

TAFSIR DESAIN KURSI DI KERATON DAN GEDUNG AGUNG YOGYAKARTA

Eddy Supriyatna Mz*

ABSTRACT

Chair is one of the unique visual arts (designs). The Indonesian word 'kursi' is possibly derived from the Arabic word 'kursiyun' which means chair. The term 'kursiyun' which is assumed originally from Kursi verses in Al-Qur'an has different functions and meanings in different contexts. In a social context, chairs are attributes that can be used to present a person's social status and prestige. It was found that in the Palace and Gedung Agung of Yogyakarta, a chair does not only function as a place for sitting, but it also serves as a symbolic tool for status display to build an image. Thus, it can also be used as a tool to show wealth, greatness, honor, glory, or a symbol of social status.

Key Words: chair, symbol, art, design, social status

ABSTRAK

Kursi adalah salah satu karya seni rupa (desain) yang sangat unik. Istilah 'kursi' diduga kuat berasal dari kata *kursiyun* dalam bahasa Arab. Kata *kursiyun* terdapat dalam Al Qur'an yang mempunyai pengertian fungsi dan makna 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*. Temuan utama di dalam penelitian ini dapat dinyatakan bahwa bentuk dan fungsi kursi di Keraton dan Gedung Agung Yogyakarta itu tidak hanya berfungsi sebagai sarana duduk. Ternyata, kursi dapat pula dijadikan 'alat' simbolik untuk tujuan *status display*, sebagai upaya membangun citra. Dalam hal ini, wujud kursi juga dapat dijadikan sebagai 'alat' untuk memamerkan kekayaan, memperkokoh kedudukan, kewibawaan, jabatan, keagungan, kehormatan, kejayaan, atau sebagai simbol status sosial.

Kata Kunci: kursi, simbol, seni, desain, status sosial.

PENGANTAR

Kursi merupakan salah satu karya seni rupa (desain) yang sangat unik. Istilah 'kursi' diduga kuat berasal dari kata *kursiyun* dalam bahasa Arab (Wiertakusumah, 2003). Kata *kursiyun* terdapat dalam Alquran, yaitu ayat Kursi pada surat *Al Baqarah*, ayat 255. (Yayasan Penyelenggara

Penterjemah, 1989: 63). Ayat *Kursi* adalah ayat kekuasaan dan keperkasaan Allah atas hambanya, ayat yang menggabungkan semua makna takut kepada Allah (Asy-Sya'rawi, 2003:122).

Kata *kursiyun* atau *al kursi* bermakna 'pondasi' yang di atasnya kokoh berdiri sesuatu yang dapat menahan dan menopangnya (Asy-

* Staf pengajar Universitas Tarumanagara, Jakarta

Sya'rawi, 122). Selain itu, ada istilah *arash kurshi* yang dapat ditafsirkan sebagai tempat yang teramat tinggi, mulia, dan di atasnya lagi hanya ada Tuhan (Wiaratakusumah, 2003). Bila dikaitkan dengan ayat Kursi, kursi memiliki arti kiasan sebagai kekuasaan yang sangat tinggi, mahamulia, mahabesar, dan mahaagung.

Dalam konteks budaya, kata kursi 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. Bahkan, kursi dalam konteks politik dapat dikonotasikan sebagai simbol kedudukan, tahta, atau 'alat' untuk melegitimasi kekuasaan. Dalam konteks ini, pemahaman kursi itu termasuk pula singgasana, *dhampar kencana*, *padmasana*, *amparan*, dan *dhingklik*.

Dalam kajian ini, terdapat empat aspek yang menarik untuk dianalisis. Pertama, karya desain kursi sebagai karya seni rupa atau seni terpakai (*applied-art*) tidak hanya dapat dikaji dari sisi teknis dan sudut pandang tersurat (*tangible*) saja, seperti ergonomi, ukuran, struktur fisik, material, ekonomi, bentuk, dan fungsinya (*form follows function*). Kedua, pengkajian karya desain kursi dapat pula dilakukan dari paradigma tersirat (*intangible*) dari sisi makna simboliknya (*form follows symbolic meaning*) sebab makna tersembunyi yang ada di balik penampilan gaya-gaya kursi pada zamannya itu merupakan kajian unik yang penuh misteri. Hal itu tampak pada wujud desain-desain kursi yang terdapat di Keraton dan Gedung Agung Yogyakarta. Bila dikaji secara semiotik dan hermeneutik, ada dugaan kuat bahwa wujud desain kursi berkaitan erat dengan latar belakang sejarah pada zamannya.

Ketiga, kursi sebagai artefak di Keraton dan Gedung Agung telah diposisikan sebagai benda pusaka, warisan nenek moyang disakralkan dan dimitoskan keberadaannya sehingga tidak mudah untuk dijangkau masyarakat umum dan terkesan penuh dengan misteri. Dalam kajian arkeologi, Lewis R. Binford, seperti dikutip Timbul Haryono (1984:7), mengungkapkan bahwa artefak dapat

dibagi menjadi tiga kelompok, yaitu *technomic*, *sociomic*, dan *ideomic*. *Technomic* yaitu artefak kursi yang dapat berfungsi secara langsung untuk mempertahankan eksistensi masyarakat pendukungnya. Dalam hal ini, kursi dibuat untuk memenuhi kebutuhan hidup manusia secara langsung. *Sociomic* adalah artefak kursi yang dapat berfungsi di dalam subsistem sosial dari keseluruhan sistem budaya, termasuk sosok kursi yang dapat menggambarkan sistem sosial. Jadi, ketika digunakan dan diduduki oleh seseorang, kursi itu akan berkaitan dengan status sosial penggunanya.

Adapun kajian *ideomic* adalah artefak kursi dalam konteks fungsionalnya yang merupakan komponen ideologi atau kepercayaan dari suatu sistem sosial. Artinya, ketika kursi sudah tidak digunakan, tidak diduduki lagi, bahkan disimpan sebagai pusaka, kursi itu dapat dikaitkan dengan ideologi penggunanya. Artefak kursi seperti itu akan menandakan dan melambangkan rasionalisasi ideologis dari sistem sosial.

Keempat, walaupun para penguasa berinteraksi dan mengalami kontak budaya dengan bangsa Eropa, tetapi ada kecenderungan seni ornamen tradisional Jawa masih tetap dipertahankan keasliannya. Kemungkinan besar, penerapan seni ornamen pada desain kursi tidak semata-mata untuk hiasan, tetapi memiliki makna simbolik yang tersembunyi dan sakral. Keistimewaannya terletak pada konotasi dan denotasinya. Kursi secara denotatif memiliki arti sebagai sarana duduk yang berkaitan dengan fungsi. Adapun kursi secara konotatif berkaitan dengan arti kiasan yang mengekspresikan makna simbolik dalam konteks kedudukan atau jabatan seseorang.

Berlandaskan latar belakang masalah yang dikemukakan di atas, dapat dirumuskan lima permasalahan, yaitu (1) mengapa desain-desain kursi yang ada di keraton dan gedung agung ada kecenderungan dipengaruhi oleh gaya-gaya kursi dari Eropa, terutama gaya dari Prancis; (2) mengapa seni ornamen yang diterapkan pada kursi-kursi di Keraton Yogyakarta dan Gedung Agung Yogyakarta menggunakan motif hias tradisional Jawa; (3) mengapa fungsi kursi di Keraton Yogyakarta dan Gedung Agung Yogya-

karta 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? Dengan demikian, dapat dirumuskan bahwa fungsi kursi bukan hanya sebagai tempat duduk, tetapi kursi juga mempunyai makna-makna simbolik sesuai dengan konteks zamannya. Dalam konteks ini, desain kursi dikaji dari paradigma sosial di lingkungan budaya Jawa, khususnya di lingkungan Keraton Yogyakarta (*njeron beteng*).

Kursi merupakan karya desain (seni rupa) yang dikategorikan juga sebagai karya seni terpakai (*applied art*). Desain memiliki elemen-elemen yang divisualisasikan berupa bentuk, fungsi, warna, bahan, motif hias (ornamen), konstruksi, tekstur, dan gaya (Stem, 44-161). Keindahan rupa kursi dapat tercipta dari perpaduan elemen-elemen desain dan kesatuan yang utuh dari komponen kursi. Komponen desain kursi itu terdiri atas 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*) (Miller and Miller, 2001:49), termasuk palang perenggang kaki (*stretcher*). Ada dugaan bahwa elemen-elemen desain kursi itu dapat merepresentasikan pemilikinya sesuai dengan situasi zamannya. Dalam kajian ini, elemen-elemen kursi di keraton cenderung memiliki makna-makna simbolik yang penuh misteri, termasuk karakter gaya kursi yang ditampilkannya.

Dalam konteks kursi [mebel], ada empat jenis gaya yang diuraikan oleh Baaren dan Vélú (1948:1). 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 aspek teknik dan material yang digunakan di dalam perancangan karya seni. Hal itu dapat diamati secara visual seperti visualisasi seni kerajinan mebel ukir kayu dari Jepara yang cenderung masih mengikuti gaya-gaya dari Eropa Barat (Gustami, 2000:14). Oleh sebab itu, ada dugaan kuat bahwa desain-desain kursi di Keraton dan Gedung Agung Yogyakarta juga dipengaruhi oleh gaya-gaya dari Eropa.

Kursi sebagai karya seni (desain) merupakan produk sosial. Menurut Wolff (1981:1-2), seni adalah produk sosial yang memiliki aspek sejarah, yang disituasikan, dan yang diproduksi. Dalam hal ini, sosiologi seni memberikan perhatian terhadap fungsi-fungsi seni karena karya seni memberikan manfaat terhadap struktur sosial yang memproduksinya (Ratna, 2003:11). Dalam konteks sosiologi seni, Hauser (1982:556) mengklasifikasi bentuk-bentuk seni di masyarakat menjadi tiga hierarki seni, yaitu seni tinggi (*high art*), seni rakyat (*folk art*), dan seni populer (*popular art*).

Kursi dalam konteks seni tinggi dapat ditafsirkan sebagai karya seni rupa yang memiliki kualitas prima, *adiluhung*, dan digunakan oleh kalangan sosial tertentu, terutama golongan raja dan para *priyayi* keraton. Dalam kehidupan masyarakat Yogyakarta terdapat stratifikasi sosial yang terbentuk karena adanya perbedaan keturunan atau kerabat dan golongan. Penduduk Yogyakarta yang didominasi oleh suku Jawa terbagi dalam tiga golongan (Kuntowijoyo, 2004:9), yaitu raja, *priyayi* atau bangsawan, dan rakyat biasa atau *kawula*. *Priyayi* dan *kawula* melihat raja sebagai pemilik sah kerajaan karena wahyu. *Priyayi* melihat *kawula* sebagai *wong cilik* yang tidak memiliki simbol kekuasaan. Maksudnya, raja berkedudukan sebagai *wong agung*. Kemungkinan besar, stratifikasi sosial di Jawa ini mempunyai keterkaitan dengan ukuran tinggi-rendah posisi duduk seseorang.

Dalam kaitannya dengan penampilan status sosial seseorang, Desmond Morris (1977:121-125) menegaskan bahwa *status display* adalah sebuah peragaan atau pameran yang demonstratif pada suatu tingkat kekuasaan untuk tujuan menampilkan kekuatan fisik, kekayaan, keunggulan, keagungan, dan sejenisnya. 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 (1994:438) yang mengatakan bahwa orang Jawa *priyayi* senantiasa menginginkan kedudukan, kekuasaan, lambang-lambang lahiriah dari kekayaan, serta hubungan yang erat dengan orang-orang berpangkat tinggi. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila Keraton Yogyakarta sebagai salah satu pusat kebudayaan Jawa yang dihuni para *priyayi* telah dijadikan pusat orientasi oleh masyarakat Jawa (Koentjaraningrat, 1994:25), juga masyarakat Indonesia, dan para penguasa kolonial pada zamannya. Terkadang, konsep keraton juga ditiru sebagai model miniatur rumah yang ideal (Kartodirdjo, 1993:28). Ada dugaan, hal itu berkaitan dengan keberadaan raja-raja sebagai simbol manusia sempurna yang dapat mewujudkan dirinya sebagai manusia ideal (Rendra dalam S. de Jong, 1976:63, 65) sehingga layak untuk menjadi panutan.

Uniknya, 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. Simbol muncul dari dalam lingkungan istana atau keraton. Menurut Ernst Cassirer (1987:40), manusia didefinisikan sebagai *animal symbolicum* yang dapat menghadirkan bentuk-bentuk simbolis (lihat juga Herusatoto, 2000:9) sebagai upaya membangun citra.

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 (Fananie, 2000:123) sehingga tidak mustahil jika kursi dalam arti kiasan atau kursi sebagai simbol kekuasaan masih sering diperebutkan. Dengan demikian, penafsiran simbol pada kursi dimulai dari pemahaman istilah kursi. Dalam kamus *Javaans-Nederlands Handwoordenboek* yang disusun oleh Th. Pigeaud (1937), ditemukan istilah *krosi* dalam bahasa Jawa yang kemudian diterjemahkan menjadi *stoel* dalam bahasa Belanda. *Stoel* adalah tempat duduk yang tidak memakai sandaran atau bangku tak bersandaran. Adapun di dalam *Bausastra Jawa-Indonesia* yang disusun oleh S. Prawiroatmodjo (1993), ditemukan istilah *krosi* dalam bahasa Jawa yang diterjemahkan menjadi kursi dalam bahasa Indonesia. Demikian pula, di dalam *Kamoes Indonesia* yang terbit tahun 1942 ditemukan istilah *kerosi* dan *koersi* sebagai tempat duduk, bangku bersandaran belakang atau dengan bersandaran tangan.

Bila diamati, istilah kursi dalam bahasa Inggris disebut *chair* yang sangat berbeda ungkapannya dengan kata kursi. 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. Bahkan, istilah *dhampar* sudah disebutkan dalam naskah *Babad Tanah Jawi*, sejak zaman Kerajaan Mataram (Olthof, 2008:139, 145). Demikian pula, dalam bahasa Jawa Kuna (Kawi) tidak ditemukan istilah kursi, tetapi menggunakan istilah *angsanasinga*, *singaksana*, *singasana*, *singhasana*, *dirgaatsana*, *dirgasana*, *padmasana* yang artinya *dhampar* (Winter dan Ranggawarsita, 2003:10, 39, 191, 249).

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* atau tempat duduk para raja. Istilah kursi menjadi sangat agung, sakral, dan religius ketika ditinjau dari konteks kekuasaan Allah karena hanya Allah yang memiliki "kursi" Mahabesar dan Mahakuasa. Kebesaran

"Kursi Allah" itu diungkapkan dalam kalimat *Wasi'ā Kursiyyhus Samāwāti Wal-ardi*, artinya "Kursi Allah" meliputi langit dan bumi (Asy-Sya'rawi, 12-13, 124-128). Jadi, dapat dikatakan wajar apabila 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 dinamai kursi atau *krosi*, tetapi *dhampar*. Dengan demikian, tafsir desain kursi tidak hanya dapat dikaji secara harfiah dengan "mata telanjang", tetapi kursi juga dapat dikaji secara naluriah, rasa, atau intuisi dengan menggunakan "mata batin" sebab desain kursi merupakan salah satu karya seni rupa yang unik, penuh makna simbolik, dan terkadang penuh misteri sehingga pengkajiannya sangat rumit sehingga diperlukan pendekatan multidisipliner.

Kekuasaan merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari ilmu politik. Menurut Moedjanto (1987:122), dalam konsep kekuasaan Jawa, raja itu kekuasaannya mutlak. 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 memegang kekuasaan tertinggi di seluruh negeri sebagai penguasa tunggal.

Konsep kekuasaan Jawa boleh juga disebut sebagai doktrin atau ajaran *keagungbinataran*. 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 (Moedjanto, 1987:123). Dalam konteks ini, *dhampar kencana* merupakan pusaka yang memiliki kekuatan mistik, sesuai dengan konsep kekuasaan Jawa. Adapun menurut Benedict Anderson, 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 (Soedarsono, 1997:102).

Kemungkinan besar orientasi penciptaan desain-desain kursi (termasuk *dhampar*) di Keraton dan Gedung Agung 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. Para penguasa di Keraton dan Gedung Agung Yogyakarta berkaitan erat dengan ideologi untuk pencapaian legitimasi kekuasaan yang bersifat tradisional (Hariyanto, 2005). Adapun tipe otoritas kekuasaan tradisional berorientasi pada kesucian atau sakralitas tradisi kuno yang bermuara pada pembenaran secara moral yang bersifat gaib. Selain itu, legitimasi kekuasaan tradisional di Jawa juga didasarkan pada kepercayaan masyarakat terhadap kesaktian, kekuatan mistik, dan sikap religius dari seorang pemimpin (Hariyanto, 2005:17; Ronald, 2002:130).

Kursi para penguasa dirancang dengan konsep mistik yang penuh makna simbolik itu pun dapat dijadikan 'alat' untuk melegitimasi kekuasaan, kekayaan, keagungan, kehormatan, atau kejayaan. Hal itu berkaitan dengan status sosial seseorang dengan upaya memamerkan status (*status display*) untuk membangun citranya. Oleh karena itu, kajian seni rupa (desain) ini tidak hanya dianalisis dari sisi teknis dan sudut pandang tersurat saja. Desain kursi juga dapat dikaji dari sisi simboliknya yang hadir tersirat di balik yang terwujud dalam desain kursi itu sendiri. Hal itu dapat dibuktikan melalui analisis hermeneutik yang mengandalkan interpretasi atau penafsiran sebagai alat untuk membedah desain kursi di Keraton dan Gedung Agung Yogyakarta.

TAFSIR DESAIN KURSI DI KERATON YOGYAKARTA

Di Keraton Yogyakarta telah banyak diciptakan desain kursi, terutama pada era Hamengku Buwana VIII. Kursi di Keraton Yogyakarta merupakan karya seni rupa masa lalu yang dapat dikategorikan sebagai artefak dan warisan tradisional. Kebiasaan lama dan warisan tradisional itu masih tetap hidup terpadu ke dalam jaringan kehidupan modern (Holt, 2000:7). Keunikan kursi di keraton adalah makna simboliknya yang penuh misteri. Makna itu senantiasa terkait dengan simbol religi yang ada hubungannya dengan mitos.

Mitos dianggap dapat memberikan arah kepada kelakuan manusia dan merupakan semacam pedoman untuk kebijaksanaan manusia. Fungsi utama mitos itu ialah menyadarkan manusia tentang adanya 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 (Peursen, 1976:37-38). Oleh sebab itu, para ahli telah membagi dua jenis lingkungan dalam kehidupan manusia mitis yaitu yang bersifat sakral (*angker*) dan yang lainnya profan (Peursen, 1976:38, 55, 70).

Selain itu, mitos juga merupakan dongeng untuk menyampaikan pesan-pesan kehidupan sehari-hari, lahir dari imajinasi yang tidak masuk akal (Geertz, 1992:51; Ahimsa-Putra, 2001:77). Perwujudan pesan-pesan itu dapat berupa gaya tulisan, gambar, fotografi, atau representasi yang didukung oleh makna (Barthes, 2004:153). Sudah barang tentu termasuk juga gaya kursi di Keraton Yogyakarta yang senantiasa dimitoskan, penuh makna, dan dipandang sakral. Mitologi selalu dikaitkan dengan simbol ritual yang dipandang sakral, yang bersentuhan dengan kosmologi, estetika, dan moralitas (Geertz, 1992:51). Dalam konteks ini, makna, simbol, dan konsep memerlukan penjelasan tekstual sesuai dengan konteksnya.

Dalam pengamatan 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 sembah 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, mistik, dan diwariskan secara tradisional.

Di Keraton Yogyakarta juga terdapat empat buah singgasana raja yang diberi nama *Dhampar Kencana*. *Dhampar Kencana* berfungsi untuk sarana duduk seperti halnya kursi. Menurut penuturan Gusti Bendara Pangeran Haryo Joyokusumo (28 September 2007), di Keraton Yogyakarta terdapat empat *dhampar kencana*. *Dhampar kencana* yang pertama dibuat pada abad ke-18 di era Sultan Hamengku Buwana I. *Dhampar kencana* kedua dibuat di era Sultan Hamengku Buwana VI pada abad ke-19. Adapun *Dhampar kencana* yang ketiga dibuat di era Sultan Hamengku Buwana VII sekitar akhir abad ke-19.

Dhampar kencana yang ditampilkan di museum Keraton Yogyakarta saat ini adalah singgasana yang keempat dibuat pada era Sultan Hamengku Buwana VIII, abad ke-20. *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 duplikatnya. Bentuk *dhampar* dan *amparan* terakhir inilah yang digunakan sebagai singgasana raja oleh Sultan Hamengku 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 *Bangsai Prabayeksa* yang berada di lingkungan Keraton Yogyakarta (Soedarsono, 1997:147-148). Oleh sebab itu, empat *dhampar* sebagai kursi raja tersebut tidak

dapat diteliti secara fisik, termasuk tidak dapat diukur secara akurat. Esensinya, *dhampar kencana* tidak dapat dilihat (Joyokusumo, 2007), 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 singgasana-singgasana raja 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 kencana* juga dilengkapi oleh berbagai benda yang memiliki makna simbolik. Tampaknya, benda-benda simbolik yang telah menjadi pusaka tersebut hanya dapat digunakan oleh para Sultan Yogyakarta sebagai *wong agung*. Dalam budaya Keraton Jawa, merawat dan menyimpan pusaka-pusaka peninggalan nenek moyang berarti juga menghormati para leluhurnya. Dalam konteks hierarki seni (Hauser, 1982: 556), *dhampar kencana* sebagai produk budaya termasuk di dalam kelompok seni tinggi atau seni *adi luhung* yang dianggap sakral.

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*, kekuasaan raja itu telah dinyatakan terlegitimasi dan diakui

keberadaannya di lingkungan Keraton Yogyakarta. Ternyata, hal itu selaras dengan konsep *status display* yang telah diteliti Morris (1977: 121-124).

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, kesakralan *dhampar kencana* itu dimaknai sebagai upaya untuk menciptakan dan membangun misteri budaya yang sampai saat ini masih dianggap mistik sesuai dengan warisan budaya *kejawan*.

Tampaknya, pada era Hamengku Buwana VIII ini banyak diciptakan desain kursi yang sesuai zamannya. Selain *dhampar kencana*, ada delapan kursi yang dibuat atas perintah para penguasa di Keraton Yogyakarta. Salah satu keunikan dari delapan kursi itu 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 orang yang duduk di kursi.

Delapan kursi itu diberi warna emas, simbol kemegahan dan kejayaan. Uniknya, kedelapan kursi itu merupakan hasil pertemuan antara seni dari Prancis dengan seni tradisional dari Jawa melalui suatu proses difusi dan akulturasi. Keistimewaannya, kursi-kursi itu menjadi 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 wujud kursinya penuh makna simbolik dan cenderung dipengaruhi desain kursi gaya Prancis, tetapi gaya-gaya kursi di era Hamengku Buwana VIII

ini lebih unik dibandingkan dengan kursi-kursi dari Eropa.

Dua dari delapan desain kursi Hamengku Buwana VIII memiliki desain kaki yang mengikuti bentuk *sulur* dan daun *patran*, juga memiliki ukiran berikal (*carved scroll*). Adapun 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 berbentuk angka delapan dan menggunakan simbol keraton. 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.

Dalam konteks simbol ini, Soedarsono (1997:172) memberikan gambaran 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 kepek sayap burung garuda. Masing-masing sayap 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.”

Walaupun simbolnya tidak sama, 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* (Aronson, 1965:230, 314). 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 Prancis pada tahun 1804-1815 (Aronson, 1965:229; Yates, 1988:120-121).

Rupanya berbagai gaya Prancis yang diadopsi dalam desain kursi pada era Hamengku Buwana VIII ini sangat dipengaruhi oleh kehebatan raja-raja Prancis, sejak Louis XIV (1643-1715) yang bergaya Barok, Louis XV (1715-1774) yang bergaya Rokoko, dan Louis XVI (1774-1792) yang bergaya Neo-klasik (Aronson, 1965:286). Pada era kejayaan Prancis, Raja Louis XIV merupakan raja paling terkemuka di Eropa, bahkan menjadi puncak kebudayaan Prancis dan tonggak peradaban di Barat. Oleh sebab itu muncul peluang penciptaan seni secara mengagumkan (Blitzer dan Para Editor Pustaka, 1985:14, 15, 20). Lebih lanjut, Blitzer mengungkapkan bahwa Monarki Prancis 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. Ada dugaan kuat, kebesaran raja Louis XIV dan kemegahan istana Versailles juga merupakan impian setiap raja dan kerajaan di dunia.

Negara Prancis ciptaan Louis XIV didasarkan pada tata politik baru, kekuasaan mutlak, atau absolutisme (Blitzer dkk., 1985:14). Selama masa jayanya, absolutisme membuat seluruh Eropa terpana. Saat itu, Prancis memiliki wibawa hampir di seluruh Eropa (Soedarsono, 2003:74). 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 kekuasaan Tuhan (Blitzer dkk., 1965:20). Bahkan, Raja Louis XIV ini telah menjadikan dirinya sebagai pusat kesetiaan bawahannya, pengejawantahan kekuasaan tertinggi negara. Unikinya, walaupun memiliki kelemahan, pemerintahannya telah banyak dikagumi dan ditiru banyak negara di dunia (Blitzer dkk., 1965:5, 56). Seni dan arsitektur Prancis bahkan secara mentah-mentah ditiru dan menjadi inspirasi di berbagai istana lain (Soedarsono, 2003:71; Blitzer dkk., 1965:14, 60, 61). Selain gaya Prancis, 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 seni yang bergaya Prancis itu.

Adapun pada era Hamengku Buwana IX telah terjadi perubahan situasi politik di Indonesia yang berpengaruh pula pada kehadiran kursi-kursi di Keraton Yogyakarta, terutama kursi yang pernah digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana IX. Kursi-kursi peninggalan Sultan itu diabadikan dalam museum khusus Sultan Hamengku Buwana IX. Salah satu kursi yang cukup bersejarah adalah satu set meja-kursi yang pernah digunakan untuk membicarakan rencana Serangan Umum 1 Maret di Yogyakarta, sekitar tanggal 13 Pebruari 1949 (Atmakusumah, ed., 1939:78, 80). Peristiwa Serangan Umum 1 Maret itu sendiri diprakarsai oleh Hamengku Buwana IX. Adapun orang yang bertemu Sultan saat itu adalah Letnan Kolonel Soeharto.

Pada mulanya, satu set meja dan kursi pertemuan ini berada di salah satu ruangan kediaman Pangeran Prabuningrat dalam kompleks Keraton Yogyakarta (Atmakusumah, ed., 74). 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 (Wall, 1939:81, 91). Warna kursi coklat tua. Adapun sandaran punggung dan dudukan menggunakan anyaman rotan. Uniknya, desain kursi yang digunakan oleh Sultan Hamengku Buwana IX 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, 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 dan dalam posisi hormat. Simbolisasi kursi bertangan itu dapat ditafsirkan bahwa posisi pemimpin dan penggagas Serangan Umum 1 Maret adalah Sultan Hamengku Buwana IX. Berbagai bukti yang kuat itu mengindikasikan 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 disakralkan. 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 benda pusaka yang dianggap sakral.

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 situasi zamannya.

TAFSIR DESAIN KURSI DI GEDUNG AGUNG YOGYAKARTA

Konon, di Gedung Agung ini hampir tidak terdapat perabot yang lebih tua dari pertengahan tahun empatpuluhan. Perabot-perabot dan peralatan lama lainnya, termasuk kursi, tidak diketahui lagi ke mana perginya semenjak diduduki Jepang (Ave dkk., 1979:172). Dalam gedung ini hanya tersisa empat cermin besar sebagai bukti bahwa kekuasaan bangsa Eropa pernah ada di Yogyakarta. Cermin besar tersebut merefleksikan gaya Rokoko yang berkembang

di Prancis, 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 Prancis yang berarti *rocks (rocailles)* yaitu batu dan *shells (coquilles)* yaitu kerang (Aronson, 1965:357-388). Motif hias kerang dan flora pada bingkai cermin besar yang dipasang di Gedung Agung itu berorientasi pada gaya Rokoko, dan kemungkinan dibawa dari Eropa oleh kolonial Belanda. Selain itu, diduga kursi-kursi pada era kolonial pun mengikuti gaya Rokoko seperti yang digunakan pada cermin besar itu.

Dalam konteks kursi, Istana Presiden "Gedung Agung" yang pada saat itu berfungsi sebagai Gedung *Keresidenan* pernah terjadi tragedi. Uniknya, tragedi tersebut berkaitan erat dengan fungsi simbolik kursi. Pada masa kekuasaan Letnan Gubernur Jenderal Thomas Stamford Raffles (18 September 1811-11 Maret 1816), di ruang sidang Gedung *Keresidenan* itu 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 menghunus keris terhadap ketidaksopanan para pembantu Raffles karena mereka telah menyepak alas *Dhampar Kencana* Sultan (Ave dkk., 1979:172).

Memang setelah Daendles membuat peraturan atau tata cara bertemu dengan para penguasa Belanda itu, 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 berdampingan. Hal ini tidak disetujui oleh pembantu Raffles yang menganggap Letnan Gubernur Jenderal Inggris itu harus lebih tinggi kekuasaannya dari Sultan (Houben, 2002:19-20). Demikian pula, para residen atau menteri sebagai wakil Pemerintah Belanda tidak boleh lebih rendah tempat duduknya dari tempat duduk raja (Houben, 2002:19).

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 sebagai *status display*. Menurut Morris (1977:121-125), *status display* merupakan suatu pameran atau peragaan yang demonstratif untuk tujuan menampilkan status sosial, kekayaan, keunggulan, keagungan bagi seorang penguasa. 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 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. Tinggi dan rendahnya posisi duduk seseorang dapat mengindikasikan status sosialnya.

TEMUAN POKOK

Kursi dapat pula dijadikan "alat" simbolik untuk tujuan *status display* sebagai upaya membangun citra. Dalam hal ini, wujud kursi dapat pula dijadikan "alat" untuk memamerkan kekayaan, memperkokoh kedudukan, kewibawaan, jabatan, keagungan, kehormatan, kejayaan, atau sebagai simbol status sosial. Simbol itu muncul dari dalam lingkungan keraton yang cenderung masih dijadikan model ideal bagi masyarakat Jawa.

Dalam konteks ini, raja senantiasa ditempatkan sebagai titisan dewa dalam konsep raja-dewa. Jadi, wajar apabila kursi para penguasa di Keraton dan Gedung Agung Yogyakarta itu disakralkan dan dimitoskan sebagai upaya

penghormatan rakyat kepada pemimpinnya. Esensinya, jika orang menghormati (*ngajèni*) para pemimpinnya, termasuk kursi yang pernah didudukinya, orang itu dianggap telah menghormati kebenaran dari Tuhan. Hal itu juga dapat diamati dari konsep kekuasaan Jawa bahwa raja sebagai pemimpin juga sebagai orang yang memiliki konsep *gung binathara baudhendha hanyakrawati, ratu pinandhita, manunggaling kawula-Gusti* yang dipengaruhi budaya *kejawen*. Dalam kajian ini juga ditemukan tiga pengaruh budaya yang sangat kuat terhadap lahirnya kursi kekuasaan Jawa, terutama pada desain *dhampar kencana*.

Dalam konteks *dhampar kencana*, di dalam tulisan ini telah ditemukan tiga aspek yang unik, yaitu: (a) wujud *dhampar kencana* di-pengaruhi 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 pari-purna dan dianggap telah bersatu atau *manunggal* dengan Tuhannya. Hal itu sesuai dengan konsep *manunggaling kawula-Gusti*. *Manunggaling kawula* (hamba) *lan gusti* (tuan) 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 orientasi 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 Syekh 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 adalah raja sebagai hamba Allah, tidak bersandar kepada siapa pun, kecuali pada Allah Swt.

Esensinya, tidak ada Tuhan yang berhak disembah selain Allah (*Lā ilāha illa Allah*) 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.' Konsep *khalifatullah* ini dipengaruhi budaya Islam. Tiga pengaruh budaya ini tercermin dalam wujud *dhampar kencana* sehingga wujud kursi-kursi para penguasa di Keraton dan Gedung Agung Yogyakarta itu juga merefleksikan konsep kekuasaan Jawa dalam visualisasi simboliknya. Walaupun desain kursinya tidak sama dengan *dhampar kencana*, tetapi secara simbolik memiliki makna tujuan yang sama. Hal itu dapat diamati dari sejarah istana-istana Presiden di Indonesia.

Ternyata, sejak era Presiden Soekarno, konsep protokoler Istana Presiden telah meniru, menyesuaikan, mengubah, memperbaharui, dan memodifikasi tata krama protokoler di Keraton Yogyakarta untuk diterapkan di dalam istana *presidenan* Yogyakarta yang cocok untuk Republik (Adams, 2007:292). Maknanya, protokoler istana *presidenan*, yang sekarang dikenal dengan Gedung Agung itu, juga berorientasi dan belajar dari konsep Keraton Yogyakarta, walaupun tidak sepenuhnya mengambil peraturan, tata krama, dan konsep yang berlaku di keraton. Oleh sebab itu, kursi-kursi di Gedung Agung pun cenderung meniru gaya-gaya yang ada di Keraton Yogyakarta, termasuk gaya kursi di Pura Mangkunegaran Sala. Hal itu tampak jelas pada kursi-kursi yang dibuat pada era Orde Baru. Uniknya, kursi-kursi warisan Orde Baru itu masih tetap digunakan oleh empat presiden sesudah era Orde Baru, termasuk Presiden Susilo Bambang Yudhoyono dan para pejabat di bawahnya.

Bila diamati secara cermat, karakterisasi gaya kursi di ruangan utama Gedung Agung mempunyai kemiripan dengan kursi di ruang *Pracimayasa* Pura Mangkunegaran Sala, yaitu menggunakan gaya Rokoko (era Louis XV) dari Prancis. Kursi untuk Presiden dan istri, Wakil Presiden dan istri, atau para tamu agung negara memiliki gaya Rokoko versi Louis XV juga. Gaya ini mirip dengan kursi pangeran dan istrinya atau para *sesepuh* yang ada di *Pracimayasa* (Schoppert dkk., 1999:87-88; Sunarmi, 2005:5-6). 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 (Ham, 2002:217; Artha, 2007: 23).

Uniknya, penataan kursi juga dibuat sesuai hierarki sosial berdasarkan jabatan orang yang duduk di atasnya. Dalam konteks ini, konsep *proxemics* diimplementasikan dalam penataan serta bentuk kursinya. Hal itu tampak jelas tersirat dan tersurat pada kedua tempat yang berbeda lokasi itu. Penataan kursi di ruang utama Gedung Agung Yogyakarta memiliki kesamaan dengan penataan kursi di ruang tengah *Pracimayasa*. Dengan demikian, dapat ditafsirkan bahwa feodalistik Soeharto nyaris sama seperti Soekarno yang tidak ubahnya mirip raja-raja Jawa yang menggunakan konsep stratifikasi sosial Jawa sebagai alat legitimasi kekuasaannya.

SIMPULAN

Berdasarkan tafsir di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa konsep desain yang diwujudkan dalam bentuk dan fungsi kursi di Keraton dan Gedung Agung Yogyakarta tidak hanya berfungsi sebagai sarana duduk. Ternyata, desain kursi juga memiliki fungsi-fungsi simbolik yang penuh makna, disakralkan, dan dimitoskan untuk tujuan memperkokoh legitimasi kekuasaan bagi orang yang duduk di atasnya. Bahkan, ada kecenderungan desain kursi di Istana Presiden Gedung Agung berupaya mengikuti gaya kursi yang ada di Keraton.

Hal itu berkaitan erat dengan status sosial seseorang sebagai upaya memamerkan statusnya (*status display*) untuk membangun citra. Oleh sebab itu, kursi-kursi yang pernah diciptakan dan digunakan oleh para penguasa mengindikasikan bahwa para penguasa telah berhasil menempatkan dirinya sebagai *wong agung* yang harus dihormati oleh *wong cilik*. Stratifikasi sosial yang mengandung hierarki dalam budaya Jawa itu tercermin melalui simbolisasi pada wujud desain kursi yang digunakannya.

DAFTAR RUJUKAN

- Adams, Cindy. 2007. *Bung Karno Penyambung Lidah Rakyat*. Terj. Syamsu Hadi. Edisi Revisi. Jakarta: Yayasan Bung Karno dan Media Pressindo Yogyakarta.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2001. *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra* Yogyakarta: Galang Press.
- Atmakusumah, ed. 1982. *Tahta untuk Rakyat: Celah-Celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Anderson, Benedict R. O'G. 1972. "The Idea of Power in Javanese Culture," dalam Claire Holt, *Culture and Politics in Indonesia*. Ithaca and London, Cornell University Press.
- Aronson, Joseph. 1965. *The Encyclopedia of Furniture*. New York: Crown Publishers, Inc.
- Artha, Arwan Tuti. 2007. *Bu Tien: Wangsit Keprabon Soeharto*. Yogyakarta: Penerbit Galangpress.
- Asy-Sya'rawi, Syeikh Muhammad Mutawalli. 2003. *Keutamaan dan Tafsir Ayat Kursi*. Terj. Addys Aldizar. Jakarta: Cendikia Sentra Muslim.
- Ave, Joop dan M. Alwi Dahlan, Toeti Adhitama, Wibisono Singgih, Djoko Sukiman, et al. 1979. *Istana Presiden Indonesia*. Jakarta: Sekretariat Negara Republik Indonesia.
- Baaren, Henk dan A.G. Vélú. 1948. *Leerboek Der Meubelstijlen*. Deventer: N.V. Uitgevers-Maatschappij/E.E. Kluwer.
- Barthes, Roland. 2004. *Mitologi*. Terj. Nurhadi dan A. Sihabul Millah. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Blitzer, Charles dan Para Editor Pustaka. 1985. *Time-Life, Abad Para Raja*. Jakarta: Tira Pustaka.
- Cassirer, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei Tentang Manusia*. Terj. Alois A. Nugroho. Jakarta: PT. Gramedia.

- Fanie, Zainuddin. 2000. *Restrukturisasi Budaya Jawa: Perspektif KGPA MN I*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Geertz, Clifford. 1992. *Kebudayaan dan Agama*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Gustami, S.P. 2000. *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian Estetik melalui Pendekatan Multidisiplin*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Ham, Ong Hok. 2002. *Dari Soal Priyayi sampai Nyi Blorong: Refleksi Historis Nusantara*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Hariyanto. 2005. *Kekuasaan Elite: Suatu Bahasan Pengantar*. Yogyakarta: Program Pascasarjana Politik Lokal dan Otonomi Daerah Universitas Gadjah Mada.
- Hauser, Arnold. 1982. *The Sociology of Art*. Terj. Kenneth J. Northcott. Chicago: The University of Chicago Press.
- Haryono, Timbul. 1984. "Artefak: Kualitas dan Validitasnya sebagai Data Arkeologi," dalam *Artefak*, Buletin Himpunan Mahasiswa Arkeologi UGM Yogyakarta, No. 1/1.
- Herusatoto, Budiono. 2000. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Cetakan ke-3. Yogyakarta: PT. Hanindita Graha Widia.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. R. M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Houben, Vincent J.H. 2002. *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta, 1830-1870*. Terj. E. Setyawati Alkhatib. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Jong, S. de. 1976. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Terj. Dick Hartoko. Yogyakarta: Yayasan Kanisius.
- Joyokusumo, G.B.P.H. 2007. "Keraton Yogyakarta," dalam wawancara di Jakarta, 28 September.
- Kartodirdjo, Sartono. 1993. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Koentjaraningrat. 1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kuntowijoyo. 2004. *Raja, Priyayi, dan Kawula: Surakarta, 1900-1915*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Miller, Judith and Martin Miller (ed). 2001. *Miller's Antiques Checklist Furniture*. London: Octopus Publishing Group, Ltd.
- Moedjanto, G. 1987. *Konsep Kekuasaan Jawa: Penerapannya oleh Raja-Raja Mataram*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Morris, Desmond. 1977. *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*. New York: Harry N. Abrahams, Inc, Publishers.
- Olthof, W.L. 2008. *Babad Tanah Jawi: Mulai dari Nabi Adam sampai Tahun 1647*. Terj. H.R. Sumarsono. Yogyakarta: Penerbit Narasi.
- Peursen, C.A. van. 1976. *Strategi Kebudayaan*. Terj. Dick Hartoko. Yogyakarta: Yayasan Kanisius dan BPK Gunung Mulia Jakarta.
- Pigeaud, Theodore G. Th. 1937. *Javaans=Nederlands Handwoordenboek*. Batavia: N.V. Groningen.
- Prawiroatmodjo, S. 1993. *Bausastra Jawa-Indonesia*. Jilid 1. Jakarta: CV. Haji Masagung.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2003. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ronald, Arya. 2002. "Rumah Jawa sebagai Aktualisasi Budaya Daerah," dalam *Jurnal Kebudayaan Kabanaran*. Vol. 2, Agustus.
- Schoppert, Peter, et al. 1999. *Java Style*. Singapore: Periplus Edition (HK) Ltd.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____. 2003. *Seni Pertunjukan: Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sunarmi. 2005. *Interior Pracimayasa: Pura Mangkunegaran Surakarta: Karya Budaya Mangkunegaran VII*. Surakarta: UNS Press.
- Wall, V.L. van de. 1939. *Het Hollandsche Koloniale Barokmeubel*. S. Gravenhage: De Sikkel, Antwerpen Martinus Nijhoff.
- Wiertakusumah, Jalaludin. 2003. "Hikayat Kursi," dalam *Kompas*, 2 Februari.
- Winter, C.F. dan R.Ng. Ranggawarsita. 2003. *Kamus Kawi-Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Wolff, Janet. 1981. *The Social Production of Art*. New York: St. Martin's Press.
- Yates, Simon. 1988. *An Encyclopedia of Chair*. London: Quintet Publishing Limited.
- Yayasan Penyelenggara Penterjemah Al-Qur'an. 1989. *Al-Qur'an dan Terjemahannya*. Bandung: Gema Risalah Press.