

REVITALISASI RAGAM HIAS TRADISIONAL GAYA MATARAM DALAM PENGEMBANGAN DESAIN FURNITUR

Bagus Indrayana, Guntur

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19 Surakarta 57126

Abstract

Among Indonesian original artworks, there are many of them which are claimed by foreign entrepreneurs or countries. Batik (Malaysia), decorative motifs of metallic handicraft (China), and carving furniture design from Jepara (England) were the examples. Keris and Wayang Kulit Purwa are officially validated by UNESCO as great creation from Indonesia. This fact leded the anticipation to identify Indonesian traditional decorative patterns to avoid foreign claim. Cultural products from various suburban areas in Indonesia such as traditional decorative patterns in Mataram style in various kinds of technique and material that was an aesthetic element of daily need products in its era. Understanding the insights of motif, structure, function, application method, and also style and the symbolic meaning within, the techniques and the materials used in the creating process are essential to be explored using aesthetic approach. To make the traditional decorative pattern of Mataram style appropriate in the present and the future era, it needed to be revitalized by applying it as aesthetic element of creative and innovative furniture design within creative process of Indonesian craftsmen, so that it would possible competing among global culture era. Besides, such study needed to be supported by reference from relevant source, empirical observation and interview with relevant experts, such as culture observer, chief of deperindagkop (Official department of industry, trading and co-operation), entrepreneurs, craftsmen, and also practitioner of Usaha Kecil Menengah (UKM)-Lower-Middle Class Industry. As the result, beside to be treated as the basic idea in obtaining HAKI, this research would identify traditional Mataram style decorative pattern to provide innovative and creative furniture designs those reflecting Indonesian local wisdom. Besides reserving the intellectual rights for Indonesian craftsmen, collecting this decorative patterns were also claim-protected from other country. It would also increase and rearrange the values of national culture in the present and the future.

Keywords: *revitalized, traditional decorative patterns, furniture designs*

Abstrak

Di antara banyak karya seni asli Indonesia, banyak yang telah diklaim oleh pengusaha atau negara asing. Beberapa contoh adalah batik (Malaysia), motif-motif hias kriya logam (China), dan desain furnitur ukir dari Jepara (Inggris). Keris dan Wayang Kulit Purwa secara resmi sudah disahkan oleh UNESCO sebagai karya adiluhung dari Indonesia. Hal ini menuntun padaantisipasi untuk mengidentifikasi pola-pola hias tradisional Indonesia untuk mencegah supaya tidak diklaim oleh negara asing. Produk-produk budaya dari berbagai daerah pinggiran di Indonesia, seperti pola-pola hias gaya Mataram dengan berbagai jenis teknik dan bahan, merupakan salah satu unsur estetis dari produk-produk kebutuhan sehari-hari pada jamannya. Untuk dapat memahami segala sesuatu tentang motif, struktur, fungsi, metode aplikasi, dan gaya, serta makna simbolis yang terkandung di dalamnya,

kami perlu menggunakan pendekatan estetis untuk menyelidiki teknik dan bahan yang digunakan dalam proses penciptaan. Untuk menjadikan pola hias tradisional gaya Mataram sesuai dengan jaman sekarang dan masa yang akan datang, perlu direvitalisasikan dengan menerapkannya sebagai salah satu unsur estetis dari desain furnitur yang kreatif dan inovatif dalam proses penciptaan oleh para pengrajin Indonesia, agar mampu bersaing dengan budaya lain di era global ini. Di samping itu, studi tersebut perlu didukung dengan referensi dari berbagai sumber yang relevan, observasi empiris, dan wawancara dengan para ahli di bidang ini, seperti misalnya pengamat budaya, direktur Deperindagkop, pengusaha, pengrajin, dan pelaku Usaha Kecil Menengah. Di samping dapat dipergunakan sebagai ide dasar untuk memperoleh HAKI, hasil dari penelitian ini bisa mengidentifikasi pola-pola hias tradisional gaya Mataram untuk menghasilkan desain furnitur yang kreatif dan inovatif dan mencerminkan kearifan lokal Indonesia. Selain mempertahankan hak-hak intelektual bagi para pengrajin Indonesia, dengan mengumpulkan pola-pola hias tersebut, dapat dicegah supaya tidak diklaim oleh negara lain. Ini juga akan meningkatkan dan menyusun kembali nilai-nilai budaya nasional sekarang dan di masa yang akan datang.

Kata kunci: revitalisasi, pola hias tradisional, desain furnitur

Pendahuluan

Ragam hias tradisional gaya Mataram adalah salah satu ragam hias warisan masa lampau yang terkenal pada zamannya. Di masa lampau, ragam hias ini banyak diterapkan pada berbagai produk sebagai elemen estetis, baik pada sarana hidup sehari-hari, utilitas umum, maupun sarana upacara ritual keagamaan. Fungsi ragam hias tersebut adalah untuk menambah indahnya suatu barang agar menjadi lebih menarik. Di lingkungan keraton, ragam hias tradisional gaya Mataram itu banyak digunakan sebagai elemen estetis bangunan rumah, unsur hias perabot rumah tangga, barang-barang dari logam (perak, emas, dan lain-lain), termasuk hiasan *pendhok keris* yang tidak hanya menambah indahnya suatu barang tetapi juga memiliki makna yang mencerminkan nilai luhur budaya bangsa.

Ragam hias tradisional yang unik itu perlu direvitalisasi, perlu ditata ulang, agar bermanfaat bagi kehidupan kriyawan Indonesia masa kini maupun masa datang. Revitalisasi yang dilakukan disesuaikan dengan keperluan hidup sejalan dengan perubahan dan perkembangan yang bermanfaat bagi kalangan kriyawan yang hidup di tengah persaingan budaya global. Sudah tentu dalam merevitalisasi ragam hias itu diperlukan media bagi penerapannya, yang dalam konteks ini dipilih desain furnitur dengan alasan produk furnitur dipastikan selalu dibutuhkan oleh semua lapisan masyarakat. Furnitur yang menerapkan ragam hias tradisional gaya Mataram diduga memiliki keunggulan kompetitif, karena memiliki ciri khusus berdasarkan kearifan lokal karya cipta kriyawan masa lampau yang mencerminkan nilai luhur budaya bangsa. Oleh sebab itu, pe-

nelitian dengan judul "Revitalisasi Ragam Hias Tradisional Gaya Mataram: Pengembangan Desain Furnitur dalam Kehidupan Komunitas Kriyawan Indonesia di Tengah Persaingan Budaya Global" ini dipandang menarik untuk dilaksanakan, karena hasilnya akan dapat memberikan alternatif pembuatan produk yang bernilai ekonomi dan berkepribadian.

Penelitian ini dilakukan dalam rangka untuk mengetahui secara mendalam mengenai ragam hias tradisional gaya Mataram sejak masa kekuasaan Sultan Agung hingga berkembangnya keraton Surakarta dan Yogyakarta, meliputi: unsur motif, struktur bentuk, fungsi produk, dan media penerapannya, berikut gaya seni serta interaksi media dan maknanya, termasuk material dan teknik yang digunakan dan proses perwujudannya, sehingga hasilnya akan bermanfaat bagi pengembangan ilmu pengetahuan pada umumnya dan seni kriya pada khususnya. Hasil keseluruhan dari penelitian ini adalah terwujudnya buku referensi tentang ragam hias tradisional gaya Mataram (Surakarta dan Yogyakarta) yang dapat diakses oleh para ahli dan pakar di bidang ini untuk dikembangkan dalam unit usaha kecil menengah yang berpeluang membuka kesempatan kerja bagi tercapainya kesejahteraan hidup penduduknya. Ragam hias tradisional gaya Mataram merupakan ragam hias yang sangat erat hubungannya dengan kehidupan masyarakat pada zamannya. Oleh

sebab itu, untuk mengetahui unsur motif, struktur bentuk, fungsi produk, dan media penerapannya, berikut gaya seni, serta interaksi media dan maknanya, termasuk material dan teknik yang digunakan, dan proses perwujudannya, maka, dipandang sangat tepat menggunakan pendekatan estetis (Edmund Burke Feldmand, 1967). Menurut Feldmand, terdapat empat hal penting yang perlu diperhatikan dalam analisis karya seni, yaitu: struktur, fungsi, gaya, serta interaksi media, dan makna. Dalam hal fungsi seni, Feldmand membedakan antara fungsi personal, fungsi sosial, dan fungsi fisik. Adapun gaya seni dibedakan antara gaya imitasi, presentasi, representasi, dan imajinasi. Dalam membahas struktur seni, menurut Feldmand perlu dipahami unsur-unsurnya, susunan motif, dan hubungan pola desainnya, irama dan keselarasan, serta aspek-aspek yang menjadi pusat perhatian. Dalam hal interaksi media dan makna ia memandang sebagai perpaduan antara bahan dan teknologi untuk mewujudkan cita-cita. Semua itu harus dicermati secara kritis agar tujuan yang diinginkan bisa tercapai.

Pendekatan estetis tersebut di atas dipandang sangat bermanfaat dalam mengurai ragam hias tradisional gaya Mataram yang lebih lanjut akan diimplementasikan dalam penciptaan desain furnitur baru dengan karakteristik yang mencerminkan nilai luhur budaya bangsa.

Penelitian ini termasuk penelitian kualitatif. Karena itu, cara pengumpulan data ditempuh melalui studi pustaka, observasi lapangan, dan wawancara dengan para pakar dan ahli yang relevan, di antaranya adalah budayawan, pimpinan dinas Deperindagkop, usahawan, dan perajin atau praktisi. Penelitian ini memiliki batasan sebagai berikut.

1. Batasan *subject matter*, yaitu ragam hias gaya Mataram yang berkembang pada masa kekuasaan Sultan Agung di Mataram, yakni ragam hias gaya Mataram yang diimplementasikan pada rumah tradisional, bangunan keraton Yogyakarta dan keraton Surakarta, serta hiasan yang diterapkan pada berbagai produk furnitur. Ragam hias gaya Mataram yang diterapkan pada produk berbahan kayu merupakan sampel yang bersifat khusus, karena selanjutnya akan dikembangkan bagi penciptaan desain furnitur yang kreatif dan inovatif.

2. Batasan waktu dan tempat, khususnya untuk mengetahui secara mendalam tentang ragam hias gaya Mataram, ditetapkan sejak masa kekuasaan Sultan Agung di Mataram Kotagede hingga pecahnya keraton Mataram menjadi keraton Surakarta dan Yogyakarta. Oleh karena itu wilayah penelitian ini ditetapkan di Kotagede, Surakarta, dan Yogyakarta. Hasilnya akan diimplementasikan sebagai unsur hias dalam pengembangan desain furnitur.

3. Cara pengumpulan data ditempuh melalui studi pustaka untuk

menggal berbagai informasi tentang ragam hias gaya Mataram yang telah terekam di berbagai media massa cetak, dilanjutkan observasi di lapangan ke situs peninggalan masa lampau yang tersisa, kemudian mengadakan wawancara dengan para pakar dan ahli yang relevan untuk menguji validitas data bagi analisis yang dikembangkan. Hasilnya kemudian digunakan sebagai dasar perumusan ide dasar pengembangan desain furnitur yang berpeluang ditawarkan kepada masyarakat dalam budaya global yang kompetitif, sehingga bermanfaat bagi komunitas pendukungnya, yaitu kriyawan Indonesia khususnya dan masyarakat pengguna pada umumnya.

4. Analisis yang dikembangkan adalah analisis kualitatif untuk menemukan rumusan yang mendukung terwujudnya perlindungan HAKI bangsa Indonesia, khususnya mengenai ragam hias gaya Mataram dan furnitur kreasi baru yang berhasil diciptakan. Hasil analisis itu menjadi landasan eksperimen penciptaan desain furnitur yang berpeluang dimanfaatkan oleh unit usaha produksi. Hasil perwujudan desain furnitur baru itu tentu perlu diuji baik dari segi konstruksi, estetika, maupun kesesuaian dengan selera konsumen, yang akan ditempuh melalui seminar dan pameran, sehingga melalui langkah evaluatif itu hasilnya dapat diterima produsen dan konsumen.

5. Seluruh kegiatan penelitian ini dibagi dalam tiga tahapan, yaitu: tahun pertama dilakukan identifikasi ragam hias gaya Mataram sejak masa

kekuasaan Sultan Agung hingga berkembangnya kekuasaan keraton Surakarta dan Yogyakarta.

6. Hasil akhir yang dicapai dilaporkan secara tertulis, kemudian diadakan publikasi ilmiah melalui jurnal dan buku referensi yang berkualitas baik yang berguna bagi pengembangan ilmu pengetahuan dan keterampilan seni.

Pembahasan

Mataram yang dimaksud dalam tulisan ini adalah dinasti Mataram Islam atau dikenal juga Mataram II. Suatu dinasti yang berkembang di pedalaman Jawa sejak abad XVI hingga XIX (Moertono, 1985). Kerajaan Mataram Islam merupakan kelanjutan dari dinasti-dinasti sebelumnya. Supremasi kerajaan Majapahit yang berbasis Hindu-Budha tidak dapat dipertahankan lagi pada akhir abad XV. Kerajaan Islam di pesisir utara Jawa, Demak, menggantikannya sebagai sentrum kekuasaan baru pada abad XVI. Pada paruh kedua abad XVI pedalaman Jawa, Pajang dan Mataram muncul sebagai sentrum kekuasaan baru. Dalam tradisi sejarah Jawa, Pajang merupakan garis keturunan yang sah dari Majapahit hingga Demak. Selanjutnya Pajang menjadi rantai lanjutan dari sejarah Mataram. Melalui Mataram, dinasti Jawa moderen dilahirkan dengan supremasi paling kuat dan paling lama bertahan dalam sejarah monarki Jawa masa lalu (Ricklefs, 2008:96-97).

A. Cikal bakal Mataram abad XVI

Sejarah Mataram dilalui dalam beberapa tahap, yakni dari masa pertumbuhan, perkembangan, dan keruntuhan. Pada fase pertumbuhan, dinasti Mataram diawali sejak pada paruh kedua abad XVI sebagai masa embrional atau cikal bakal berdirinya dinasti Mataram. Bermula dari keberhasilan Kyai Gedhe Pamanahan setelah dapat membunuh Arya Penangsang dari Jipang atas permintaan Jaka Tingkir dari Pajang pada sekitar 1540-an hingga 1550-an, ia mendapatkan bumi Mataram sebagai hadiah. Sejak tahun 1570-an Pamanahan menempati daerah tersebut hingga akhirnya meninggal pada 1584.

Sepeninggalan Kyai Gedhe Pamanahan yang juga disebut Kyai Gedhe Mataram dan digantikan oleh anaknya Panembahan Senapati Ingalaga (1584-1601), Mataram mulai berusaha melepaskan diri dari vasal Pajang. Untuk menggapai usahanya, Senapati melakukan meditasi di Sela Gilang. Kejayaan yang bakal dicapai dan kehancuran yang bakal menimpa Mataram adalah wahyu yang tergambar dari buah tindakan spiritual itu. Dalam babad dikisahkan bahwa untuk memuluskan cita-citanya Panembahan meminta dukungan Ratu Kidul. Usaha Mataram meraih kejayaan diawali oleh Senapati dengan menundukkan Pajang pada tahun 1587-8. Berturut-turut upaya perluasan wilayah kekuasaan merambah ke Demak (1588), Madiun

(1890), dan Kediri (1891) (Ricklefs, 2008:97-100).

B. Mataram abad XVII

Setelah masa pertumbuhan dilewati dari sejak Kyai Gedhe Pamanahan (1584), Panembahan Senapati Ingalaga (1584-1601), Panembahan Seda Krapyak (1601-1613), maka Mataram menginjak masa kejayaan di bawah pemerintahan Sultan Agung (1613-1646). Raja terbesar dan raja pejuang dari dinasti Mataram ini dapat menaklukkan berbagai daerah Surabaya, Malang, Pasuruan, Tuban, dan Pajang. Pada tahun 1614-1622 Sultan Agung mendirikan kompleks keraton yang baru di Karta, terletak di sebelah barat daya Kota Gede. Tradisi komunikasi dengan Ratu Kidul yang pernah dilakukan Panembahan diulang kembali oleh Sultan Agung (Ricklefs, 2008:100-105). Masa kejayaan Mataram ditandai dengan serangkaian ekspansi untuk memekarkan wilayah yang menjangkau hampir seluruh Jawa, kecuali Batavia. Pada paruh pertama abad XVII, Sultan Agung (1613-1645) raja terbesar Jawa melakukan konsolidasi besar-besaran terhadap kekuatan Mataram. Setelah Madura dapat ditaklukkannya, ia bergelar Susuhunan seperti layaknya gelar yang disandang oleh sembilan wali. Sultan Agung berhasil menaklukkan Surabaya dan Sunan Giri yang menentang Mataram. Pada tahun 1636 ia mendapat gelar Sultan dari Mekah.

Hingga pada akhirnya Sultan Agung meninggal pada tahun 1645 dan semenjak itu Mataram mengalami kemunduran luar biasa dari aspek ekonomi, isolasi, pemberontakan, dan intrik istana. Sepeninggalan Sultan Agung, dinasti Mataram secara berangsur-angsur mengalami kemunduran. Semenjak diperintah oleh Amangkurat I (1646-1677) kemunduran Mataram mulai tampak. Satu tahun setelah naik tahta menggantikan Sultan Agung, Amangkurat I membangun istana di Plered. Kemunduran dari masa ini disebabkan oleh perilaku raja yang tiranik, kejam, dan lalim. Banyak bangsawan yang diasingkan dan dibunuh tanpa sebab yang jelas (Lombard, 2000:59). Kendali ketat kerajaan, sentralisasi administrasi dan keuangan, mengakibatkan tumbanganya dinasti ini. Keterlibatan VOC dalam urusan domestik kerajaan menjadi faktor tambahan kehancuran dinasti Mataram (Ricklefs, 2008:155, 163-164, 178).

Kemunduran supremasi Mataram terus berlanjut setelah Amangkurat II (1677-1703). Hanya karena keterlibatan VOC, Amangkurat II dapat naik tahta menggantikan ayahnya. Tiga tahun setelah dikukuhkan sebagai penguasa Mataram, pada tahun 1680 Amangkurat II membangun istana di Pajang yang kemudian disebut Kartasura (Ricklefs, 2008:175-178). Kedaulatan yang rapuh harus dibayar mahal dengan menyerahkan pelabuhan pesisir utara Jawa kepada VOC. Mulai saat inilah proses ke-

terpurukan kekuasaan Mataram semakin parah. Pada abad berikutnya serangkaian pemberontakan terjadi dan sejalan dengan itu pula intensitas keterlibatan VOC semakin meningkat meski sejenak dapat mengatasi pemberontakan, sehingga Susuhunan mulai dapat merasakan keamanan di istana barunya. Pada saat itu VOC diliputi oleh kekacauan internal karena masalah korupsi dan ekonomi. Pada tahun 1684 Surapati, yang menjadi musuh bebuyutan VOC, menduduki istana Mataram. Kapten François Tack oleh VOC ditugaskan untuk menangkap Surapati dan menegosiasi ulang hutang Amangkurat II. Menanggapi hal itu, Amangkurat II tidak tinggal diam. Bersama Surapati ia berencana menangkap Kapten Tack setibanya di Kartasura. Kapten Tack dan serdadunya dapat dibunuh dan keberadaan garnisun VOC dapat disingkirkan.

C. Mataram abad XVIII

Kemunduran Mataram juga dipicu oleh perselisihan internal dinasti. Menjelang akhir abad XVIII, beberapa fraksi di Kartasura semakin berani menentang Susuhunan. Pangeran Puger adalah salah satu putra mahkota yang bertindak sebagai pihak penentang. Pada tahun 1702 untuk mengatasi hal itu Amangkurat II meminta bantuan VOC tetapi permintaan itu ditolak. Satu tahun kemudian Susuhunan meninggal dunia dan digantikan oleh putra mahkota

yang kemudian bergelar Amangkurat III. Konflik internal yang tumbuh di awal abad XVIII memunculkan perang di dalam istana Mataram. Pada tahun 1704, Pangeran Puger dikukuhkan sebagai Susuhunan Pakubuwono I. Pengukuhan itu sekaligus menjadi tengara awal dari Perang Suksesi Jawa Pertama. Pada awalnya wilayah pesisir tidak merespon baik keberadaan Paku Buwono I, tetapi melalui tekanan VOC hal itu dapat diatasi. Pada tahun 1705 tentara gabungan dari Jawa dan VOC di Kartasura dapat mengalahkan Amangkurat III, hingga akhirnya memaksa Amangkurat III melarikan diri ke timur dengan membawa pusaka kerajaan menuju ke Pasuruhan, daerah kekuasaan Surapati.

Paku Buwono I dan VOC berhasil menghancurkan kekuatan pasukan Jawa Timur, Surapati terbunuh, dan Susuhunan diasingkan ke Srilanka. Paku Buwono I menandatangani perjanjian baru dengan VOC, yakni memberikan hadiah utama sebagai penukar pembatalan akumulasi hutang Mataram. Susuhunan tampaknya berkomitmen atas hutang yang harus dibayarnya, tetapi hal itu terlalu membebani penduduk. Beban berat VOC itu hanya akan menimbulkan pemberontakan. Surabaya adalah daerah pertama yang menentang Mataram pada tahun 1717. Hal itu dipicu oleh peristiwa dibunuhnya Jangrana II oleh Susuhunan di istana delapan tahun sebelumnya. Pemberontakan segera menyebar ke

Panaraga, Madiun, Magetan, dan Jagaraga. Sementara pada tahun 1719 Paku Buwono I meninggal dan digantikan oleh anaknya sebagai Amangkurat IV.

Permulaan Perang Suksesi Jawa Kedua (1719-1723) gagal diredam baik yang berasal dari kakaknya Pangeran Blitar dan Purbaya maupun pamannya Pangeran Arya Mataram kecuali melalui bantuan VOC. Pemberontakan Mataram beralih ke arah timur, secara perlahan-lahan menyatukan Surabaya dan kekuatan lainnya. Pertempuran intensif berlangsung beberapa tahun, tetapi akhirnya VOC dapat menghancurkannya pada tahun 1723. Konsekuensinya adalah bahwa biaya perang yang ditanggung harus menjadi daftar panjang hutang yang harus dilunasi oleh istana.

Amangkurat IV meninggal dalam usia muda pada tahun 1726, kemungkinan diracun oleh pribadi-pribadi yang loyal terhadap putra mahkota (Ricklefs, 2008). Anaknya, yang berusia 16 tahun menggantikannya naik tahta sebagai Susuhunan Paku Buwono II. Raja yang baru ini harus melunasi sejumlah hutang Mataram kepada VOC. Tetapi intrik istana muncul kembali, stabilitas kerajaan yang lemah terancam. Pada tahun-tahun awal kekuasaannya, Paku Buwono II didominasi oleh Ratu Amangkurat yang sangat berpengaruh dan Patih Danureja yang telah menjadi perdana menteri sejak tahun 1709. Ratu Amangkurat memiliki hubungan

yang baik dengan Belanda, berbeda dengan Danureja yang menentang kehadiran Belanda di Jawa. Kekuasaan Danureja tumbuh dengan cepat, tetapi pengaruhnya terkendala oleh kakak Susuhunan yang karismatik, Pangeran Arya Mangkunegara. Danureja menuduh Mangkunegara berselingkuh dengan salah seorang istri raja dan berupaya memaksa Susuhunan melalui VOC untuk mengasingkannya ke Srilanka dan kemudian ke Semenanjung Harapan. Belanda tidak memercayai tuntutan untuk melawan Mangkunegara. Tetapi Belanda juga takut kalau Mangkunegara tetap tinggal di istana, dikhawatirkan ia akan pemberontak dan kekuatan lain mungkin akan bergabung dengannya. VOC juga semakin mencurigai Danureja, yang anti-Eropa. Belanda menyadari bahwa yang dicurigai memiliki ikatan keturunan pemberontak yang dibenci, yakni Surapati. Ke-tegangan di istana berlanjut hingga memuncak pada tahun 1732, karena banyak beban yang tidak sesuai. Atas permintaan Susuhunan, VOC dengan senang hati mengasingkan Danureja, dan perjanjian pembayaran yang baru dinegosiasikan.

Periode ini ditandai dengan migrasi penduduk yang masif dan peningkatan kejahatan (bandit) yang dramatis. Sementara, pemindahan Danureja sedikit menahan gejolak elemen istana yang anti VOC. Lebih jauh, beberapa penguasa lokal seperti Cakraningrat IV dari Madura secara terbuka menolak sebagai vasal Mataram tahun 1738.

Paku Buwono II segera menyadari posisinya yang genting antara tetap memiliki hubungan yang baik dengan Belanda, dan tetap dapat menghindari kesengsaraan yang ditimbulkan atas hubungan itu.

Pada tahun 1740, kerusuhan meletus di Batavia dan segera menyebar ke seluruh Jawa. Kebencian dan kecurigaan terhadap imigran Cina telah tumbuh selama beberapa tahun. Industri yang dikembangkan etnis Cina dikagumi VOC, tetapi kebijakan mengurangi imigran dipahami meningkatkan ketegangan ekonomi lokal. Kemakmuran yang diperoleh keluarga etnis Cina memunculkan rasa iri banyak pihak. Sementara banyak pendatang baru menghadapi pengangguran, dan perampokan adalah pilihan untuk tetap dapat bertahan hidup. Ketegangan me-muncak tatkala ada rumor bahwa VOC berencana untuk mendeportasi imigran baru dan atau membuangnya ke laut. Kerusuhan menyebar dan VOC mulai mencurigai bahwa orang-orang Cina akan melakukan pemberontakan. Pertempuran tidak terhindarkan dan berakibat terbantainya lebih dari 10.000 orang Cina. Sejumlah orang Cina dapat menghindari pertumpahan darah, melarikan ke timur di sepanjang pantai utara Jawa, mengepung pos VOC dan kadangkala membantai penduduknya. Penolakan segera berbalik menjadi pemberontakan sebagaimana dilakukan oleh penduduk lokal bekerjasama dengan orang-orang yang semula anti VOC.

Paku Buwono II dihadapkan pada keputusan yang sangat sulit. Para penasehatnya memberi saran untuk bekerjasama menyerang VOC. Sementara banyak penguasa lokal pesisir berpikir untuk menunggu hingga Belanda putus asa, kemudian menolongnya dengan harapan dapat memperbaiki hubungan Jawa-VOC. Pada tahun 1741, atas himbauan Patih Natakusuma, Susuhunan menyerang dan menghancurkan garnisun Belanda di Kartasura dan bekerjasama memberontak. Akan tetapi menghadapi prospek yang tidak meng-gembirakan atas kemenangan Mataram, Pangeran Cakraningrat IV dari Madura (yang kala itu memperluas basis kekuasaannya) berbalik bersekutu dengan VOC dan mulai secara sistematis menaklukkan penguasa Jawa Timur. VOC memperkuat pasukan di Semarang dan berbalik mulai menyerang pemberontak. Paku Buwono II tiba-tiba meminta ampun kepada VOC.

Pada tahun 1742 hubungan antara Mataram dengan VOC dimapankan kembali. Tetapi para pemberontak berbalik menyerang Susuhunan. Pada tahun 1742 barisan pemberontak di Kartasura menduduki keraton. Paku Buwono II melarikan diri, meminta bantuan VOC. Melalui bantuan Cakraningrat IV, pemberontak dapat diusir dari Kartasura pada bulan Desember dan tahta dikembalikan kepada Paku Buwono II. Akan tetapi biaya untuk itu harus ditebus dengan harga teramat mahal. Tahun 1743 perjanjian ditanda-

tangani di mana VOC diberi Madura Barat, Surabaya, Rembang, Jepara, dan pelabuhan di pantai utara Jawa Timur. Patih sekarang harus bersumpah setia kepada VOC maupun Susuhunan dan untuk menjaga keamanan, garnisun VOC ditempatkan di istana.

Setelah Paku Buwono II kembali ke tahta, kakak raja, Pangeran Singasari dan Pangeran Mangkubumi serta Mas Said, keponakan laki-laki dan anak Pangeran Arya Mangkunegara diasingkan, menyisakan sejumlah besar pemberontakan, yang dikecewakan oleh penanganan Susuhunan. Mangkubumi kembali ke istana pada tahun 1744 dan berupaya memburu pemberontak lainnya. Susuhunan menawarkan apanase 3000 cacah jika dapat menangkap Mas Said dan Pangeran Singasari.

Mangkubumi menerima tantangan dan berhasil mengendalikan pemberontak pada tahun 1746, akan tetapi Patih Pringgalaya yang adalah musuh Mangkubumi menghasut Paku Buwono II untuk membatalkan hadiah itu. Ketika itu Gubernur Jenderal VOC, Van Imhoff tiba di istana Susuhunan menagih pantai utara sebagai milik Belanda. Paku Buwono II menandatangani perjanjian tanpa melibatkan penasihatnya. Berkait dengan hal ini Mangkubumi sangat marah, karena Mataram kehilangan sumber pendapatan utama.

Pada tahun 1746 Mangkubumi meninggalkan istana dan bersama dengan Mas Said melakukan pem-

berontakan. Ini adalah awal dari Perang Suksesi Ketiga di Mataram (1746-1757). Dua pemberontak yang karismatik itu segera menarik simpati banyak pengikut. Menjelang dekade akhir, Paku Buwono II menderita sakit. Atas keadaan ini Baron von Hohendorff dikirim dari Semarang pada tahun 1749 untuk mengatur suksesi. Paku Buwono II meninggal dan digantikan oleh anaknya sebagai Susuhunan Paku Buwono III. Akan tetapi sebelumnya Mangkubumi telah diumumkan sebagai Susuhunan Paku Buwono oleh para pengikutnya di Yogyakarta.

Pada tahun 1750, Mas Said, ketika itu sebagai patih Mangkubumi, memimpin peperangan di Surakarta melawan pasukan VOC. Penyerangan banyak menimbulkan kerugian. Surakarta mengalami demoralisasi lebih jauh saat putra mahkota bekerja sama dengan pemberontak pada tahun 1753. Ketika itu Mangkubumi menghadapi perselisihan internal dengan Mas Said yang sangat berpengaruh, yang ambisinya melampaui Mangkubumi. Menghadapi kemustahilan kemenangan yang dapat diraih, keduanya menyadari perlunya alternatif.

Pada tahun 1754 Gubernur Hartingh dari Pesisir Timur yang memiliki otoritas menawarkan kepada Mangkubumi suatu daerah yang setara dengan separuh kerajaan dengan dukungan militer untuk menyerang Mas Said. Paku Buwono III tidak pernah diajak konsultasi. Tetapi kedudukannya yang

lemah tidak memiliki pilihan lain kecuali menyetujuinya. Di desa Giyanti di bawah Gunung Lawu, perjanjian ditandatangani oleh Mangkubumi dan Paku Buwono III pada 13 Pebruari 1755. VOC mengakui Mangkubumi sebagai Sultan Hamengku Buwono I dan satu tahun kemudian mendirikan istana di Yogyakarta (Ricklefs, 2008:221).

Sementara Mas Said tetap melakukan penyerangan pada VOC dan istana baru Yogyakarta. Pada tahun 1756 dimulai negosiasi sementara dengan VOC dan setelah mencapai kesepakatan pada tahun berikutnya ia berjanji untuk setia kepada Surakarta, Yogyakarta, dan VOC. Dari Paku Buwono III ia mendapat apanase 4000 cacah, tetapi tidak menerima apapun dari Hamengku Buwono I. Dengan gelar Pangeran Adipati Mangkunegara I (1757-1795) Mas Said menetap di istananya di Mangkunegaran. Sementara pada tahun 1812, Paku Alam memperoleh wilayah merdeka dari keraton Yogyakarta dengan istananya Pakualaman (Ang Lan Hwa, 1985-1986:1).

Semenjak ditandatanganinya Perjanjian Giyanti, baik istana Surakarta maupun Yogyakarta mengembangkan kesenian dan kebudayaan sendiri-sendiri. Hal yang sama juga dilakukan di lingkungan Mangkunegaran setelah ditetapkannya melalui Perjanjian Salatiga maupun Pakualaman setelah tahun 1812.

D. Jejak-jejak Seni dan Budaya

Produk kebudayaan yang telah dihasilkan dari zaman Mataram meliputi berbagai bidang. Dalam seni pertunjukan dikenal adanya seni tari, seni pedalangan, seni karawitan, drama tari wayang wong. Berbagai jenis seni pertunjukan ini memperoleh predikat sebagai seni klasik. Predikat kesenian yang dapat dideteksi kualitasnya melalui kehalusan olah garap dan kedalaman makna baik untuk kepentingan ritual maupun upacara seremonial istana. Pada seni tari dikenal adanya tari sakral yang secara khusus digunakan untuk ritual jumenengan atau ulang tahun tingalan jumenengan. Jenis tari itu di Surakarta adalah tari Bedhaya Ketawang, di Yogyakarta tari Bedhaya Semang, dan di Mangkunegaran tari Bedhaya Anglir Mendung. Jenis busana untuk tari sakral ini dirancang secara khusus dengan ragam hias yang khusus pula. Untuk tari Bedhaya Ketawang menggunakan motif alas-alasan, sedangkan tari Bedhaya Semang menggunakan motif parang.

Masing-masing jenis kesenian klasik itu memiliki karakteristik yang berbeda dengan lainnya, meski satu dan lain juga saling berinteraksi. Perbedaan itu telah muncul sejak abad XVIII karena rivalitas antagonistik yang tidak hanya secara politik, tetapi juga secara kultural. Rivalitas itu tampak pada seni dan budaya baik di bidang tari, musik, wayang, demikian juga busana (Day, 1975:26). Pada cabang seni pertunjuk-



Gambar 1. Bangunan keraton Surakarta yang memanfaatkan deretan tiang yang kokoh, lantai yang mengilat, dan didukung lampu-lampu nan cantik, sungguh menampilkan citra ruang yang anggun. Bukan hanya sekedar pengaruh dari gaya Eropanya, namun suasana yang terwujud darinya terasa sangat mengesankan, penuh makna, dan nyaris tanpa cela.

an lain, karakteristik itu juga tampak. Wayang kulit Yogyakarta berbeda dengan wayang kulit Surakarta. Seni pedalangan yang merupakan seni pertunjukan wayang kulit di antara keduanya juga memiliki karakteristik yang berbeda. Demikian juga iringan dari masing-masing seni pertunjukan itu juga berlainan.

Dalam bidang arsitektur dikenal adanya arsitektur istana, rumah bangsawan, tempat ibadah, dan rumah hunian bagi masyarakat umum. Keragaman di bidang arsitektur juga menunjukkan karakteristik yang berbeda. Secara historis, keraton Surakarta yang dibangun pada masa

pemerintahan Paku Buwono II sebagai pengganti istana Kartasura yang rusak akibat peran Pecinan, dirancang oleh Pangeran Mangkubumi, yang pada waktu berikutnya menjadi Sultan Hamengku Buwono I di Yogyakarta. Ketika itu sebagian bangunan berasal dari keraton Kartasura. Akan tetapi dalam perkembangan berikutnya, bangunan istana lebih banyak diwarnai dengan sifat dan ciri Eropa. Arsitektur pada keraton Surakarta lebih banyak dipengaruhi oleh cita rasa Eropa. Kedekatan hubungan antara keraton Surakarta dengan Belanda tampak pada arsitektur istana. Warna biru yang mendominasi sebagian besar dinding

dan elemen bangunan adalah indikasi untuk hal itu. Elemen interior dan eksterior yang menghiasi lingkungan istana juga tampak mendalam pengaruhnya. Hal ini sedikit berbeda dengan apa yang ada di keraton Yogyakarta.



Gambar 2. Salah satu bangunan keraton Yogyakarta baru, yang dibuat sebagai penghargaan kepada HB IX. Bangunan ini terdapat di kompleks kesatrian pelataran kodaton. Deretan tiang yang megah, kokoh, penah ukiran yang indah, warna hijau, merah, dan kuning keemasan (prada) menyatu dengan ukiran, sungguh suatu perpaduan yang menarik. Dukungan lantai yang mengkilat serta lampu yang cantik, menambah citra ruang menjadi sangat berwibawa.



Gambar 3. Jempono Pitungyong KPAA Danurejo V Pada masa Sri Sultan Hamengku Buwana VII.



Gambar 4. Jempono Titihun untuk permaisuri Sri Paduka Gusti Pangeran Adipati Anom Hamengku Negara



Gambar 5. Tanda di Bangsal Mandala Sana.



Gambar 6. Tanda di kompleks museum keraton Yogyakarta.



Gambar 7. Kyai Groedo di keraton Surakarta, bentuk yang unik, cantik nan anggun.

Sarana transportasi yang masih tradisional seperti *jolang* atau tandu kiranya dapat dinyatakan sebagai bergaya klasik tradisional Mataram. Berbagai jenis alat transportasi untuk raja, permaisuri, dan bangsawan tinggi istana ini mencirikan ragam hias tradisional.

Selain alat transportasi yang digerakkan dengan tenaga manusia seperti tandu, keraton Surakarta dan Yogyakarta juga memiliki alat transportasi yang digerakkan dengan tenaga kuda. Persinggungannya dengan alat transportasi Belanda menimbulkan perubahan tampilan yang berbeda dari sebelumnya. Bahkan sebagian alat transportasi yang dimiliki istana di kedua kerajaan ini dibuat di Belanda.

Berbeda dengan senjata tradisional Jawa seperti keris. Keris dipahami tidak

hanya sebagai senjata tikam, akan tetapi dipandang sebagai pusaka. Tradisi pembuatan keris dari zaman sebelumnya masih dipertahankan, meski ada juga perkembangannya. Kedudukannya sebagai pusaka itulah yang keberadaannya steril dari pengaruh Belanda. Agak berbeda dengan senjata lain, seperti senapan, meriam, dan mortir yang memang diadopsi dari Belanda.

Peradaban Mataram telah mengukuhkan kesenian klasik lainnya. Batik yang cikal bakalnya diduga berasal dari zaman Majapahit, pada zaman Mataram mengalami perkembangan pesat. Sultan Agung tidak hanya dikaitkan dengan tari Bedhaya Ketawang atau gamelan yang sakral, tetapi juga batik. Pada masa ini teknologi perbatikan berawal. Mula-mula

teknik tutup-celup menggunakan alat yang disebut *jegul*, sejenis alat penampung malam panas yang dibuat dari himpunan benang dengan tangkai di ujungnya. Lambat laun dikenal teknologi *canting*. Motif yang semula dibuat dengan ukuran besar karena keterbatasan teknologi berkembang ke arah yang lebih rumit dan detail. Teknologi penggunaan warna alami semakin disempurnakan untuk memperoleh kualitas warna yang baik. Sumber warna alami dari berbagai jenis tanaman dieksplorasi untuk mendapatkan kekuatan warna yang diharapkan. *Indigo* (nila) dan *soga* yang telah dikenal sejak abad XII pada abad XVII kemudian semakin mantap menjadi warna dominan batik istana. Vokabuler warna sintetis sebagai konsekuensi dari perdagangan semakin memperkaya warna pada batik. Teknologi cap (India: *Chop*) semakin mempermudah produksi batik. Teknologi ini berkembang di lingkungan masyarakat menjadi sumber mata pencaharian yang tersebar luas.

Motif yang beralaskan filosofi Jawa menjadi dasar ekspresi estetis yang penuh makna. Pada zaman Mataram pula ragam motif hias batik berkembang pesat. Motif berbalut makna banyak menghiasi busana bangsawan keraton baik untuk ritual maupun upacara seremonial. Ragam hias juga menjadi tengara status sosial masyarakat. Etika semacam ini dimuat dalam suatu daftar panjang aturan hukum yang ditetapkan raja. Paku Buwono III

mengundang aturan berbusana bagi masyarakat di wilayahnya. Aturan yang sama dan dengan modifikasi tertentu diatur kembali oleh Paku Buwono IV. Hal yang sama juga dilakukannya di istana Yogyakarta. Motif tertentu hanya dapat dikenakan oleh raja, permaisuri, bangsawan, dan abdi dalem. Perkembangan motif batik juga terjadi di lingkungan masyarakat biasa. Motif yang berasal dari keraton menjadi rujukan dalam proses kreasi pembatik pedesaan. Itulah sebabnya batik Jawa tidak hanya dimiliki oleh istana tetapi juga oleh masyarakat biasa. Sejalan dengan perkembangan sosial dan budaya, motif larangan itu kini dapat dipakai oleh masyarakat umum. Peluang bisnis di bidang batik semakin memperkaya karakter batik tradisional Jawa. Karakteristik itu pula yang hingga kini masih tetap dipertahankan. Batik Yogyakarta dan Surakarta dicirikan dengan dominasi warna indigo dan *soga*. Tetapi dari kedua daerah itu dapat dikenali dengan ciri bahwa *soga* untuk batik Yogyakarta berlatar putih bersih, sedangkan Surakarta latar itu sedikit bercampur dengan *soga* sehingga lebih cenderung berwarna krem.

Funitur adalah perlengkapan interior yang sangat diperlukan dalam kehidupan sehari-hari di keraton. Terkadang dalam bidang ini adalah kursi, meja, dan almari yang secara praktis dapat digunakan untuk menunjang aktivitas.

Berdasar status sosial penggunaannya, furnitur dapat dikelompokkan ke dalam furnitur untuk raja, bangsawan, dan

rakyat biasa. Furnitur untuk raja yang penting antara lain adalah kursi singgasana atau *dampar kencana*. Seperti istilah yang digunakan kursi singgasana ini didominasi oleh warna kuning atau emas (*kencana*).

Funitur lain yang biasa digunakan untuk raja Surakarta sebagaimana tampak pada ruang makan (*Sasana Handrawina*). Ruangan ini dilengkapi dengan seperangkat mebel, yakni meja dan kursi makan yang secara khusus digunakan oleh raja untuk bersantap makan baik secara pribadi maupun ketika menjamu tamu kehormatan.



Gambar 8-9. Tiga almari di keraton Yogyakarta yang difungsikan sebagai tempat untuk menyimpan benda-benda hasil karya para seniman lokal. Terbuat dari bahan kayu jati, dioles (*finishing*) dengan warna hijau dan merah yang mendominasi secara keseluruhan dalam bidang, menampakkan keberanian, keperkasaan, dan terkesan sejuk damai, dengan dukungan elemen hias yang berukir

dan berwarna kuning keemasan menambah keindahannya.



Gambar 10-11. Tiga almari di keraton Yogyakarta yang difungsikan sebagai tempat untuk menyimpan benda-benda hasil karya para seniman manca negara, terbuat dari bahan kayu jati, dan dihiasi dengan ukiran yang dibuat dengan teknik yang sangat tinggi, terlihat keindahannya. Dukungan *finishing* melamin menambah cantik penampilannya, serta terkesan sangat mewah dan megah.



Gambar 12. Kursi duduk keraton Yogyakarta peninggalan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII, dibuat dari bahan kayu jati, diwujudkan dengan menggunakan teknik ukir yang sangat tinggi, dan olesan (*finishing*) dengan warna emas (*prada*) yang menyatu secara keseluruhan menampakkan citra anggun, memesonakan, dan penuh wibawa.



Gambar 13. Kursi duduk keraton Yogyakarta peninggalan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII.



Gambar 17-19. Meja yang terdapat di *Bangsai Mantis* keraton Yogyakarta.



Gambar 14-15. Kursi di *Sarana Sewaka* keraton Surakarta.



Gambar 16. Kursi di *Sarana Handrawina* atau *Pendopo Ijo* keraton Surakarta.

Penutup

Setelah dilakukan identifikasi mengenai ragam hias tradisional gaya Mataram, maka diketahui bahwa dalam ragam hias tradisional gaya Mataram ini terdapat unsur-unsur gaya seni Eropa Barat yang pada waktu itu mewarnai penciptaan ragam hias di sebagian kawasan (wilayah) Nusantara, termasuk di wilayah Mataram, baik terkait bentuk bangunan rumah, bentuk perabot mebel (furnitur), maupun ragam dan motif hiasnya.

Ragam hias tradisional gaya Mataram terdiri dari beberapa unsur motif tumbuhan meliputi unsur dahan, ranting, daun, bunga, dan buahnya. Motif binatang ditemukan berupa binatang darat, antara lain ular dan kuda, sedangkan binatang di udara berupa burung dan garuda. Ragam hias gemometrik antara lain berupa bentuk garis, bidang, lingkaran, segi tiga, dan segi empat. Apabila motif-motif tersebut dirangkai menjadi satu kesatuan, maka gabungan antar-motif yang diterapkan sebagai unsur hias suatu benda itu lazim disebut ornamen.

Ornamen merupakan elemen penghias yang banyak diterapkan di berbagai perabot keperluan hidup sehari-hari, baik sebagai elemen hias pada bangunan rumah tinggal, bangunan keraton, mebel atau furnitur, dan perabot lainnya. Ragam hias itu umumnya diwujudkan dengan material kayu, logam, atau tanah liat, dengan pola simetris dan atau asimetris. Apabila materialnya berbahan kayu atau logam, maka dalam mewujudkannya menggunakan teknik ukir, namun jika menggunakan material logam, maka terdapat variasi teknik yaitu ada yang menggunakan teknik cor dan atau cetak. Hiasan yang diterapkan pada keramik umumnya menggunakan teknik pijit (*pinching*).

Daftar Pustaka

- Day, Anotny. *Kraton Ambon: Myth and History in the Late Nineteenth Century*, in *Conference on Modern Indonesian History, July 18-19, 1975*. Madison: Center for Southeast Asian Studies, University of Wisconsin, 1975.
- Feldman, Burke. *Art as Image and Idea*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1967.
- Hwa, Ang Lan. *Kesultanan Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, 1985-1986.
- Lombard, Denys. *Nusa Jawa: Silang Budaya Kajian Sejarah Terpadu Bagian Dua: Jaringan Asia*. Jakarta: Gramedia, 2000.
- Soemarsaid Mocrtono. *Negara dan Usaha Bina-Negara di Jawa Masa Lampau: Studi tentang Masa Mataram II Abad XVI sampai XIX*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1985.
- Rickleffs, M.C. *The Seen and Unseen Worlds in Java 1726-1749: History, Literature and Islam in the Court of Paku Buwana II*. Honolulu: Asian Studies of Australia in association with Allen & Unwin and University of Hawaii Press, 1998.