

Fasad Timpanum Bangsal Tosan Mangkunegaran Menepis Spekulasi Apropriasi Religi

Tympanum of Bangsal Tosan Mangkunegaran Facade
Dismiss Speculation of Religious Appropriation

Widodo Aribowo

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sebelas Maret Surakarta,
Indonesia
aribowosolo@staff.uns.ac.id

Artikel Disubmit : 24 Juli 2023
Artikel Direvisi : 30 Oktober 2023
Artikel Disetujui : 20 Desember 2023

ABSTRACT

This research aims to answer a puzzle that has remained unanswered for decades due to the disconnection of oral stories about the facade structure of Bangsal Tosan at Pendopo Ageng Mangkunegaran Palace. This article aims to examine the appearance of the facade structure and the ornaments on it, in relation to the speculation of religious appropriation in the facade structure. The descriptive method within the constructivism paradigm is applied based on the findings of data deemed adequate for the formation of a clarificative narrative about the structure. It is called clarificative because it is an explanation of why there is a triangular structure (timpanum) and a Western-style relief on the facade, both of which are not commonly found in traditional Javanese buildings. This research produces a narrative explanation that the timpanum facade and Western-style reliefs on Pendopo Ageng of Mangkunegaran Palace were made during the time of K.G.P.A.A. Mangkunegara IV and named Bangsal Tosan. Although Western in style, the facade and ornaments are symbols of Javanese culture such as panembarama (greeting), acknowledgement of supernatural powers, and hopes for prosperity. The spectacular palace art structure is interpreted as the emergence of secular high fashion, a statement of the Mangkunegaran Palace's identity as the palace of an important person (pangeran) but not a king. This finding has the potential to change or otherwise enrich theories about the sacredness of palace buildings. Instead of practising strict and obedient social religious practices, Mangkunegara IV innovated the Tosan Ward in the Mangkunegaran Palace.

Keywords: Baroque Ornaments; Javanese Architecture; Rococo Ornaments; Timpanum

ABSTRAK

Penelitian ini bermaksud menjawab teka-teki yang belum terjawab selama beberapa dekade karena terputusnya cerita lisan tentang struktur fasad (facade) Bangsal Tosan pada Pendopo Ageng Istana Mangkunegaran. Artikel ini bertujuan mengkaji penampilan struktur fasad tersebut beserta ornamen-ornamen yang terdapat di atasnya, terkait spekulasi adanya apropiasi religi dalam struktur fasad tersebut. Metode deskriptif dalam paradigma konstruktivisme diterapkan berdasarkan temuan data-data yang dianggap memadai bagi terbentuknya narasi klarifikatif tentang struktur tersebut. Disebut klarifikatif karena merupakan penjelasan mengapa terdapat struktur segitiga (timpanum) dan relief bergaya Barat pada fasad tersebut yang mana kedua penanda tersebut tidak jamaik didapatkan pada bangunan tradisional Jawa. Penelitian ini menghasilkan penjelasan naratif bahwa fasad timpanum dan relief bergaya Barat pada Pendopo Ageng Istana Mangkunegaran dibuat pada masa K.G.P.A.A. Mangkunegara IV dan diberi nama Bangsal Tosan. Meskipun bergaya Barat namun fasad dan ornamen tersebut merupakan simbol-simbol yang berlaku dalam budaya Jawa seperti panembarama (ucapan selamat datang), pengakuan adanya kekuasan adikodrati, dan harapan kemakmuran. Struktur seni keraton yang spektakuler tersebut ditafsirkan sebagai munculnya seni sekuler bergaya tinggi (secular high fashion) yaitu pernyataan identitas Istana Mangkunegaran sebagai istana orang penting (pangeran) namun bukan raja. Temuan ini berpotensi mengubah atau sebaliknya memperkaya teori tentang sakralitas bangunan keraton. Alih-alih menjalankan praktik sosial keagamaan yang ketat dan taat, Mangkunegara IV justru melakukan inovasi terhadap Bangsal Tosan di keraton Mangkunegaran.

Kata kunci: Arsitektur Jawa; Cagar Budaya; Fasad timpanum, Ornamen Barok; Ornamen Rococo; Fasad Timpanum

PENDAHULUAN

Penelitian ini berusaha mengkaji suatu fenomena adanya aplikasi struktur segitiga (timpanum) dan ornamen dekoratif berupa patung atau relief bergaya Barat pada fasad (facade) Pendopo Ageng Mangkunegaran (Surakarta, Indonesia). Struktur segitiga tersebut biasa disebut Topengan. Relasi kedua elemen tersebut, timpanum

dan relief bergaya Barat mendatangkan asosiasi arsitektur bernaafaskan agama Nasrani. Makna yang tersirat dalam struktur tersebut dimaksudkan sebagai fasad yaitu elemen arsitektural penutup tampilan depan suatu bangunan. Fasad berbentuk segi tiga sebagai elemen arsitektur dan relief sebagai elemen ornamental sepertinya membentuk suatu pesan yang memerlukan penjelasan klarifikatif.

Penelitian ini dilandasi oleh tiga rasa penasaran terkait penempatan suatu hasil karya yang tidak biasa. Ketidakbiasaan tersebut terlihat dalam beberapa hasil pengamatan yang dinyatakan secara berurutan. *Pertama*, dalam pengetahuan kolektif orang Jawa adalah tidak biasa menempatkan fasad berupa struktur segitiga pada bangunan berarsitektur joglo. *Kedua*, adanya struktur elemen arsitektur bangunan rumah Jawa yang terbuat dari bahan besi secara keseluruhan terutama yang terlihat secara visual adalah cetakan (*casting* atau *moulding*). *Ketiga*, jika dilihat dari teori seni, adanya ragam hias patung dan relief bergaya Barat pada struktur bangunan berarsitektur joglo yang mendatangkan rasa ingin tahu yang besar. Rasa penasaran tersebut merupakan mendorong spekulasi adanya praktik pengakuan budaya (*cultural appropriation*) (Liliweri 2001) yang akhir-akhir ini masih menjadi pembicaraan hangat dalam masyarakat.

Fakta-fakta dan dugaan-dugaan tersebut memerlukan pengujian. Penelitian ini tidak menemukan sumber tertulis maupun lisan yang mampu menjelaskan sejak kapan muncul fasad berbentuk segitiga pada rumah joglo, selain satu artikel jurnal dan satu buku referensi. Beberapa artikel jurnal dari beberapa keilmuan telah dicermati untuk mendapatkan gambaran posisi ontologis penelitian ini, sekaligus untuk memastikan adanya kesenjangan penelitian. Beberapa jurnal tersebut berasal dari keilmuan arsitektur rekayasa fasad (Indriani, Ratna, and Budiarto 2019), warisan budaya (*cultural heritage*) (Gultom 2020); (Yuwono 2017), kajian museum (*museum studies*) (Villa and Rose 2023), dan kajian warisan (*heritage studies*). Adapun gambaran tentang objek material Bangsal Tosan (BT), telah dipublikasikan dalam artikel yang ditulis (Airlangga, Ega Azaria, Susanto 2021) yang menjelaskan kajian terhadap simbol-simbol dari ornament Bangsal Tosan.

Kepustakaan kedua berupa buku referensi karangan orang Indonesia yang diterbitkan di luar negeri berjudul *Behind the Postcolonial Architecture, Urban Space and Political Cultures in Indonesia*. Dalam buku ini terdapat pernyataan keberatan dari seorang anggota DPRD Jawa Tengah tentang adanya fasad segitiga yang meniru bangunan Yunani. Tidak ada keterangan lebih jauh tentang keberadaan objek yang menjadi keberatan tersebut selain pernyataan, “... appropriate for this foreign architecture” (Kusno 2014). Hal tersebut merupakan peluang untuk dilakukan pengkajian secara lebih lengkap dan mendalam. Sudut pandang teoretik aproposiasi – sebagaimana pernyataan anggota DPRD Jawa Tengah tersebut, dapat dipandang sebagai kebaruan penelitian ini.

Berdasarkan identifikasi permasalahan tersebut, penelitian ini bertujuan menjawab pertanyaan penelitian yaitu apakah struktur fasad dan ornamen pada BT di Istana Mangkunegaran merupakan aproposiasi religi tertentu. Hasil dari penelitian ini akan berguna bagi masyarakat dalam mengapresiasi wacana modernitas oleh pembuat struktur tersebut. Bagi keluarga besar Mangkunegaran dan masyarakat yang mencintai kebudayaan lokal, hasil penelitian yang berupa narasi klarifikatif ini diharapkan menambah rasa bangga karena nenek moyangnya memiliki kebudayaan yang unggul. Secara teoretis penelitian ini diharapkan dapat; a) melengkapi pemahaman yang lebih utuh tentang konsep aproposiasi; b) menjadi materi penjelasan sekaligus penambah atraksi wisata oleh pihak Mangkunegaran kepada para wisatawan yang berkunjung.

Penelitian ini telah mendapatkan sumber historis yang menyertai pembuatan struktur fasad tersebut, yaitu berupa sebuah manuskrip beraksara Jawa berjudul *Cariyos Bangsal Tosan Ing Mangkunagaran* Surakarta – selanjutnya disebut CBTM saja – (Mangkunegara IV n.d.). Sumber tersebut menyatakan maksud (*intention*) dibalik pembuatan fasad beserta ornamen atau relief di atasnya. Penelitian ini mencermati naskah tersebut untuk memberikan penjelasan deskriptif sekaligus menjawab teka-teki tentang munculnya struktur fasad berbentuk timpanium dan relief bergaya Barat tersebut. Hipotesis yang dikembangkan dalam penelitian ini adalah proposisi bahwa lingkungan ontologis akulturasi budaya seperti gambaran tersebut kuat sekali menjadi landasan pemahaman bahwa terdapat fenomena kekhususan di balik ke-biasaan visualisasi hasil karya bangunan tradisional Jawa. Dengan kata lain, di balik hal-hal yang seolah-olah biasa mungkin saja terdapat nilai-nilai bersifat kearifan yang akan terlihat setelah dilakukan pengamatan secara teliti. Oleh sebab itu cara yang mungkin dipertimbangkan sebagai metode pemahamannya ialah dengan melakukan pengamatan secara lengkap.

KERANGKA TEORI

Pertama-tama perlu dinyatakan di sini adanya konsep struktur didefinisikan berdasarkan Undang-undang Nomor 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya yaitu, "...susunan binaan yang terbuat dari benda alam dan/atau benda buatan manusia untuk memenuhi kebutuhan ruang..." Kebutuhan ruang sebagaimana definisi tersebut terlihat pada saat mengunjungi Istana Mangkunegaran Surakarta yang mana struktur ini – biasa disebut *topongan* – diempatkan secara mencolok (*publicly exhibited*) yaitu di bagian fasad Pendopo Ageng. Dalam terminologi tersebut, Topongan berasal dari kata *topeng* yang berarti '*pepethan rai dinggo tutup rai, kedhok*' (hiasan penutup wajah, topeng) (Poerwadarminta 1939) dan sufiks –an, yang berfungsi membentuk kata benda tempat. Struktur fasad sebagai elemen arsitektural berorientasi horizontal tentu memperhitungkan lingkungan horizontalnya juga. Artinya, terdapat elemen-elemen yang berkaitan secara horizontal dengan visualisasi fasad. Artikel ini berusaha menggali data tentang lingkungan horizontal tersebut dalam hal elemen apa saja yang terintegrasi dalam struktur tersebut. Temuan penelitian ini, diharapkan berguna untuk menggambarkan corak atau tema yang hendak ditampilkan melalui struktur tersebut. Hal penting lain yang perlu mendapat pemahaman melalui penelitian ini adalah lingkungan vertical, yaitu pemaknaan apakah yang melandasi orientasi horizontal arsitektur tersebut.

Spekulasi teoretis yang mungkin berkembang pada saat melihat bentuk timpanum dan relief bergaya Barat di antaranya adalah apropiasi, khususnya apropiasi budaya atau apropiasi religi yang telah menjadi isu sensitif di luar wilayah Indonesia seperti dalam kasus pemakaian *bindi* dan *war bonnet*. *Bindi* adalah hiasan di bagian muka wanita India yang beragama Hindu (Kawamura, Yuniya dan de Jong 2022) dan *war bonnet* adalah hiasan kepala terbuat dari bulu burung elang yang dikenakan oleh pria Indian (Kawamura, Yuniya dan de Jong 2022). Keduanya menjadi sensitif karena dianggap sebagai suatu bentuk kekerasan simbolik. Berdasarkan spekulasi itulah penelitian ini juga berusaha menyajikan penjelasan klarifikatif apakah fasad Mangkunegaran apropiasi atau bukan. Pertimbangan lain perlu dikemukakan di sini kaitannya dengan penampilan gaya artistik yang berbeda atau tidak lazim pada masanya, bahwa ia tidak selalu harus dimaknai sebagai pembangkangan estetik, sebaliknya hal ini dapat dilihat sebagai seni yang hidup dan dinamis (Burgos, Adam dan Lintott 2023).

Apropriasi kultural mungkin dapat dipertimbangkan sebagai kerangka teoretis yang mengarahkan pandangan kita ke arah keberpihakan pada warisan budaya . Aproriasi kultural, jika terpaksa disebut begitu, berbentuk aplikasi gaya seni pada zaman yang berbeda justru dapat dilihat sebagai penghargaan (apresiasi) karena subjek tertentu adalah baik bagi kognisi terhadap dunia yang tak sempat terjelajahi (Cattien and Stopford 2023).

Secara metodologis, artikel ini adalah hasil pengujian terhadap konsep apropiasi manakala dikenakan (*attached*) pada fenomena struktur bangunan tertentu sesuai konsep literer. Konsep sentral apropiasi yang diuji adalah definisi leksikal bahwa apropiasi adalah, ‘*take possession*’ (mendaku) (Ostler 1987). Namun apabila bangunan pendopo Istana Mangkunegaran dipandang sebagai museum maka pemahaman lain layak diajukan, yaitu bahwa fasad tersebut merupakan bagian dari kuil sekuler (*secular shrine*) (Fleeson 2023). Adapun konsep-konsep apropiasi temuan dalam buku-buku teks yang diajukan dalam artikel ini digunakan sebagai kerangka konseptual untuk memahami fenomena yang menjadi tema sentral artikel ini. Misalnya, bagaimana pemakaian *bindi* dan *war bonnet* oleh kawamura dijadikan area penjelas untuk teori apropiasi religi dan budaya.

Suatu pandangan konseptual yang mungkin dipertimbangkan untuk memberi makna penampilan yang tidak lazim seperti subjek artikel ini adalah pandangan Owen Jones tentang prinsip seni modern dan penerapannya oleh bangsa Asia. Menurut (Jones 2016) fenomena adanya penampilan elemen-elemen visual seperti ornamen, garis, dan lain-lain adalah sebagai ekspresi individual (*self-expression*) sehingga fasad timpanum dan ornamen bergaya Barat diduga merupakan ekspresi diri Adipati Mangkunagoro IV (MN4) sebagai inisiatör bangunan tersebut. Kedua, Owen Jones menjelaskan, salah satu ciri seni Timur (*oriental arts*) adalah kuatnya penerapan elemen-elemen seperti ornamen secara bijaksana (*judicious application*) meskipun asalnya dari Barat (Jones 2016). Artikel ini menyajikan pandangan baru bagaimana kebijaksanaan tersebut dimanifestasikan melalui ornamen-ornamen.

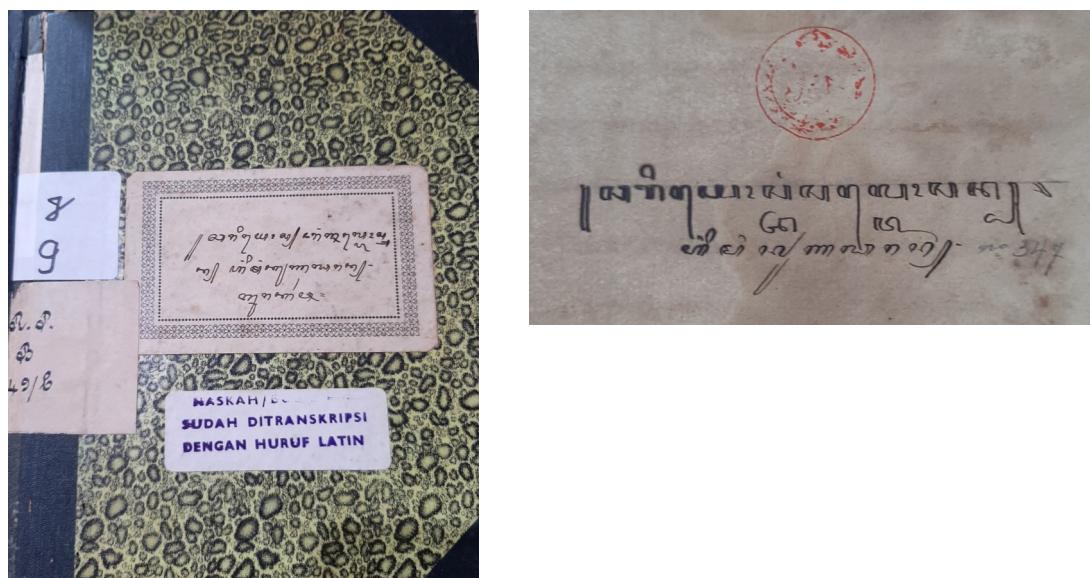
METODE PENELITIAN

Metode penelitian kualitatif sebagaimana dikemukakan (Denzin, Norman K. Dan Lincoln 1994) diterapkan dalam penelitian ini, berupa pengamatan langsung terhadap objek utama benama BT lalu membandingkannya dengan sumber primer yaitu manuskrip J.9 koleksi Rekso Pustoko Istana Mangkunegaran, berjudul *Cariyos Bangsal Tosan Ing Mangkunagaran Surakarta* (CBTM) karya MN4 (Mangkunegara IV n.d.). CBTM berbentuk tembang *macapat* Dhandhanggula. Beberapa pernyataan dalam naskah menjadi acuan sendiri (*self-reference*) secara metodologis. Artinya, suatu sumber data secara intertekstual memiliki kemampuan memunculkan masalah sekaligus memecahkannya sendiri. Pandangan ini sejalan dengan sifat warisan (*heritage*) bahwa praktik *heritage* merupakan kegiatan penciptaan makna bagi dirinya sendiri dan tentang dirinya sendiri yang memungkinkan terciptanya persoalan dalam dirinya sendiri dan praktik heritage adalah solusi terbaik (Sully, Ward, and Loizeau 2023). Pengumpulan data visual dan literer telah secara eksplisit disebut lokasinya yaitu di Istana Mangkunegaran Surakarta.

Spekulasi adanya apropiasi atau bukan, muncul dari: 1) perbandingan deskripsi CBTM dengan definisi leksikal struktur tersebut; dan 2) kajian intertekstual yang menyandingkan BT dengan aplikasi hiasan lain di kompleks yang sama. Skenario metode penelitian yang ditempuh untuk sampai pada makna temuan penelitian ini adalah: 1) pencermatan teks CBTM; 2) identifikasi elemen temuan dan

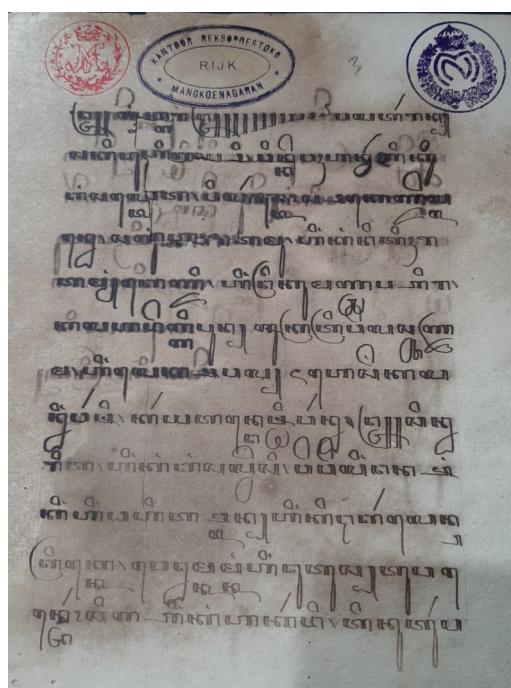
acuan leksikal-semantik; 3) komparasi fasad dan ornamen temuan dengan literatur; 4) tafsir visual fasad dan ornamen; dan 5) tafsir makna.

Gambar 1. Sampul luar (kiri) dan sampul dalam (kanan) manuskrip CBTM



Sumber: dokumentasi penulis.

Gambar 2. Halaman pertama CBTM



Sumber: dokumentasi penulis.

Penelitian ini juga merupakan pendayagunaan naskah kuno, karena naskah kuno sangatlah penting sebagai rekaman sejarah sehingga perlu dijaga kelestariannya (Hashimoto 2021). Manuskrip tersebut menyatakan dua kalimat yang selanjutnya menjadi alasan munculnya pertanyaan. Pertama, terdapat *sengkalan taun* (frasa bermakna angka tahun) berbunyi *Karya Tan Ngesthi Warna* (bait pertama halaman 1).

Apa makna ‘mengabaikan penampilan visual’ dalam frasa tersebut? *Kedua*, terdapat pernyataan eufistik *mung kinantha wangun rérêngganing panti* (hanya penghias rumah belaka) (bait ketiga halaman 2). Benarkah struktur tersebut memang hanya hiasan saja? Pengamatan langsung terhadap objek penelitian dibantu oleh instrumen berupa foto-foto BT agar memungkinkan dilakukan suatu pencermatan (*scrutinize*). Data-data visual dan literer membentuk relasi interteks yang berguna untuk memunculkan (*emerge*) gambaran ontologis struktur tersebut sekaligus makna filosofisnya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bangsal Tosan Menurut Manuskrip

Deskripsi Bangsal Tosan akan dimulai dari temuan manuskrip *Cariyos bangsal Tosan ing Mangkunagaran* Surakarta yang tampaknya ditulis untuk menyertai pembangunan struktur tersebut. Penulis naskah tersebut pun sama dengan inisiator pembangunan yaitu Mangkunegara IV. Transliterasi naskah dan terjemahannya disajikan dalam Tabel 1. dan nama ornamen dalam Tabel 2.

Tabel 1. Transliterasi dan terjemahan manuskrip Cariyos Bangsal Tosan

Bait ke-	Teks Bahasa Jawa	Terjemahan
1	<i>palataran sakidul pandhapi winêwahan ingkang bangsal tosan pirantos pakèndêlane sagung kang para tamu ingkang nitih rata myang bêndi ing ngriku mandhapira kala adégipun Sukra tri wêlas candrama ing lèk Sawal Ehe sangkalaning warsi karya tan ngêsthî warna </i>	halaman sebelah selatan Pendopo ditambah [struktur] Bale Tosan tempat berhentinya para tamu yang mengendarai kereta dan bendi di situlah tempat turunnya waktu pendiriannya hari Jumat tiga belas bulan Sawal tahun Ehe dengan sengkalanan kreasi yang mengabaikan penampakan visual

Keterangan:

- BT adalah bangunan besar terbuat dari besi.
- Sengkalanan dalam baris terakhir pada bait 1: *karya tan ngêsthî warna* (kreasi yang mengabaikan penampakan visual), tahun 1804 (13 Sawal), 12 November 1875.
- Terkandung maksud agar tidak terkecoh dengan visualisasinya.

2	<i>cinarita ingkang bangsal wêsi wêwêlingan saking tanah Dhislan ing kitha Bërlin pabrike Wilém Kam kang ingutus Tuwan Borsik ingkang akardi tinutur panjangira sawêlas ingukur pan nyêlak nénêm saprapat inggilipun sakawan kawan dasa dim ukur élo Nèdêrlan </i>	alkisah Bangsal Tosan pesanan dari Jerman (Deutschland) dari pabrik di kota Berlin penerima pesanan adalah Wilem Kam yang mengerjakan bernama Borsik tercatat panjangnya sebelas meter lebar enam lebih seperempat tingginya 40 inci dengan sistem ukuran <i>elo</i> Belanda
---	--	--

Bait ke-	Teks Bahasa Jawa	Terjemahan
3	<i>wawratira kalih atus dhacin langkungipun kawan dasa tiga nyatus kati sadhacine ngajèng pangaosipun kalih lêksa wonten ing pabrik liya ingkang prabeya praptanirèng dunung punika tan winursita mung kinäntha wangun rérèngganing panti tumraping tanah Jawa </i>	beratnya 200 dacin lebih 43 1 dacin sama dengan 100 kati adapun harganya 20.000 (Gulden) harga dari pabrik ditambah biaya-biaya sampai tempat tujuan hal-hal itu tidak dikisahkan lagi hanya kisahnya sebagai hiasan rumah yang ada di tanah Jawa

Catatan ukuran:

1 dacin = 62,5 kg;
 1 elo = 0,687 m;
 1 dim = 1 inci

4	<i>daragépak pinapak lir candhi bandar wiyar tan miyur santosa tosan balabagan dèn ngge sinambung adu ujung kékahira kinélam keling ingumpak marmér seta pilare piningul lingire pinara astha praptèng madya binubut bundér dinalir ginégél gêlang kana </i>	struktur berbentuk daragepak rata seperti candi meskipun lebar tetapi kokoh juga digunakan besi pelat lembaran tersambung di masing-masing ujung kuat karena dikelem dengan keling tiang-tiang diberi umpak marmer putih sudut-sudutnya terbagi 8 bagian sampai di tengah dibubut bundar berulir diikat lagi dengan gelang kana
---	--	--

Catatan:

Gelang kana artinya ge-lang besar yang biasa-nya dikena-kan penari Jawa atau pengantin.

5	<i>têtirahe ginärja pasagi amaju pat pinartima muka kadya nguni caritane duk para surawadu arsa nggodha mring dyan pamadi cinoba kinèn taya mubéng ngarsanipun hyang Brama lan batharendra kalihira sangét kacuwaning galih puwara sami nyipta </i>	pucuk pilar berlapis logam persegi 4 sisi dengan relief wajah patung seperti kisah zaman dulu ketika para bidadari hendak menggoda Raden Permadi diuji agar menari berputar di hadapan Dewa Brama dan Dewa Indra kedua dewa merasa kecewa akhirnya menciptakan
6	<i>catur muka mrih bawera ngaksi lawan pandam turunaring wulan kang anèng pilar isthane dene ingkang dumunung sésambétan dhauping élis sami pratima muka èstri lawan jalu amubéng kadi ruméksa lan nambrama dhaténg kang lumébèng panti sumèh sémuning netya </i>	kehadiran empat wajah memperluas pandangan ada juga obor sebagai simbol rembulan adapun gambaran di bagian pilar yang bertempat di pertemuan lis (bingkai bawah) juga berupa wajah-wajah patung wanita dan pria berputar laksana menjaga dan menyambut tamu memasuki rumah dengan wajah yang ramah

Bait ke-	Teks Bahasa Jawa	Terjemahan
7	<i>pinardawa rérêngganing nginggil pucak sinung makutha smaraja tumumpang tamèng isthane punika wérdinipun kangjêng raja ingkang pinundhi tamèng nayakanira kang nangkil pakewuh pinracaya ngrèh jajahan kang dèn andêl ing wadya kang dèn ratoni dene aksara asma </i>	hiasan yang memperindah bagian atas bagian pucuk dihias mahkota maharaja digambarkan bertumpu di atas tameng terkandung maksud sang raja yang dijunjung tinggi tameng melambangkan para pegawai segan bagi yang sedang menghadap terpercaya memerintah daerah jajahan menjadi andalan para bawahan adapun huruf inisial
8	<i>mangkunagara ingkang umunggwing tamèng raja iku wérdinira tan liya amung sumendhe mring para andêlipun kangjêng raja nèdérлан sami kang anèng tanah Jawa dene ron kang lèngkung kalih pang tinalèn pita yeka tändha kang asmara pinarcadi antuk bintang ing jaja </i>	Mangkunegaran yang tertulis pada tameng raja iku artinya tak lain hanya bersandar kepada duli tuan para pembesar raja Belanda yang ada di Jawa adapun dedaunan yang melengkung dua tangkai diikat pita adalah tanda kegembiraan dipercaya atas anugerah bintang di dada
9	<i>widadari ingkang ngapit-apit kang sajuga mawa obor ika lan kalam lar satunggale yeka sasmitanipun kang tinédha ing siyang ratri mugi mitulungana dhatêng prajanipun yèn pêténg dèn padhangêna lamun supe sumêlang ruwêding kapti mugi dèn èngêtêna </i>	bidadari kembar mengapit (tameng) seorang membawa obor seorang lagi membawa pena dari bulu keduanya merupakan lambang yang didambakan tiap hari semoga (Tuhan) memberi pertolongan kepada praja (Mangkunegaran) seisinya jika dilanda gelap semoga diberi terang jika lalai waswas dan hati yang risau semoga diingatkan
10	<i>ngandhap tamèng mukaning maharsi sumping anggur lan mikul pusrita malèngèh katon guyune sakiwa téngénipun widadari pan kalih sisih sami békta tabuhan sumangsang nèng ngélung kelayu sang rési wréddha ngayubagya manadukara sésanti dhatêng sang ambék darma </i>	di bawah tameng ialah wajah maharesi anggur di telinga dan bunga di kepala tersenyum dengan lebar adapun di sebelah kanan dan kirinya dua bidadari di masing-masing sisi semuanya membawa tetabuhan bergantung di lengkung dedaunan seperti hendak mengikuti resi tua menghormat menyertai membaca syair kepada sang berwatak mulia tersebut
11	<i>wérdinira kang winahya lagi rési wréddha tatalé ing kina kontap ing kasudarmane marma samangkenipun pinartima wau kang warni pinrih sami uninga dene sumping anggur ing nguni singa cêlaka sègér sumyah mirêng sabdaning sang rési amikul kang pusrita </i>	maknanya yang bisa diungkapkan resi tua yang telah berpengalaman terkenal kebaikan hatinya oleh sebab itu sekarang kemudian dipahatkan seperti itu agar dimengerti adapun anggur penghias telinga dulunya terbuat dari perak agar menyegarkan siapa saja yang mendengar nasihat sang resi yang berhias gunga di kepalanya

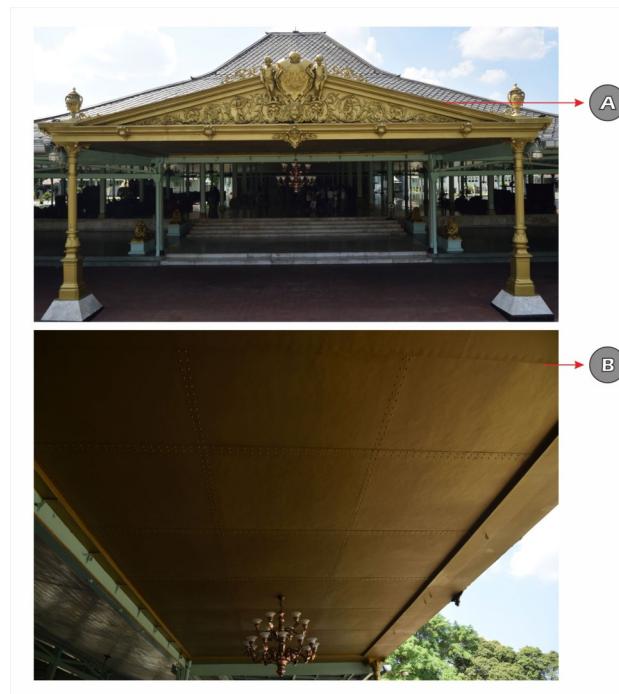
Bait ke-	Teks Bahasa Jawa	Terjemahan
12	<i>rinambatan para widadari ingkang sami gêndhing sêsêndhonan punika ing sasmitane sintén ta kang andulu puspa anjrah manuksmèng ing wit èsmu rêna ing driya rêsép manahipun sumawana yèn miyarsa swara alus sêsêndhon anuju kapti yêkti enggar ing driya </i>	para bidadari berhias sulur-suluran sedang melantunkan lagu-lagu itu merupakan perlambang siapa pun yang melihat bunga-bunga bermekaran di pepohonan menjadi gembira hatinya sejuk hatinya begitu juga yang mendengar suara merdu lagu-lagu merasuk kalbu sungguh terhibur hatinya
13	<i>kanan kering jêjamang ing nginggil pinartima têngah paris waja dèn apit warangganane anyêpêng buntal landhung sawarnining sari sinuji angawêng cinêpêngan dening surawadu sami munggwing lung pusrita wingkingira sarpa wilis kang sumêngit nèng patra yun sikara </i>	adapun hiasan sisi kanan dan kiri atas patung tameng diletakkan di tengah diapit dua bidadari memegang <i>buntal</i> yang panjang berbagai bunga dirangkaikan melingkar dipegang oleh bidadari keduanya ada di dalam sulur bebungaan di belakang ada seekor ular hijau di dedaunan berniat tidak baik
14	<i>kadêngangan dening paksi kalih kang taksaka tandya pinarwasa pinatuk lina têmahe yeka sasmitanipun sapa arsa sikarèng budi sayêkti tan widada ing samarganipun dèn mrinani ing sasama beda lawan kang ayun jujur ing kapti èsmu manggih raharja </i>	ketahuan oleh burung sang ular segera dikalahkan dipatuk hingga mati itu perlambang siapa saja yang berniat tidak baik pasti tidak akan selamat di mana pun beradanya membuat marah sesama manusia berbeda dengan yang jujur hatinya tentu menemukan kesejahteraan
15	<i>wontén malih rérêngganing nginggi ujung ngajêng kanan kering mata tenuk tosan pêpindhane kumbaya duk ing dangu kang kinarya ngêdus Pamadi anèng endrabuwana tinulad ing wangun kang isi tirta nugraha wit sang parta samana madèg narpati gumanti batharendra </i>	ada lagi hiasan di sisi atas bertempat di ujung kanan dan kiri menyerupai kendi besi itu dulunya adalah buyung untuk memandikan Arjuna di kayangan Dewa Indra bentuknya ditiru yang berisi air anugerah sejak Sang Arjuna menjadi raja menggantikan Dewa Indra
16	<i>marmanira linuri kang warni dadya srana sasmitèng panêdha miriba ing kabêgjane mangkana sêdyanipun asma ingkang dumunung waris Mangkunagara juga kalih tiganipun praptane kaping sakawan pinarsudi widadanirèng pambudi mangun arjaning pura </i>	itulah alasan ditelusurnya hiasan yang menjadi perlambang permohonan agar serupa kesejahteraannya demikian itu maksudnya nama yang telah jadi warisan Mangkunagara Pertama Kedua dan Ketiga hingga Keempat diupayakan agar semua menemui keselamatan memakmurkan Mangkunegaran

Tabel 2. Ornamen-ornamen pada Bangsal Tosan menurut Cariyos Bangsal Tosan

bait ke-	Teks Bahasa	Nama dan Kode Ornamen	
4	a. <i>daragépak pinapak lir candhi</i>	daragepak seperti candi	A
	b. <i>bandar wiyar tan miyur santosa</i>	plafon berbahan pelat besi	B
	c. <i>ingumpak marmér seta</i>	umpak berbahan marmer putih	C
	d. <i>ginégél gêlang kana</i>	gelang kana	D
5	<i>têtirahe ginanja pasagi, amaju pat pinartimamuka</i>	pucuk tiang relief 4 wajah	E
6	a. <i>lawan pandam turunaning wulan</i>	lampu tiang	F
	b. <i>dene ingkang dumunung sésambétan dhauping êlis sami pratima muka </i>	relief sepasang wajah	G
7	a. <i>pucak sinung makutha smaraja</i>	mahkota	H
	b. <i>tumumpang tamèng isthane</i>	perisai	I
	c. <i>dene aksara asma</i>	inisial MN	J
8.	Mangkunagara		
	a. <i>dene ron kang lêngkung kalih pang tinalèn pita </i>	daun melengkung	K
9.	a. <i>widadari ingkang ngapit-apit kang sajuga mawa obor ika </i>	bidadari pembawa obor	L
	b. <i>lan kalam lar satunggale </i>	bidadari pembawa pena	M
10	a. <i>ngandhap tamèng mukaning maharsi sumping anggur lan mikul puspita </i>	wajah maharesi	N
	b. <i>widadari pan kalih sisih sami békta tabuhan </i>	bidadari pembawa instrumen musik	O
	c. <i>sumangsang nèng ngélung </i>	bidadari di lingkaran	P
11	a. <i>dene sumping anggur </i>	sumping (penghias telinga) anggur	Q
	b. <i>amikul kang uspita </i>	bunga hiasan kepala	R
12	a. <i>kanan kering jéjamang ing nginggil </i>	ornamen sisi kanan	S
		ornamen sisi kiri	T
	b. <i>pinartima tengah paris waja </i>	perisai baja	U
	c. <i>dèn apit warangganane </i>	bidadari pengapit	V
	d. <i>anyépêng buntal landhung </i>	buntal (untaian berisi irisan daun pandan)	W
	e. <i>wingkingira sarpa wilis kang sumèngit </i>	ular hijau	X
13	<i>kadèngangan dening paksi kalih </i>	burung	Y
14	<i>kumbaya duk ing dangu </i>	buyung	Z

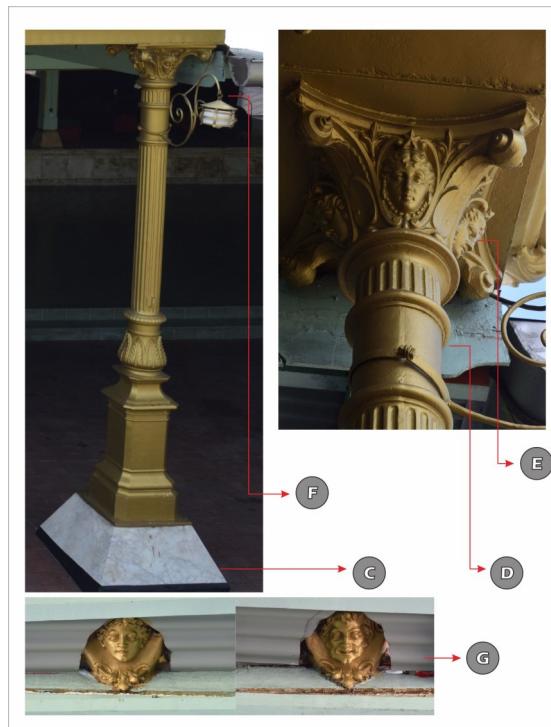
Ornamen sesuai CBTM tersebut terlihat pada gambar-gambar di bawah ini.

Gambar 3. Denah ornamen: A. timpanum berbentuk *daragepak* seperti candi; B. plafon berbahan pelat besi



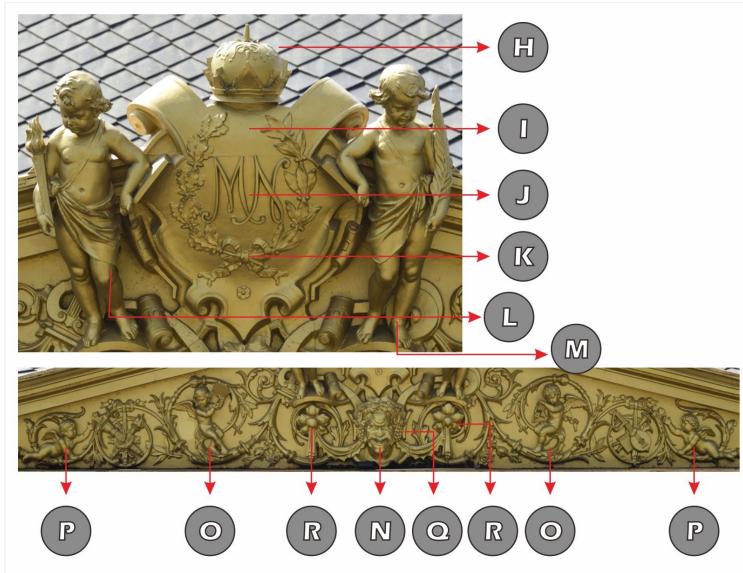
Sumber: dokumentasi penulis.

Gambar 4. Denah ornamen: C. umpak berbahan marmer putih; D. gelang kana; E. pucuk tiang relief 4 wajah; F. lampu tiang; G. relief sepasang wajah



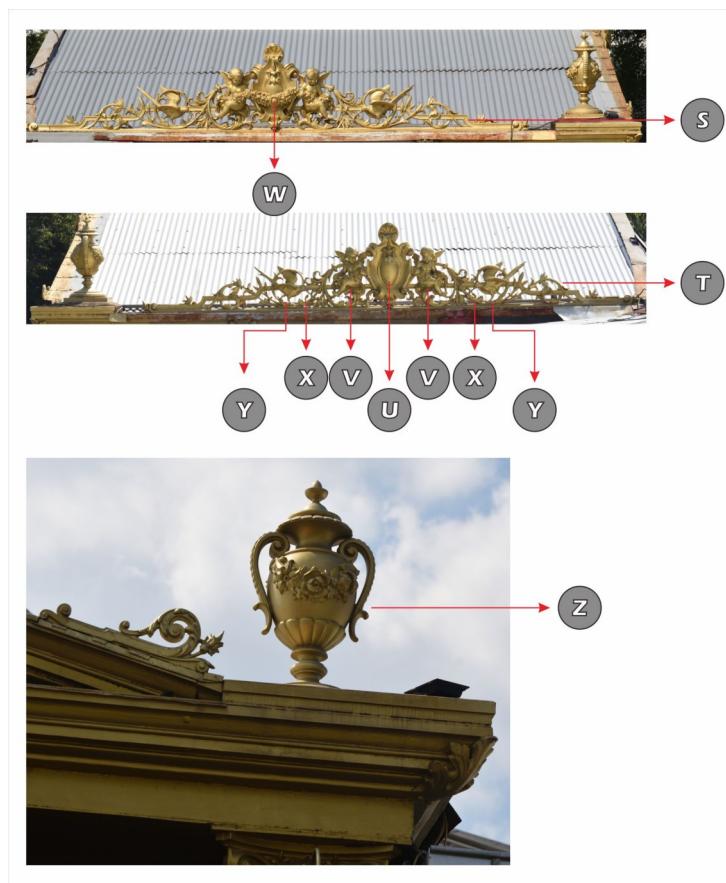
Sumber: dokumentasi penulis.

Gambar 5. Denah ornamen: H. mahkota; I. perisai; J. inisial MN; K. daun melengkung; L. bidadari pembawa obor; M. bidadari pembawa pena; N. wajah maharesi; O. bidadari pembawa instrumen musik; P. bidadari di lingkaran; Q. sumping (penghias telinga) anggur; R. bunga hiasan kepala



Sumber: dokumentasi penulis.

Gambar 6. Denah ornamen: S. ornamen sisi kanan; T. ornamen sisi kiri; U. perisai baja; V. bidadari pengapit; W. buntal (untaian berisi irisan daun pandan); X. ular hijau; Y. burung; Z. buyung (pasu wadah air)



Sumber: dokumentasi penulis.

Warna Baru Arsitektur Jawa

Tampilan muka bangunan (*facade*) merupakan hal biasa yang biasanya mendapatkan perhatian lebih banyak, terlebih bila ditempatkan di area publik. Bahwa fasad adalah elemen sangat penting pada bangunan bersejarah sehingga menuntut peran pemerintah dan swasta (penguasa bangunan bersejarah tersebut) untuk mencegah kerusakan sekaligus memperhitungkan teknologi pelestariannya (Grom and Putz 2022). Bangunan penting seperti Pendopo Ageng Istana Mangkunegaran tentu memerlukan pertimbangan pada saat pembuatan atau penataannya. Penempatannya terlihat mencolok dan terasa “aneh” sehingga bisa ditafsirkan menyimpan suatu maksud. Guna mendapatkan pemahaman tentang hal ini maka telah dilakukan pemotretan terhadap struktur fasad Pendopo Ageng Mangkunegaran dengan tujuan dokumentasi dan sekaligus sebagai objek penelitian. Sesuai judul artikel ini, wacana yang dikembangkan dalam penelitian ini ialah adanya unsur kearifan dalam penataan visual struktur tersebut. Menurut pengetahuan yang umum di kalangan kerabat dan pegawai yang bekerja di Istana Mangkunegaran, fasad termasuk bernama *topengan*. Namun istilah tersebut hanya merujuk pada fungsi utilitas struktur tersebut yaitu sebagai wajah atau perwajahan sebagaimana tersirat dari kata *topeng*. Penelitian ini menemukan bahwa yang dimaksud topengan sejatinya bernama Bangsal Tosan. Secara leksikal bangsal berarti ‘*omah gedhe kang lumrah ing kraton*’ (rumah besar yang umumnya terdapat di keraton), sedangkan *tosan* bermakna besi (Poerwadarminta 1939).

Terdapat pernyataan, “*daragépak pinapak lir candhi*” (struktur berbentuk daragepak rata seperti candi) (Serat Bangsal Tosan bait ke-4 baris pertama). *Daragepak* adalah, “suatu gaya rumah Jawa dengan beranda di semua sisi” (Horne 1974). Bentuk tertentu yang didefinisikan ini dikaitkan dengan candi yang mungkin saja menyiratkan bahwa struktur tersebut menandai bangunan suci karena candi identik dengan bangunan suci. Namun konsep candi dalam pengetahuan kolektif orang Indonesia apakah sama dengan konsep timpanum akan kita bandingkan dengan definisi konseptual timpanum. Menurut (Katzenellenbogen 1944) timpanum merupakan simbol kenaikan Yesus Kristus yang merupakan tema favorit ukiran atau relief bergaya *Burgundian Romanesque*. Seperti diketahui Istana Mangkunegaran adalah warisan dari Kerajaan Mataram Islam. Istana Mangkunegaran berdiri pada 17 Maret 1757 sebagai akhir dari Perang Suksesi jawa III (Pringgodigdo 1939). Untuk menguji apakah ada kaitan fasad timpanum pada Bangsal Tosan dan apropiasi agama Nasrani akan dikemukakan analisis tekstual dan komparasi. Analisis pertama dimulai dengan mencermati deskripsi menurut manuskrip, lalu membandingkannya dengan arsitektur asli di mana “dugaan apropiasi” tersebut berasal.

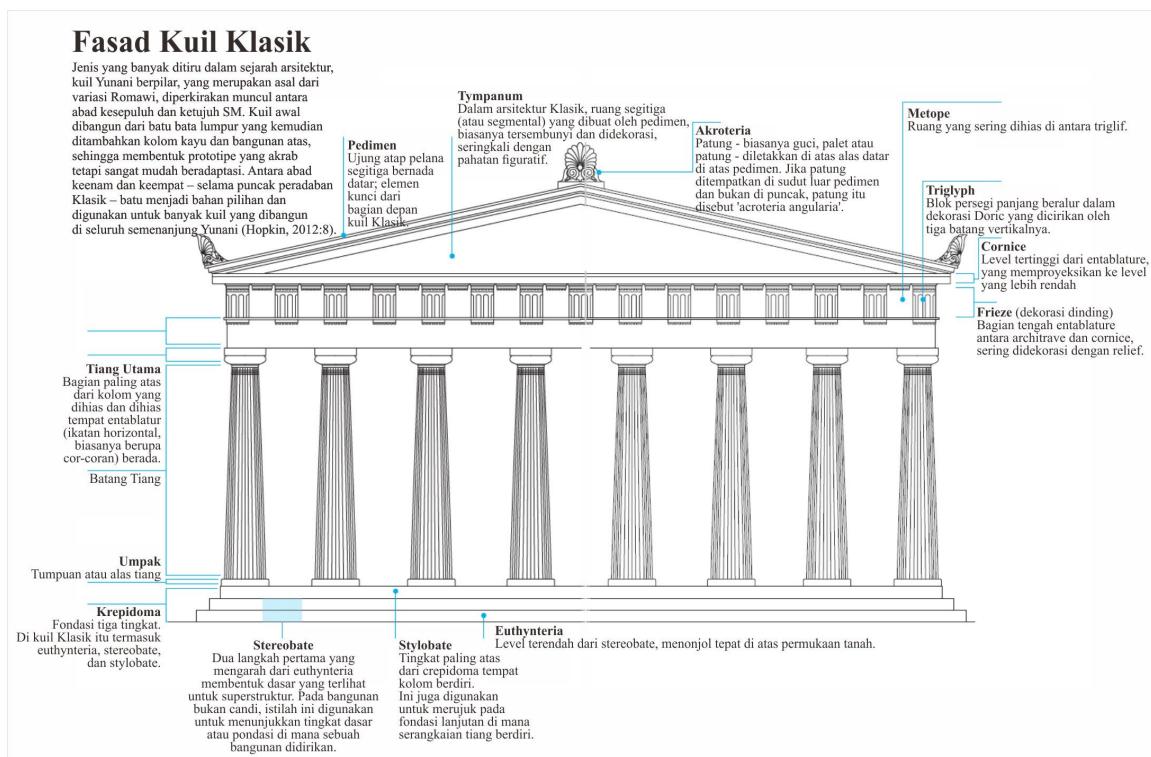
Bait pertama hingga ketiga manuskrip *Cariyos Bangsal Tosan ing Mangkunegaran* berisi keterangan tentang Bangsal Tosan yaitu: 1) secara fungsional adalah sebagai tempat perhentian kereta atau bendi para tamu; 2) struktur tersebut didirikan pada hari Jumat, tanggal 13 bulan Sawal tahun Ehe dengan *sengkalan* (angka tahun yang diwujudkan rangkaian kata-kata) berbunyi *Karya Tan Ngesthi Warna* (kreasi yang mengabaikan penampakan visual) (1804 J) jika dikonversikan ke penanggalan Masehi sama dengan Jumat Legi, 12 November 1875; 3) struktur tersebut dipesan dari Jerman, di kota Berlin, penerima pesanan bernama Wilem Kam. Adapun yang mengerjakan pembuatan struktur tersebut bernama Borsik; 4) ukuran panjang 7,6 meter, lebar 4,3 meter, tinggi 10 meter; 5) berat struktur adalah 200,43 dacin (setara 12,5 ton); 6) harganya adalah 20.000 Gulden ditambah biaya lain-lain hingga struktur tersebut sampai di Mangkunegaran. Keterangan terakhir menunjukkan harga bangsal Tosan sangatlah fantastis. Sebagai

perbandingan, harga tanah dan bangunan Museum Radya Pustaka yang dibeli oleh Sosrodiningrat IV kepada Johannes Busselaar adalah 65.000 Gulden, jadi harga Bangsal Tosan adalah sepertiga dari harga tanah dan bangunan Museum Radya Pustaka (Mangkunegara IV n.d.).

Arsitektur fasad Bangsal Tosan jika dibandingkan dengan arsitektur model Barat, mengindikasikan adanya apropiasi bangunan religi semacam kuil yang dalam Cariyos bangsal Tosan disebut candi. Bentuk segitiga datar (dalam Cariyos Bangsal Tosan disebut *daragepak*) memiliki kemiripan dengan bangunan kuil klasik. Gambar 7 di bawah ini adalah denah fasad kuil klasik tersebut.

Mengulang deskripsi menurut *Cariyos Bangsal Tosan*, secara ikonografis terdapat 24 ornamen yang mendapat penjelasan semantis dalam manuskrip yang sama. Ornamen dan maknanya terinci dalam Tabel 3.

Gambar 7. Tampak depan kuil Klasik beserta bagian-bagiannya



Sumber: Hopkins 2012.

Tabel 3. Makna ikonografis ornamen sesuai *Cariyos Bangsal Tosan*

No.	Kode	Nama Ornamen	Makna
1.	A	timpanum daragepak	struktur menyerupai candi
2.	B	plafon pelat besi	atap yang kokoh
3.	C	umpak marmer putih	landasan tiang
4.	D	pilar dengan gelang kana	--
5.	E	relief 4 wajah	bidadari yang akan menggoda tata raden Permadi (Arjuna)

No.	Kode	Nama Ornamen	Makna
6.	F	lampu tiang	dian simbol rembulan
7.	G	relief sepasang wajah	penyambut tamu
8.	H	mahkota	maharaja Belanda
9.	I	perisai	para pegawai Istana Mangkunegaran
10.	J	inisial MN	Adipati Mangkunegaran yang setia kepada Maharaja Belanda
11.	K	daun melengkung	anugerah atas kepercayaan yang diberikan kepada Adipati Mangkunagara
12.	L	bidadari pembawa obor	harapan jika dilanda kegelapan senantiasa diberi penerang
13.	M	bidadari pembawa pena	harapan agar senantiasa diingatkan jika
14.	N	wajah maharesi	resi yang berpengalaman dan terkenal karena kabaikan hatinya
15.	O	bidadari musik	melantunkan syair-syair penggembira hati
16.	P	bidadari di lingkaran	melakukan hormat kepada maharesi
17.	Q	sumping anggur	nasihat sang resi menggembirakan hati
18.	R	bunga hiasan kepala	nasihat sang resi menyegarkan hati
19.	U	perisai baja	--
20.	V	bidadari pengapit	bidadari selalu melantunkan syair-syair
21.	W	buntal	lantunan syair yang menyegarkan
22.	X	ular hijau	peringatan kepada semua yang niat buruk karena pasti dapat dikalahkan
23.	Y	burung	
24.	Z	buyung (pasu wadah air)	wadah air di kayangan Dewa Indra untuk memandikan Permadi setelah berhasil dalam menumpas kejahatan.

Figur-figr yang dinyatakan tertulis dalam manuskrip menegasikan apa yang mungkin diketahui oleh umum sebagai visualisasi figur-figr dalam pandangan Barat. Figur yang tervisualkan seperti bidadari, Dewa Brama, Dewa Indra, dan Maharesi. Begitu juga terhadap figur yang tidak tervisualkan seperti Arjuna atau Permadi. Figur-figr tersebut telah dikenal baik oleh masyarakat sebagai karakter dalam cerita pewayangan. Brahma atau Brama (bait kelima) adalah anak kedua Batara Guru dengan Dewi Umayi, ia merupakan dewa api (Purbasari 2011) dan (Sudibyoprono 1991). Batara Indra (bait kelima, lima belas, dan kedua puluh empat) adalah putra ketiga Batara Guru dengan Dewi Umayi. Dewa Indra biasanya disebut sebagai dewa keindahan (Sudibyoprono 1991). Arjuna yang sangat terkenal itu adalah tokoh protagonis dalam Mahabharata, anggota ketiga Pandawa, dan dilukiskan berparas menawan dan lemah lembut (Devianti, Novia dan Amzy 2019); (Sudibyoprono 1991). Selain nama-nama tersebut, Cariyos Bangsal Tosan ing Mangkunegaran juga menyebut sebutan seperti *widadari* dan *resi* atau *maharesi*. *Widadari* atau bidadari (bait kesembilan, sepuluh, dan dua belas) adalah wanita yang tinggal di kahyangan (Purbasari 2011); (Poerwadarminta 1939). Sedangkan *resi* atau *maharesi* (bait kesepuluh) adalah nama lain dari pendeta (Purbasari 2011) meskipun tidak selalu demikian karena berbeda dari pendeta, seorang resi adalah orang suci yang tidak

mengajar siswa (N.N.:10). Meskipun terlihat berusaha menggambarkan dunia dewa-dewa, termasuk Arjuna dalam episode pasca peperangan dengan raksasa Hima Himantaka, namun menafsirkannya sebagai apropiasi agama Hindu mungkin tidak relevan. Wayang yang telah ada sejak masa Hindu-Budha dimodifikasi agar sejalan dengan kitab fiqh. Salah satunya, tokoh dalam wayang kulit divisualisasikan ke bentuk pipih menggunakan media kulit kerbau, tangan dibuat panjang, dan wajah dalam keadaan miring. Dengan begitu penggambaran wayang boleh dikata tidak menyerupai wujud manusia (Widoyo 2021) dan (Kamajaya 1992).

Jika melihat sisi lain yaitu bangunan utama pendopo, terdapatlah struktur lain yang bernama Kumudawati. Kumudawati merupakan nama untuk *singup* pendopo. Bangsal Tosan, Kumudawati, dan elemen arsitektural lain membentuk relasi yang lebih luas yaitu kolase yang bermakna penaklukan sang waktu. Dalam kasus Bangsal Tosan, terdapat penjajaran struktur fasad tympanum dan struktur *singup* yang letaknya tidak jauh dari fasad tersebut. *Singup* menyatu dengan Pendopo Ageng secara keseluruhan. *Singup* adalah penutup bidang segi-empat yang terbentuk oleh empat tiang utama (*sakaguru*). *Singup* ditutup menyerupai plafon dan diberi hiasan fresko mirip atap gereja Barat. *Singup* gambar tersebut diberi nama Kumudawati. Penamaan ini juga mengesankan suatu disokontinuitas dengan apa yang telah jamak karena tidak adanya kaitan antara nama (Kumudawati) dan isi lukisan pada struktur tersebut. Blok datar penutup singup bergambar ikon-ikon yang bisa ditafsirkan sebagai zodiak dalam konsep Barat. Menyerupai pemaknaan semantis dalam bangsal Tosan, lukisan pada Kumudawati bermakna zodiak. Terminologi kumudawati menarik perhatian, seperti pada penempatan fasad tympanum, karena terlihat tidak biasa. Terdapat dua tafsir yang bisa dikembangkan pada saat mengamati lukisan Kumudawati yaitu zodiak dan rasi bintang (*constellations*).

Beberapa penelitian telah dilakukan terhadap hiasan pada singup tersebut namun sepertinya mendatangkan kebingungan. Makna leksikal Kumudawati muncul dari dari dua kata yaitu *kumuda*, ‘teratai’ (Poerwadarminta 1939) atau lotus putih (Wojowasito 1980) dan *wati*, ‘langit’ (Poerwadarminta 1939). Konsep teratai biasanya dikaitkan dengan kesuburan (Hoop 1949). Dalam beberapa karya sastra Jawa dan pandangan sarjana Barat yang ada di Indonesia, konsep teratai (*Nymphaea sp.*) dan lotus (*Nelumbo sp.*) biasanya kabur. Contohnya adalah pembahasan tentang teratai atau lotus sebagai simbol kesuburan. Namun terdapat hal yang berbeda dalam kumudawati: a) kelopak teratai biasanya dilukiskan menghadap ke atas sedangkan pada kumudawati, jika dipersepsikan sebagai penampang datar kelopak Teratai, terlihat terbalik yaitu menghadap ke bawah karena merupakan lukisan pada plafon dan agar bisa dilihat dari bawah; b) terdapat lukisan yang mengarah pada penafsiran tanda zodiak seperti *urang* atau udang (cancer), *lembu* (taurus), *panah* (sagittarius), *singa* (leo), *pasu air* (aquarius), *timbangan* (libra), figur wanita (virgo), mahendra atau domba (aries), *ketonggeng* atau kalajengking (scorpio), *mimi mintuna* (gemini), *ulam* atau ikan (pisces), dan *yuyu* atau kepiting (capricorn).

Menegaskan apa yang dinyatakan oleh *Cariyos bangsal Tosan ing Mangkunegaran* (bait ke-3 baris ke-9 dan 10), struktur tympanum dan relief spektakuler tersebut dimaksudkan, “... mung kināntha wangun rērēngganing panti, tumraping tanah Jawa” (... struktur ini “hanya” merupakan hiasan bagi rumah Jawa). Terkait dengan pemakaian simbol-simbol Islam dan bangunan keraton, Titis Srimuda Pitana menjelaskan bahwa arsitektur keraton tidak semata-mata wujud karya ilmu rancang bangun. Ia merupakan hasil kerjasama antara yang logis dan

nonlogis, kasar dan halus, fisik dan metafisik sebagai hasil olah *kasutapan* (olah batin) (Pitana 2014). Spekulasi bahwa timpanum sebagai simbol kekristenan tertolak oleh dua definisi bangunan keraton tersebut (Pringgodigdo 1939) dan (Pitana 2014). Lebih dari itu, adanya aplikasi bangunan bergaya Eropa dalam wujud namun isinya atau maknanya adalah tetap nilai tradisional khususnya Jawa, maka temuan ini diharapkan memperkaya pemahaman terhadap kekayaan budaya arsitektural khas Indonesia.

Seni Sebagai Ekspresi Diri di Pusat Pemerintahan Klasik

Alternatif yang diajukan berikutnya adalah adanya fenomena seni sebagai ekspresi diri, sebaliknya bukan sebagai persembahan (*non-devotional art*). Teori ini dikemukakan oleh Arthur C. Danto yang menyatakan adanya diskontinuitas antara apa-apa yang dihasilkan oleh “periode seni” dan “periode setelah itu”. Periode seni dimaksudkan Danto sebagai jenis objek seni yang dipersembahkan (*devotion*) bagi kepentingan agama atau kepentingan lain selain sebagai ekspresi kesadaran diri. Karakteristik persembahan ini telah dimulai pada tahun 1400-an dan sepertinya berakhir pada era 1980-an. Adapun yang dimaksud “periode setelah itu” adalah munculnya konsep baru dari sisi seniman yang mana seniman tidak termasuk ke dalam penjelasan tentang gambaran-gambaran devosional, sebaliknya titik sentral berada dalam diri seniman sendiri (Danto 1997). Periode diskontinuitas ini oleh Danto dan Belting, disebut sebagai seni kontemporer. Salah satu ciri munculnya seni kontemporer adalah: 1) kolase sebagai pertemuan dua realitas; dan 2) instalasi yang mengandung konsep museum, di mana museum berlaku sebagai gudang bahan untuk kolase objek yang disusun untuk menyarankan atau mendukung tesis tertentu (Danto 1997).

Struktur fasad dan relief gaya Barat jelas mewakili kesadaran modern tersebut yang mana seniman, dalam kaitan ini mungkin Mangkunegoro IV sebagai pemilik pekerjaan atau Willem Kamf sebagai arsitek, tidak memproduksi benda-benda tersebut melainkan menempatkannya dalam konsep kolase dan instalasi. Kolase sepertinya konsep yang tepat untuk menyebut perpaduan antara bangunan “lumrah” berbentuk joglo dan bangunan “asing” yang didatangkan dari Jerman. Kolase dalam bentuk lain yaitu penjajaran (*juxtaposition*) mungkin dipertimbangkan untuk pemaknaan terhadap elemen visual (*manifested*) dan maksud dari struktur tersebut (*latent*). Serat Bangsal Tosan mengeksplisitkan maksud tersebut dalam bentuk deskripsi adanya bahan besi, elemen-elemen artistik pembentuk timpanum dan relief, dengan makna *panembrama* (ucapan selamat datang) ala Jawa. Begitu juga adanya maksud instalasi pasu air di ujung kiri dan kanan fasad sebagai jejak-jejak kehadiran Arjuna dalam episode Arjunawiwa secara simbolik. Elemen-elemen visual Barat disandingkan dengan pemaknaan Jawa dalam suatu susunan penjajaran untuk mendukung maksud tertentu.

Konsep kolase yang diterapkan pada arsitektur dikemukakan oleh Colin Rowe dan Fred Koetter dalam buku *Collage City* (1978), meskipun artikel ini tidak mengelaborasi ide-ide lanjut buku tersebut namun hanya sedikit saja tentang diagram *figure-ground*. Diagram *figure-ground* adalah diagram dua dimensi yang menunjukkan hubungan antara area yang berisi bangunan dan ruang kosong. Diagram ini menjadi semacam *interface* (antara muka) antara kolase dalam konsep umum dan kolase dalam pengertian arsitektur kota. Ide dasar yang dijadikan dasar tematik adalah penaklukan kembali sang waktu (*reconquest of time*). Ide ini tampak nyata pada perpaduan antara arsitektur joglo sebagai bangunan kuno dan timpanum dan relief Barat sebagai titik diskontinuitas tersebut. Pada intinya kolase adalah penggabungan berbagai gaya arsitektur, bentuk, dan elemen ke dalam jalinan kota

(Rowe 1979). Konsep ini merupakan pengembangan dari konsep kolase pada umumnya yaitu, “... *pasting separate elements together on a surface*” (menempelkan elemen yang berbeda bersama dalam suatu permukaan) (Stokstad dan Cothren, 2018:917). Konsep kolase yang sama dalam hal arsitektur menjadi konsep sentral tesis J. Garrett Martin dengan judul “*Some Assembly Required: the Structural Condition of Collage In Architecture And Urbanism*”. Dalam abstrak tesisnya, Martin menyatakan:

In terms of process and product, collage is construed with meaning through juxtaposition and context. A collage does not convey an essential meaning, as its meaning arises through the deliberate techne - the act of its making, and not through reflection on any pre-existing qualities, as there are none. The whole of a collage does not merely encompass an accumulation of elements, but embraces a greater totality through a fragmentary synthesis. While synthesis denotes a constructive process, it also signifies a dialectic relation. The dialectic relation embodied in collage can be understood in terms of inclusivity and exclusivity of meaning (Martin, 1997:7)

(Dalam kaitan proses dan produk, kolase ditafsirkan dengan pemaknaan melalui penjajaran dan konteks. Kolase tidak menyampaikan suatu makna esensial, karena maknanya muncul melalui teknik yang disengaja - tindakan pembuatannya, dan bukan melalui refleksi pada kualitas yang sudah ada sebelumnya, karena tidak ada. Seluruh kolase tidak hanya mencakup akumulasi elemen, tetapi merangkul totalitas yang lebih besar melalui sintesis yang terpisah-pisah. Sementara sintesis menunjukkan proses konstruktif, itu juga menandakan hubungan dialektika. Relasi dialektika yang terkandung dalam kolase dapat dipahami dalam arti inklusivitas dan eksklusivitas makna).

Berpikir dalam kerangka kolase, terdapat tafsiran terhadap bayangan seperti diagram *figure-ground* yang mana Bangsal Tosan berfungsi sebagai bangunan modern dan kontras dengan Pendopo Ageng Mangkunegaran sebagai bangunan kuno yang secara filosofis adalah ruang kosong. Bangsal Tosan dalam tafsiran ini berlaku sebagai penjajaran (*juxtaposition*) antara area kosong bernilai klasik atau kuno seperti tampak dalam penampilan bangunan pendopo joglo pada umumnya, dengan timpanun dan relief Barat sebagai diskontinuitas waktu. Ide inilah yang dianggap sebagai nilai penting struktur Bangsal Tosan sebagai ikon modernitas di masanya (sekitar tahun 1875).

Tentu saja alternatif pemaknaan ini perlu diuji lebih lanjut dengan cara menampilkan lebih banyak lagi fenomena serupa. Maksudnya, apakah hanya terdapat dua fenomena serupa modernitas itu di Istana Mangkunegaran atau ada yang lain. Jika ada lainnya, maka hal itu akan memperkuat dugaan adanya praktik seni bergaya modern bahkan post-modernisme di akhir abad ke-19. Dugaan tersebut apabila diterima, akan menjadi bukti empirik bahwa bangsa Indonesia entah secara sengaja atau tidak memiliki kecenderungan yang sama dengan bangsa-bangsa modern untuk mengekspresikan dirinya secara bebas.

Alternatif terakhir yang mungkin dipertimbangkan adalah aplikasi gaya Rococo. Kesan pertama saat mengamati ornamen pada timpanum Bangsal Tosan adalah menonjolnya elemen *widadari* (baris pertama bait ke-9) yang tervisualkan melalui ornamen L, M, O, P, dan V. Kesan menonjol kedua adalah teknik visualisasi dua dimensi – bukan tiga dimensi – dalam warna monokrom. Semua elemen tampak seperti ditempelkan pada bidang datar yang berfungsi sebagai latar belakang (*backdrop*). Berbeda dari penampilan visualnya berupa sosok anak-anak yang mungkin laki-laki atau perempuan, konsep bidadari dalam budaya Jawa adalah makhluk dari dunia atas (kayangan para dewa) yang berjenis kelamin perempuan, sebagai antinomi dari bidadara

yang berjenis kelamin laki-laki. Pemaknaan sinkretis ini menimbulkan tafsir sinkretik visualisasi konsep makhluk dunia atas dalam gaya Barat.

Melihat penjelasan gaya ornamen dalam sejarah seni Barat, sosok anak-anak tersebut dikenal dengan nama *putto* (*infant putto*), kadang-kadang disebut *amorino*. Ornamen tersebut muncul pada masa Renaissance dan terus ada hingga munculnya gaya Barok dan Rococo. Visualisasi melalui *putto* atau *putti* dalam bentuk jamak menurut (Dempsey 2012) merupakan representasi dari keindahan wanita (*female beauty*). Berdasarkan pandangan ini visualisasi bidadari dalam bentuk *putto* adalah sejalan dan sama-sama merepresentasikan karakter wanita atau keibuan.

Visualisasi dua dimensi dan di beberapa bagian hampir tiga dimensi menimbulkan asosiasi pada “perseteruan” antara gaya Barok (sering disebut juga Barocco) dan Rococo. Sedikit meninjau persamaan dan perbedaan antara gaya Barok dan Rococo, Arnold Hauser menyatakan bahwa keduanya sama-sama seni keraton (*courtly art*). Sama-sama seni keraton, Barok lebih megah dan teramat halus sehalus-halusnya aristokrat (*essentially aristocratic art*). Sebaliknya, dalam Rococo kemegahan tersebut memudar secara pelan-pelan dan tergantikan oleh selera borjuis kelas menengah (bukan aristokrat sejati) (Hauser 2005).

Barok mengacu pada emosionalisme religius, energi dinamis, dan kekayaan dekoratif yang riang (*exuberant decorative richness*). Karakter inti dari Barok adalah kesombongan berupa kerumitan abad pertengahan (*tortuous medieval pedantry*) (Honour, Hugh dan Fleming 2002). Sementara itu Rococo dicap sebagai campuran penempelan kerang dan cangkang, kontras dengan cap seni Barok sebagai julukan untuk seni mutiara bulat atau langka berharga mahal yang diimpor melalui laut ke Eropa Barat (*highly prized bulbous or oddly shaped pearls imported by sea to western Europe*) (Neuman 2013). Perseteruan ini bisa dipahami sebagai rangkaian dari penolakan Rococo atas anasir apa saja yang berbau penjajahan terutama karena seni Barok muncul di Spanyol dan Portugis sedangkan kedua negara tersebut identik dengan klasikisme, seni persembahan gereja (*clerical art*). Sementara itu Rococo muncul di Prancis dan memproklamirkan penolakan atas hal-hal berbau irasionalisme dan sentimentalisme dan seni persembahan (*devotional*) kepada gereja (Neuman 2013) dan (Hauser 2005).

Perkembangan Rococo di negara lain tidak sedramatis di Prancis yang mana Rococo dipandang merupakan perluasan dari gaya Barok. Dasar karakternya tetap sama seperti lebih ringan (*lightness*) dibanding Barok yang berat (*ponderous*), erotisme, dan kejenakaan (Neuman 2013). Prinsip-prinsip itulah yang menjadi karakter visual Rococo. Adapun secara teknis, ciri-ciri ornamen dekoratif Rococo antara lain: pemanfaatan cetakan (*moulding* atau *casting*) seperti terlihat dalam keseluruhan ornamen Bangsal Tosan (Neuman 2013); 2) marmer (*marble*) seperti pada umpak tiang utama (ornamen C); 3) elemen *putto* sebagai simbol asmara atau kesenangan seperti terlihat pada ornamen L, M, O, P, dan V (Neuman 2013); 4) patung-patung (*sculpture*) sebagai penanda alun-alun kerajaan (*place royale*) atau ruang publik kota sebagaimana penempatan fasad Bangsal Tosan di agian terdepan Pendopo Mangkunegaran (Neuman 2013); agar dinikmati publik tanpa persaingan (*nonrivalrous consumption*) (Abdou 2021); dan perekat ikatan sosial (Widiatmaka 2023); 5) elemen air seperti jeram (*cascade*) seperti terlihat dalam Kumudawati (Neuman 2013); 6) elemen gua tiruan atau simbolisasi gua (*grottos*) atau kebun bunga manakala keduanya berlaku sebagai simbol dunia atas seperti terlihat pada penataan fasad dan bangunan utama joglo (Neuman 2013); (Jones 2016); 7) aplikasi sosok fiktif (*fictive figures*) seperti terlihat pada visualisasi wajah-wajah ornamen E, G, dan N (Neuman 2013); dan 8) ornamen sulur-suluran (*a scrolling, serrated leaf-*

like ornament) seperti terlihat pada ornamen K dan berbagai sulu pengisi ruang-ruang kosong (Hopkins 2012).

Dalam pemahaman gaya Rococo, semua elemen dalam timpanum beserta relief Barat dan Kumudawati adalah suatu kesatuan. Semua karakter Rococo terdapat dalam aplikasi fasad timpanum seperti telah dideskripsikan dalam alternatif-alternatif tersebut di atas. Bahkan terdapat tafsir baru, bahwa dalam konsep Rococo bangunan Pendopo Mangkunegaran dipersepsikan sebagai gua tiruan (*grottos*) tempat bersemayamnya para dewa, ditandai oleh Kumudawati yaitu kelopak bunga lotus sebagai tahta para dewa. Unsur-unsur lain seperti air – habitat tanaman lotus – dan bidadari putto sebagai simbol perempuan adalah karakteristik Rococo. Begitu pula karakter kejenakaan juga terlihat pada ornamen X dan Y di mana peristiwa burung mematuk ular hijau terasa lucu di tengah penggambaran suasana riang, ringan, dan megah. Fungsi terpenting dari imajinasi dan sejarah dalam bangunan kuno adalah bahwa keduanya menjadi antarmuka (*interface*) antara pemahaman akademik dan publik tentang masa lampau (Pluskowski, Aleks, Rowena Banerjea 2019). Beberapa penjelasan atas temuan gaya relief dan ornamen pada Bangsal Tosan diharapkan mewarnai teori-teori dalam sejarah seni baik seni arsitektur maupun dekorasi di Indonesia dan dunia. Fasad timpanum dan relief Barat dalam gaya apa pun, barok, rococo, atau gaya apa pun yang nantinya mungkin dimajukan sebagai temuan penelitian, diharapkan dapat menjadi antarmuka tentang: 1) adanya praktik seni berlatar belakang ekspresi diri sebagaimana menjadi perhatian utama masyarakat Barat di suatu tempat yang sangat jauh yaitu di suatu tempat bernama Surakarta; 2) munculnya praktik moderasi sosial-keagamaan dalam dunia arsitektur di pusat pemerintahan Jawa klasik sebagai terusan dari Mataram Islam.

PENUTUP

Apropriasi tidak tepat diterapkan dalam kasus Bangsal Tosan di Istana Mangkunegaran. Fasad timpanum dan pernyataan *daragepak pinapak lir candhi* dalam *Cariyos Bangsal Tosan* mungkin berkaitan mungkin juga tidak. Alasannya, konsep candi, keislaman Istana Mangkunegaran sebagai penerus dinasti Mataram, dan atau kuil klasik Eropa sulit dicari relasinya. Kesamaannya hanya pada pengakuan adanya unsur spiritual, sebaliknya bukan propaganda religiositas dalam penataan bangunan arsitektural.

Sesuai karakter Rococo maka jika Bangsal Tosan dipertimbangkan sebagai ikon maka narasi akademik yang mungkin dikembangkan adalah pernyataan identitas Istana Mangkunegaran sebagai aristokrat kelas menengah sesuai dengan kedudukan politik kewilayahannya. Dengan simpulan ini maka pertanyaan penelitian kedua yaitu apakah Bangsal Tosan “hanya” sebagai hiasan sepertinya hanya gaya bahasa eufimisme saja karena struktur fasad tersebut menjadi sangat dalam maknanya. Fasad timpanum sebagai elemen arsitektur dan relief bergaya rococo sebagai ornamen dekorasi menjadi jejak-jejak adanya *secular high fashion*. Temuan ini diharapkan melengkapi bentuk-bentuk Rococo yang diaplikasikan di luar Eropa.

Saran penelitian lanjutan diajukan untuk memastikan apakah struktur Bangsal Tosan benar-benar cetakan yang terbuat dari besi, sementara umumnya yang berlaku di Eropa adalah bahan perunggu (*bronze casting*). Alasannya, seluruh permukaan struktur berwarna monokrom perunggu (*bronze*) seperti karakteristik gaya rococo. Nantinya penelitian tersebut akan merupakan kerjasama banyak pihak mengingat Istana Mangkunegaran merupakan bangunan cagar budaya sehingga aktivitas penelitian yang bersifat mengubah sesuatu haruslah sepengetahuan atau seizin pemilik otoritas.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdou, Mahmoud. 2021. "Public Support and Cultural Heritage in a Globalised World." *International Journal of Heritage and Museum Studies* 3(1):23–36. <https://doi.org/10.21608/ijhms.2021.295952>.
- Airlangga, Ega Azaria, Susanto, and Warto. 2021. "A Symbolism Study on Architecture and Ornament of Tosan Ward in Pura Mangkunegaran Palace." *Journal of Social and Political Sciences* 4(4). <https://doi.org/10.31014/aior.1991.04.04.329>.
- Burgos, Adam dan Sheila Lintott. 2023. "Artistic, Artworld, and Aesthetic Disobedience." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 81(2). <https://doi.org/10.1093/jaac/kpad007>.
- Cattien, Jana, and Richard John Stopford. 2023. "The Appropriating Subject: Cultural Appreciation, Property and Entitlement." *Philosophy and Social Criticism* 49 (9):1061–78. <https://doi.org/10.1177/01914537211059515>.
- Danto, Arthur C. 1997. *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Dempsey, Charles. 2012. *The Early Renaissance and Vernacular Culture*. Cambridge and London: Harvard University Press.
- Denzin, Norman K dan Yvonna S Lincoln. 1994. *Handbook of Qualitative Research*. California: SAGE Publications, Inc.
- Devianti, Novia dan Nurulfatmi Amzy. 2019. "Karakter Tokoh Arjuna Dalam Buku Ilustrasi Lakon Wayang Arjuna Wiwaha." *Visual Heritage: Jurnal Kreasi Seni Dan Budaya* 1(3).
- Grom, Rouven S., and Andreas W. Putz. 2022. "Renovating Modern Heritage – The Upgraded Façade of Commerzbank Düsseldorf." *Journal of Facade Design and Engineering* 10(2):57–69. <https://doi.org/10.47982/jfde.2022.powerskin.4>.
- Gultom, Adam Zaki. 2020. "Kebudayaan Indis Sebagai Warisan Budaya Era Kolonial." *Warisan: Journal of History and Cultural Heritage* 1(1):20–26. <https://doi.org/10.34007/warisan.v1i1.166>.
- Hashimoto, Yo. 2021. "The Clash Between Domestic and Western Traditions: Japanese Understanding of the Archival Principles." *Archives and Manuscripts* 49(1). <https://doi.org/10.1080/01576895.2021.1872034>.
- Hauser, Arnold. 2005. *The Social History of Art Volume III Rococo, Classicism, and Romanticism*. London and New York: Routledge.
- Honour, Hugh dan John Fleming. 2002. *A World History of Art Sixth Edition*. London: Laurence King Publishing Ltd.
- Hoop, Th. van Der. 1949. *Indonesische Siermotiven Ragam-Ragam Perhiasan Indonesia Indonesian Ornamental Design*. Jakarta: Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.
- Hopkins, O. 2012. *Reading Architecture a Visual Lexicon*. London and New York: Laurence King Publishing Ltd.
- Horne, Elinor Clark. 1974. "Javanese-English Dictionary." *English Dictionary*.
- Indriani, Irma, Aditha Maharani Ratna, and Andy Budiarto. 2019. "Pengaruh Gaya Arsitektur Melayu Pada Elemen Tampak Bangunan Rumah Limas Palembang." *Tesa Arsitektur* 17(1):33–47.

- Jones, Owen. 2016. *The Grammar of Ornament*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
- Kamajaya. 1992. *Serat Centhini Jilid 2*. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Katzenellenbogen, Adolf. 1944. "The Central Tympanum at Vezelay Its Encyclopedic Meaning and Its Relation to the First Crusade." *The Art Bulletin* 26(3). <https://doi.org/10.2307/3046949>.
- Kawamura, Yuniya dan Jung-Whan Marc de Jong. 2022. *Cultural Appropriation in Fashion and Entertainment*. London, New York, and Dublin: Bloomsbury Publishing Pls.
- Kusno, Abidin. 2014. *Behind the Postcolonial Architecture, Urban Space and Political Cultures in Indonesia*. London and New York: Routledge.
- Liliweli, Alo. 2001. "Gatra Gatra Komunikasi Antar Budaya." *Yogyakarta : Pustaka Pelajar*.
- Mangkunegara IV, K. G. P. A. A. n.d. *Cariyos Bangsal Tosan Ing Mangkunegaran Surakarta. Manusrip Nomor J.9 Koleksi Perpustakaan Reksa Pustaka Istana Mangkunegaran Surakarta*. Surakarta: Perpustakaan Reksa Pustaka Istana Mangkunegaran.
- Neuman, Robert. 2013. *Baroque and Rococo Art and Architecture*. London: Laurence King Publishing Ltd.
- Ostler, G. 1987. "The Little Oxford Dictionary." *Oxford Dictionary*.
- Pitana, Titis Srimuda. 2014. *Dekonstruksi Makna Simbolik Arsitektur Keraton Surakarta*. Purwokerto: STAIN Press.
- Pluskowski, Aleks, Rowena Banerjea, and Guillermo Garcia-Contreras. 2019. "Forgotten Castle Landscapes: Connecting Monuments and Landscapes through Heritage and Research." *Landscapes* 20(1). <https://doi.org/10.1080/14662035.2020.1857909>.
- Poerwadarminta, W. J. .. 1939. *Bausasastra Jawa*. Batavia: J.B. Wolters.
- Pringgodigdo, A. .. 1939. *Geschiedenis Der Ondernemingen van Het Mangkoenagorosche Rijk Deel I*. Batavia: G. Kolff & Co.
- Purbasari, Tyas. 2011. "Kajian Aspek Teknis, Estetis, Dan Simbolis Warna Wayang Kulit Karya Perajin Wayang Desa Tunahan Kabupaten Jepara." Universitas Negeri Semarang.
- Rowe, Colin dan Fred Koetter. 1979. *Collage City*. Cambridge & London: MIT Press.
- Sudibyoprono, Rio. 1991. *Ensiklopedi Wayang Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sully, Dean, Matt Ward, and Jimmy Loizeau. 2023. "Putting the Illegal into Heritage Practice." *International Journal of Heritage Studies* 29(12):1374–90. <https://doi.org/10.1080/13527258.2023.2263760>.
- Villa, Copyright@, and Della Rose. 2023. "Kajian Gallery Di Jawa Tengah Dengan Langgam Arsitektur Neo Vernakular." *Heru Subiyantoro INNOVATIVE: Journal Of Social Science Research* 3:6587–93.
- Widiyatmaka, Pipit et. a. 2023. "Warung Kopi Sebagai Ruang Publik Untuk Membangun Harmoni Masyarakat Multikultural." *Studi Masyarakat, Religi Dan Tradisi* 9(1). <https://doi.org/10.18784/smart.v9i1>.
- Widoyo, Agus Fatuh. 2021. "Relevansi Wayang Kulit Sebagai Media Dakwah Di Era Modern: Studi Tentang Media Dakwah." *Mamba'ul 'Ulum* 17(2):125–30. <https://doi.org/10.54090/mu.51>.

Wojowasito, S. 1980. *A Kawi Lexicon*. Michigan: Center for South and Southeast Asian Studies, University of Michigan.

Yuwono, Dandung Budi. 2017. “KONTRUKSI SOSIAL ATAS WARISAN BUDAYA SUNAN KUDUS The Social Construction of Sunan Kudus Cultural Legacy.” *Jurnal SMART (Studi Masyarakat, Religi, Dan Tradisi)*. <https://doi.org/10.18784/smart.v3i1.479>.