. “Stratifikasi Sosial dalam Desain Batik Tradisional Yogyakarta” Laporan Hasil Penelitian di Lembaga Penelitian dan Publikasi Ilmiah Universitas Tarumanagara Jakarta, 2006.

Surjo, Djoko. ”Menelusuri Identitas Kraton Yogyakarta,” Jurnal Kebudayaan *Kabanaran*. Volume 2, Agustus 2002.

Suryadi, Budi. *Sosiologi Politik: Sejarah, Definisi, dan Perkembangan Konsep*. Yogyakarta: IRCiSoD, 2007.

Susanto, Budi. *Imajinasi Penguasa dan Identitas Postkolonial: Siasat Politik (Kethoprak) Massa Rakyat*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2000.

Sutaba, I Made. *Tahta Batu Prasejarah di Bali: Telaah tentang Bentuk dan Fungsinya.* Yogyakarta: Yayasan Mahavhira, 2001.

Sutrisno, Tuti Try, Moeryanto Ginting Muthe. *Ibunda.* Jakarta: PT. Sentra Kreasi Inti, 1997.

Studio Asa Sentra Sinema, ”Paku Buwono XIII: Gerhana Dua Raja,” *Suplemen buku*, CD dalam Mulyanto Utomo, et al., 2004.

Syahban, Joko dan Sawariyanto. “Pura Pakualaman: Pura Redup di Wetan Kali,” *Gatra*, 7 Desember 2002, 42-44.

Syahban, Joko dan Sujoko. “Kesultanan Jawa: *Check and Balance* Atas Tahta,” dalam *Gatra*, 7 Desember 2002, 36.

The American Express Foundation. “Kratons of Java,” *manuskrip* pada Festival Kraton, 1991.

Tim Solo Pos, ”Paku Buwana XIII: Gerhana Dua Raja,” *rekaman dalam CD*. Solo: Studio Asa Sentra Sinema, 2004.

Tirta. Iwan. *Batik: A Play of Light and Shades.* Jakarta: P.T. Gaya Favorit Press, 1996.

Tjahyono, Subur dan Tri Agung Kristanto. “Menanti Kursi Muntah dari Balik Jeruji,” dalam surat kabar harian *Kompas,*10 Maret 2002: 31.

T.O. Ihromi, ed., *Pokok-Pokok Antropologi Budaya.* Cetakan Kedelapan. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1996.

Utomo, Mulyanto, Wahyu Susilo, dan Farid Ahmadi. *Di Balik Suksesi Keraton Surakarta Hadiningrat*. Solo: PT. Aksara Solo Pos, 2004.

Valdós, Ana Maria. *Classic Furniture* (*Klassische Möbel*). Mexico: Atrium International, 2002.

Van Baal, J. *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya (Hingga Dekade 1970).* Jilid 1. Terj. J. Piry. Jakarta: PT. Gramedia, 1987.

Van Peursen, C.A. *Strategi Kebudayaan.* Terj. Dick Hartoko. Yogyakarta: Yayasan Kanisius dan BPK Gunung Mulia Jakarta, 1976.

Vegesack, Alexander von, Peter Dunas, dan Mathias Schwarth-Clauss, ed. *100 Masterpieces from The Vitra Design Museum Collection*. Weil am Rhein, Swiss: Vitra Design Museum and Authors, 1996.

Visit Indonesia Year 1991. “Pakualaman dari Tahun 1813 sampai tahun 1991,” dalam *Katalog* Festival Kraton Yogyakarta: Istana Pakualaman, 15-21 September 1991.

Walker, John A. *Design History and The History of Design.* London: Pluto Press. 1989.

Wallschlaeger, Charles dan Cynthia Busic-Syder, *Basic Visual Concepts and Principles for Artists, Architects, and Designers*. Dubuque: Wm. C. Brown Publishers, 1992.

Wall, V.L. van de. *Het Hollandsche Koloniale Barokmeubel.* S. Gravenhage: De Sikkel, Antwerpen Martinus Nijhoff, 1939.

Waluyo, Eddy Hadi. *Lukisan Kaca Cirebon: Dari Masa Awal Hingga Kini.* Bandung: P4ST UPI, 2006.

Wiartakusumah, Jamaludin. "Hikayat Kursi," dalam surat kabar harian *Kompas,* 2 Februari 2003.

Wilson, Eva. *British Museum Pattern Books: Islamic Designs*. London: British Museum Publications, Ltd., 1994.

Winter Sr., C.F. dan R. Ng. Ranggawarsita. *Kamus Kawi-Jawa.* Cetakan kedelapan. Alih aksara oleh Asia Padmopuspito dan A. Sarman Am. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003.

Wolff, Janet. *The Social Production of Art.* New York: St. Martin Press, Inc., 1981.

Wonoboyo, Soetopo. "S.P.J.M.M. Kanjeng Soeltan Hamengkoe Boewono VIII," dalam *Poestaka Timoer*, 23 Oktober 1939.

Yates, Simon. *An Encyclopedia of Chair*. London: Quintet Publishing Limited, 1988.

Yayasan Penyelenggara Penterjemah Al-Qur'an. *Al-Qur'an dan Terjemahannya.* Terj. R.H.A. Soenarjo, T.M. Hasbi Ashiddiqi, et al. Bandung: Gema Risalah Press, 1989.

Yayasan Penyelenggara Penterjemah Al-Qur'an. *Al-Qur'an dan Terjemahnya.* Terj. Anwar Abu Bakar. Bandung: Sinar Baru Algensindo, 2007.

Yermakova, Antonina dan Valentine Ratnikov. *Kelas dan Perjuangan Kelas*. Terj. Ikhsan. Yogyakarta: Penerbit Sumbu, 2002.

Yin, Robert K. *Studi Kasus: Desain dan Metode*. Terj. M. Djauzi Mudzakir. Cetakan ke lima. Jakarta: PT. RajaGrafindo Persada, 2004.

Yunni, Imam. "Portal." Karikatur *Koran Tempo*, 1 September 2004: 1.

Yuwono, Enggar dan Jerry Ferdan. "Satu Indonesia Seribu Raja," Sampul majalah *Gatra*, 7 Desember 2002

Zainudin, Imam Buchori, Yasraf Amir Piliang, dan Jamaluddin, ed. *Desain Meningkatkan Mutu Produk*. Jakarta: Pusat Desain Nasional, 1998.

Zoest, Aart van. *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya*. Terj. Ani Soekowati. Jakarta: Yayasan Sumber Agung, 1993.

_____, "Interpretasi dan Semiotika," dalam Panuti Sudjiman dan Aart van Zoest, ed., *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1996.

Zoetmulder, P.J. *Manunggaling Kawula Gusti: Pantheisme dan Monisme dalam Sastra Suluk Jawa*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Umum, 2000.

Babad

Babad Tanah Jawi: Mitologi, Legenda, Folklor dan Kisah Raja-Raja Jawa. Buku 1. Terj. Amir Rochkyatno, et al. Jakarta: Amanah Lontar, 2004.

Serat Babad Ngayogyakarta. Jilid II, Januari 1876. Koleksi Museum Sono Budoyo Yogyakarta, SB 136/S 106.

Serat Babad Ngayogyakarta: *SISK Sultan Hamengku Buwana Kaping II Dumugi Kaping IV*. Jilid I, Januari 1876. Koleksi Museum Sono Budoyo Yogyakarta, SB 135/S 105.

Sestra Ageng Adidarma. Macapat. Aksara Jawa. Koleksi Museum Pura Pakulaman Yogyakarta, Pi.35/0012/PP/73.

Sastra Suluk Jawa (Jakarta: Perwakilan Koninklijk Instituut voor Taal-, Lend-, en Volkenkunde, Lembaga Ilmu pengetahuan Indonesia, dan PT. Gramedia Pustaka Utama, 2000)

Situs internet

Arsip Pernak-pernik, ”Gedung Agung Yogya Sudah Banyak Berubah,”www.presidenri.go.id/istana/index.php/pernakpernik/2007/05/04/110.html.

Cpn, Kun, Ii, dan Put, ”Akhirnya K.P.H Ambarkusumo Naik Tahta,”www.indomedia.com/bernas/9905/27/UTAMA/27uta4.htm

Dinas Kebudayaan Propinsi DIY., “Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura,” dalam www.tasteofyogya.com/web/ida/detailbud.asp?idbud=233

Djo,”Tujuh Anak Paku Alam VIII Berebut Kursi Wagub DIY,” www.sinarharapan.co.id/berita/0110/08/nus04.html

e-ti, “HUT R.I - 58 : 39 Penerima Tanda Jasa,” dalam www.tokohindonesia.com/berita/berita/2003/02/tanda_jasa.shtml

Fantini, Alvino E. dan Beatriz C. Fantini, “Artifacts, Sociofacts, Mentifacts: A Sociocultural Framework,” dalam www.leaner.org/channel/workshops/tfl/session_05/before.html

Heru Nugroho, ”Mengatasi Beban Kesejarahan Pemilihan Wagub DIY,” dalam www.indomedia.com/bernas/052001/25/UTAMA/25juta2/html

“Istana Gedung Agung,” dalam www.presidenri.go.id/istana/index.php/statik/sejarah/yogya.html

In Idayanie, “Intrik Keraton dan Perebutan Kursi Wagub DIY,” www.korantempo.com/news/2001/10/28/Nusa/111.html

Pemerintah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, *Sejarah Singkat*. dalam www.pemda-diy.go.id/sejarah.htm.

Put, ”Akhir Mei K.P.H Ambarkusumo Dinobatkan,” dalam www.indomedia.com/bernas/9904/19/UTAMA/19uta1.htm

Yulianti, Eva, "Prabu Soeharto dan Tradisi Monarki Jawa," dalam www.mail-archive.com/tionghoa-net@yahoogroups.com/msg28310.html (25 Januari 2008).

Narasumber

Gusti Bendara Pangeran Harya (G.B.P.H) Joyokusumo adalah keluarga Keraton Yogyakarta yang ditunjuk untuk mewakili Sultan Hamengku Buwana X. Gusti Joyokusumo juga menjabat sebagai anggota Dewan Perwakilan Rakyat Republik Indonesia, putera dari Sultan Hamengku Buwana IX dan salah seorang adik Sultan Hamengku Buwana X. Wawancara dilakukan di Kompleks Perumahan Dewan Perwakilan Rakyat Republik Indonesia, Jakarta, tanggal 28 September 2007.

C. Soebakdi Soemanto (67 tahun), Guru Besar Kebudayaan di Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Wawancara dilakukan di Yogyakarta pada tanggal 19 Oktober 2008.

Timbul Haryono (64 tahun), Guru Besar Arkeologi di Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Wawancara dilakukan di Yogyakarta pada tanggal 20 Agustus 2008.

Kanjeng Raden Tumenggung Kunto Joyonagoro, pakar metafisika dan Staf Sinuwun, Paku Buwono XIII, Keraton *Surakarta Hadiningrat*. Wawancara singkat dilakukan di keraton tanggal 26 Maret 2007.

Raden Tumenggung Tamdaru Tjakrawerdaja yang bergelar Kanjeng Raden Mas Tumenggung Mangundipraja (67 tahun). Ia menjabat sebagai *Kawedanan Langenpraja* Pura Pakualaman Yogyakarta dan *Tepas Kabhujanggan Widyapustaka* di Pura Pakualaman. Wawancara dilakukan di Pura Pakualaman Yogyakarta pada tanggal 24 Agustus 2007 dan 11 September 2007. Kemudian ceramah (tanpa makalah) tanggal 11 Mei 2008 di Pura Pakualaman Yogyakarta di hadapan mahasiswa FSRD Universitas Tarumanagara Jakarta.

Rimawan (42 tahun), pengelola Perpustakaan Pura Pakualaman dan salah satu anggota Tim Proyek Penyusunan Katalog Naskah-naskah Perpustakaan Pura Pakualaman yang disunting Sri Ratna Saktimulya. Diskusi dilakukan di Pura

Pakualaman Yogyakarta pada tanggal 11 dan 12 September 2007.

Supriyati (Susi), putri seorang *abdi dalem* Keraton *Ngayogyakarta Hadiningrat*, pemandu wisata Keraton Yogyakarta, Wawancara dilakukan tanggal 27 Juni 2001.

Kalender Karaton Surakarta Hadiningrat, Maret dan April 2005.

GLOSARIUM

A

abdi dalem (Jw).	hamba raja atau pegawai istana.
acanthus (Ing).	seni ornamen berebentuk daun yang terdapat pada hiasan pilar Korintian di zaman Yunani Kuno.
adiluhung (Jw).	predikat untuk seni istana atau keraton di Jawa yang dinilai indah, mulia, dan tinggi mutunya. Secara harfiah berarti yang utama dan yang mulia.
Adipati (Jw).	gelar bagi pejabat tinggi kerajaan di Jawa.
akulturasi (Ind).	perpaduan dua kebudayaan atau lebih yang berbeda sama sekali (asing dan asli), sehingga penyebaran unsur-unsur kebudayaan asing secara lambat laun diolah sedemikian rupa ke dalam kebudayaan asli dengan tidak menghilangkan identitas maupun keasliannya.
Al Kursi (Arb).	'pondasi' yang di atasnya kokoh berdiri sesuatu yang dapat menahan dan menopangnya.
Allah Swt. (Arb).	penyebutan nama Tuhan Yang Maha Esa bagi umat Islam.
amben (Jw).	tempat duduk dan sekaligus tempat tidur di Jawa.
amparan (Jw).	alas dudukan kaki atau penyangga kaki.
animal symbolicum (Ing).	istilah yang digunakan untuk manusia sebagai khewan atau mahluk yang memiliki simbol.

arash kurshi (Arb). tempat yang teramat tinggi, mulia, dan di atasnya lagi hanya ada Tuhan.

arm chair (Ing). kursi bersandaran tangan.

arm support (Ing). penyangga tangan kursi.

Art-Deco (Ing). gaya modern yang lahir di Perancis pada abad ke-20 (1920-1925), setelah Perang Dunia I dan Revolusi Industri. Kemudian istilah 'art deco' berkembang sekitar tahun 1960-an di Eropa. Ciri utama gaya ini adalah bahan kayu, menggunakan mesin, bentuk geometrik, segi empat, simetris, sederhana, dan ada bentuk yang menjulang seperti pencakar langit.

artifacts (Ing). fakta-fakta fisik berupa barang atau benda hasil kecerdasan manusia.

arts of space (Ing). seni mengolah ruang dalam arsitektur.

asana (Jw). tempat duduk.

Astana Giri Bangun (Jw). nama tempat pemakaman keluarga Mantan Presiden Soeharto di Sala.

applied arts (Ing). seni terapan atau seni berguna (*useful arts*).

ayat Kursi (Ind). ayat kekuasaan dan keperkasaan Allah atas hamba-Nya, terdapat dalam Al Quran pada surat Al Baqarah ayat 255.

B

babad (Jw). sastra sejarah tradisional Jawa yang ditulis oleh para pujangga keraton untuk memuja rajanya, termasuk sastra puja.

Babad Giyanti (Jw). sastra sejarah tradisional Giyanti yang menggambarkan pembagian kerajaan Mataram-Surakarta (*palihan nagari*)

menjadi Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta, 1755.

Babad Kraton Ngayogyakarta (Jw). sastra sejarah tradisional Keraton Yogyakarta.

back splat (Ing). sandaran punggung kursi.

back upright (Ing). kaki belakang.

Bangsal Kencana (Jw). secara harfiah bererti 'Balai Emas' ysng terdapat di Keraton Yogyakarta dan merupakan pusat bangunan istana.

Baroque (Ita). muncul di Eropa pada tahun 1570-1770 di mulai dari Italia. *Baroque* berasal dari bahasa Portugis yaitu 'barocco' atau 'barueco' berasal dari bahasa Spanyol. Kedua istilah mempunyai arti sebuah bentuk yang tidak beraturan. Baroque dipahami sebagai bentuk yang tidak beraturan. Pada periode Barok ini banyak menampilkan penambahan ornamen yang berlebih-lebihan dan ukiran yang berlebihan itu menjadi ciri utamanya.

back upright (Ing). kaki belakang kursi.

balloon back chair (Ing). kursi bersandaran bentuk balon pada era Victorian.

Bedhaya Ketawang (Jw). tari puteri istana yang sangat sakral dari Keraton Surakarta.

benua atas (Ind). kelompok motif seni ornamen yang diwujudkan dalam bentuk binatang burung.

benua bawah (Ind). kelompok motif seni ornamen yang ditampilkan dalam bentuk binatang ular.

benua tengah (Ind). kelompok motif seni ornamen yang divisualisasikan dalam bentuk tanaman, *sulur-suluran*, *tumpal*, manusia, dan binatang lainnya.

C

Cabinetmaker (Ing). pembuat lemari atau mebel.

cabriole leg (Ing). nama untuk bentuk kaki binatang pada kaki kursi yang berkembang di Eropa sejak tahun 1680, kemudian banyak digunakan pada kaki kursi di era Louis XV di Perancis (1723-1774).

c*arved scroll* (Ing). ukiran berikal atau melengkung.

citra (Ind). gambaran (*image*) yaitu suatu kesan penghayatan yang menangkap 'arti' bagi seseorang.

chair (Ing). kursi sebagai tempat duduk.

Country style (Ing). gaya mebel di Amerika yang dikenal juga sebagai sebagai gaya *Colonial* yang dibawa oleh para imigran.

craft (Ing). seni kerajinan termasuk kelompok *pseudo art* yang diposisikan sebagai seni industri yang bertujuan ekonomi.

Crawfurd (Ing). John Crawfurd adalah residen yang berkuasa di Yogyakarta (1811-1814, 1816).

c*ultuurstelsel* (Bld). tanam paksa yang tidak diterapkan di wilayah *de Vorstenlanden.*

D

Daendles (Bld). Herman Willem Daendels adalah Gubernur-Jenderal Hindia-Belanda di Batavia (1808-1811).

design (Ing). secara harfiah adalah bentuk, model, pola, konstruksi, mode, tujuan atau maksud yang berhubungan dengan perencanaan bentuk.

de Vorstenlanden (Bld). tanah-tanah kerajaan sisa Mataram pada zaman Hindia Belanda yang meliputi wilayah kekuasaan Keraton Surakarta, kemudian Keraton Yogyakarta, Pura Mangkunegaran di Sala, dan Pura Pakualaman di Yogyakarta.

dhampar (Jw). tempat duduk, kursi, singgasana.

Dhampar kencana (Jw). singgasana emas, untuk digunakan sebagai tempat duduk para raja di Keraton Yogyakarta, yang berbentuk kursi tanpa sandaran punggung dan sandaran tangan.

dhingklik (Jw). tempat duduk atau bangku rendah dari papan kayu berbentuk segi empat. Biasanya digunakan untuk bekerja di dapur atau ketika sedang berdagang di pasar.

diakronis (Ind). model analisis ilmu sejarah yang dipahami sebagai studi tentang proses.

digdaya (Jw-Kw). sakti, kebal senjata.

E

Empire (Ing). gaya terbesar dan terakhir Perancis yang muncul tahun 1790-1820 pada periode Neoklasik (1770-1820). Tahun 1804 terjadi revolusi klasik, sehingga kerajaan Perancis berada di bawah kekuasaan Napoleon.

F

first lady (Ing). wanita pertama pendamping presiden.

fine art (Ing). seni murni seperti seni lukis.

finishing (Ing). pengecatan akhir pada mebel.

folk art (Ing). seni rakyat seperti kerajinan tangan.

front leg (Ing). kaki depan kursi.

G

Gedung Agung (Ind). istana Presiden Republik Indonesia di Yogyakarta peninggalan kolonial Belanda yang diprakarsai oleh Anthonie Hendriks Smissaert, Residen Yogyakarta ke-18 pada tahun 1824. Semula gedung ini dibangun sebagai istana residen Belanda.

Georgian (Ing). gaya ini berasal dari nama raja yang berkuasa di Inggris sejak tahun 1714 sampai dengan 1795, ketika Queen Anne digantikan George I, George II, sampai George III. Gaya Georgian berkembang di Inggris pada periode Rokoko (1720-1770).

great builder (Ing). pembangun agung atau arsitek yang besar.

grebeg (Jw). ritual kenegaraan di Keraton Yogyakarta yang diselenggarakan tiga kali setahun dengan menampilkan aneka ragam gunungan yang dibuat dari kue-kue dari beras serta bermacam-macam makanan.

Gusti Bandara Pangeran Harya (G.B.P.H). (Jw). gelar bagi putra sultan dari permaisuri yang telah diangkat sebagai pangeran.

H

hablu minallah (Arb). hubungan vertikal antara manusia dengan Allah Swt.

hablu minannas (Arb). hubungan horizontal antar manusia dengan manusia.

hermeneutik (Ind). *herméneuein* (Yunani) yang mempunyai arti 'menafsirkan'.

high art (Ing). seni tinggi (seni *adi luhung*).

hocker (Ing). bangku tanpa sandaran tinggi sekitar 10 sampai 30 cm.

I

ideofacts (Ing). fakta-fakta ideologi yang tercermin pada artefak dalam konteks fungsionalnya terutama yang ada di dalam komponen ideologi atau kepercayaan dari suatu sistem sosial, juga disebut ideo-teknik.

ikon (Ind). sebuah tanda (semiotika) yang dapat berfungsi untuk menyamakan bentuknya atau memiripkan obyeknya.

insan kamil (Ind). manusia pilihan Tuhan.

J

jengkok (Btw). dalam bahasa Betawi yang berarti tempat duduk atau bangku rendah dari papan kayu berbentuk segi empat. Biasanya digunakan untuk bekerja di dapur atau ketika sedang berdagang di pasar, lihat *dhingklik.* Dalam bahasa Sunda disebut *jojodog.*

K

kaja-kelod (Bl). sumbu bumi yang berorientasi ke arah gunung dan ke laut, utara-selatan.

Kanjeng Pangeran Harya (Jw). gelar tertinggi dari pegawai Keraton Yogyakarta.

Kanjeng Raden Tumenggung (Jw).

Gelar tertinggi kedua dari pegawai di Keraton Yogyakarta.

karaton (Jw). tempat bersemayam ratu-ratu, berasal dari kata ka+ratu+an yang sama dengan keraton atau *kadaton*.

kauh-kangin (Bl). sumbu ritual yang berorientasi pada terbit-terbenanmnya matahari, barat-timur.

kawula (Jw). hamba, rakyat kecil, pelayan, abdi.

kedhaton (Jw). *kadaton* yaitu ke-datu-an yang juga sama dengan *kedhaton*, tempat tinggal *dhatu-dhatu* atau ratu-ratu yang sama artinya dengan istana.

kejawen (Jw). sebuah etika dan gaya hidup yang diilhami oleh pemikiran Jawa.

khalifah (Arb). pengganti (wakil), pemimpin, atau penguasa.

khalifatullah (Arb). wakil Tuhan di muka bumi.

kinarya wakiling Hyang Agung (Jw).
maknanya bahwa raja hanya bersandar pada ajaran agama Islam dan mesti berperan sebagai pemimpin agama. bertindak sebagai wakil Allah.

kedhaton (Jw). kompleks bangunan istana raja sebagai tempat tinggal raja dan kerabatnya.

kerosi (Ind). *koersi* sebagai tempat duduk, bangku bersandaran belakang atau dengan bersandaran tangan.

Kompeni (Ind). istilah untuk menyebut Pemerintah Kolonial Belanda setelah tahun 1800.

Kursi (Ind). sarana atau tempat duduk yang memiliki sandaran punggung. Secara simbolik bermakna kedudukan, jabatan dalam parlemen, kabinet, pengurus.

L

latu (Jw). api yang berkobar dan menjulur ke atas.

legitimasi (Ind). diberi hak kekuasaan sehingga kekuasaannya dinyatakan sah.

lengser keprabon (Jw). istilah ini digunakan ketika raja turun tahta.

lung-lungan (Jw). berasal darl kata dasar 'lung,' yang berartl batang tumbuhan melata yang masih muda, berbentuk melengkung. Motif ini terdiri dari bentuk tangkai, daun, bunga, dan buah yang dilukiskan secara distilisasi.

M

mandhita (Jw). bersikap sebagai pendeta yang hanya memikirkan hal-hal rohaniah belaka.

mangkat (Ind). pergi meninggalkan dunia untuk orang yang dihormati, biasanya pangeran atau raja.

manunggaling Kawula Gusti (Jw).
bersatunya idealisasi manusia (hamba) dengan dan Sang Pencipta (Tuhannya).

Mardi Goena (Jw). perkumpulan usaha kesenian dan kerajinan yang didirikan oleh Kanjeng Jayadipura.

mbandhel ing karsaning Hyang Agung (Jw).
orang yang telah menentang kehendak Tuhan Yang Maha Besar.

Mistik (Ind). bentuk religi berdasarkan kepercayaan kepada satu Tuhan yang meliputi segala hal dalam alam, dan terdiri atas upacara-upacara yang bertujuan untuk mencapai kesatuan dengan Tuhan.

mitos (Ind). cerita tradisional atau dongeng untuk menyampaikan pesan-pesan yang diambil dari kehidupan sehari-hari, lahir dari imajinasi yang tidak masuk akal dengan menggunakan perlambangan, dan kemudian dianggap benar.

mentifacts (Ing). fakta-fakta mental yang tercermin pada artefak dalam konteks psikologis terutama yang ada di dalam suatu sistem sosial.

makna simbolik (Ind). perlambangan yang memiliki arti dan senantiasa berkaitan dengan konteks situasinya.

maksura (Jw). ruang kecil yang diberi dinding terbuat dari kayu dan tembus pandang. Ruang kecil ini merupakan tempat shalat Paku Alam di dalam mesjid.

N

nanasan (Jw). seni ornamen tradisonal Jawa berbentuk seperti buah nanas.

Napoleonic Monogram (Ing). lukisan huruf N pada sandaran kursi di era Napoleon I.

Ngayogyakarta Hadiningrat (Jw). secara harfiah berarti 'Ayodya yang makmur, keindahan dari dunia', kemudian menjadi nama wilayah kerajaan di Yogyakarta.

Ngajeni (Jw). menghormati.

Nyai Rara Kidul (Ind). sering disebut sebagai Kanjeng Ratu Kidul sebagai penguasa pantai Selatan yang diyakini oleh masyarakat Jawa mempunyai hubungan khusus dengan para Raja Mataram beserta keturunannya. Komunikasi spiritual antara para raja dari dinasti Mataram dengan Nyai Ratu Kidul akan memperkokoh eksistensi kekuasaanya.

O

olah kapandhitan (Jw). laku batiniah seperti pendeta.

omah tawon (Jw). seni ornamen tradisional Jawa yang memiliki motif sarang lebah karena yang mirip rumah lebah, juga disebut sebagai motif nanasan.

ornamen (Ind). hiasan yang memiliki motif.

P

padmasana (Jw). singgasana, tahta, atau kursi yang digunakan para dewa atau raja.

padma (Jw). bunga teratai yang berwarna merah. Garis melengkung ke dalam dan keluar yang berasal dari bentuk profil singgasana Budha.

Palenggahan Dalem Dhampar (Jw). istilah untuk singgasana atau tempat duduk Sunan Paku Buwana di Keraton Surakarta.

parang rusak (Jw). seni ornamen batik yang diduga masih ada hubungan dengan motif pilin berganda yang berupa huruf S. *Parang rusak* juga dapat dimaknai sebagai pisau, badik, atau keris yang rusak. Konotasi juga dikaitkan dengan ombak yang membentur batu karang sehingga rusak. *Parang rusak* dibagi menjadi tiga

yaitu, *parang barong, parang gendreh,* dan *parang klithik*. Konon, hanya bangsawan yang diijinkan memakai ragam hias bermotif parang rusak.

parang barong (Jw). merupakan format paling besar dari semua motif *parang rusak.* Motif *parang rusak barong* memiliki makna penuh keagungan dan kesaktian. Menurut tradisi keraton, *parang barong* merupakan motif suci yang digunakan sesuai peraturan adat dan upacara resmi. Motif ini dipilih untuk menghadirkan suatu karakter atau kepribadian penguasa kerajaan. *Parang barong* diciptakan hanya untuk digunakan oleh para raja dinasti Mataram.

patran (Jw). berasal dari kata *patra*, yang memiliki arti daun. Seni ornamen *patran* merupakan hiasan tepian yang berderet dan memanjang.dalam bentuk daun.

popular art (Ing). seni populer.

praba (Jw). sinar atau cahaya berupa ornamen yang digunakan pada bahu untuk menandai kebesaran; digunakan oleh para raja, putera mahkota, dan para dewa. Pada bangunan terdapat pada tiang yang dapat dijumpai di Bangsal kencana Keraton Yogyakarta.

Pracimayasa (Jw). nama interior yang dibangun oleh Mangkunegara VII tahun 1918-1920 dan dibantu oleh seorang arsitek pelaksana dari Eropa, Thomas Karsten. Interior Pracimayasa ini dipersiapkan untuk pernikahan Mangkunegara VII dengan Putri Sultan Hamengku Buwana VII dari Keraton Yogyakarta.

praja Kejawen (Jw). negeri di Jawa.

priyayi (Jw). keluarga bangsawan yaitu golongan elit (menengah) dalam stratifikasi sosial masyarakat tradisional, khususnya di keraton dan masyakakat kolonial. Ada tiga jenis priyayi yaitu (1) *priyayi* yang berkerja pada raja, (2) *priyayi* yang berkerja pada kerajaan (*parentah ageng*), (3) *priyayi* terpelajar atau bangsawan pikiran. Kedua macam *priyayi* pertama yang sering disebut *abdi dalem*.

pseudo art (Ing). berperan sebagai produk layanan publik, yang lebih berorientasi pada wilayah seni terapan.

pura (Ind). keraton atau istana tempat tinggal raja atau pangeran, biasanya setingkat adipati.

pusaka (Ind). benda-benda sakral yang memiliki kekuatan mistik.

Q

Queen Anne (Ing). gaya dari Inggris yang muncul pada masa pemerintahan Ratu Anne tahun 1702-1714 pada periode Barok (1600-1720).

R

Raden (Jw). gelar bangsawan dari generasi ke lima dari Sultan. Gelar Raden berasal dari gelar seorang pangeran dalam *wayang kulit* dan *wayang wong*.

Raden Mas (Jw). gelar kebangsawanan yaitu cucu, cicit, dan putera dari cicit Sultan.

Raffles (Ing). Thomas Stamford Raffles adalah Letnan Gubernur di Jawa (1811-1816) pada zaman pemerintahan kolonial Inggris.

Raja –Dewa (Ind).	raja dianggap sebagai dewa yang hidup yaitu seorang manusia yang di dalamnya adalah seorang Dewa Hindu.
ratu gung binathara (Jw).	raja besar dan agung yang senantiasa didewakan dan merupakan titisan, penjelmaan, atau inkarnasi dari Dewa Wisnu.
ratu-pinandhita (Jw).	raja yang berwatak seperti pendeta.
Regence (Prcs).	gaya dari Perancis yang muncul pada tahun 1700–1720, gaya ini lahir pada masa transisi antara periode Barok melalui gaya Louis XIV ke periode Rokoko melalui gaya Louis XV.
Regency (Ing).	berasal dari gaya *Regence* Perancis yang berkembang di Inggris pada tahun 1811-1820 di era *Prince of Wales* dengan menggunakan istilah *Regency* dan merupakan akhir dari gaya Georgian.
Rokoko [*Rococo*] (Prcs)	*Rococo* dilafalkan *ruh coe coe* kata turunan dari dua kata Perancis yang berarti *rocks* (*rocailles*) yaitu batu dan *shells* (*coquilles*) yaitu kerang. Gaya ini juga berkembang di Inggris dan Belanda pada tahun 1720-1770. Rokoko berkembang pada era Raja Louis XV tahun 1723-1774, ditandai dengan hiasan-hiasan bermotif kerang.

S

Sang Hyang Agung (Jw).	Dewa atau Tuhan Yang Maha Agung, dalam Islam disebut Allah Swt.
sakral (Ind).	sebagai hal yang terlarang dan terpisah, atau sesuatu yang ditabukan.
saton (Jw).	seni ornamen tradisional Jawa yang berbentuk hiasan pahatan dengan garis

	kotak-kotak mirip bentuk makanan atau kue satu.
sanga mandala (Jw).	sembilan *zone* hasil persilangan dari tata nilai *tri angga,* sebagai pedoman tata letak massa bangunan yang menetapkan tata nilai pada arsitektur tradisional Bali.
seat rail (Ing).	palang dudukan kursi.
semiotika (Ind).	teori tentang produksi tanda.
sesepuh (Jw).	orang yang dituakan.
shiraathal mustaqiim (Arb).	artinya jalan yang lurus, terdapat dalam Al Quran.
simbol (Ind).	lambang atau sebentuk tanda (semiotika) yang mempunyai makna sesuai dengan konteksnya.
singgasana (Jw).	tempat duduk para raja.
sinkronis (Ind).	dipahami sebagai studi tentang struktur, atau sistem dalam studi sejarah.
Siti Hinggil (Jw).	dua balai penghadapan yang besar di Keraton Yogyakarta yaitu *Siti Hinggil Lor* dan *Siti Hinggil Kidul*
status displays (Ing).	upaya seseorang untuk menampilkan kekuasaan di lingkungan sosialnya, tujuannya utama adalah untuk menampilkan status sosial.
sociofacts (Ing).	fakta-fakta sosial yang tercermin pada artefak dan yang berfungsi di dalam sistem sosial dari keseluruhan sistem budaya. Dalam hal ini tercermin pada pakaian kebesaran raja, pakaian para prajurit, perhiasan, juga termasuk kursi yang dapat menggambarkan sistem

sosial, sehingga masuk dalam kelompok *sociomic artifacts.*

stool (Ing). tempat duduk yang tidak memakai sandaran atau bangku tak bersandaran.

style (Ing). secara harfiah berarti gaya, suatu penampilan karakterisasi yang sesuai dengan zamannya.

stretcher (Ing). palang perenggang kaki.

sulur-suluran (Jw). seni ornamen tradisional Jawa yang distilisasi dari bentuk tanaman merambat dan menjulur.

Sultan (Jw). gelar para raja di Jawa, kemudian digunakan oleh raja-raja di Kasultanan Yogyakarta sejak Sultan Hamengku Buwana I sampai sekarang.

Sunan (Jw). gelar bagi Guru Suci, yaitu para Wali yang menyebarkan agama Islam di Jawa. Sunan juga juga gelar yang digunakan oleh raja-raja Mataram, yang kemudian diwarisi oleh para raja di Kasunanan Surakarta. Sunan juga merupakan singkatan dari *Susuhunan* yang digunakan sejak Susuhunan Paku Buwana I sampai sekarang,

T

technofacts (Ing). fakta-fakta teknik dari artefak yang berfungsi secara fisik-teknis untuk mempertahankan eksistensi masyarakat pendukungnya. Dalam hal ini, alat-alat (termasuk kursi) dibuat untuk memenuhi kebutuhan hidup manusia secara langsung, sehingga masuk dalam kelompok *technomic artifacts.*

tlacapan (Jw). seni ornamen tradisional Jawa yang berbentuk deretan segi tiga sama kaki, sama tinggi dan sama besar.

top rail (Ing). bentuk mahkota sandaran kursi.

tumpal (Jw). seni ornamen tradisional Jawa yang berbentuk segi tiga seperti gunung dan motif ini melambangkan gunung Meru

Tumenggung (Jw). pejabat tinggi istana.

U

uleg (Jw). pusat dari atap Bangsal Kencana pada bangunan Keraton Yogyakarta.

undagi (Jw). para tukang kayu yang bermukim di pinggiran kota atau pusat-pusat kerajaan.

V

Vereenigde Oostindische Compagnie (VOC) (Bld)
Serikat Perseroan Hindia Timur yang berdiri tahun 1602 milik Belanda di Batavia.

Victorian (Ing). gaya Victorian muncul pada abad ke-19 ketika Ratu Victoria memerintah Inggris mulai tahun 1837 sampai tahun 1901. Ciri desain kursinya megah, romantis, dan feminin. Model sandaran balon atau *English Victorian balloon-backchair* yang muncul sekitar tahun 1860.

W

Wadhag (Jw). jasmani, ragawi, dan bersifat kasar.

wajikan (Jw). seni ornamen tradisional Jawa yang berasal dari kata wajik yaitu makanan yang terbuat dari beras ketan yang berbentuk belah ketupat sama sisi.

wali (Arb). sebutan untuk orang yang suci, kudus, dekat pada Tuhan, orang yang diberi berkah Tuhan dan dapat mengerjakan keajaiban-keajaiban. Walaupun bukan asli bagian agama Islam, pemuliaan orang-orang suci mempunyai arti yang besar dalam kepercayaan rakyat di Jawa. Orang suci itu didudukkan sangat tinggi, sehingga makamnya pun disebut *astana* atau istana.

wangsa (Jw). bangsa atau sanak.

wasyi'a kursiyyuhus samaawaati wal ardi (Arb). penggalan ayat Kursi yang artinya 'Kursi Allah' meliputi langit dan bumi.

wayang wong (Jw). drama tari Jawa menggunakan orang yang berperan sebagai wayang dan berdialog prosa. Drama tari ini membawakan cerita dari Mahabharata dan Ramayana.

Wisnu (Ind). dewa yang menjadi raja legendaris pertama di pulau Jawa. Dalam dunia pewayangan adalah putera Bathara Guru, nenek moyang dari para Pandawa, juga dianggap sebagai sumber kebijakan yang menjelma ke diri Rama dan Kresna.

wong agung (Jw). orang agung yang dimuliakan, misalnya raja.

wong gedhe (Jw). orang besar yang dihormati, misalnya para pangeran dan para *priyayi*.

wong cilik (Jw). orang kecil, *kawula*, rakyat kecil, abdi.

LAMPIRAN

Daftar Pertanyaan Wawancara sebagai Instrumen Penelitian. [1]

1. Sultan telah dinobatkan sebagai Raja di keraton Yogyakarta pada saat Indonesia merdeka. Apa yang Bapak Sultan pikirkan ketka 'duduk' di atas *Dhampar Kencana* dan dinobatkan sebagai Raja di Keraton Yogyakarta?

2. Apakah pemikiran Bapak Sultan itu ada kemungkinan besar sama dengan pemikiran Sultan Hamengku Buwana I sampai Sultan Hamengku Buwana IX?

3. Apakah penciptaan desain *Dhampar Kencana* serta *Amparan* adalah Sri Sultan Hamengku Buwana I?

4. Bagaimana konsep filosofi bentuk dan fungsi *Dhampar Kencana* serta *Amparan* menurut pandangan Sultan?

5. Apa makna simbolik *Dhampar Kencana* masih mempunyai keterkaitan dengan konsepsi budaya Hindu, Islam, dan Barat (Eropa)?

6. Apakah *Dhampar Kencana* juga memiliki keterkaitan dengan *manunggaling kawula-Gusti* dan konsep *khalifatullah*?

7. Berdasarkan data visual kursi yang dipamerkan di Keraton Yogyakarta hanya ditemukan *Dhampar Kencana*, *Amparan,* kursi peninggalan Sultan Hamengku Buwana VII, Sultan Hamengku Buwana VIII (terbanyak), dan Sultan Hamengku Buwana IX? Adapun kursi-kursi pada era Sultan Hamengku Buwana II sampai

---

[1]Sultan Hamengku Buwana X sebagai Sultan di Keraton Yogyakarta dan Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta telah memberikan waktu kepada penulis untuk mewawancarai G.B.P.H. Joyokusumo yang ditunjuk khusus untuk mewakili beliau. G.B.P.H. Joyokusumo yang telah bersedia diwawancarai di Jakarta. Wawancara dengan Gusti Bendara Pangeran Harya (G.B.P.H) Joyokusumo yang mewakili Sultan Hamengku Buwana X, bertempat di Kompleks Perumahan Dewan Perwakilan Rakyat Republik Indonesia, Jakarta (28 September 2007).

ke-IV tidak ditemukan. Apakah kursi-kursi itu rusak atau tidak ada pembuatan kursi pada waktu itu?

8. Mungkin Bapak Sultan memiliki informasi, siapa pencipta dan pembuat kursi-kursi keemasan pada masa Sultan Hamengku Buwana VIII?