

CLIVE BELL DAN SENI FORMALISTIK

Oleh : Imam Madi

Abstraction

Clive Bell is a philosopher with his famous book "Art" which was written in 1913. The formalistic art theory require that the form of an art work is not representation which is in the world. It means that what it is expressed in the work of art has to be able perform the specific of character form, and it is not caused another association except for the importance of the art itself. Clive Bell in his famous theory "Significant Form" (meaning form) on the basically it likes "disinterestedness" (unconcerned) theory. Art is the purpose of itself or "art for art". Art is an "empaty", the joining a person into art which can only to be feel and understood. That's why the theory for some creators of art is seen as a thing that can give a pleasure to create, because it is not bound on a norm or a good principle of art likes a bond of the tradition or a bond of the time which is thought hinder the creativity.

Keyword : Significant Form, disinterestedness, empati

1. Pendahuluan

Menyimak judul di atas, penulis mencoba mengemukakan sebuah bahasan mengenai pemikiran Clive Bell dan konsep seni formalistik. Merujuk pada beberapa sumber yang ada berkaitan dengan konsep seni menurut Clive Bell, paling tidak terdapat tiga hal yang substansial, yaitu: pertama, menyangkut lingkup atau cakupan teori seni formalistik. Kedua, aplikasi atau penerapannya dalam eksplorasi ide ke dalam sebuah karya (yang terindera). Ketiga, adalah sebuah bahasan mengenai pemikiran Clive Bell sebagai seorang filosof mengenai konsep ekarya seni.

Sumber persoalan seni dapat dikatakan berawal dan wujud karya seni yang dapat di indra oleh manusia. Oleh sebab itu tanpa kelahiran seni tidak mungkin muncul persoalan-persoalan tentang seni. Apa yang melatar belakangi telaah mengenai seni pada dasarnya banyak bertolak dari filsafat. Tokoh paling dikenal dalam lingkup filsafat ini di antaranya adalah Plato (6 SM) dan Aristoteles (384-322 M). Keduanya merupakan tokoh paling gencar menyampaikan pemikiran yang sangat signifikan dengan masalah kajian seni.

Plato menyatakan bahwa pemikiran manusia yang harmonis serta adil dalam hal menggunakan pembagian jiwa atas tiga fungsi, yang di dalamnya terdapat suatu bagian keinginan (*epithymia*), suatu bagian energik (*thymos*), dan suatu bagian rasional (*logos*). Ketiganya berkembang sesuai dengan tatanan kehidupan manusia. Ideologi Plato ini merupakan konkretisasi dari ajarannya tentang idea,¹

Aristoteles (384-322 SM) adalah murid Plato yang memiliki pemikiran tentang benda-benda kosmis tercantum di dalamnya proses kelahiran, perubahan dan kebinasaan yang berlangsung tak henti-hentinya, namun ada juga sesuatu

¹PA. Van der Wei), *Filsuf-filsuf Besar Tentang Manusia*, (diterjemahkan: K. Berten), Yogyakarta: Kanisius, 2(100. p.27-28

yang tinggal tetap sebagai subjek perubahan. Ada dua prinsip yang paling utama dan pernyataan tersebut yaitu: materi dan bentuk (*hyle* dan *morphe*)²

Kendati Plato dan Aristoteles berbeda dalam cara memandang seni, betapapun kedua tokoh ini memiliki kesamaan dalam mendefinisikan seni sebagai suatu imitasi (*mimesis*). Perbedaan itu terletak pada imitasi yang berdasar ilusi bagi Plato dan imitasi fenomena alam nyata, tetapi kedua-duanya merupakan upaya imitasi. Konsep atau pemikiran ini selanjutnya menjadi suatu teori seni yang dianut kemudian., yaitu teori seni imitasi. Suatu teori tentang kelahiran seni menurut Plato seni itu hanya ilusi, sedangkan Aristoteles beranggapan bahwa karya seni adalah karya nyata yang dapat diserap secara indrawi. Pendekatan Aristoteles ini, terkesan lebih ilmiah dibanding dengan pendekatan Plato yang bersifat intelektual idealis. Dampak dari kedua pandangan tersebut selanjutnya melahirkan aliran-aliran dalam karya seni antara lain:

Realistik, Naturalistik, dan *Trompe L Ocil*.

1. Realistik, yaitu sebuah karya seni yang diciptakan menggambarkan kenyataan alam sebagaimana adanya.
2. Naturalistik, yaitu karya-karya yang diciptakan menggambarkan alam secara berlebihan.
3. *Trompe L Ocil* (*to fool the eyes*) yaitu karya-karya yang diciptakan berusaha menggambarkan keadaan alam ini persis dengan apa yang dilihat oleh mata, sehingga dapat mengecoh mata, seolah-olah apa yang dilihat adalah betul-betul benda aslinya.

Karya seni seperti tersebut di atas, dapat dikatakan bersifat visioplastik yaitu karya seni yang enak dipandang oleh mata dan lawannya adalah karya seni yang bersifat idioplastik yaitu karya seni yang secara visual tampak tidak wajar³

Sejak munculnya pemikiran seni di Barat, Zaman Yunani Kuno terdapat dua pendapat dalam melihat kebenaran dan kenyataan, yakni cara pandang empiris yang diawali oleh Aristoteles dan cara pandang yang idealis oleh Plato.

Sementara itu para penganut cara pandang terhadap dunia dan kelompok memesis percaya bahwa yang harus direpresentasikan dalam seni adalah ciri-ciri umum yang universal dari perasaan manusia. Pandangan memesis ini banyak dianut oleh seniman klasik Eropa, sedangkan kaum romantik Eropa lebih menitikberatkan ciri-ciri universal manusia yang sama dengan kaum klasik, hanya sifatnya lebih subjektif dan lebih individual yang ditunjukkan oleh keunikan sang seniman.

Sementara itu kaum realis dan naturalis lebih percaya kebenaran yang mendekati kebenaran ilmiah. Bila pandangan empiris memesis masih membawa kebenaran dan kenyataan empiris sehari-hari yang kongkrit obyektif, maka kaum idealis dalam kesenian ini lebih menekankan pada bentuk-bentuk ideal di balik kenyataan empiris. Kaum romantik berpandangan bahwa kebenaran seni yang direpresentasikan adalah bentuk ideal yang terdapat di balik alam semesta dan pikiran manusia. Sementara itu kaum Neo Platonik lebih menekankan bentuk ideal transendental yang dikenal sebagai idealis murni, dengan semboyannya "seni untuk seni". Semboyan ini dimaksudkan bahwa dalam memahami dunia seni tidak usah dihubungkan-hubungkan dengan kenyataan dunia nyata

²*Ibid.*

³ Soedarso, SP., "Materi Perkuliahan Pada Mata Kuliah Teori Seni", PPs Penicptaan Seni, ISI Yogyakarta, 2000

sehari-hari. Dunia dalam seni adalah dunianya sendiri. Tugas seniman adalah menggugah kesadaran masyarakat terhadap realitas. Bagi penganut paham imajinatif ini menolak keterlibatan masalah sosial, politik dan kepentingan-kepentingan lainnya di masyarakat. Seniman menunjukkan realitas yang sesungguhnya di belakang realitas empiris yang dikenal masyarakat selama ini, dan representasi dari kaum idealis adalah pengungkapan roh dari kenyataan empiris.

Sementara itu teori-teori tentang seni yang ada tampaknya dianggap belum cukup memuaskan, oleh sebab itu munculah teori baru yang dikemukakan oleh Clive Bell. Apa yang dikemukakan dalam berbagai pandangannya tentang seni, khususnya mengenai seni rupa, sangat mendasari pemikiran serta perilaku dalam berkarya. Selanjutnya dalam tulisan ini penulis berupaya mengetahui dan memahami pemikiran Clive Bell berkaitan dengan permasalahan seni tersebut.

Clive Bell termasuk seorang filsuf seni klasik modern dengan bukunya yang dikenal secara luas, "Art" (1913). Buku tersebut secara khusus membahas tentang teori yang diformulasikannya yang dikenal sebagai *significant form* (bentuk bermakna). Teori seni ini dapat dikatakan sejalur dengan pendapat Plato tentang *bentuk indah* yang seolah-olah berada di luar bentuk karya itu sendiri. Selain itu teori Bell ini juga mirip dengan teori *desinterestedness* (ketidak-pamrihan) dalam seni seperti diungkapkan oleh Kant. Meskipun banyak dikritik oleh para ahli estetika, karena berbelitnya kesimpulan yang diambil tentang apa yang dinamakan bentuk bermakna tersebut. Temuan Bell tentang seni sebagai bentuk bermakna ini amat populer⁴

Selanjutnya Clive Bell dalam tulisannya memberikan penjelasan sebagai berikut:

*"For either all works of visual art have some common quality, or when we speak of 'works of art' we gibber. Everyone speaks of 'art', making a mental classification by which he distinguishes the class 'works of art' from all other classes. What is the justification of this classification? What is the quality common and peculiar to all members of this class? Whatever it be, no doubt it is often found in company with other qualities; but they are adventitious - it is essential. There must be some one quality without which a work of art cannot exist; possessing which, in the least degree, no work is altogether worthless. What is this quality? What quality is shared by all objects that provoke our aesthetic emotions? What quality is common to St. Sophia and the windows at Chartres, Mexican sculpture, a Persian bowl, Chinese carpets, Giotto's frescoes at Padua, and the masterpieces of Poussin, Piero della Francesca, and Cezanne? Only one answer seems possible-significant form. In each, lines and colours combined in a particular way, certain forms and relations of forms, stir our aesthetic emotions. The relations and combinations of lines and colours, these aesthetically moving forms, I call 'Significant Form'; and 'Significant Form' is the one quality common to all works of visual art"*⁵

(Bagi orang lain, seluruh karya seni itu memiliki beberapa kualitas umum, atau kita akan berbicara tentang "karya seni" dengan meracau. Tiap orang yang bicara tentang "seni" masing-masing akan membuat klasifikasi mental yang memungkinkannya memilah kelompok karya seni dan kelompok lainnya. Apakah

⁴ Jacob Sumardjo, *Filsafat Seni*. Bandung; ITB, 2000, p.58

⁵Clive Bell, *Art, London et al.: A Grey Arrow Edition, 1961, pp. 22-23*

dasar pembenaran dari pengelompokan tersebut? Apakah kualitas umum dan khusus yang menandai seluruh anggota kelompok tadi? Apapun dasarnya, sudah pasti kualitas-kualitas tadi diketemukan keberadaannya bersama kualitas lain; tetapi kedua kualitas itu ada, ini merupakan sesuatu yang esensial sifatnya. Tanpa kehadiran beberapa kualitas esensial tadi pasti tidak akan pernah ada yang namanya karya seni; dengan pemahaman seperti itu, pada tingkat terakhir, tidak ada sebuah karya seni pun yang sama sekali tidak bernilai. Kualitas apakah itu? Kualitas apakah yang bersekutu dengan seluruh objek yang merangsang emosi artistik kita? Kualitas umum apakah yang ada pada Santa Sophia dan jendela-jendela di Chartres, patung-patung Meksiko, mangkok Persia, karpet Rusia, Fresko Gioto di Padua, dan karya-karya besar Puissin, Piero Della Francesca, dan Cezanne? Hanya satu jawaban yang mungkin bentuk bermakna! Pada setiap karya, garis dan warna dipadu secara khas, bentuk-bentuk tertentu dan hubungan antar bentuk itu, mengaduk emosi estetis kita. Hubungan dan paduan garis dan warna ini, juga bentuk-bentuk yang secara estetis hidup ini, saya sebut "bentuk bermakna"; dan bentuk bermakna itu merupakan sebuah kualitas umum bagi seluruh karya seni).

II. Teori Seni Formalistik

Teori seni formalistik relatif baru, dengan tokohnya yaitu Clive Bell, seorang filsuf dengan bukunya yang terkenal "Art" (seni) yang ditulis tahun 1913. Secara etimologi nampaknya pengertian formalistik itu diangkat dari kosakata "formality; the quality or condition of being formal". (*The American Heritage Dictionary*). Adapun teori Clive Bell yang terkenal yaitu "Significant Form" (bentuk bermakna) masih merupakan jalur pendapat Plato tentang "Bentuk Indah".

Teori Clive Bell tersebut pada dasarnya mirip dengan teori "disinterestedness" (ketidak-pamprihan) yang berkembang lebih awal seperti yang diungkapkan Jakob Sumardjo, sebagai berikut:

Sejak abad 18 di Eropa berkembang apa yang dalam filsafat seni disebut sebagai "disinterestedness" atau "tanpa kepentingan", "tanpa kegunaan". Seni yang dianggap baik adalah seni tanpa embel-embel kegunaan apapun. Seni adalah tujuan seni itu sendiri. Seni diciptakan demi keindahan semata. Semboyan yang terkenal dalam hal ini adalah "seni untuk seni". Dalam pemikiran ini, seni bukan berfikir tentang "suatu". Seni adalah sebuah *empati*, keterleburan pribadi ke dalam sesuatu yang kita sebut seni. Seni itu suatu kualitas yang hanya dapat dialami, dihayati. Seni itu suatu proses yang membawa ke sebuah kompleks pengalaman. Seni itu imajinasi di luar realita empiris manusia di sini dan masa sekarang. Dan imajinasi adalah alat moralitas manusia secara alamiah. Keindahan itu dengan sendirinya benar dan baik, logis dan etis⁶.

Menurut Clive Bell komponen seni mencakup tiga hal pokok yaitu emosi estetis, bentuk signifikan, dan esensialisme. Emosi estetis adalah emosi spesifik yang hanya dapat ditimbulkan oleh karya seni yang mengandung nilai-nilai spesifik. Bentuk signifikan adalah sekumpulan hubungan unsur-unsur tertentu dalam sebuah karya seni, Esensialisme lebih menunjuk pada nilai-nilai yang hadir dalam suatu karya seni tanpa merepresentasikan sesuatu⁷

Bagaimana bentuk signifikan itu muncul, apakah dari objek atau dari

⁶Jakob Sumardjo, *Op. Cif.*, pp. 92-93.

⁷*Ibid*

subyek. Bentuk signifikan yang dimaksud adalah karakter non natural yang menyertai bentuk tertentu pada saat tertentu pula. Bentuk non natural di sini menjadi tekanan khusus bahwa karya seni adalah buatan manusia yang tidak menggambarkan apapun. Jadi, menurut Clive Bell, yang dimaksud karya seni adalah sebuah objek yang memiliki bentuk signifikan dan menimbulkan emosi estetis⁸

Oleh karenanya seni yang merepresentasikan sesuatu yang membangkitkan emosi tertentu terhadap informasi seperti munculnya semangat patriotik keagungan/kemegahan, kesedihan dianggap tidak menimbulkan emosi estetik karena tidak memberikan bentuk bermakna. Bentuk bermakna dapat dipahami sebagai objek dengan kualitas bentuk, unsur-unsur garis, warna, irama serta nuansa yang sama sekali tidak membawa kita pada bentuk-bentuk yang merepresentasikan berbagai obyek kongkrit alami/duniawi.

Selanjutnya ada perbedaan antara apa yang disebut indah dengan bentuk bermakna. Indah belum tentu estetik, indah lebih bersifat sensual lebih melayani apa yang diinginkan oleh subjek yang sifatnya umum. Bentuk bermakna yaitu emosi spesifik yang ditimbulkan oleh artefak seni. Sebagai contoh wanita cantik itu indah, pemandangan alam itu indah, tetapi orang tidak mengharapkan munculnya emosi estetik, dan tubuh manusia yang indah. Wanita cantik dapat menghadirkan bentuk yang indah tetapi bukan bentuk bermakna.

Sementara itu ada perbedaan antara bentuk bermakna dengan bentuk dalam seni representasi. Dalam seni representasi bentuk bukan hanya obyek emosi tetapi juga dimaksudkan untuk membangkitkan emosi tertentu terhadap informasi yang dipresentasikan, seperti: emosi patriotik, kemegahan, sedih, dan lain-lain. Pembangkitan emosi semacam itu dianggap tidak menimbulkan emosi estetik karena tidak memberikan bentuk bermakna, kecuali sekadar membawa muatan-muatan yang bersifat informatif.

Sebuah lukisan baru memiliki bentuk bermakna apabila lukisan tersebut tidak menawarkan informasi dengan efek emosi tertentu, melainkan mampu membawa manusia dalam suatu kegembiraan estetik, yang digerakkan emosinya sendiri secara spesifik.

Dunia seni bermakna adalah dunia dengan kualitas bentuk, garis, warna, irama, texture, dan nuansa-nuansa yang sama sekali tidak membawa kita pada bentuk-bentuk yang mengesankan representasi berbagai obyek kongkrit duniawi. Dunia seni bermakna adalah dunia transendental yang menawarkan suatu pengalaman emosi estetik yang belum pernah kita kenal dalam kehidupan sehari-hari. Bentuk bermakna diperoleh setelah aktivitas menghubungkan-hubungkan unsur-unsur bentuk, garis, warna, texture, irama hingga terbangun suatu struktur yang menghasilkan bentuk bermakna. Bentuk bermakna adalah karakteristik itu sendiri⁹

Berbagai konsep yang melatar-belakangi karya dengan penampilan yang abstrak condong berpijak dan berkonsep formalistik. Oleh karena itu tidak semua orang mampu memahami atau menikmati karya seni yang bersifat abstrak, yang di dalamnya tidak merepresentasikan sesuatu.

III. Aplikasi Teori Seni Formalistik

a. Bagi Seniman

⁸ Ibid

⁹ Ibid

begitu saja.”

Sejalan dengan pemikiran tersebut maka seni aturan-aturan yang ketat dalam berkarya. Masalahnya yang tinggi sangat diperlukan. Kreativitas tinggi bukan seni yang sekadar berbeda dengan yang lain, tetapi bisa mampu melahirkan sesuatu yang baru dan berbobot.

Dalam teori seni formalistik tampak jelas bahwa yaitu bentuk, garis, warna, tekstur adalah unsur-unsur karakter atau wujud karya yang ingin di tampilkan. karya yang berkualitas, diperlukan kualitas dari unsur-unsur memadai.

Kualitas memang memiliki pengertian yang relatif melalui sifat yang melekat padanya. Seperti sebuah bagus atau sangat bagus, kualitas ini dapat ditelusuri bersifat ekspresif atau ornamentis. Kriteria-kriteria dapat dipakai ukuran apakah garis tersebut memiliki bagus. Selanjutnya dalam teori seni formalistik bentuk suatu karya seni adalah bukan merupakan replika ada di dunia.

Oleh karena itu karya seni yang dibuat harus merefleksikan bentuk-bentuk yang non natural. diungkapkan dalam karya seni harus mampu menampilkan menimbulkan bentuk-bentuk tertentu. Dengan demikian kepandaianya mengolah atau mengkomposisikan unsur-unsur menjadi sebuah wujud yang memiliki karakter yang menimbulkan asosiasi lain, kecuali untuk kepentingan

b. Karya Seni

Teori seni formalistik yang muncul dari Barat beberapa karya yang dihasilkan oleh seniman Indon

Barat mampu mengungkap "ruh" dan "jiwa" seni Sadali, karena kritisisme seni Barat pada hakekatnya tidak pernah menetapkan "ruh" dan "jiwa" seni Barat sebagai kriteria untuk menilai kualitas lukisan Ahmad Sadali. Ini berarti nilai lukisan Sadali tetap sebagai nilai seni dan estetika Sadali, meski dikaji dengan teori kritisisme barat.¹¹ Jadi, meskipun seni formalistik lebih menekankan pada kualitas. Perwujudan dari suatu karya melalui bentuk-bentuk yang non representatif, namun tidak dipungkiri bahwa "ruh" dan "jiwa" yang Islami karya Ahmad Sadali termasuk dalam kategori seni formalistik.

Sementara karya Pajar Sidik yang jauh berbeda penampilannya dengan lukisan Sadali dapat juga dikategorikan penganut paham seni formalistik. Lukisan karya Fajar Sidik yang memanfaatkan bidang formalistik. Lukisan karya Fajar Sidik yang memanfaatkan bidang dengan komposisinya di atas kanvas dapatlah dikatakan sebagai seni formalistik murni. Perbedaan paling menonjol dari karya Fajar Sidik ini nampak pada pengolahan elemen, susunan, kekuatan bidang, dan tekstur yang spesifik. Sebagian besar karya Fajar Sidik ini cenderung mengajak kita untuk berasosiasi tentang komposisi dan keruangan, sehingga semakin menguatkan aspek-aspek formalistiknya.

¹¹Sem C. Bangun, *Kritik Seni Rupa.*, Bandung: ITB, 2001, pp. 117-138.

Di samping dua tokoh tersebut masih banyak tokoh-tokoh lain di bidang seni lukis yang menganut paham seni formalistik. Sementara di bidang kriya seni muncul suatu pengembangan gagasan/ide dalam berbagai jenis dan bentuk karya yang sangat berbeda dengan karya lukis. Memang seni kriya bukan seni murni, tetapi dalam eksplorasi pengembangan gagasan/ide banyak menampilkan karya-karya yang bersumber pada elemen garis, bidang, tekstur sebagaimana adanya tanpa membentuk sesuatu yang merepresentasikan bentuk-bentuk alami seperti tumbuhan, binatang dan lain-lain. Seperti karya SP. Gustami dan tokoh-tokoh lain yang menganut paham bahwa media kriya dapat dimanfaatkan sebagai media ekspresi, oleh karena itu maka seniman kriya (kriyawan) menjadi sangat bebas dalam berkarya, terlepas dari ikatan tradisi yang telah mapan, yang dianggap membelenggu kreativitas.

c Apresiasi

Yang dimaksud dengan *apresian* pada uraian ini adalah mereka (para pengamat, masyarakat, pencinta, dan penghayat) yang terlibat dan berinteraksi dengan karya (komunikasi), sehingga mereka berapresiasi. Pada dasarnya dalam mengapresiasi sebuah karya seni diperlukan bekal yang cukup agar pesan atau apa yang terdapat dalam karya itu dapat dipahami. Karena perwujudan karya seni sering dikaitkan dengan konteks zamannya yang sedang berkembang.

"Kontek sosio budaya inilah sumber segala nilai "seni". Dari konteks inilah manusia mempelajari nilai seni dan memiliki gambaran ideal tentang apa yang disebut seni. Dari kontek inilah manusia menciptakan karya seni dan menikmati, memahami, dan memanfaatkan karya seni. Pada dasarnya karya seni merupakan perwujudan nilai seni seniman penciptaannya yang ditujukan kepada orang lain. Dari satu sisi, karya seni adalah wujud komunikasi seperangkat nilai seni.¹²

Mengacu pada pendapat tersebut di atas bahwa kontek sosio budaya menjadi suatu hal yang penting untuk diketahui agar dalam mencipta sebuah karya seni tersebut dapat dikomunikasikan kepada orang lain dengan baik.

¹¹Sem C. Bangun, *Kritik Seni Rupa.*, Bandung: ITB, 2001, pp. 117-138.

¹² Yacob Sumarjo, *op. cit.*, p. 185.

Dalam bidang seni apapun tentu memiliki bentuk yang di dalamnya tersimpan isi dari karya tersebut. Bentuk dan isi dalam seni adalah satu kesatuan yang utuh, oleh karena itu dalam memahami suatu karya seni diperlukan kepekaan-kepekaan artistik dan pemikiran yang jernih untuk menanggapi apa yang ada dalam karya seni tersebut.

IV. Penutup

Sebagai penutup tulisan ini dapat disampaikan bahwa pikiran/teori yang dikemukakan oleh Clive Bell tentang "*Significant Form*" (bentuk bermakna) masih sejalan dengan pendapat Plato tentang "*bentuk indah*", yang memiliki kemiripan dengan *teori disinterestedness* (ketidakpamrihan).

Menurut Clive Bell komponen seni ada tiga macam yaitu emosi estetik, bentuk signifikan, dan esensialisme. Bentuk non natural di sini menjadi tekanan khusus; artinya bahwa karya seni adalah buatan manusia sebagai objek yang memiliki bentuk signifikan dan mampu menimbulkan emosi estetik. Dalam seni representasi yang menggambarkan kembali keadaan kehidupan konkrit dianggap tidak menimbulkan emosi estetik karena tidak menimbulkan bentuk bermakna.

Dunia seni bermakna adalah hasil budi daya manusia yang mengandalkan kemampuan gagasan/ide dan dituangkan ke dalam sebuah karya dengan suatu nilai tertentu. Dengan demikian, karya kriya sangat memungkinkan termasuk di dalamnya, walau banyak di antaranya cenderung sebagai karya yang bersifat fungsional praktis. Namun dalam perkembangannya selama ini, karya kriya juga menawarkan emosi estetik yang belum kita kenal sebagai karya yang mampu menawarkan makna, konsep serta landasan teoritis seperti halnya seni murni yang ada dalam kehidupan saat ini. Dalam kaitan tersebut, maka peran dan keterlibatan dari apresiasi akan menjadi bagian penting dalam rangkaian pemahaman makna suatu karya.

DAFTAR PUSTAKA

- Clive BeU, "Arf", A. Grey, Dublin, 1961.
- DjelantiK, A.A.M., *Estetika Suatu Pengantar*, Bandung: MSPI, 1999.
- Lumur Sahman, *Estetika Teiaah Sisternik dan Histonk*, Semarang: TKIP Press, 1993.
- Langer, K. Suzanne, *Problem of Art*, New York: Charles Scribener's Sons., 1957.
- Mudji Sutrisno S.J., FX., dan Christ Verhaak, S.J., *Estetika Fitsafat Keindahan*, Yogyakarta: Kanisius, 1993.
- ____., *The American Heritage Dictionary*, New York: Dell Publishing Co., Inc., 1973
- Sem C, Bangun, *Kritik Seni Rupa*. Bandung: ITB, 2000.
- Soedarso, Sp., *Pengertian Seni*, Judui Asli "The Meaning of Art", Asri, Yogyakarta, 1973.
- ____., *Tinjauan Seni, Sehuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni*, Yogyakarta: Saku Dayar Sana, 1990.
- ____., *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, Yogyakarta: BP. ISI, 2000.
- ____., "Beberapa Definisi Seni", Paper Mata Kuliah: Teori Seni, Pascasajana, ISI Yogyakarta, 2000.
- Sumardjo, Yakob, *Fl7sa/'at Sen;*, Bandung: ITB, 2000.
- Van der Weij; *Filsuf-filsuf Besar tentang Manusia*, (tejemahan K. Bertens), Yogyakarta: Kanisius, 2000.

POLA PAMOR KERIS TANGGUH SURAKARTA

Oleh : Sulistyono Djoko Suryono

Abstraction

Keris in past represent weapon grasp expanding thought in the Nusantara, Philipina, Malayan, and also in south-east Asia. Keris in fact is not used for just weapon but expand usable as media have masterpiece at branch of artistry of masterpiece for balade smith. Others some group socialize keris assumed to have magig, or earn to generate miracle. Each other interfere in about point of view, and also bilief in keris in society there is still till this time. For that need performed a study in order get a real point of view of keris progressively.

In fact keris is an object which is unobvious and is not taboo if studied exhaustively at existing pamor patterns. Pamor pattern during the time still contain mystery, inviting various interpretation until now this. Various norm and existing confidence, tried to be traced exhaustively. In Socuety there is in a view which pamour pattern have a magig, in the other hand there is also a view in which pamor pattern represent expression of the maker. Study to assessment to this pamor pattern expected will open way of assessment to patterns of pamor of keris Tangguh Surakarta. hoopfully it will create a corret way of assessment to the pamor patterns at keris

Pamour pattern which traditionally happened since making systems of forged will be studied it is expected to elaborate problem and make clear in real meaning of pamor pattern. Tracing of Pamor pattern will not get out of its hitorycally background, and also scope of where that keris expand in society. Evaluation of raw material as elementary element from making keris, and also to usefulness become militant will represent a consideration about how made the hardness keris

Of vital importance for studying of pattern pamor keris tangguh Surakarta, will concerning about technique of scheme of making of pamour pattern. How is pattern earn made, and also review of raw material and also the nature of from the substance With this study will get knowledge to constitute various means of somebody to look into to existence of pamour pattern so that earn made as stepping when going to determine value of exist in pattern of pamor keris.

Keyword : Keris, Pamor, tempa

1. Pendahuluan

Ketrampilan manusia untuk membuat persenjataan telah mengalami kemajuan pesat dari jaman dahulu kala hingga sekarang ini. Mulanya manusia hanya mengenal persenjataan sederhana terbuat dari batu, digunakan untuk berburu serta mempertahankan diri dari acaman bahaya. Dengan akal budinya

manusia mulai menyempurnakan persejataan untuk pencapaian hasil yang maksimal. Senjata genggam telah dikenal di masa lalu merupakan senjata tusuk jarak pendek, yang lebih memiliki kekuatan dibandingkan dengan senjata lontar contohnya seperti panah, lebing, dan sumpit. Senjata genggam pada penggunaannya hanya mengandalkan kekuatan manusia, oleh karena itu harus dibuat dari bahan yang keras, kuat dan liat untuk mencapai hasil yang maksimal. Senjata genggam di jaman batu hanya terbuat dari batu, berkembang saat zaman perunggu, senjata genggam dibuat dari perunggu, logam perunggu mempunyai sifat lebih baik dan lebih keras dari batu. Zaman perunggu berlalu berganti zaman besi, senjata genggam kemudian dibuat dari besi, karena besi bersifat lebih baik dan keras dari perunggu. Hingga sekarang senjata genggam dapat dibuat dari baja atau logam yang sangat keras merupakan jenis logam khusus seperti baja karbon, stainless steel, baja titanium dan lain-lainnya.

Keberadaan senjata gegam di Indonesia telah ada semenjak zaman dahulu kala, senjata genggam terlihat di relief candi-candi kuno di Jawa, yang memperlihatkan berbagai bentuk, jenis maupun ukuran senjata genggam di saat itu. Digambarkan pada relief dinding candi banyak sekali senjata genggam, tapi bila disimak tentang keberadaan keris ternyata belum terdapat adanya keris di candi-candi tua. Keberadaan keris baru terlihat di relief candi Suku yang tergolong candi muda. Di candi Suku terdapat suatu fragmen relief tentang cara pembuatan keris, relief ini merupakan petunjuk yang sangat jelas tentang keberadaan keris di masa lalu, fragmen itu menjelaskan bahwa keris dibuat dengan teknik tempa.

Keris mempunyai kriteria tersendiri agar dapat dibedakan dengan senjata genggam lainnya. Senjata genggam dapat disebut sebagai keris bila mempunyai persyaratan tertentu diantaranya harus mempunyai "ganja", selain itu mempunyai ukuran baku panjang bilah keris minimal 30 cm dan maksimal 42 cm. Persyaratan lain adalah persyaratan teknis, seperti, adanya pola pamor yang disebut sebagai "ricikan". Hal itu merupakan syarat utama bagi senjata genggam agar dapat disebut sebagai keris, kriteria ini akan membedakannya keris dengan senjata genggam lainnya.

Sejarah keris sangat sukar ditelusur kembali, karena data yang akurat sulit didapat, keris juga tersebar di seluruh Asia Tenggara, meliputi Semenanjung Melayu, Philipina Selatan, Sumatera, Jawa, Kalimantan, Sulawesi, Bali, Lombok, Maluku. Keris pada awalnya dipakai sebagai senjata tusuk namun pada perkembangannya beralih fungsi penyaluran ekspresi estetik bagi pembuatnya.

Pembuat keris disebut sebagai "Empu", menganggap bahan besi kurang kuat untuk membuat senjata genggam yang baik, selayaknya besi harus diperkeras dengan teknik tertentu. Di masa lalu ada dua cara yang dikenal, cara pertama melalui cara "disepuh" atau dikenal dengan teknik hardening. Teknik ini dilakukan melalui pengerasan dengan memasukkan bahan logam keris yang dibakar memijar kemudian dicelupkan pada cairan tertentu. Kelemahan teknik ini hanya memperkeras sisi luar yang tercelup saja, sedang didalamnya tetap lunak sebagai besi. Cara kedua adalah memasukkan logam lain dengan teknik tempa, dipilih logam yang bersifat ulet disebut sebagai "pamor" yang berfungsi sebagai kerangka tulangan pada besi sehingga besi menjadi kuat.

Teknik pembuatan pamor dengan penempaan kemudian berkembang dengan baik, selain memperkeras dapat menciptakan pola-pola tertentu semacam pola hias pada keris. Pamor semula hanya dipakai sebagai pengeras

Di masa lalu ada dua cara yang dikenal, cara pertama melalui cara "disepuh" atau dikenal dengan teknik hardening dan Cara kedua adalah memasukkan logam lain dengan teknik tempa

pada bilah keris, selanjutnya akan berubah sebagai media untuk penyaluran unsur keindahan untuk membuat pola pamor yang mempunyai nilai estetika yang tinggi.

2. Tinjauan Pamor Keris.

Keris merupakan cabang dari kriya logam, kerana dapat dipakai sebagai penciptaan karya seni, pada pembuatannya dirancang agar mempunyai daya tahan sampai ratusan tahun bahkan ribuan tahun. Dari persiapan pembuatannya sengaja dipilih bahan besi, pamor, dan baja melalui pemilihan sangat selektif. Cara pembuatannya melalui tahapan yang sangat rumit untuk mencapai kesempurnaannya. Dari sumber sejarah berupa "babad" dan "serat" yang ditulis oleh Pujangga di masa lalu, keris mempunyai "tangguh" arti tangguh adalah semacam prakiraan pada zaman apa keris itu dibuat, secara fisik keris memang punya ciri yang sengaja dibuat sebagai tanda zaman. Ciri fisik dapat dikenali dari pemilihan bahan dan pola pamornya, juga jenis besi, serta bentuk visualnya. Sebagai contoh keris Pejajaran mempunyai bilah tipis, pola pamor seperti kulit semangka, dan besinya berserat. Keris Majapahit juga mempunyai bahan pamor yang berkualitas, menggunakan sedikit pamor, memakai besi yang halus, dan berukuran agak kecil. Dari dulu keris sengaja diberi ciri visual saat keris itu itu dibuat, ciri tersebut merupakan tanda dari jaman keris itu dibuat, namun untuk tepatnya sulit dibuktikan secara ilmiah. Kesemuanya hanya merupakan prakiraan dari sumber serat dan babat.

*Ilmuwan
BATAN melakukan
penghitungan umur keris
dengan metode karbon,
mereka berharap melalui
metode ini dapat
diketahui umur keris
secara tepat
dan ilmiah*

Ketepatan penentuan "tangguh" telah dirintis oleh ahli BATAN Yogyakarta telah mencoba untuk menjebatani tentang kepastian mengenai "tangguh" melalui alat instrumentasi canggih yang dimilikinya. Ilmuwan BATAN melakukan penghitungan umur keris dengan metode karbon, mereka berharap melalui metode ini dapat diketahui umur keris secara tepat dan ilmiah. Baru setelah diketahui ketepatan umurnya, keris dapat dikaitkan dengan kajian sejarah secara ilmiah. Setelah dilakukan perhitungan, mereka terbentur pada permasalahan pelik telah nenggagalkan perhitungan yang telah dilakukannya. Kegagalan tersebut disebabkan karena karbon yang terbentuk secara berkala pada logam keris, bila terkena suhu tinggi maka unsur karbon yang telah ada di dalam logam akan hilang. Karena hilangnya karbon maka jumlah karbon tak dapat dihitung, umur akan kembali menjadi nol seperti saat dibuat. Akibatnya perhitungan itu tak akurat, karena keris sering dengan sengaja dipanaskan dengan suhu tinggi untuk keperluan reparasi, pembersihan penempelan emas dan keperluan lainnya.

In. j. t. j Tammens seorang ahli dari Jerman berpendapat bahwa prototipe keris adalah Keris Jalak Budha dan Majapahit. Adanya prototipe keris dikaitkan dengan masa Prambanan sekitar abad IX. Kemudian Hindu Mataram I sekitar Abad XI, Jenggala Abad XI dan XII Singasari Abad XIII, Pajajaran Abad XIII-XIV dan Majapahit abad XII-XV setelah itu Demak 1511-1582, Pajang 1520-1585, Mataram II (1575-1708) Kartasura (1705-1749), dan Surakarta 1749 sampai sekarang ini.

Masalah penentuan tangguh merupakan hal yang rumit walaupun beberapa ahli telah menyikapinya. Persoalan tersulit adalah penentuan kepastian umur dari keris secara ilmiah. Sehingga penulisan yang ada sekarang ini lebih

cenderung mendekati masalah ciri visualnya seperti pola pamor, bahan pamor jenis besi, dan bentuk "ricikan" untuk menentukan umur sebuah keris.

3. Keberadaan Pamor Keris.

Pembuatan pamor keris dengan cara tradisional adalah pecampuran logam besi dengan jenis logam yang lebih ulet daripada besi, biasanya dipakai logam nikel atau bahan meteor.

Pembuatan pamor keris dengan cara tradisional adalah pecampuran logam besi dengan jenis logam yang lebih ulet daripada besi, biasanya dipakai logam nikel atau bahan meteor. Dua logam itu ditempa agar bercampur dengan sistem pelipatan, setelah keduanya tercampur menjadi satu akan didapat bahan campuran dua logam yang lebih kuat dari besi, karena telah mempunyai tulangan. Walau kedua logam telah menyatu, namun keduanya tetap mempunyai sifat beda. Perbedaannya akan menimbulkan warna kontras pamor nekel atau meteor akan berwarna putih karena warna logamnya memang putih, sedang besi akan terlihat menjadi hitam. Agar lebih menimbulkan kontras lagi dipakai dengan teknik pencelupan dengan bahan "warangan" besi bila terkena warangan secara kimia akan timbul warna hitam pekat. Sedang pamor tak terpengaruh oleh warangan sehingga tetap putih mengkilat. Melalui perbedaan warna itu timbullah pola-pola, pola pamor dapat dibuat melalui teknik acak atau dengan perancangan.

Keris semula tak memakai pamor, seperti keris Budha atau keris diatasnya zaman Kediri jarang memakai pamor, para ahli sulit menentukan kapan sebenarnya pamor itu mulai dibuat. Di dunia hanya ada dua daerah yang mengenal teknik tradisional dalam pembuatan pamor. Satu di Asia Tenggara dan yang lainnya di Timur Tengah tepatnya di daerah Siria dikenal dengan nama "Damask Sceiring" Di daerah Siria tak dikenal keris melainkan pedang, dan belati. Sedang pola pamornya hanya bersifat acak.

Awalnya pamor merupakan teknik pengerasan besi, karena perkembangannya pamor mengalami pergeseran pengertian. Pergeseran terjadi karena pamor tak hanya memenuhi kebutuhan fungsi namun dapat dijadikan media pola hias yang mengandung nilai seni yang tinggi dan sebagai media berkarya bagi pembuatnya. Karena cara pembuatan dan bahannya banyak diliputi misteri, banyak pendapat yang mempercayai pola pamor mengandung kekuatan supranatural. Diperparah adanya karya sastra dan legenda yang megambarkan bahwa keris dan pola pamor mempunyai kekuatan dan kesaktian. Kenyataannya ada masyarakat yang terpengaruh oleh cerita atau legenda diatas. Pandangan ini dianut oleh sebagian masyarakat mengaburkan dari konsepsi semula bahwa pamor merupakan teknik pengerasan logam.

Berbagai pandangan yang berolak belakang, yang masing masing mempunyai tolak ukur berbeda, hal ini sering mempuat permasalahan pamor menjadi kusut, baik ditinjau tentang kesejarahan, betuk, fungsi, serta kriteria penilaiannya. Masing masing kelompok mempunyai dasar pandangan yang berbeda, secara garis besar ada dua konsepsi tentang pamor keris di masyarakat ialah :

1. Pamor merupakan bagian dari teknik pembuatan keris

Masyarakat yang menganggap pamor sebagai bagian dari teknik pengerasan logam, akan cenderung berpandangan bahwa pola pamor sebagai media pencurahan ekspresi estetik bagi pembuatnya. Kriteria penilaian pamor pada kelompok ini, akan berpedoman pada bentuk visual dan teknik penempaan

pada bilah keris itu sendiri. Penilaian berdasarkan kriteria estetika baik pada pola, norma, dan nilai tradisi yang ada semanjak zaman dahulu. Kriteria penilaian tersebut merupakan hal yang baku pada pamor, bahan pamor, kesempurnaan pola, serta kesempurnaan "garapnya". Pandangan terhadap kriteria pamor pamor keris yang berdasar pada visual dan mutu teknik pembuatannya, cenderung mempunyai pedoman kritik dan mereka biasanya dari anggota paguyuban pecinta keris.

2. Pamor mempunyai daya magis.

Pamor dianggap mempunyai daya magis maka kriteria penilaiannya bersifat subyektif, penilaian akan berdasarkan pola yang tergambar dan mengaitkannya pada kekuatan supra natural

Pamor dianggap mempunyai daya magis maka kriteria penilaiannya bersifat subyektif, penilaian akan berdasarkan pola yang tergambar dan mengaitkannya pada kekuatan supra natural. Misalnya Pamor Raja Gundala, batu lapak atau kul buntet, yang dipercaya dapat mendatangkan rejeki dan kebal pada pemakainya. Pandangan tersebut tak berdasarkan tolok ukur atau kriteria yang baku, tetapi bersifat individual. Tolok ukur tak dapat dijadikan kritik karena tak berpedoman jelas cenderung tak rasional yang semata berdasarkan keyakinan.

4. Pamor Keris Tangguh Surakarta.

Sistem pembuatan pamor keris Surakarta tetap berpegang pada teknik tradisional yang telah dipakai di masa lalu. Jejak teknis memperlihatkan dipakainya slorok baja yang dijepit dengan "uletan" pamor yang disebut "pengapit". Pengapit dibuat dari besi dan pamor dengan sistim pelipatan, sedang slorok terbuat dari baja yang kuat guna memberi kekuatan supaya keris tak lentur atau bengkok. Pengapit dibuat dengan sistim penempaan, teknik pembuatannya dilipat dapat penempaan satu lipatan disebut sebagai "uwit" untuk setiap kali tekukan pada penempaan. Keris tangguh Surakarta biasanya dibuat melalui tiga atau empat uwit kalau dihitung akan menjadi 34 atau 68 lapisan diatas jumlah itu pamor tak akan kelihatan alurnya, hanya terlihat sebagai lelehan.

Bahan pamor pada keris dapat dibuat melalui tiga jenis dalam pembuatannya. Pertama adalah pamor "sanak," dapat terjadi karena hasil perbedaan kekerasan atau perbedaan kematangan besi dalam proses penempaan. Saat ditempa pada suhu yang tinggi, panas membuat besi mengalami perbedaan kekerasan. Terkadang pamor sanak muncul dengan sendirinya tanpa dirancang dan tak terduga, kadang-kadang tidak muncul. Pamor ini tak dapat dirancang berwarna abu-abu karena kurang baik kualitasnya. Kedua adalah pamor Bugis atau pamor Luwu, bahannya berasal dari logam nikel yang ditambang secara tradisional dari daerah Sulawesi. Pamor ini berkualitas dan berwarna putih kusam, dapat dibuat sesuai dengan rancangan pola yang dikehendaki. Ketiga adalah pamor Meteor, merupakan pamor yang berasal dari bahan meteor yang jatuh dari luar angkasa ke permukaan bumi. Meteor saat memasuki atmosfer dalam keadaan terbakar, gejala itu biasa disebut sebagai bintang jatuh. Karena material luar angkasa mengandung unsur mineral logam di dalamnya, saat terbakar beberapa unsur logam menyatu menjadi logam yang keras dan liat. Pamor meteor berkualitas sangat baik, liat, bersifat tajam di bilah berwarna putih cemerlang dan berkilau.

Kerajaan Surakarta merupakan kerajaan yang sangat beruntung karena

Bahan meteor konon semula sebesar kerbau, namun karena dipakai membuat keris lama kelamaan menyusut, sampai saat ini sisanya masih dapat dilihat di dalam kraton Surakarta terletak di kompleks "Bandengan" berukuran kira-kira 80x100 cm

mempunyai bahan baku pamor yang berkualitas baik, dipercaya bahan tersebut berasal dari meteor yang jatuh di daerah Prambanan. Maka pamor keris tangguh Surakarta selalu disebut sebagai pamor Prambanan. Bahan meteor konon semula sebesar kerbau, namun karena dipakai membuat keris lama kelamaan menyusut, sampai saat ini sisanya masih dapat dilihat di dalam kraton Surakarta terletak di kompleks "Bandengan" berukuran kira-kira 80x100 cm. Bahan pamor tersebut dipakai untuk membuat keris tangguh Surakarta, sehingga secara teknis untuk pembuatan pola pamornya dapat menghasilkan keris yang berkualitas tinggi.

Bahan besi telah dipakai semenjak zaman dahulu, namun jenis besi tersebut disaat sekarang susah ditelusur keberadaannya, karena sudah tak ada yang mengetahuinya secara jelas. Terkadang pengetahuan besi di masa lalu selalu tercampur dengan cerita atau legenda, yang kurang dapat dimengerti asal usulnya. Diceritakan Panembahan dari Karang bernama Empu Ramayadi sedang bertapa di gunung Merapi, kemudian diberi ilmu pengetahuan oleh para dewa tentang bahan besi, sifat besi, rupa besi, kegunaan besi beserta tuahnya. Dari semua besi yang baik, berasal dari angkasa, bumi, dan samudera. Ilmu tentang besi dimasa lalu pada dasarnya mengungkap berbagai macam dan jenis besi, yang ada di alam semesta ini. Ada yang mempunyai sifat baik untuk dibuat keris, dan ada yang mempunyai sifat buruk untuk dibuat keris. Adapun yang mempunyai sifat baik adalah jenis besi Karang Kijang, besi Mangankang, besi Kamboja, besi Windu Kadi, besi Werani, Besi Terate, Besi Malela Kendaga Besi Tumbuk, besi Polosani, besi Katup, besi Ambal, besi Tumpang, besi Welangi, besi Kenur, dan besi Balitung. Besi yang mempunyai sifat buruk adalah besi Malik, besi Kantil, besi Mentah, dan besi Kaleman. Semua jenis besi tersebut merupakan *bahan baku utama untuk membuat keris* dimasa lalu, sekarang ini sedikit orang yang mengetahui jenis besi tersebut, walaupun dicari jenis besi itu sulit untuk mengenali dan ditemukan lagi.

Semenjak berdirinya Kerajaan Surakarta pembuatan keris Tangguh Surakarta sudah tidak dibuat dengan besi lama, seperti pembuatan keris di masa lalu. Ini terlihat dari besinya sudah halus dan berkualitas tinggi. Pembuatannya telah dilakukan dengan jenis besi yang didatangkan dari Eropa, besi tersebut dibawa oleh bangsa Belanda yang telah menguasai daerah Surakarta. Disaat itu teknik pembuatan besi di Eropa telah mencapai kemajuan dan kesempurnaan, sehingga dapat menghasilkan besi yang berkualitas baik. Besi Eropa tidak mempunyai unsur kotoran seperti besi lama, yang harus di "wasuh" dahulu supaya bersih dan murni dari kotoran sebelum ditempa. Menurut istilah Jawa besi Eropa disebut sebagai besi "Bale Lumur". Dengan memakai besi Eropa keris tangguh Surakarta dapat mencapai kualitas yang sangat baik, karena pemilihan pamor dan besinya dipilih dari bahan yang berkualitas pula.

Pembuat keris yang disebut sebagai "Empu" sangat menentukan sekali terhadap pembuatan pola pamor, selain itu juga ketersediaan bahan baku, penguasaan teknik pembuatan dan teknik penempaan.

Pembuat keris yang disebut sebagai "Empu" sangat menentukan sekali terhadap pembuatan pola pamor, selain itu juga ketersediaan bahan baku, penguasaan teknik pembuatan dan teknik penempaan. Bila kesemuanya terpenuhi keberhasilannya masih akan ditentukan oleh empu pada saat proses penggarapannya. Empu merupakan penentu bentuk, baik pada pola-pola pamor maupun ciri zaman keris itu dibuat, disamping itu empu juga meninggalkan jejak teknis yang sengaja dibuat agar tahu bahwa keris itu buatannya. Kebiasaan penonjolan jati diri dapat diwujudkan seperti menebalkan wilah, membuat lis atau "gulo milir" atau pembuatan kembang kacang yang berbeda, dan greneng yang berbeda. Dengan membuat bentuk dan ciri khusus

KRT Gunandar Somopuro menyatakan bahwa keris Tangguh Surakarta merupakan kelanjutan dari keris tangguh Kartasura yang dibuat pada masa pemerintahan Kerajaan Kartasura terhitung semenjak Raja Pakubuwana III pada tahun 1721

pada bagian keris lainnya maka garapan empu satu akan berbeda dengan Empu lainnya. Disamping itu, empu juga membuat pola-pola pamor yang berbeda, sengaja menggunakan banyak pamor atau sedikit pamor untuk menonjolkan jati dirinya.

KRT Gunandar Somopuro menyatakan bahwa keris Tangguh Surakarta merupakan kelanjutan dari keris tangguh Kartasura yang dibuat pada masa pemerintahan Kerajaan Kartasura terhitung semenjak Raja Pakubuwana III pada tahun 1721. Disaat itu Raja Surakarta mempunyai empu yang bernama Brojoguno II, disebut Braja Sentika, Empu Semaragati, dan Empu Singo Wijoyo. Pada masa pemerintahan Paku Buana IV pada tahun 1730 mempunyai empu bernama Brajaguna III, Empu Carang Mustopo, Empu Semara, Empu Sabona, Empu Joko Riya, Empu Tirta Dongso, dan Empu Singo Wijoyo.

Pemerintahan Paku Buwana V Mempunyai Empu Braja Guna III dan Empu Singo Wijoyo. Pada tahun 1752 pemerintahan Raja Paku Buana VI mempunyai Empu Singo Wijoyo. Masa pemerintahan Paku Buana VII tahun 1761 mempunyai Empu Singo Wijoyo, Empu Tirtodongso, Empu Soijoyo, Empu Japan, Empu Brojo Karyo, Empu Supa, dan Empu Rejeng. Tahun 1789 raja Paku Buana IX memiliki bernama Empu Braja Guna V, Empu Japan, dan Empu Singo Wijoyo.

Pola pamor yang terdapat pada keris umumnya memiliki pola tertentu meskipun ada keris yang memang disengaja tanpa diberi pamor, pola pamor tersebut sering dijadikan salah satu ukuran penilaian sebuah keris. Dari bahan dan teknik pembuatan maka dapat ditimbulkan perancangan pola pamor pada keris, teknik ini telah berkembang semenjak ratusan tahun yang lalu. Pada dasarnya ada dua pendapat yang menyangkut penilaian terhadap penilaian pola-pola pamor.

1. Pola berdasarkan bentuk atau gambar visual

Dari hasil teknik pembuatan dapat menimbulkan pola-pola gambar tertentu pada bilah keris, dari gambar tersebut dapat ditafsirkan sebagai gambar atau pandangan. Pandangan tersebut banyak dihubungkan dengan kekuatan supra natural seperti pernyataan KRMT Gunandar Somopuro, sesungguhnya ujud bilah keris semua kegunaannya dipakai sebagai "Gana" saja, sebagai kaidah-kaidah hanya menunjukkan titipan pamor mempunyai tempat yang sangat baik. Tak terkecuali pada semua keris baik lurus ataupun "luk" seumpama ketitipan pamor yang buruk, ya tetap bersifat buruk. Jadi pamor tak memilih "dapur" dan pilih besi yang ditempati, pamor timbul tak terencana oleh sebab itu disebut sebagai pamor "titipan", karena pamor tersebut ada karena keberadaanya tidak diadakan. Dapat dikatakan keberadaanya diterima si pembuat, karena puja-puji kepada Tuhan Yang Maha Kuasa saat pembuatan keris oleh Empu, dapat menumbuhkan daya gaib berasal dari Tuhan Yang Maha Kuasa. Kedua merupakan berkah sendiri dari besi yang dipakai, dapat bernasib buruk bila terdapat pamor yang buruk, dan beruntung bila kedapatan pamor titipan yang baik, ini semacam suratn takdirnya bagi masing masing besi.

Pandangan tersebut cenderung pada adanya pamor yang tidak diadakan maupun dirancang, melainkan hanya semacam karunia. Hal ini memang sulit dimengerti karena kriteria yang dipakai sebagai pedoman adalah kemunculan yang tak disengaja. Pada teknik pembuatan dengan konstruksi pamor Mlumah sering timbul pola atau gambar yang mirip dengan bentuk manusia, hewan,

tumbuan atau gambar lainnya. Dari gambar tersebut dihubungkan dengan dengan "angsar" baik dan buruk serta tuahnya. Sebagai contoh yang mempunyai tuah dan kekyatan yang baik adalah pamor yang berpola mirip dengan gambar Raja Siluman, tuahnya dapat sebagai penolak penyakit, kalau dibawa perang dapat menjaga memakainya dan ditakuti setan. Pola pamor Batu Lapak, merupakan tempatnya para raja, tak pernah susah atau kekurangan suatu apa, banyak isteri, sebaiknya diwariskan pada anak cucu. Pamor Mekutho Mesir dapat melindungi dari marabahaya bila dikepung musuh dapat lolos, dapat dipakai untuk menghilang, tak akan dapat untuk dibuat kejelekan, rumah tangganya teguh, kebal terhadap senjata api, dicintai oleh lingkungannya. Pola pamor Ratu Pinayungan mempunyai kekuatan dapat memerintah negara bagi pemakainya, dapat tercapai semua yang diinginkan.

Bila pola pamor ditafsirkan dari kriteria di atas maka pandangan tersebut sulit dibuktikan dengan nalar. Kenyataannya banyak masyarakat yang menganut pendekatan yang dihubungkan dengan gambar pola pamor dapat menghasilkan kekuatan tertentu.

2. Pola berdasarkan rancangan

KRT Gunandar Somopuro menjelaskan yang terlihat pamor tanpa kasiat ialah pamor berbentuk reka-reka misalnya pamor "Ron Duru" atau daun tertunduk, "Blarak ngirit" atau daun kelapa beraturan, Tambal atau pamor yang ditempelkan, Beras Wutah atau beras tumpah.

Suatu cara dalam pembuatan pola pamor keris dengan metode perancangan berdasarkan teknik penempaan dan pelipatan. Dalam hal konsep desain pada pola perencanaan pamor yang akan dibuat telah diperhitungkan secara sistimatis sebelumnya. KRT Gunandar Somopuro menjelaskan yang terlihat pamor tanpa kasiat ialah pamor berbentuk reka-reka misalnya pamor "Ron Duru" atau daun tertunduk, "Blarak ngirit" atau daun kelapa beraturan, Tambal atau pamor yang ditempelkan, Beras Wutah atau beras tumpah. Dengan cara pembuatan dirancang sebelumnya, misalnya pamor yang berbentuk reka-reka nanti mendapat titipan yang baik, sesungguhnya akan lebih baik. Kalau ketitipan pamor, hanya perlu berujud pola pamor saja dan tak ada khasiatnya. Dan diterangkan supaya tidak keliru dalam penafsiran, supaya gambar pamor yang disebut tadi tak ada sebab (ujut) dan tak perlu diujudkan, sebelumnya orang (tertentu) tahu ujud pamor dan sebagainya (dengan kasat mata).

Pola pamor di atas merupakan pamor yang meniru pada pola alam yang telah ada. Dalam pengamatan keris lama lebih banyak jenis dan keragaman bentuk seperti "Lar Gangsir", "Sekar Pala", "Suket Grinting", "Kenaga Ginubah", "Bonang Serenteng", "Benda Segada" dan lain sebagainya. Pamor yang meniru pola alam tersebut dapat diteliti cara pembuatannya, karena dari jejak teknis yang dapat terbaca pada keris, dapat ditelusur kembali teknik pembuatannya.

Pembuatan pamor secara tradisional ada semacam sistematika yang mendasari perancangan pola-pola pamor yang dapat dipelajari setiap orang. Sistem pembuatan pamor berdasarkan perhitungan visual yang terukur. Pembuatan ini biasanya dilakukan tanpa memperhitungkan kekuatan diluar jangkauan daya fikir dan nalar atau pancaindera manusia. Dasar dari perancangan pembuatan melalui beberapa tahapan, tiap tahapan telah dibuat sedemikian rupa sehingga dapat disesuaikan dengan rancangannya, serta dapat direvisi bila rancangan tersebut diperkirakan akan menyimpang dari rencana semula.

Tahapan pertama adalah pembuatan "uletan" atau campuran pamor sejumlah tiga atau empat "uwit", kemudian ditentukan apakah akan membuat

Dari pamor mluhah dapat dirancang pola pola yang bervariasi dan penekanan disaat penempaan sehingga menjadi pola pola yang meniru pola alam

pamor mluhah atau miring. Setelah dipilih kemudian baru ditempelkan pada slorok kemudian disatukan sehingga menjadi bakalan keris. Pembuatannya dikelompokkan melalui jenis pola pamor dibedakan menurut letaknya, sehingga disebut sebagai pamor "mluhah" merupakan pamor yang letaknya sejajar dengan slorok disaat penempaan. Dari pamor mluhah dapat dirancang pola pola yang bervariasi dan penekanan disaat penempaan sehingga menjadi pola pola yang meniru pola alam seperti:

a. Pamor Mbolah atau Nali

Pola pamor mirip dengan betuk benang atau tali yang berjajar atau bertumpuk, pola pamor ini dibuat dengan tidak digunakan variasi tekanan atau ketukan pada lapis pamor disaat penempaan, semua lapis dibiarkan lurus, pamor ini muncul pada bilah yang "mlengseng" atau miring

b. Pamor Beras Wutah

Pola Pamor Beras Wutah sering disebut sebagai Random pada pembuatan pamor kontemporer di Amerika. Polanya tak beraturan dibuat tanpa perancangan, berupa lingkaran bidang yang tak beraturan seperti beras disebar pamor ini muncul pada bilah yang di "kruwing" atau diberi lis.

c. Kulit Semangka

Polas pamor kulit semangka berpola mirip dengan kulit semangka berpola loreng, pamor ini hanya dibuat melalui pelipatan dua atau tiga uwit, dan diberi variasi tekanan pukulan acak pada penempannya pamor ini muncul pada bilah yang tipis.

Masih ada berapa pola pamor mluhah seperti pamor "nggajih" atau mirip lemak hewan. Pamor ini ada semenjak jaman Pajajaran, tetapi pola pamor tersebut tidak lazim digunakan pada keris Tangguh Surakarta karena bentuk bilahnya tebal, sedang pamor Ngajih muncul pada keris yang mempunyai bilah tipis.

Pola pamor miring merupakan pamor yang posisinya tegak lurus terhadap slorok, dari posisi tersebut dapat dirancang pola lain melalui jumlah pelipatan dan variasi penataannya sehingga muncul pola-pola seperti :

a. Ron Duru

Pola "Ron Duru" merupakan pamor yang banyak dipakai pada keris tangguh Surakarta, pamor ini meniru bentuk alam berupa rangkaian daun yang tertata dalam keadaan merunduk, pamor ini dianggap mempunyai nilai yang tinggi bila terdapat pada bilah keris karena tingkat kesulitan dalam pembuatannya sangat tinggi.

b. Ganggeng Kanyut

Pola pamor yang menggambarkan bentuk tumbuhan air atau ganggang yang hanyut dalam arus air jernih. Seperti Ron Duru pamor ini mempunyai tingkat kesulitan yang tinggi pada teknik pembuatannya.

c. Pamor Lar Gangsir

Pola Lar Gangsir meniru pada pola bulu binatang jenis jengkerik jantan yang berbadan besar dinamakan "Gangsir". Gangsir jantan mempunyai pola bulu yang mengkilat dan melingkar-lingkar. Teknik pembuatannya pola pamor ini diperkirakan tak hanya ditata miring tetapi divariasikan dengan teknik pilin. Pembuatan teknik pilin pada pamor kontemporer di Amerika banyak dikembangkannya teknik pilin yang disebut twister.

Pola pamor miring merupakan pamor yang posisinya tegak lurus terhadap slorok, dari posisi tersebut dapat dirancang pola lain melalui jumlah pelipatan dan variasi penataannya

e. Pola pamor Adhek

Pola pamor ini merupakan pamor yang tegak lurus dari bawa ke ujung keris, meskipun kelihatannya mudah, namun pamor Adhek ternyata sulit dibuat.

f. Pamor Tambal

Pamor Tambal adalah pamor yang ditanam ke dalam bilah keris, tidak melalui teknik pelipatan pada saat penempaan.

Selain itu masih ada beberapa pamor yang dipakai keris tangguh Surakarta adalah "Kenanga Ginubah", "Sekar Pala", "Walang Sinundukan", dan "Banyu Mambek" karena belum di temukan samplanya, tak dapat melakukan observasi. Pamor tersebut sangat sulit dibuat dan langka sekali, meskipun ada di keris tangguh Surakarta yang mempunyai pola pamor tersebut, namun belum berhasil mendapat contoh dan diobservasi.

5. Kesimpulan.

Dari uraian di atas tentang Pola pamor Tangguh Surakarta dapat disimpulkan, sebagai berikut :

Pamor pada keris tangguh Surakarta tak terdapat pola yang dibuat berdasarkan pembuatan pola yang irasional, atau bentuk bentuk pamor yang mempunyai kekuatan supra natural.

1. Pamor pada keris tangguh Surakarta tak terdapat pola yang dibuat berdasarkan pembuatan pola yang irasional, atau bentuk bentuk pamor yang mempunyai kekuatan supra natural.

2. Bawa keris tangguh Surakarta mempunyai pola pamor tersendiri berdasarkan bentuk visual dari bilah keris, yang dapat menghasilkan pola tertentu sebagai ujud "pengentan entan" atau peniruan suatu bentuk dari alam. Bentuk tersebut dapat berupa tumbuh tumbuhan, hewan, atau benda dalam kehidupan sehari-hari.

3. Pola dibuat dengan dasar sistematika dan perancangan berdasarkan pertimbangan kualitas bahan baku, baik besi, pamor, maupun baja. Disamping itu, sangat selektif saat dilakukan penempaan dan pelipatan, serta telah menggunakan variasi tertentu untuk menghadirkan pola, atau yang meniru bentuk yang ada di Alam.

4. Cara pembuatan pola pamor keris tangguh Surakarta berdasarkan teknik pembuatan dengan penempaan pembuatannya mengacu pada bentuk visual. Teknik ini dapat dipelajari sesuai dengan cara pembuatan tradisional yang ada semenjak zaman dahulu. Karena pembuatannya bersifat teknis, maka semua orang yang meminatinya dapat belajar dan membuatnya.

KEPUSTAKAAN

No Name, Babad Kartasura. Alih bahasa oleh Mulyono Sastro Naryatmo Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan buku Sastra dan daerah, Jakarta 1981.

No Name, Babad Pacina. Ringkasan Wirasmi Abimanyu, alih aksara oleh Mulyono Sastro Naryatmo Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan buku Sastra dan Daerah, Jakarta 1981.

No Name, Babad Tanah Jawi. Alih aksara Sudibja Z.H Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan buku Sastra dan daerah, Jakarta 1980.

No Name TTH , Paniti Kadga, Perpustakaan Kraton Surakarta.

Burger, Sejarah Ekonomis Sosiologis Indonesia. Terjemahan Prayudi Admosudiro, Pradja Pararamita, Jakarta 1957

Dr.H.J De Graaf, Awal Kebangkitan Mataram . Seri terjemahan Javanologi, Jakarta : Grafiti Pers 1987

Dr.H.J De Graaf, Puncak kekuasaan Mataram Politik Ekspansi Sultan Agung Seri terjemahan Javanologi, Jakarta : Grafiti Pers 1990

Dr.H.J De Graaf. Disintegrasi Mataram dibawah Amangkurat I Seri terjemahan Javanologi, Jakarta : Grafiti Pers 1987

KRMT Gunandar Somopuro. Kumpulan Ceramah Bowo Raor Paniti Kadga Surakarta. Tidak dipublikasikan TTH

Gorge D Larson. Masa menjelang Revolusi Keraton dan Kehidupan Politik di Surakarta. Gajahmada University press Yogyakarta 1990

KGPH Hadiwijoyo. Gambar Duwung. Perpustakaan Kraton Surakarta, 1920

P.B V. Serat Centhini. Yasandalem Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Amangkunegara III(Ingkang Sinuwun Paku Buana V) Disalin dan disesuaikan oleh Kamajaya, Yogyakarta 1985

Thomas Stanford Raffles, History of Java. Introdution by Jhon Sebastian Oxford University Press, Kuala Lumpur 1970

W.H Rasser. Panji The Culture Hero. A Struktural Study of Religion in Java, Second edition with an intoduction by P.E De Josselim De Yong, Leiden Nenterlans : The Hague-Martinus Ninjhogg 1982

G.P Rouffaer, Praja Kejawen (vorstenlanden). Terjemahan oleh Suharyo Hatmosuprobo, Tex book tidak dipublikasikan 1989

Ing.G.J.T. Tammens, De Kris Magig of Old Indonesia. Reprografis Centrum Groningen.

Yasper end Mas Pirngadi, De Inlandsce Kunstijverheit. Groven hage Van Regeeringswege Gedrukeen Uit Gegeven Te Grovenhage Kunts drukkery Moton & Co 1912