

# museografica

majalah ilmu permuseuman



Direktorat  
Kebudayaan

JILID XVI NOMOR 2 TAHUN 1986/1987 NO. ISSN 0126/1908

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN  
DIREKTORAT PERMUSEUMAN

## ASAS, TUJUAN DAN JANGKAUAN

1. MUSEOGRAFIA majalah ilmu permuseuman berasaskan Pancasila dan Undang-Undang Dasar 1945.
2. MUSEOGRAFIA diterbitkan oleh Direktorat Permuseuman Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan sebagai media komunikasi dan informasi di bidang ilmu permuseuman. Tujuan utama penerbitan Museografia ini adalah untuk menyumbangkan gagasan dan pemikiran demi pertumbuhan dan perkembangan ilmu permuseuman, pembinaan dan pengembangan permuseuman di Indonesia dan menciptakan suatu sarana komunikasi dan proses tukar pikiran berdasarkan penalaran dan pengalaman bagi kaum profesional, pengelola dan peminat permuseuman.
3. MUSEOGRAFIA memilih dan memuat tulisan ilmiah populer yang bersifat teoritis atau deskriptif, gagasan orisinal yang segar dan kritis, pengalaman teknis dengan penalaran teoritis, dan berita permuseuman.
4. MUSEOGRAFIA ingin mengajak para sarjana, ahli dan pemikir untuk menulis dan mengkomunikasikan buah pikirannya yang kreatif dan yang ada hubungannya dengan bidang permuseuman.

---

*Karangan-karangan dalam Majalah ini dapat dikutip atau disiarkan dengan menyebutkan pengarang dan sumbernya, serta mengirimkan nomor bukti pemuatan kepada Redaksi.*

90298  
MUS

# **museografia**

majalah ilmu permuseuman

**Diterbitkan Oleh :**  
**DIREKTORAT PERMUSEUMAN**  
**DIREKTORAT JENDERAL**  
**KEBUDAYAAN**  
**DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN**  
**KEBUDAYAAN**

**Pelindung :**  
Haryati Soebadio

**Pemimpin Umum :**  
Bambang Soemadio

**Wakil Pemimpin Umum**  
Teguh Asmar

**Penanggung Jawab :**  
Moersiti

**Pemimpin Redaksi :**  
Tedjo Susilo

**Anggota Redaksi :**  
Sulaiman Yusuf  
Lukman Purakusumah  
M. Urip Suroso  
Hamzuri

**Sekretaris :**  
Marito

**Redaksi Pelaksana :**  
Sugiono Basirun  
Aris Ibnu Darodjad  
Iskandar Zulkarnaen  
Sabdopo  
Putri Minerva Mutiara.

**Alamat Redaksi :**  
Jl. H. Agus Salim No. 60 A  
Jakarta Pusat  
Telp. 348231

## **MAJALAH MUSEOGRAFIA** **JILID XVI NO. 2 TAHUN 1986**

### **DAFTAR ISI**

	Halaman
* Editorial .....	1
* Dokumentasi dan Informasi Benda Budaya .....	1
Oleh : Moh. Amir Sutaarga.	
* Keindahan Seni dan Pengertian Dasar Seni Rupa Sebagai Salah Satu Aspek Dalam Tata Pameran Di Museum. ....	8
Oleh: Dadang Udansyah.	
* Konservasi Koleksi Benda-Benda Logam .....	24
Oleh: V.J. Herman.	
* Dampak Perdagangan Barang Antik Terhadap Pelestarian Warisan Budaya Bangsa .....	35
Oleh: Syamsir Alam.	
* Konservasi Koleksi Tekstil .....	42
Oleh: Muhammadin Razak.	
* Perawatan Koleksi Batu .....	51
Oleh: Gatot Supriyadi.	
* Berita-berita Permuseuman .....	58

## EDITORIAL

Museografia nomor kedua terbitan tahun 1986/1987 ini hadir dengan enam artikel, yang tiga diantaranya lebih bersifat teknis khusus bidang konservasi. Hal ini tidak berarti bahwa bidang tersebut mendapat perhatian yang lebih, tetapi semata-mata karena dari bidang tersebutlah naskah-naskah lebih banyak yang masuk ke meja redaksi.

Makalah Drs. Moh. Amir Sutaarga yang dibawakan dalam Seminar Kebudayaan Melayu, menurut kami isinya baik untuk diketahui oleh kalangan permuseuman. Untuk hal tersebut, atas seijin beliau makalah tersebut kami sajikan selengkapnya dalam terbitan nomor ini.

Drs. Dadang Udansyah, salah seorang staf pimpinan pada Museum Nasional sudah sering menyumbangkan tulisan-tulisan dalam majalah ini. Untuk terbitan nomor ini, kami sajikan lagi tulisannya yang mengupas masalah keindahan seni dan pengertian dasar seni rupa dalam kaitannya dengan tata pameran di museum.

Salah satu tugas dari museum adalah melestarikan warisan budaya bangsa. Dalam kaitan dengan tugas itulah, Drs. Syamsir Alam salah seorang kepala seksi di lingkungan Direktorat Permuseuman tergerak untuk menelusuri liku-liku perdagangan barang antik, terutama dari segi dampak yang ditimbulkan terhadap usaha pelestarian warisan budaya bangsa. Hasil sementara dari penelusuran tersebut tertuang dalam artikel yang disajikan pula dalam nomor ini.

Sedangkan tiga artikel yang khusus menelaah masalah konservasi, masing-masing kami terima dari Drs. V.J. Herman, Drs. Muhammadin Razak dan Saudara Gatot Supriyadi yang isi selengkapnya dapat diikuti dalam nomor ini.

Kesulitan kami sampai saat ini adalah sangat terbatasnya sumbangan karangan yang masuk, sehingga dalam setiap nomor penyajian tidak dapat kami isi dengan aneka ragam karangan yang dapat memperkaya dan memperdalam wawasan ilmu permuseuman. Semoga ini menjadi perhatian dari para pembaca sekalian dan pada gilirannya akan menggerakkan minat untuk ikut berpartisipasi menyemarakkan isi dari majalah kita ini.

Pada bagian akhir, kami sajikan pula berita-berita permuseuman yang merupakan rangkuman dari laporan-laporan yang masuk ke Direktorat Permuseuman maupun dari kliping surat kabar.

Selamat membaca!

Redaksi

## DOKUMENTASI DAN INFORMASI BENDA BUDAYA \*)

Oleh; Moh. Amir Sutaarga

Istilah *natural materials* dan *cultural materials* adalah istilah-istilah yang seringkali dipergunakan di kalangan permuseuman untuk menunjukkan benda-benda koleksi museum. Jadi, istilah *cultural material* yang saya pergunakan di sini sudah tentu tidak akan sama artinya dengan *cultural material* yang dipergunakan oleh misalnya Murdock dkk. (1971) atau istilah *materials of culture* yang dipergunakan Herskavits (1949), yang menunjukkan arti "bahan" dan bukan "benda." *Natural materials* adalah benda alam dan *cultural material* adalah benda budaya. Kita akan lebih sering menjumpai kata kebudayaan material atau kata kebudayaan fisik, seperti yang dipergunakan oleh Prof. Koentjaraningrat (1979: 221).

Di dalam buku *Dictionary of Anthropology* susunan Charles Winick (1961: 146), kita hanya menjumpai kata *non material culture* yang dijabarkan sebagai "those elements of a culture that are *intangible*." Akan tetapi, kita dapat menarik kesimpulan sendiri, bahwa di samping *non material culture* tentunya ada *material culture* yang dalam bahasa kita diungkapkan dengan kata kebudayaan material.

Istilah *natural material* dan istilah *cultural material* memang seringkali digunakan di kalangan permuseuman karena erat kaitannya dengan pengertian museum sebagai suatu lembaga yang bertugas untuk mengumpulkan, mencatat, mengkaji, memelihara, memamerkan, mengkomunikasikan, setiap benda bukti material (*material evidence*) dari kehadiran manusia dan lingkungan.

Istilah lain yang sering dipergunakan oleh kalangan permuseuman ialah istilah (*national, natural, cultural*) *heritage*. Dalam bahasa Indonesia diungkapkan dengan kata "warisan budaya". Dalam bahasa "BAPPENAS" istilah

---

\*) Makalah pada Seminar Kebudayaan Melayu, Tanjung Pinang 16 - 24 Juli 1986.

ini dikaitkan dengan salah satu program pembangunan kebudayaan nasional, yakni program penyelamatan warisan budaya.

Di dalam prakteknya program penyelamatan warisan budaya itu memang ditangani oleh dua instansi di lingkungan Direktorat Jenderal Kebudayaan yang menangani kebudayaan fisik yang meliputi proyek-proyek kepurbakalaan dan permuseuman. Istilah *heritage* oleh Kenneth Hudson dijabarkan sebagai "objects of cultural importance which have been handed down from the past" (1977: 188). Baik istilah *cultural material*, maupun *cultural heritage*, akhirnya juga dipergunakan oleh UNESCO, di samping istilah lainnya, yakni *cultural property* (harta milik budaya).

Dari uraian di atas, perlu kita catat adanya dua komitmen, yakni (1) para ilmuwan yang bekerja di bidang permuseuman, sejarah dan kepurbakalaan, yang menggarap benda budaya dengan landasan akademis; (2) para petugas yang menggarap benda budaya dengan landasan administrasi kebudayaan. Kedua macam komitmen itulah yang saya jadikan pangkal tolak penyampaian makalah ini.

Studi mengenai benda budaya, jika kita lihat dari pelbagai pengumuman hasil studinya lewat kepustakaan yang ada, ternyata belum mencerminkan kuantitas dan kualitas yang meyakinkan. Padahal, ketika Radermacher dkk. pada tahun 1778 mendirikan *Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, usaha kajian mengenai pelbagai ilmu tentang kepulauan Indonesia dan daerah-daerah sekitarnya itu juga mencakup usaha pendirian sarana-sarannya belum sebuah museum dan perpustakaan (Sutaarga, 1957). Studi mengenai benda budaya kebanyakan dilakukan oleh para ahli arkeologi dan mereka yang bekerja di pelbagai museum. Sehubungan dengan hal ini maka usaha proyek Inventarisasi dan Dokumentasi benda budaya, seperti arsitektur dan pelbagai ungkapan sistem teknologi dan kesenian, patut kita sambut dengan perasaan gembira.

Selain itu, pernyataan mendiang Dr. F.D.K. Bosch dalam tahun 1935 mengenai proses pemiskinan budaya (*cultuurverarmings proces*) akibat proses akulturasi dan gejala berjangkitnya "museum epidemis" di tahun-tahun duapuluhan, saya pikir masih merupakan ungkapan sinyalemen yang masih latent dan perlu ditanggapi secara sewajarnya. Dengan demikian maka dalam rangka program penyelamatan warisan budaya, usaha pemerintah dan peranserta masyarakat untuk menghimpun benda-benda budaya yang mulai menjadi langka dan mendirikan museum-museum sebagai suaka tempat berlindungnya, patut didukung dengan usaha-usaha lain yang secara akademis dan kultural administratif dapat dipertanggungjawabkan.

Akan tetapi, usaha "penyelamatan" saja, sekalipun didukung oleh kegiatan preservasi dan konservasi dalam rangka pelestariannya, tentu saja bukan merupakan usaha yang tuntas. Usaha preservasi benda budaya perlu dikaitkan dengan usaha-usaha yang manfaatnya lebih luas yang dapat dinikmati oleh masyarakat. Usaha mengumumkan hasil studi mengenai benda budaya berupa publikasi memang sangat bermanfaat, tetapi terbatas pada publik pembaca. Sehubungan dengan hal inilah maka saya ingin mengemukakan, bahwa dokumentasi dan informasi mengenai benda budaya jangan hanya terbatas pada usaha dan kegiatan yang konvensional. Sebagai contoh misalnya, dalam makalah-makalah mengenai dokumentasi di museum yang telah diajukan dalam *The 1973 All India Museums Conference* di Mysore (Agrawal, 1974), para peserta ternyata menggunakan pengertian dokumentasi yang konvensional, sedangkan kegunaannya, antara lain adalah untuk mensukseskan usaha pemberian informasi melalui kegiatan pameran di museum.

Demikian pula halnya dengan keterangan yang diberikan oleh Keneth Hudson, penulis buku yang berjudul *Museums for the 1980's A Survey of World Trends*, di dalamnya ia menyatakan "Documentation. There is no essential difference between documentation and cataloguing. Both are concerned with accumulating, selecting and recording the information which exists about each item in a museum collection. The distinction, where it exists, is one of scope and detail. A catalogue entry consists of a summary of what is known and observable about object, together with the circumstances of its acquisition and history since it entered the museum. The documentation relating to the object would contain the catalogue entry, but might also include what could be described as context material-articles, notes and pictures about typology, materials, sale prices and so on, which would set the particular item in its place among comparable and related material" (Hudson, 1977: 187).

Dari uraiannya itu ternyata toch dia membedakan katalogus dengan dokumentasi. Di dalam prakteknya, kegiatan katalogisasi dan dokumentasi konvensional berjalan simultan. Terutama katalogus subyek (*subject catalogue*) yang senantiasa harus memuat bahan informasi yang *up to date* maka setiap tambahan bahan informasi dicatat pula dalam kartu katalogus. Setiap kurator museum praktis harus mengandalkan pada katalogus subyek yang *up to date*, sekiranya ia juga beritikad untuk setiap saat mengumumkan hasil penemuan atau hasil kajiannya mengenai benda budaya yang memang patut diinformasikan atau dikomunikasikan kepada masyarakat, baik secara



tertulis melalui media cetak, maupun melalui pameran sebagai media komunikasi visual.

Yang jelas bagi kita ialah, pekerjaan katalogisasi dilakukan di museum setelah benda budaya itu resmi dijadikan koleksi museum. Jadi, di samping inventaris benda koleksi terdapat katalogus koleksi. Lain halnya dengan kegiatan dokumentasi. Kegiatan dokumentasi mengenai benda budaya sudah dimulai di lapangan sebelum benda budaya itu masuk museum sebagai benda koleksi. Kegiatan dokumentasi juga tidak perlu dikaitkan dengan kegiatan pengumpulan benda budaya untuk dijadikan benda koleksi museum. Kegiatan dokumentasi benda budaya adalah kegiatan perekaman semua bahan dan data informasi mengenai benda budaya.

Dalam kegiatan dokumentasi benda budaya sebenarnya terdapat dua jenis kegiatan: (a) pengumpulan dan perekaman setiap bahan dan data informasi mengenai bendanya *an sich*, artinya membuat diskripsi mengenai segala aspek mengenai benda itu, dari mana asalnya, dari bahan apa dibuatnya, proses pembuatannya, detail bentuk, ukuran, berat, ragam hias, simbolik — bila ada — serta apa guna dan manfaat benda itu dalam konteks latar belakang sosial budayanya; (b) perekaman secara audio-visual mengenai pelbagai aspek yang berkaitan dengan benda budaya itu dan *jenis* kegiatan yang menggunakan peralatan elektronik dan optik ini (fotografi, *slide*, rekaman suara, rekaman film atau video), disebut juga dokumentasi visual.

Apabila kita mengunjungi *National Museum of Ethnology* di Osaka, Jepang, kita akan melihat benda-benda budaya itu disajikan. Tahap pertama menurut tatanan geografis dan tahap kedua menurut tatanan klasifikatoris atau tematis. Jadi, kita melihat di bagian Asia Tenggara misalnya, pengelompokan peralatan peratanian, peralatan angkutan, dan lain sebagainya. Hampir kita tidak menjumpai suatu tata-penyajian yang evokatif, yang menyajikan suatu perangkat benda budaya dalam konteks dan latar belakang suasana masyarakat penopang kebudayaannya. Tata penyajian evokatif — yang memberikan suasana romantis — menempatkan benda-benda budaya yang dipamerkan sebagai mata rantai sebuah ceritera, cuplikan dari kehidupan yang faktual. Akan tetapi, di museum tersebut informasi mengenai manfaat dan latar belakang budaya daripada benda-benda koleksi yang dipamerkan itu bisa didapat di bagian lain, yakni di bagian pertunjukan film video. Di museum tersebut disediakan secara khusus suatu bagian bagi pengunjung museum untuk menonton pelbagai film video atas permintaan. Jadi, ada sebuah lorong panjang dibagi menjadi kotak-kotak ruangan tempat duduk bagi empat atau enam orang dan kelompok ini tinggal memin-

ta film yang judulnya tercantum dalam katalogus film video. Ini berarti, bahwa para antropolog atau etnograf Jepang yang bekerja di museum tersebut, selain melakukan penelitian lapangan yang menghasilkan tulisan-tulisan etnografi juga menyempatkan diri untuk melakukan kegiatan apa yang kita sebut sekarang etnosinematografi. Etnosinematografi itu sendiri sebenarnya sudah termasuk dalam perangkat antropologi visual, suatu spesialisasi antropologi yang prinsip-prinsipnya antara lain dapat kita baca dalam buku dengan judul *Principles of Visual Anthropology* (Hockings, ed., 1975). Dengan munculnya antropologi visual dengan metode etnosinematografi maka seperti yang diungkapkan oleh Margareth Mead (Hockings, ed., 1975: 5), para etnolog, yang dulunya hanya menggunakan kata-kata sebagai media dokumentasi dan perekaman, dengan memahirkannya dalam hal menggunakan peralatan film, akan dapat menghimpun dan merekam informasi secara visual dan hasil rekamannya itu dapat dijadikan obyek studi analisis lebih lanjut.

Kita lihat, bahwa kajian benda-budaya, selain dapat dilakukan berdasarkan tujuan kajian terhadapnya *an sich*, yang tentunya bermanfaat bagi para antropolog pengelola koleksi museum, tetapi karena tuntutan masyarakat dewasa ini yang lebih banyak memerlukan informasi budaya – dalam rangka kegiatan etnokomunikasi – maka metode-metode presentasi benda budaya di museum menghendaki peningkatan pelbagai metode dan teknik dokumentasi mengenai benda budaya dan tidak saja mengenai benda budaya *an sich*, tetapi secara kontekstual.

Kaitannya makalah ini dengan kegiatan Seminar Kebudayaan Melayu ini ialah, bahwa saya ingin membawa peserta yang terhormat kepada perangkat masalah yang dihadapi rekan-rekan kita di bidang permuseuman yang menghadapi masalah pengumpulan benda budaya, bukan saja yang merupakan *archaeologica* dan *historika*, melainkan justru benda-benda budaya berupa *ethnographica*. Sebab, secara kuantitatif, kasanah budaya Melayu tidak mungkin bertanding dengan kasanah kebudayaan Jawa, Bali, dan Madura, misalnya. Jikalau kita amati koleksi *ethnographica* budaya Melayu di Museum Sumatera Utara misalnya, akan terlihat jelas kuantitasnya tidak sebanding dengan *ethnographica* budaya Batak. Di samping itu, karakteristik kebudayaan Melayu yang bersifat kebudayaan air dan kebudayaan laut, belum sempat ditangani secara lebih sempurna. Ini merupakan tantangan bagi usaha dokumentasi dan kajian yang lebih luas mengenai karakteristik kebudayaan Melayu ini. Dari mimbar ini saya berani bertaruh, bahwa para petugas yang menangani proyek museum belum berani membanggakan dirinya untuk me-

nyebut jumlah koleksi benda budaya yang telah terhimpun. Lalu apa yang ingin diinformasikan lewat media visual berupa pameran mengenai kebudayaan Melayu di Museum Riau nantinya? Jadi di bidang pengumpulan dan dokumentasi mengenai kebudayaan fisik diperlukan suatu studi pendahuluan mengenai kuantitas dan karakteristik kebudayaan fisik Melayu, terutama yang menjadi ungkapan-ungkapan kebudayaan air dan kebudayaan lautnya.

Dalam pada itu, dengan kasanah budaya berupa ungkapan-ungkapan seni pertunjukan dan seni sastra (pantun dalam ungkapan-ungkapan ritual, seremonial dan hiburan), akan lebih afdol kiranya jika kegiatan dokumentasinya menggunakan metode dokumentasi audio-visual. Memang, tidak dapat diingkari, bahwa ungkapan seni tenun tradisional, seperti kain songket dan kain prada melimpah ruah di sini. Namun, informasi visual melalui presentasi yang aktraktif kiranya juga akan dirasakan lebih afdol apabila didukung oleh metode informasi yang visual pula. Pelbagai ungkapan ragam hias serta simboliknya dalam lingkungan budaya Melayu juga belum tuntas dikaji dan usaha dokumentasi untuk memperoleh bahan dan data informasi tentang hal ini mungkin belum terlambat, apabila masih tersedia narasumber yang dapat menyampaikannya.

Demikianlah, bidang studi mengenai benda budaya dalam lingkungan kebudayaan Melayu, merupakan bidang garapan yang penuh tantangan dan kiranya pelbagai jenis dokumentasi tentang benda budaya, seperti yang telah saya sampaikan itu akan mendapat perhatian dan dijadikan bahan pertimbangan bagi penyusunan rencana kegiatan dokumentasi dan kajian di masa mendatang ini.

### **Kepustakaan**

- Agrawal, O.P. ed. 1974. *Documentation in Museums. Proceeding of The 1973 All India Museums Conference held at Mysora*. September 19-23.
- Bosch, F.D.K. 1935. *De Ontwikkeling van het Museumwezen in Nederlandsch-Indie*. Djawa, Jg. 15, pp. 209 – 221.
- Herskovits. Melville J. 1949. *Man and his Works*.
- Hockings, Paul, ed. 1975. *Principles of Visual Antropology*.
- Hudson, Kenneth. 1977. *Museums for the 1980's A Survey of World Trends*.
- Koentjaraningrat. 1979. *Pengantar Ilmu Antropologi*.

Murdock, George P. dkk. 1971. *Outline of Cultural Materials*.

Sutaarga, Moh. Amir. 1957 . *Museum Djakarta Lembaga Kebudayaan Indonesia*. Berita MIPI I No. 3, Juli.

Winick, Charles, 1961. *Dictionary of Antropology*.

ooOOoo

## **KEINDAHAN SENI DAN PENGERTIAN DASAR SENI RUPA SEBAGAI SALAH SATU ASPEK DALAM TATA PAMERAN DI MUSEUM**

Oleh: Dadang Udansyah

### **Pendahuluan**

Koleksi museum sebagian besar merupakan hasil kebudayaan manusia berupa seni rupa, yaitu hasil karya seni yang dapat dinikmati melalui indera penglihatan. Seorang petugas museum, terutama petugas preparasi yang selalu berkecimpung dalam urusan koleksi dan tata pameran, sepatutnya mengetahui seluk beluk pengetahuan seni rupa, walaupun dalam pengertian teoritis. Mengetahui apresiasi seni agar mengerti konsep si seniman atas karya seninya yang tak lepas dari pengaruh lingkungannya. Konsep itu banyak menyangkut masalah keindahan seni (*aesthetica*), sedangkan keindahan-seni itu bagi tiap pendukung kebudayaan yang berbeda mempunyai pandangan sendiri-sendiri. Pandangan-pandangan tersebut akan dibahas dalam pembagian yang biasa, yaitu menurut pandangan masyarakat primitif pada umumnya, pandangan menurut kebudayaan India, Cina, Islam, dan Barat, di mana Indonesia banyak dipengaruhi oleh unsur-unsur kebudayaan tersebut.

Dengan demikian, seorang kurator maupun preparator harus mampu menghayati rasa keindahan-seni melalui koleksi museum (hasil karya seni rupa), yang berujud lahiriah maupun nonlahiriah, yang terkandung dari hakikat karya seni itu serta pengolahannya dalam bentuk pameran.

Penulis sadar dalam kesempatan ini tidak cukup halaman untuk menguraikan secara lengkap. Namun, paling tidak akan membuka keinginan pembaca untuk memperdalam pengetahuan ini lebih lanjut. Mudah-mudahan.

### **Apresiasi Seni**

Yang dimaksud dengan apresiasi seni yaitu pemahaman akan seni, tentunya pemahaman secara teoritis.

Seni adalah penjelmaan rasa indah yang terkandung dalam jiwa seseorang yang dilahirkan kembali dengan perantaraan alat-alat komunikasi ke dalam

bentuk yang dapat ditangkap oleh indera pendengar (seni suara), penglihat (seni rupa), atau dilahirkan dengan perantara gerak (seni tari, drama).

Bukan sesuatu yang asing, bahwa manusia terdiri dari dua unsur pokok, yaitu jasmani dan rohani. Kedua unsur itu menuntut beberapa syarat untuk kelangsungan hidupnya di dunia ini. Badan kasar atau jasmani memerlukan makan dan minum, perasaan lemah akan terjadi apabila tuntutan itu tidak terpenuhi. Badan halus atau rohani pun akan demikian jika makanannya tidak diberikan, tentunya akan timbul berbagai akibat negatif, seperti ketidak tenang, ketidak sabaran, serba kaku, dan lain sebagainya. Akibatnya timbullah ketidak serasian dan ketidak seimbangan dalam kehidupan manusia. Jelaslah, betapa pentingnya makanan bagi rohani. Salah satu makanan itu adalah seni atau kesenian.

Selain tujuan dasar apresiasi yang diuraikan di atas tadi, masih ada beberapa tujuan yang bukan bersifat fundamental, tetapi penting untuk dipahami karena hal inilah yang sebenarnya merupakan alat untuk mencapai tujuan pokok. Tujuan itu adalah:

- a. Untuk dapat menghargai hasil karya yang dihasilkan oleh seseorang karena kita tahu latar belakangnya.
- b. Untuk dapat memanfaatkan hasil-hasil karya seni sesuai dengan kebutuhan yang bersangkutan.
- c. Untuk keseimbangan jiwa perorangan dalam mencapai keserasian dan keselarasan hidup bermasyarakat.

## **Pengertian keindahan-seni (aesthetica)**

### **Seni Primitif**

Manusia pada zaman dahulu atau pada masyarakat terbelakang, hidupnya sangat bergantung pada alam. Kemudian, dengan kemampuan akalnya mereka membuat alat-alat yang dapat membantunya menghadapi keadaan alam itu. Kepercayaan kepada sesuatu kekuatan di luar manusia dan benda sekelilingnya, termasuk kepercayaan kepada perlindungan leluhurnya yang sudah mati, mengakibatkan mereka berusaha untuk membuat sesuatu benda sebagai perwujudan dari sesuatu itu. Nilai seni disesuaikan dengan pranata kehidupan mereka. Oleh karena itu, pada umumnya kesenian primitif mempunyai kekuatan batin dan dasar-dasar kehidupan kerohanian yang mendalam, soal ujud lahiriah tidak begitu penting bagi mereka. Perwujudan seni rupa dititik beratkan kepada unsur hakikinya, simbolisme sangat berperan. Ragam hias yang banyak mengandung arti, misalnya pola geometri, bentuk

ikal, swastika, tumpal atau yang berbentuk organis, misalnya bentuk manusia, binatang, tumbuh-tumbuhan, dan sebagainya itu, bukan sekedar bentuk hiasan. Namun mempunyai arti yang keramat bagi mereka, terutama bentuk manusia yang ujudnya sederhana tetapi menyeramkan adalah perujudan bentuk leluhur yang dapat melindungi mereka dari roh-roh jahat atau sebagai penangkal petaka. Mereka juga sudah punya anggapan tentang alam kehidupan semesta. Mereka beranggapan ada dunia bawah dan dunia atas, yang di dalam perujudannya dilambangkan dengan beberapa binatang, antara lain bentuk burung sebagai lambang dunia atas dan binatang melata yang melambangkan dunia bawah. Hasil karya orang primitif sangat sulit untuk dibuat garis batas antara benda-benda ritual dengan benda-benda sebagai alat sehari-hari. Adanya kepercayaan dunia lain sesudah mati mengakibatkan adanya benda kubur bagi si mati. Kemudian, benda sehari-hari itu berubah fungsinya menjadi benda pusaka (gambar 1).

### **Seni India**

Memahami keindahan seni ciptaan seniman-seniman India kuno diperlukan pengertian terhadap pandangan hidup mereka yang bersumber dari agama Hindu dan Budha. Menurut pandangan tersebut hidup di dunia ini maya, dunia nyata ini dianggap mereka hanya bayangan saja. Dengan demikian, dunia keindahan panca indera ini kurang diperhatikan, unsur rohanilah yang diperhatikan. Mereka lebih mementingkan fikiran-fikiran yang terkandung di dalam bentuk-bentuk daripada yang dinyatakan. Seni dan seniman harus manunggal dalam keadaan kerasukan. Apabila seseorang seniman tidak mampu memasuki taraf tersebut untuk menggambarkan sifat-sifat kedewaan maka hal itu dilakukan oleh seorang pendeta. Pendeta itu akan memberi petunjuk kepada si seniman untuk merekonstruksikan gambaran tersebut berdasarkan hasil meditasinya. Agama memegang peranan penting. Dengan demikian, kebebasan perorangan di dalam mencipta dibatasi oleh peraturan-peraturan agama yang turun-temurun bersifat tradisional. Peraturan-peraturan itu tertulis dalam kitab pedoman seni rupa yang disebut "Silpasastra." Jika Silpasastra tidak diindahkan maka hasil karya itu dianggap tidak bernilai. Para seniman yang namanya dapat diketahui sangat sedikit sekali. Namun, yang dapat dikenal ialah nama orang yang memerintahnya untuk menghormati sesuatu dewa. Di dalam memanifestasikan hasil karya ini banyak digunakan lambang-lambang dan bentuk-bentuk yang tidak logis. Arca Ganesa berkepala gajah dan bertangan empat buah, merupakan salah satu contoh bentuk tersebut. Seni lukis dan seni patung tidak mengenal ketentuan perspektif. Perbedaan status dinyatakan dengan perbedaan besar

bentuknya. Bentuk tokoh dewa atau yang diwujudkan sebagai dewa direka dengan bagus sekali untuk menyatakan sifat-sifat yang melebihi sifat manusia (gambar 2).

### **Seni Cina**

Kebudayaan Cina bersumber pada "Tao," agama sebagai prinsip yang dianutnya. "Tao" adalah sesuatu yang mutlak baginya. Tak ada satu pun corak kehidupan yang tidak bersumber pada "Tao." arti pokok kata "Tao" ialah "jalan," suatu bentangan yang melintasi seantero benda-benda yang berujud dan setelah menjelajahi seluruh penjuru alam nyata maka Tao kembali ke dalam dirinya. Semua karya dianggap berhasil atau cictaan itu dianggap indah apabila berperanserta dan digerakkan oleh kekuatan tertinggi "Tao." "Sebelum melukis" kata Kon Fu-tse, "Diri kita harus mempunyai dasar yang putih."

Seorang seniman harus memencilkan diri dan berkonsentrasi lebih dahulu sebelum mereka bekerja. Seni bagi orang Cina tak dapat dipisahkan dengan pemurnian jiwa. Suatu karya seni dapat berhasil dengan sempurna apabila si pelukis dapat meraih "Chi" (Spirit/vitalitas) secara tiba-tiba dan menempelkannya di ujung kuasnya. Namun, apabila tidak berhasil maka karyanya hanya merupakan sebuah tiruan yang dangkal, tidak mengandung keindahan seni.

Cina kuno, selama berabad-abad keindahan seninya tidak tergantung pada etika politik, tetapi berpadu dengan unsur ketentuan moral. Keindahan-seni Cina berpangkal pada pemikiran-pemikiran "Tao" yang menuntut agar seni dapat memantulkan pancaran nurani dan dapat mengungkapkannya secara lebih tinggi lagi dari itu (gambar 3).

### **Seni Islam**

Nilai keindahan-seni menurut pandangan Islam harus takluk pada moral. Mula-mula yang baik (moral) baru setelah itu yang indah. Etika atau ahlak Islamlah yang menentukan apakah sesuatu karya seni itu bernilai halal, makruh, atau haram. A Qur'an dan Hadislah yang menjadi pegangan.

Agama bukan kebudayaan, Agama Wahyu Illahi, sedangkan kebudayaan hasil karya manusia. Namun, setiap gerak dalam kehidupan berpangkal kepada agama (karena Allah) dan berujung pada kebudayaan (untuk manusia). Seni adalah bahagian dari kebudayaan. Dengan demikian, seni Islam tidak menganut faham "seni untuk seni" karena dianggapnya faham itu mudah



tergelincir ke dalam ekses, yaitu melewati batas ahlak. Selain itu juga tidak menyukai "seni untuk sesuatu" karena ini mudah jatuh ke dalam ekses, yaitu si seniman dirampas hak azasnya dalam mencipta seninya, dipaksa mengabdikan kepada sesuatu di luar bidang kesenian. Islam menghendaki seni yang terbimbing di mana norma agama dan susila harus diindahkan, sehingga seni itu diniatkan karena Tuhan. Sesuai dengan Hadis Nabi yang diriwayatkan oleh Muslim dalam Kitabul Iman, "Sesungguhnya Allah itu maha indah, Dia suka kepada keindahan."

Cabang seni rupa yang paling banyak mendapat penilaian – kecuali seni arsitektur – ialah seni kaligrafi, yaitu seni merangkai huruf kalam Illahi. Aksara Arab mempunyai bentuk penuh irama, mempunyai sifat yang lentur, mudah direka dalam berbagai variasi menjadi berbagai bentuk tetumbuhan, binatang, bangunan, bahkan manusia. Dalam abad keempat belas Masehi, huruf Arab dipergunakan orang mulai dari Andalusia (Spanyol), sampai ke Indonesia. Oleh karena itu, dalam seni kaligrafi ini terdapat beberapa gaya, antara lain gaya tulisan Kufi, yang berasal dari kota Kufah; gaya Baghdadi, berasal dari Bagdad; gaya Farisi, dari Persia; gaya Al Andalus, berasal dari Spanyol, ketika negeri itu diduduki Islam dari dinasti Umayyah; dan gaya-gaya lainnya.

Kesenian lain yang mengalami puncaknya ialah seni dekoratif dengan ragam hias bentuk geometrik maupun sulur-suluran yang disebut ragam hias Arabes. Sifat dekoratif seni lukis tidak memperhatikan hukum-hukum perspektif, peranan sinar dan bayangan. Akan tetapi, setelah abad keenam belas mulai berubah dengan masuknya pengaruh seni lukis Barat ke Turki dan daerah Islam lainnya.

Lukisan manusia dan binatang, lebih-lebih seni patung, agak kurang berkembang pada awal perkembangan Islam. Hal ini ada kecenderungan larangan yang diutarakan dalam Hadis. Tidak ada satu ayat pun dalam Al Qur'an, baik yang secara tegas maupun secara samar-samar membuat gambaran manusia. Sebagian ulama masa kini berpendapat bahwa adanya larangan itu karena orang-orang yang hidup semasa Nabi Muhammad SAW adalah masih dekat dengan masa penyembahan berhala. Oleh karena itu, membuat gambar binatang dan manusia dilarang, sebab khawatir gambar dan patung itu akan disembah orang. Akan tetapi, tentunya sekarang tidak lagi demikian. Hal ini dikembalikan lagi kepada niat si pembuatnya dan tujuan orang yang mememanfaatkannya. Dengan demikian, menggambarkan manusia dan binatang boleh, asalkan tidak akan mengakibatkan kemusyrikan dan tidak dijadikan peribadatan (gambar 4).

## Seni Barat

Keindahan-seni Barat berasal dari filsafat Yunani. Plato (nama aslinya Aristocles) berpandangan bahwa "aktivitas manusia berdasarkan realita dunia di mana manusia sendiri harus menyesuaikan dan menyerahkan diri pada kenyataan." Penekanan lebih terletak pada obyek daripada subyek. Seniman harus membatasi dirinya dengan mencontoh alam, realitalah yang menentukan seniman. Karya seniman akan sempurna apabila berdasarkan proporsi dan ukuran. Keindahan seni menurut Socrates, adalah "Segala sesuatu yang menyenangkan dan memenuhi keinginan terakhir." Keindahan dibedakan dalam dua macam, yaitu keindahan dalam bentuk realita, alami, contohnya: panorama indah lembah Ngarai Sihanok di Bukittinggi, Sumatera Barat dan yang satu lagi ialah keindahan dalam bentuk hasil karya manusia, contohnya: lukisan atau keterampilan aktor bergaya di pentas. Dalam membicarakan keindahan ada dua katagori yang saling bertentangan, yaitu keindahan subyektif, ialah apabila keindahan itu ditinjau dari orang yang melihatnya. Keindahan obyektif ialah menempatkan keindahan itu kepada barang-barang yang kita lihat apa adanya. Sesuatu yang menyenangkan tanpa pamrih dan tanpa adanya konsep-konsep tertentu. Keindahan adalah kesatuan hubungan bentuk-bentuk.

Tiga hal karya seni dapat disebut indah, ialah: adanya kesatuan bentuk, proporsi yang tepat, hukum perspektif bentuk maupun warna dipatuhi, dan keharmonisan yang utuh. Itulah sebabnya seniman-seniman Yunani melukiskan patung-patung dewa dan dewinya dengan sangat sempurna bentuknya karena patung-patung tersebut melukiskan kesempurnaan bentuk dari manusia (gambar 5).

Seni rupa, cabang-cabang seni ini meliputi seni lukis, seni pahat, seni gambar, dan seni grafika, yang keindahannya hanya dapat dinikmati dengan penginderaan mata. Seni rupa tiga dimensi (3D) didasarkan pada ukuran panjang, lebar, dan tinggi (seni pahat dan seni bangunan). Seni rupa dua dimensi (2D) didasarkan pada ukuran panjang dan lebar (seni lukis dan gambar).

Secara teoritis seni rupa dapat dibagi atas tiga bagian:

- 1) Seni murni (*pure art*),
- 2) Seni pakai (*applied art*), dan
- 3) Seni bangunan (*minor art*).

Seni murni ialah dalam penciptaannya si seniman hanya mengikuti kata hatinya dan mengikuti persyaratan dan ketentuan dalam seni itu sendiri.

Penciptaan karyanya itu tidak direncanakan untuk sesuatu keperluan tertentu. Yang termasuk ke dalam seni murni ini ialah seni lukis, seni patung, dan seni relief.

Seni pakai ialah hasil seni yang dalam penciptaannya si pengrajin sudah merencanakan akan kegunaan barang (seni) yang dihasilkannya itu, antara lain seni kriya (untuk keperluan rumah tangga) seni dekorasi atau tata ruang dalam, seni periklanan, dan seni bangunan. Untuk seni bangunan ini ada beberapa pendapat, seni ini paling kompleks dan sudah banyak segi-segi teknik yang menguasai seni itu, sehingga seni bangunan disebut "Minor art."

### **Keindahan dalam seni lukis dan patung**

Keindahan tersebut terletak pada bentuk, garis, dan warna. Unsur-unsurnya antara lain:

- a. Bentuk: tidak semua hasil seni itu sempurna semua karena yang ada di dalamnya harus berhubungan dengan baik. Elemen-elemen tersebut mengatur dan membentuk suatu yang memberi nilai-nilai tersebut.
- b. Garis: merupakan sebuah ukuran yang penting karena garis dapat mengekspresikan sesuatu yang mensugestikan.
- c. Warna: melengkapi pernyataan ruang dan sekaligus membantu menjadikan lukisan tampak nyata atau mungkin warna digunakan secara simbolis.

Ketiga unsur itu disempurnakan oleh komposisi, proporsi dan materi.

- a. Komposisi adalah susunan obyek (bentuk, bidang, dan warna). Komposisi ada dua macam, yaitu komposisi simetris dan komposisi asimetris.
- b. Proporsi adalah perbandingan/ukuran dari obyek yang dilukis.

Menurut orang Yunani yang termasuk indah apabila proporsinya baik. Dari hasil pengamatan mereka proporsi itu harus tertentu, jadi bisa dipecahkan oleh ilmu matematik. Proporsi tersebut adalah proporsi geometris, terutama dalam pembagian bidang datar, yang terkenal dengan nama "Golden section," di samping pembagian bujur sangkar. Golden section atau dalam bahasa Indonesia disebut "bidang kaca" sampai sekarang masih dikagumi dan pemakaiannya secara universal. Rumusnya: 2:3, 3:5, 5:8, dan seterusnya. Walaupun tidak tepat benar sering kali pembagian "bidang kaca" ini dipergunakan untuk menentukan proporsi harmonis bidang antara panjang dan lebar pada empat persegi panjang, misalnya ukuran pada daun pintu, jendela, pigura, kertas, piramid, gereja, juga dipakai dalam seni lukis sebagai perbandingan langit dan tanah, dan sebagainya. Akan tetapi, seniman ka-

dang-kadang tidak puas maka ia membuat perubahan yang disebut "distorsi," mengubah bentuk alam untuk kepentingan idealismenya, contohnya: lukisan modern.

c. Materi atau bahan ikut juga menentukan. Dari materi yang tepat akan diperoleh hasil yang tepat pula karena membantu seniman mengungkapkan obyeknya, dengan demikian hasilnya akan memuaskan.

### **Beberapa aliran seni rupa modern**

Dalam tulisan ini hanya beberapa aliran seni rupa modern yang akan diuraikan.

a. Aliran Klasik. Aliran ini mengutamakan obyek-obyek yang bersifat klasik, misalnya: dewa dan dewi. Dalam komposisinya nampak ada ketenangan, anatomi sangat sempurna, dan serba halus.

b. Aliran Barok. Asal kata dari Baroco yang berarti mutiara yang tidak rata bentuknya. Aliran ini sebagai pancaran kebudayaan Renaissance, pertengahan abad keenam belas. Aliran Barok tampak jelas karena kemegahannya akan hiasan-hiasan yang nilainya tidak memadai lagi, sehingga dalam bahasa sehari-hari perkataan barok hanya berarti sesuatu yang terlampau mewah, berlebihan (gambar 6).

c. Rococo. Aliran Rokoko adalah perkembangan seni barok. Gaya ini ditandai oleh berlimpahnya ornamen-ornamen yang tidak simetris, misalnya sulur daun dan sulur bunga. Banyak dipakai dalam interior ruang, seperti: pintu, mebel, dan barang-barang kerajinan tangan lainnya. Banyak terdapat unsur motif Cina dan unsur motif Gotik. Gaya Rokoko banyak tersebar ke seluruh Eropa, bahkan nampak juga pada mebel-mebel VOC di Jakarta. Pada lukisan Rokoko ditandai dengan warna-warna yang cerah dan coretan yang anggun.

d. Aliran Naturalis. Aliran yang melukiskan bentuk-bentuk yang sewajarnya menurut alam dengan mengindahkan perspektif, komposisi, proporsi, warna, dan garis. Apabila melukiskan bentuk manusia ataupun binatang benar-benar memperhatikan anatominya.

e. Aliran Romantis. Obyek yang diambil mengutamakan kehidupan sehari-hari dengan pola yang dapat menggetarkan hati, menggerakkan emosi, sampai kepada pelukisan yang plastis. Adapun bentuknya naturalis.

f. Aliran Impresionis. Aliran ini melukiskan kesan yang diterima dari luar, obyeknya apa saja. Impresionisme tidak mengindahkan soal-soal detail. Yang

diutamakan adalah keseluruhan, suasana, bentuk, sinar, gerak, dilukiskan dengan cara yang tidak terpisah.

g. Aliran Ekspresionis. Obyek yang dilihat diolah dahulu dalam kalbu siniman, baru dituangkan dalam hasil karyanya. Biasanya karya penganut aliran ini membuat goresan maupun pewarnaannya tegas.

h. Aliran Realisme. Melukiskan keadaan yang sewajarnya dengan jelas, sering keadaan yang dilukiskan itu sifat obyeknya dipertajam. Bentuk-bentuk yang dilukisnya sifatnya naturalis.

i. Aliran Kubus. Semua gerak-gerak coretan dalam lukisan berujud garis-garis yang cenderung membentuk kubus. Pemilihan obyek tidak terbatas.

j. Aliran Dekoratif. Aliran ini tidak mengenal perspektif, kadang-kadang melukiskan bentuk yang sudah direka, sehingga tidak naturalis lagi. Komposisi bentuk dan warna sangat diperhatikan.

## Penutup

Uraian tentang keindahan seni dan pengertian dasar seni rupa yang serba singkat dan umum ini akan menambah wawasan berfikir bagi petugas museum yang senantiasa mengelola, merawat, dan menyajikan kepada masyarakat koleksi-koleksi museum yang sebagian besar berupa karya seni rupa itu. Hal ini penting untuk diketahui, sehingga penyajiannya tepat sesuai dengan nilai yang dikandung oleh koleksi-koleksi tersebut.

## Kepustakaan

Abdul Kadir, M.A. 1975. *Pengantar Aesthetica*. STSRI "ASRI", Yogyakarta.

Franz Boas. 1955. *Primitive Art*. New York. USA: Dover Publications Inc.

Herbert Read. 1959. *The Meaning of Art*. Penguin Books.

1984. *Insiklopedi Indonesia*. jilid 1, 5, Jakarta: Ichtiar Baru-Van Hoeve.

Marsudi, Drs. 1973. *Pengantar Ringkas Kesenian*. Surabaya: Widyarta.

Saripin, S. 1960. *Sejarah Kesenian Indonesia*. Jakarta: Pradnyaparamita.

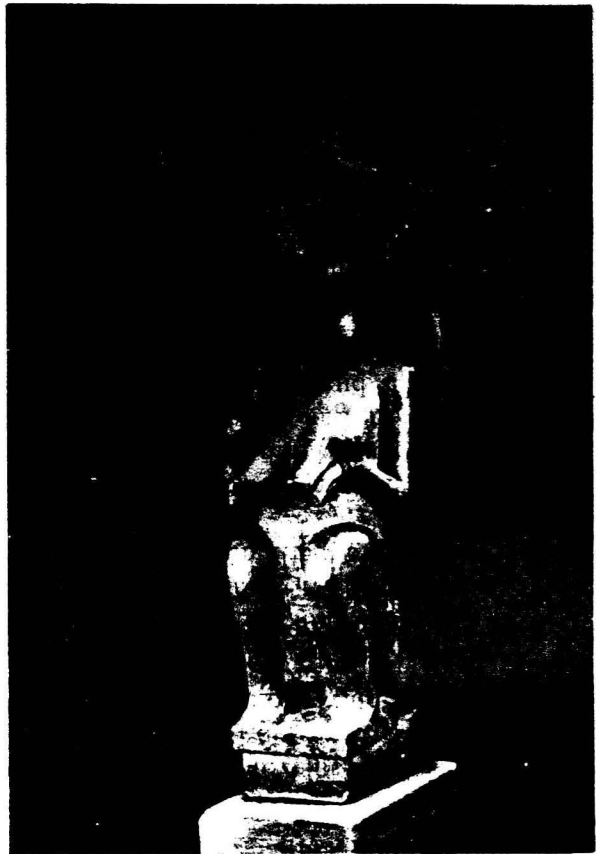
Tasan Marmodiredjo. 1958. *Sejarah Seni Rupa Hindu dan Budha*. Yogyakarta: Mardi Muljo.

H.S.A. Alhamdani. 1980. *Gambar dan Patung Dalam Islam*. Bandung: Alma-Arif.

Israr, C. 1958. *Sejarah Kesenian Islam*. Jakarta: PT. Pembangunan.

1979. *Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Depdikbud.

ooOOoo



Gambar 1.

Patung **NENEK MOYANG** (Si Baso Nabolon).

Salah satu contoh patung primitif dari daerah Batak Toba, Sumatera Utara.

Si Baso Nabolon adalah perwujudan nenek moyang menurut kepercayaan orang primitif Batak Toba. Patung tersebut dapat memberikan pertolongan dan dapat melindungi rumah beserta isinya dari gangguan roh jahat yang akan mengganggunya.

(Koleksi Museum Nasional)



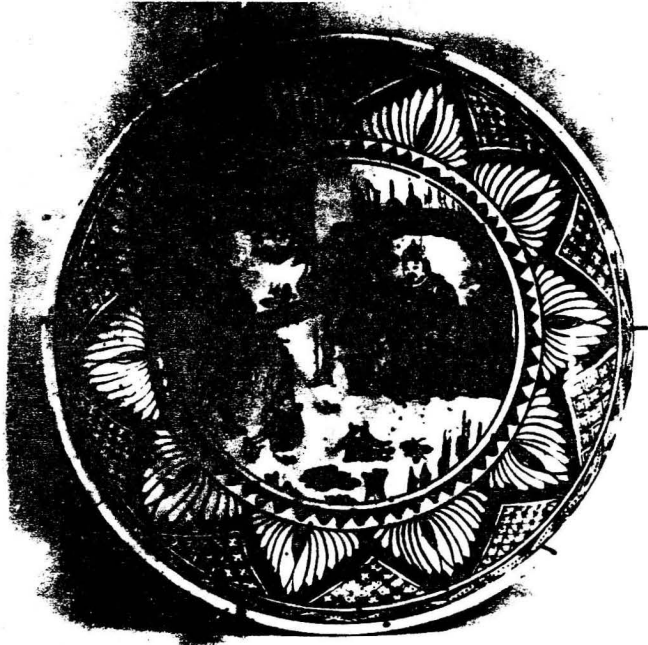
Gambar 2.

### **GANESHA.**

Ganesha adalah dewa kebijaksanaan. Gambar tengkorak di atas bulan sabit terdapat pada mahkotanya. Mata ketiga terletak tegak lurus di dahi dan tangan memegang aksamala (tasbih), merupakan tanda yang menunjukkan keluarga Dewa Syiwa. Belalai menjulur ke bejana sebagai lambang dewa "kebijaksanaan" yang tidak henti-hentinya mereguk ilmu.

(Koleksi Museum Nasional)





Gambar 3.

#### PIRING PORSELEN.

Piring ini diduga dibuat pada zaman Ming sekitar abad XVI. Lukisan yang terdapat pada piring berupa pemandangan, seorang berpakaian kekaisaran dengan seorang pengawal dan seorang yang berlutut dengan tangan terikat. Estika seninya terpadu dengan unsur kesatuan moral yang berpangkal pada ajaran "Tao".

(Koleksi Museum Nasional)



Gambar 4.

#### **KALIGRAFI.**

Salah satu contoh kaligrafi ialah hiasan dinding dari Cirebon. Gambar Ganesha dikombinasikan dengan huruf Arab, tangan kiri memegang kipas yang dilambangkan sebagai jimat "Kalimusada" (dituliskan dengan kalimat Syahadat).

(Koleksi Museum Nasional)

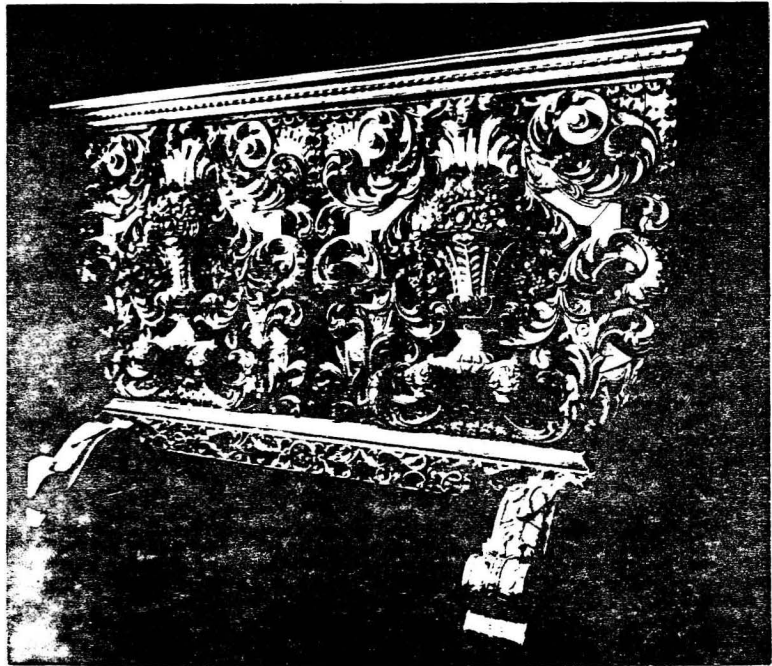


Gambar 5.

**APHRODITE MELOS.**

Patung ini lebih terkenal sebagai Venus dari Milo. Dewi Venus merupakan simbol kecantikan dan kesucian wanita. Serpihan badan dewi ini merupakan bentuk yang dikagumi oleh orang-orang Barat karena merupakan contoh kesempurnaan bentuk wanita.

(dikutip dari "Great Art")



**Gambar 6.**

**PEMBATAS RUANG.**

Ukiran yang merupakan ragam hias mewah ini salah satu ciri gaya Barok. Gaya semacam ini disebut pula gaya Luis XV (Raja Perancis). Gaya Barok mengisi seluruh seni rupa Eropa sampai pertengahan abad XVI.

(Koleksi Museum Nasional)

## KONSERVASI KOLEKSI BENDA—BENDA LOGAM

Oleh: V.J. Herman

### Pendahuluan

Benda-benda koleksi Museum terdiri dari bahan-bahan organik dan anorganik. Koleksi museum yang termasuk anorganik yaitu benda-benda yang terbuat dari besi, seperti: keris, mandau, golok, badik, rencong, pedang, belati, pisau, dan senjata tajam lainnya termasuk peralatan lain, seperti misalnya alat-alat teknologi.

Selain besi, terdapat juga koleksi yang terbuat dari tembaga, perunggu, perak, emas, dan kuningan, serta benda-benda lainnya, seperti: benda porselin, keramik, dan tanah liat. Benda-benda ini ada yang dibuat melalui proses pembakaran dan ada juga yang tidak harus dibakar.

Benda-benda koleksi museum menurut jenis bahan tersebut di atas, pada umumnya lebih tahan lama daripada benda-benda koleksi museum dari bahan organik. Akan tetapi, apabila tidak mendapat penjagaan dan pemeliharaan yang layak, semua itu dapat rusak juga.

### Besi

Besi pada umumnya sangat mudah beroksidasi, apabila benda itu terletak pada tempat yang lembab dan pada benda itu tidak terdapat lapisan pelindung yang sengaja diberikan untuk mengawetkan.

Benda-benda dari besi, apabila sudah mulai berkarat harus segera mendapat penanganan. Karat besi ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ) biasanya berwarna coklat kehitaman. Koleksi dari besi yang mengalami kerusakan karena oksidasi, jika keadaannya belum terlalu parah (karatnya tipis), masih dapat segera diatasi dengan menggunakan kerosin atau citric acid.

Cara kerja mengatasi karat dengan menggunakan kerosin atau citric acid, sebagai berikut: pertama-tama objek dari besi yang beroksidasi, direndam di dalam air panas  $60^\circ\text{C}$  selama lebih kurang 15 menit. Kemudian, diangkat,

digosok dengan sikat plastik (sikat gigi). Lakukan pencucian dengan air dingin, sebaiknya air yang mengalir. Kemudian, direndam air panas lagi seperti disebutkan di atas, lalu dibersihkan lagi dari karat-karat yang masih bercampur dengan tanah atau debu atau kotoran-kotoran lainnya.

Sesudah itu, sediakan Citric Acid yang dilarutkan dengan Aquades dengan konsentrasi 5%. Objek direndam di dalam larutan citric acid lebih kurang 15 menit. Kemudian, diangkat dan digosok dengan sikat gigi. Lakukan berulang kali sampai karat pada permukaan besi itu bersih sama sekali.

Apabila menggunakan larutan 5% kurang berhasil dapat ditambah sampai 10% atau 15%. Setelah semua karat bersih, harus dicuci sampai tidak terdapat lagi sisa-sisa kimia pada permukaan objek tersebut. Objek dibiarkan kering lalu digosok dengan vaselin putih dan spiritus sampai merata ke seluruh permukaan dengan setipis-tipisnya. Setelah itu, obyek dimasukkan ke dalam *drying oven* dengan temperatur 60% selama 12 jam. Pengertian 12 jam di sini bukan berarti satu hari penuh terus-menerus, tetapi setiap hari cukup dipanaskan 3 jam, berikutnya 3 jam lagi, dan seterusnya hingga mencapai 12 jam. Jikalau sudah cukup kering segera dikeluarkan dari *drying oven*, lalu diberi lapisan pengawet (proteksi) dan PVA + Toluol 3% tiga lapis.

Benda itu dinyatakan selesai dirawat jika telah diberi lapisan pengawet/pelindung, yang dapat menahan gangguan kelembaban udara.

Apabila kerusakan objek dari besi itu cukup parah, karatnya tebal dan sudah hampir merusak bentuk maka disediakan larutan yang terdiri dari: Thioglycolic Acid 28,4%; Aquades 51,6%; dan Ammonia secukupnya.

Cara kerja perawatannya, sebagai berikut: pertama, objek harus dibersihkan terlebih dahulu dari kotoran-kotoran yang ada dipermukaannya dengan direndam air panas 60°C (seperti dilakukan di atas. Kedua, menyediakan larutan Thioglycolic Acid dan aquades, lalu ditetesi amonia secukupnya.

Sebagai catatan perlu dikemukakan bahwa Thioglycolic Acid, dalam paking tertanda 80%. Jadi, perbandingan yang dipakai di atas adalah diambil dari ukuran tersebut, sehingga terdapat angka 51,6%, yaitu 80% dikurangi 28,4% = 51,6%. Larutan tersebut dapat digunakan setelah diberi amonia, dengan cara ditetesi sedikit demi sedikit dan sambil diberikan pengontrol dengan kertas litmus yang berwarna merah muda. Apabila kertas litmus telah berubah menjadi biru muda, penetesan amonia dihentikan dan larutan itu boleh dipakai untuk merendam objek besi tersebut. Waktu perendaman paling lama dua sampai tiga menit, lalu diangkat dan dibersihkan dengan digosok dan sesudah itu disiram dengan air yang mengalir. Di sini akan ter-

lihat bahwa larutan yang semula transparan atau bening akan menjadi berwarna gelap, hitam agak ungu. Hal ini menunjukkan bahwa Feres pada besi mulai terlepas dan larut. Pekerjaan ini juga harus dilakukan berulang kali sampai bersih. Untuk selanjutnya, sama dengan proses yang telah diuraikan di atas sebelumnya.

Kerosin digunakan sebagai alternatif seandainya tidak terdapat bahan-bahan seperti yang disebutkan di atas. Cara kerja dengan minyak kerosin, cukup direndam sampai beberapa waktu, lalu diangkat, digosok, dan direndam lagi. Jadi, tidak harus dicuci dengan air. Perendaman dan penggosokan dilakukan berkali-kali sampai karat betul-betul bersih. Setelah itu, dikeringkan dan digosok dengan vaselin dan spiritus, tiris merata, lalu dimasukkan ke dalam *drying oven* 60°C, selama dua belas jam. Setelah itu, diberi lapisan (coating) PVA dan Toluene 3% tiga lapis. Dengan demikian proses telah selesai.

Perlu diingat, bagi para petugas yang melaksanakan pekerjaan tersebut di atas harus menggunakan baju kerja khusus. Jikalau perlu gunakan baju laboratorium dari bahan yang anti uap kimia. Selain itu, harus menggunakan sarung tangan yang tidak tembus cairan, menggunakan perlengkapan-perengkapan lain yang memang diperlukan untuk menghindari resiko yang tidak diinginkan, misalnya: masker, untuk menolak bau yang tidak enak dan sebagainya.

### Perunggu

Perunggu adalah benda logam, campuran antara tembaga dan timah hitam. Adakalanya perunggu mengandung timah putih sedikit atau logam lainnya. Ada campuran logam dengan dasar tembaga, yaitu: perunggu yang terdiri dari tembaga dan timah hitam, dan kuningan yang terdiri dari tembaga dan zinc. Adakalanya perunggu juga mengandung timah putih.

Di Indonesia, benda-benda dari perunggu yang dikenal ialah: nekara, berjenis-jenis kapak perunggu, perhiasan, dan senjata-senjata dari perunggu. Dari sejumlah benda-benda tersebut di atas, yang menarik perhatian pertama kali ialah nekara. Seperti diketahui, nekara perunggu dari Pejeng Bali telah diuraikan oleh G.E. Rumphius dalam laporan pertama sekitar tahun 1704. Kemudian, ditemukan lagi benda yang sama oleh E.C. Barchevitz di Pulau Luang (Nusa Tenggara Timur). Selanjutnya makin banyak benda-benda perunggu yang ditemukan; misalnya: beberapa temuan di Pulau Jawa yang secara berturut-turut dimuat dalam catatan berkala dalam *Koninklijk Bataviaasch Genootschap*. A.B. Mayer, dalam publikasinya tahun 1884, menye-

butkan beberapa temuan nekara dari pulau Jawa, Selangor, Tuang, Roti, dan Beti.

Berdasarkan hasil studi perbandingan Mayer dan W. Fox mengenai nekara-nekara di Asia Tenggara, mereka berpendapat bahwa nekara perunggu itu berpusat di Khmer, kemudian menyebar ke seluruh Asia Tenggara, termasuk Indonesia. Perunggu-perunggu di Indonesia memiliki perbandingan campuran sebagai berikut:

	<u>Tbg. (Cu)</u>	<u>tm. H (Pb)</u>	<u>tm. Ph (Sn)</u>
Nekara tipe Heger I di Kei (import)	71,30%	18,82%	12,70%
Nekara tipe Pejeng di Babitro	75,50%	6,09%	14,51%
Kapak di Pasir Angin (Bogor)	26,13%	0,55%	37,22%
Bejana Asemjaran (Madura)	63,40%	2,83%	15,20%

Lain halnya dengan perunggu yang ditemukan di wilayah Thailand, perbandingan yang dikemukakan ialah: tembaga 95% dan timah hitam 3%, atau tembaga 75% dan timah hitam 25%. Sedangkan benda-benda yang dibuat dari kuningan, perbandingannya ialah: tembaga 95% dan zinc 5%, atau tembaga 70% dan timah hitam 30%.

Perunggu atau kuningan, sebagai logam campuran dapat menjadi rusak karena gangguan kelembaban udara yang melebihi batas. Penyakit-penyakit pada perunggu yang menyebabkan kerusakan ialah: Chlorid tembaga (Copper chlorida)– CUCL, Carbonat tembaga (Copper carbonate), Sulfid tembaga (Copper sulphide), dan Oksid tembaga (Copper oxide).

### **Terjadinya Korosi pada Perunggu**

Tembaga dikenal cemerlang dan memiliki kekuatan yang sangat baik untuk melawan berbagai faktor perusak. Bagaimanapun hebatnya kekuatan yang dimiliki, dia dapat menderita akibat reaksi permukaannya dengan atmosfer.

Tembaga dan campurannya, perunggu misalnya, dalam kondisi biasa, udara bersih, dan suhu netral, mendapat lapisan oksida yang menempel pertama kali pada permukaannya. Apabila lapisan itu berhubungan dengan udara, akan terjadi oksida pada permukaannya, akhirnya berbentuk oksida tebal menempel padanya. Kejadian ini mungkin dari penyebaran ion-ion tembaga dari inti logam melalui permukaan lapisan oksida yang berhubungan dengan udara dalam atmosfer. Sementara elektron-elektron dibebaskan atau dilepaskan, ia akan membalik langsung ke permukaan logam.





Gambar 1 Contoh objek perunggu yang mengalami kerusakan akibat oksidasi. Pada permukaan objek tersebut terdapat noda-noda dan luka-luka yang dalam, biasa disebut "cupreous chloride."

Lapisan-lapisan oksida yang pertama terbentuk sangat tipis, sehingga sulit untuk dibedakan oleh mata telanjang. Dia memberikan perlindungan terhadap noda-noda atau kotoran. Film oksida yang tebal setelah beberapa waktu akan menjadi suatu lapisan dengan karakteristik warna yang kemilau. Sekarang, permukaan menjadi kotor atau ternoda tergantung dari ketebalan film. Dalam hal di mana atmosfer mengandung polusi dari gas ( $\text{SO}_2$ ,  $\text{H}_2\text{S}$ , dan sebagainya), tembaga dan campurannya rata-rata ternoda pada suhu udara biasa. Ini disebabkan  $\text{Cu}_2\text{S}$  membuat film oksida ke dalam permukaan logam. Struktur film  $\text{Cu}_2\text{S}$  penuh cacat, sehingga dapat ditembus oleh ion-ion tembaga sampai ke dalam film oksida. Jika film oksida mengandung Sulphite, dia tumbuh bersama-sama di dalam udara bersih.

Pada atmosfer kering,  $\text{SO}_2$  dan  $\text{SO}_3$  praktis tidak akan ada efeknya pada tembaga dan campurannya, yaitu perunggu. Walau bagaimana pun atmosfer tidak bebas dari uap udara. Jika RH. lebih rendah dari 60%, reaksi reaksi sangat lambat sekali dan tidak kelihatan perubahan-perubahan pada permukaan logam, tetapi apabila di atas 75%, reaksi amat cepat dan noda-noda mulai nampak dengan segera.

Paling banyak dijumpai produk dari inkrostasi mineral pada tembaga dan campurannya ialah cuprous oksida,  $\text{Cu}_2\text{O}$ , yang ditandai dengan warna merah dan disebut cupprite. Lapisan merah ini ditemukan tersembunyi di bawah lapisan hijau dan biru dari chloride dan carbonate pada tembaga. Hal ini tampak dalam proses korosi.

Apabila objek terpendam di dalam tanah yang mengandung chlorides atau jika objek berada dekat laut, akan dijumpai inkrostasi mineral hijau yang bercampur dengan chloride tembaga. Menurut J.L. Proust dalam tahun 1804, bentuk chloride yang dikenal ada dua; 1. atacamite dan 2. nantokite. Atacamite,  $\text{CuCl}_2 \cdot 4\text{Cu}(\text{OH})_2$ , diberikan sebagai nama umum chloride tembaga. Nantokite,  $\text{CuCl}$  adalah Cuprous chloride sebagian besar ditemukan sebagai lapisan inti dari atacamite. Nantokite merupakan inkrostasi yang bertanggungjawab pada penyakit perunggu. Cuprous chloride akan tetap pada kondisinya, pada kelembaban udara di bawah 50%.

Produk perubahan mineral lain yang sangat penting dijumpai pada perunggu-perunggu lama ialah carbonate. Dapat sebagai malachite dan azurite, keduanya adalah dasar dari carbonate tembaga. Malachite melahirkan formula (B.N. Tandon, 113, 1972). Malachite biasanya terjadi (seperti hijau gelap) sebagai suatu lapisan pada objek karena aksi dari gas carbonic acid yang di dalam oksigen pada atmosfer. Azurite kebanyakan berwarna kehi-

jauan dengan konsentrasi 3% atau mungkin kurang dari air. Azurite tidak terlalu berbahaya jika tidak mengandung chloride.

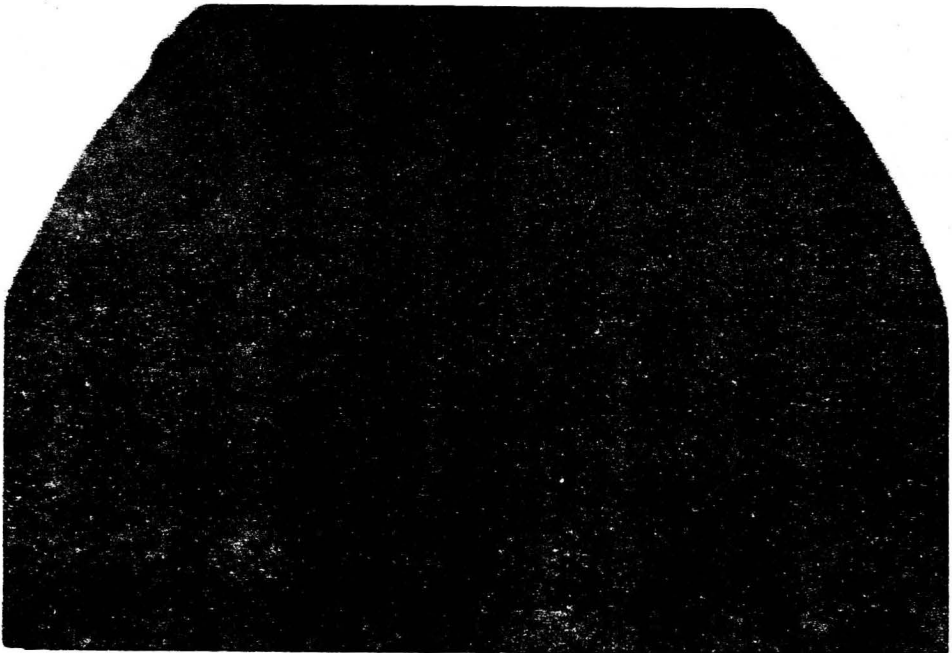
### **Proses Penanganan Logam Perunggu**

Pada umumnya, perunggu yang telah usang (kuno) sering mengalami berbagai kerusakan-kerusakan yang dapat mengubah bentuk fisiknya. Misalnya: keropos, berlubang, pecah, dan sebagainya.

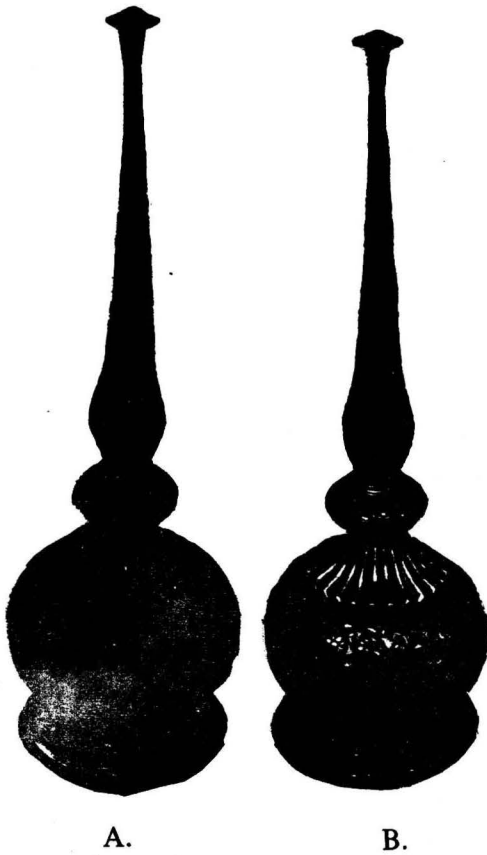
Berikut ini akan dibahas mengenai cara-cara mengenal berbagai lapisan warna yang ada pada permukaan perunggu atau yang disebut korosi. Korosi pada perunggu sering berwarna biru, hijau, coklat, biasanya disebut juga carbonate, chloride, dan okside.

Untuk mengetahui secara jelas apakah korosi carbonate, sulphate, atau chloride, perlu ditest dengan menggunakan bahan-bahan tertentu.

Untuk pemeriksaan selanjutnya, dapat diikuti melalui penjelasan berikut ini (lihat gambar 2)



Gambar 2 Sebagai suatu contoh mengenai cara mengetahui jenis inkrostasi pada logam.



A= bagian yang terdapat inkrastasi tebal, perlu diteliti jenis inkrastasi itu. B = bagian lain yang juga terdapat inkrastasi dengan warna yang berbeda. Ini juga perlu diteliti. Untuk penelitiannya dapat dilihat pada keterangannya dapat dilihat pada keterangan gambar 3.

Gambar 3 Contoh: cara meneliti serbuk inkrastasi pada logam tersebut dalam gambar 2. Untuk jelasnya dapat diikuti dalam keterangan selanjutnya.

Pada gambar 2 tampak bintik-bintik dengan tanda (A) dan (B). Bintik-bintik (A) dan (B) berwarna hijau dan biru yang tebal (korosi). Korosi (A) dikerok dan serbuknya ditaruh pada lempengan kaca (1) pada gambar 3. Serbuk kemudian dimasukkan ke dalam gelas tube (2), kemudian diberi aquades (3). Setelah itu ditetaskan Silver Nitrate, lalu dikocok sampai rata. Apabila ternyata air (aquades) berubah menjadi keruh dan serbuk korosi larut maka korosi pada patung perunggu (A adalah chloride. Dengan demikian dapat segera disiapkan larutan kimia yang terdiri dari Sodium Carbonate dan Sodium Bicarbonate. Larutan ini disebut Sodium Sesqui Carbonate.

### **Cara Membuat Larutan**

1. Sodium carbonate 50 gram, dilarutkan ke dalam satu liter Aquades (Larutan I).
2. Sodium Bicarbonate 50 gram, dilarutkan ke dalam satu liter aquades (Larutan II).
3. Larutan I dicampur dengan Larutan II, menjadi Sodium Sesqu Carbonate.

### **Cara Bekerja**

1. Objek (perunggu yang berpenyakit) direndam di dalam air panas 60°C, lebih kurang 15 menit. Kemudian, objek diangkat dan digosok dengan sikat plastik (sikat gigi), atau sikat nilon/logam yang halus. Objek lalu dicuci, kemudian direndam lagi ke dalam air panas seperti di atas. Lakukan berulang kali sampai kotoran-kotoran (debu, tanah, dan lain-lain) yang menempel pada permukaan objek itu bersih. Hal ini dilakukan untuk memberikan kemudahan agar larutan sodium sesqu carbonate dapat menembus penyakit (dalam hal ini Chloride) pada perunggu itu.
2. Objek direndam dalam larutan Sodium Sesqu Carbonate, lebih kurang 30 menit, lalu diangkat dan digosok dengan sikat atau alat-alat yang sama seperti di atas, sambil disiram dengan air yang mengalir. Proses ini juga dilakukan berulang kali, hingga korosi itu sudah tidak bereaksi lagi terhadap logam atau objek yang ditempatinya. Tujuan proses ini ialah untuk mematikan korosi pada objek. Jadi, tidak setiap korosi yang ada itu harus dicongkel dengan pahat atau pisau atau alat-alat lain semacam itu, sehingga permukaan objek itu menjadi berlubang atau luka-luka agak dalam.
3. Objek yang dinyatakan sudah bebas dari penyakit (korosi) itu ditest, apakah masih ada sisa-sisa kimia yang menempel pada objek tersebut. Cara mengetes dapat dengan kertas litmus, kemudian diangin-anginkan biar kering di tempat, lalu digosok dengan vaselin plus spiritus tipis-tipis merata.
4. Objek lalu dikeringkan dengan cara dimasukkan ke dalam tungku pemanas (*drying oven*) dengan panas 60°C, selama 12 jam.
5. Objek yang telah dikeluarkan dari tungku pemanas dibiarkan sejenak, lalu diberi lapisan (coating) PVA yang dilarutkan ke dalam Toluene (Toluene) dengan konsentrasi 3%, sebanyak tiga kali lapisan.
6. Objek disimpan pada tempat penyimpanan sementara di ruang laboratorium konservasi, untuk selanjutnya diberi nomor lagi (mungkin pada wak-

tu diproses, nomor ikut terkikis hilang).

7. Objek dikembalikan kepada pemilik/kurator dengan catatan telah diproses dan diberi lapisan pengawet (cantumkan tanggal, bulan, dan tahun).

Untuk mengetes penyakit yang lain, carbonate misalnya, cara kerjanya sama seperti waktu mengetes korosi chloride. Untuk mengetahui bahwa korosi itu carbonate, kimia yang dipakai mengetes ialah citric acid. Apabila serbuk korosi yang dimaksud (B) misalnya, setelah diberi tetesan nitric acid, lalu butir-butir serbuk itu bereaksi dengan mengeluarkan gelembung-gelembung udara, itu berarti korosi (B) adalah Carbonate. Dengan demikian segera korosi (B) adalah Carbonate. Dengan demikian segera dapat disediakan larutan kimianya, yaitu Sodium Potasium Tartrate.

Cara mendapatkan larutan yang akan digunakan dengan ukuran %, misalnya 5%, 10% atau 15%, dan seterusnya. Untuk objek yang berpenyakit carbonate perlu dipertimbangkan tebal dan tipisnya korosi, sehingga dapat ditentukan berapa persen larutan akan dibuat. Misalkan korosi itu agak tebal, menurut pertimbangan cukup dengan konsentrasi 10% maka sediakan sodium potasium tartrate yang dilarutkan ke dalam aquades dengan konsentrasi 10%.

Cara bekerja selanjutnya sama dengan proses waktu membersihkan chloride.

Selain larutan-larutan seperti dijelaskan di atas, ada juga bahan kimia yang dapat digunakan untuk mengobati penyakit perunggu, baik chloride atau carbonate, yaitu: 1. Benzotriazol, dilarutkan dengan alkohol dengan konsentrasi 5%. Cara bekerjanya, objek direndam beberapa waktu lalu digosok dengan sikat lunak sambil dicuci dengan air mengalir. Cara ini juga dilakukan berulang-ulang sampai semua korosi pada objek bersih. Pekerjaan selanjutnya sama seperti yang lain. 2. Elektrolisa dilarutkan dengan kimia Sodium Hydroxide dengan konsentrasi 5%, untuk objek-objek seperti: coin atau patung-patung yang kecil. Cara bekerjanya: Sodium Hydroxide dimasukkan ke dalam aquades. Jikalau reaksi terhadap korosi lambat, perlu dibantu dengan pemanasan di atas sumber panas (kompor listrik dan sebagainya). Hal ini hanya untuk mempercepat reaksi kimia terhadap korosi pada objek.

## **Perak**

Benda-benda yang terbuat dari perak, biasanya juga dapat menjadi rusak. Terutama sekali disebabkan oleh Chloride perak yang biasa disebut Sulphide.

Benda-benda perak yang terkena penyakit/korosi biasanya berubah warna menjadi hitam. Untuk membersihkan atau membasmi korosi itu, dapat digunakan citric acid yang dilarutkan dalam aquades dengan konsentrasi 5% - 10%, dengan cara bekerja sebagai berikut : Buat larutan Citric acid 5% dengan Aquades. Kemudian, objek direndam dalam air panas 60° C lebih kurang 15 menit, lalu diangkat, digosok/disikat dengan sikat plastik/sikat gigi dan selanjutnya dicuci dengan air yang mengalir. Ini dilakukan untuk menghilangkan debu, kotoran, tanah, yang ada pada permukaan objek itu. Direndam lagi dalam larutan citric acid lebih kurang 15 menit, kemudian diangkat dan disikat sambil dicuci dengan air dingin yang mengalir.

Lakukan berulang kali sampai korosi bersih. Setelah itu perlu dites apakah masih ada sisa-sisa kimia pada objek itu. Jikalau sudah bebas dari sisa-sisa kimia maka objek diangin-anginkan di tempat yang tertutup supaya kering, tetapi tidak terjadi kontaminasi.

Setelah kering, objek digosok dengan vaselin dan spiritus tipis merata. Kemudian, dikeringkan di dalam tungku pemanas (*drying oven*) dengan temperatur 60° C, selama 12 jam.

Objek dikeluarkan dari tungku pemanas, lalu diberi lapisan (*coating*) dengan PVA yang dilarutkan dengan Toluene/Toluol dengan konsentrasi 3%, tiga kali lapisan.

Objek disimpan di tempat penyimpanan di dalam laboratorium konservasi museum. Diberi nomor inventaris kembali, sebab mungkin terlepas dalam proses.

Dibuatkan berita acara atau catatan mengenai proses perawatan objek tersebut, kemudian dikembalikan ke kantor atau pemilik dengan tanda bukti penyerahan yang dinyatakan dengan tanggal, bulan, dan tahun. Dengan demikian pekerjaan konservasi dinyatakan selesai.

ooOOoo

## **DAMPAK PERDAGANGAN BARANG ANTIK TERHADAP PELESTARIAN WARISAN BUDAYA BANGSA**

Oleh: Syamsir Alam

### **Pendahuluan**

Dalam percakapan sehari-hari kita sering mendengar kata "antik" Kata ini dihubungkan dengan barang atau benda. Apa yang dimaksud dengan kata tersebut? Menurut kamus Bahasa Indonesia yang diterbitkan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, kata "antik" berarti kuno, tetapi tetap bernilai sebagai karya seni atau benda budaya. Nah, dari pembatasan kata antik di atas, dapat dirumuskan bahwa barang antik adalah hasil karya seni atau budaya yang sudah tua umurnya.

Barang antik ini, baik sebagai karya seni maupun sebagai benda budaya, banyak peminatnya atau penggemarnya. Sejak zaman kolonial Belanda, orang-orang asing dan orang-orang Indonesia yang kaya senang mengumpulkan barang antik, sehingga mereka disebut kolektor barang antik. Pada saat ini, kesenangan mengumpulkan barang antik tersebut tidak hanya terbatas pada mereka saja. Akan tetapi, sudah menyebar ke golongan masyarakat Indonesia lainnya. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan apabila perdagangan barang antik menjadi ramai karena banyak yang menyenangi barang tersebut. Dengan ramainya perdagangan barang antik ini, baik langsung maupun tidak langsung, membawa dampak terhadap usaha pelestarian warisan budaya bangsa.

### **Asal-usul Perdagangan Barang Antik**

Mochtar Naim dalam bukunya *Merantau*, menyebutkan bahwa perdagangan barang antik di Indonesia dilakukan oleh orang Minangkabau. Perdagangan barang antik baru terjadi pada pergantian abad yang lalu, sewaktu pedagang barang antik, yang umumnya berasal dari desa Sarik dekat Bukittinggi, pergi ke Jawa untuk berdagang (Mochtar Naim, 1979: 115). Dalam bukunya disebut dua toko antik di Yogyakarta dan tiga toko antik di Sura-



baya, semuanya itu kepunyaan orang Minangkabau (Mochtar Naim, 1979: 133-135).

Haji Djaidjun, seorang pedagang barang antik senior yang kini menetap dan berdagang barang antik di Jakarta, menjelaskan bahwa pedagang barang antik asal desa Sarik berangkat ke Jawa pada tahun 1914. Menurutnya, pada waktu itu yang berangkat ke Jawa antara lain Hatab dan Zakaria. Kota tujuan utama pada waktu itu adalah Jakarta (dulu *Batavia*). Menurut Haji Djaidjun, lokasi atau tempat berdagang barang antik di Jakarta pada waktu dulu di Jalan Mojopahit (dulu *Rijwikstraat*).

Adapun awal mulanya timbulnya perdagangan barang antik dari perdagangan barang bekas (rongsokan). Pada zaman kolonial Belanda di Bukittinggi terdapat pasar di mana salah satu bagian dari pasar tersebut dikenal dengan nama "pasar usang." Di sinilah para pedagang barang bekas menja-jakan atau menjual barang dagangannya. Salah seorang pedagang barang bekas itu adalah Sutan Batuah asal kampung Tabek Sarik.

Barang-barang bekas yang diperdagangkan oleh Sutan Batuah dan pedagang lainnya adalah piring-piring keramik, barang-barang kuningan, dan barang-barang logam lainnya. Barang-barang ini merupakan barang bekas yang sudah dipakai dan tidak diperlukan lagi oleh pemiliknya. Barang-barang ini mereka peroleh dengan cara membeli atau menukarnya dengan barang-barang keperluan rumah tangga lainnya. Tanpa mengetahui nilai sebenarnya dari barang tersebut, orang kampung biasanya telah merasa puas dengan pembayaran seadanya, berupa barang-barang konsumsi atau pakaian sehari-hari. Bahkan, ada pula barang bekas itu mereka dapatkan dengan cara imbalan jasa. Para pedagang barang bekas mempunyai ikatan dagang dengan tukang patri (solder). Tukang patri (solder) ini tugasnya masuk kampung keluar kampung, mencari orang kampung yang membutuhkan jasanya untuk menambal alat-alat rumah tangga yang bocor. Biasanya tukang patri tidak dibayar dengan uang, tetapi dibayar dengan barang bekas, seperti: piring, alat-alat dari kuningan, dan sebagainya. Benda-benda hasil pembayaran jasa ini oleh tukang patri dijual kembali kepada pedagang barang bekas di "pasar usang."

Pada suatu hari, pedagang barang bekas di "pasar usang" berhadapan dengan seorang pembeli orang Belanda. Orang Belanda ini seorang pejabat Pemerintah Kolonial Belanda di Bukittinggi. Dia banyak membeli barang-barang bekas yang dijual di "pasar usang" tersebut. Dia juga pernah memesan kepada salah seorang pedagang barang bekas agar dicarikan barang-barang

bekas seperti: ceret kuningan, piring-piring keramik, dan sebagainya. Kemudian, pedagang itu mencari barang yang dipesan dan setelah terkumpul lalu diantarkan ke rumahnya\*). Semua barang yang diantarkan ke rumahnya itu dibeli dengan harga yang tinggi, untuk ukuran pada waktu itu. Dalam kesempatan ini pejabat tersebut memberikan nasihat kepada pedagang barang bekas yang mengantar barang pesanan agar dia pergi ke Jawa jika ingin maju. Menurut pejabat tersebut, di Jawa banyak penggemar barang seperti itu.

Rupa-rupanya nasihat itu dituruti dan pada tahun 1914 berangkatlah pedagang barang bekas tersebut ke Jawa. Maka sejak tahun tersebut perdagangan barang antik di Jawa berkembang hingga saat ini.

### **Aneka Ragam Barang Dagangan**

Sebagaimana telah diuraikan di muka, perdagangan barang antik berawal dari perdagangan barang bekas di "pasar usang." Namun kini, seiring dengan perkembangan zaman maka barang diperdagangkan di tempat yang khusus dengan nama *Art Shop*. Berdasarkan pengamatan penulis terhadap toko-toko antik (*Art Shop*) yang ada di Jakarta, barang antik yang dijual dalam *Art Shop* tersebut terdiri dari benda-benda seni dan budaya yang beraneka ragam bentuk dan ukurannya. Barang-barang antik tersebut, apabila dikelompokkan maka secara garis besarnya kelompoknya adalah sebagai berikut:

1. Kelompok keramik (tempayan, vas bunga, piring, guci, dan lain-lain).
2. Kelompok Senjata tradisional (mandau, keris, rencong, badik, samurai, dan sebagainya).
3. Kelompok patung (patung kayu asal Nias, patung kayu asal Kalimantan, patung batu).
4. Meubeler (kursi, meja, ranjang, lemari, sekat ruangan).
5. Kelompok wayang (wayang kulit, wayang golek).
6. Kelompok mata uang (uang VOC, uang Belanda, uang Jepang, uang RI, uang ORI, dan lain-lain).
7. Kelompok Tenunan atau batik (Tenunan Batak, Tenunan Sumba, Batik Jambi, dan lain-lain).
8. Kelompok Ukir-ukiran kayu.
9. Kelompok lain-lain, seperti batu bekas kuburan Cina.

---

\* ) Menurut keterangan Haji Djaidjun, pejabat Pemerintah Kolonial Belanda tersebut kemudian dipindahkan menjadi asisten Residen di Palembang. Rumah bekas kediamannya di Bukittinggi juga pernah sebagai tempat kediaman bekas Wakil Presiden Republik Indonesia (Dr. Moh. Hatta). Rumah tersebut hingga kini masih tetap ada di Bukittinggi.

Benda-benda Seni atau budaya yang diperdagangkan di toko antik ini, apabila diperhatikan, banyak yang bermutu dan sudah tua umurnya. Penulis berpendapat bahwa museum dalam rangka pengadaan koleksi sudah selayaknya mensurvei toko-toko antik, di mana mungkin akan ditemukan benda-benda yang memenuhi syarat untuk dijadikan koleksi museum. Se-jauh pengetahuan penulis, hal ini belum terjadi, tetapi sebaliknya yang sering terjadi yaitu pedagang barang antik mendatangi museum untuk menjual barangnya.

### **Dampak Perdagangan Barang Antik**

Dengan makin ramainya perdagangan barang antik di Indonesia, hal ini membawa dampak terhadap pelestarian warisan budaya bangsa. Dampak yang ditimbulkan dari perdagangan barang antik ada yang positif dan ada pula yang negatif.

#### **1. Dampak positif**

Perdagangan barang antik membawa dampak positif dalam arti kata membawa keuntungan bagi pelestarian warisan budaya bangsa. Pedagang barang antik dapat merupakan mitra bagi museum dalam rangka pelestarian warisan budaya bangsa. Pedagang antik dalam rangka mengumpulkan barang-barang antik mempunyai kaki tangan di daerah. Mereka inilah yang keluar masuk kampung mencari barang antik. Kemudian, barang ini disetorkan kepada pedagang pemesan atau pemberi order. Setelah itu, barang tersebut ditawarkan ke museum. Ada di antara pedagang ini yang mempunyai jiwa Nasional, dalam arti kata kalau dia mempunyai barang yang bagus maka sebelum dijual ke pasar bebas ditawarkan terlebih dahulu ke museum. Apabila museum tidak berminat, barulah barang tersebut dijualnya ke pasar bebas atau **Art Shop**.

Hambatan yang sering dialami museum menghadapi pedagang yang menawarkan barang antik adalah masalah dana. Pihak museum menaksir atau berpendapat benda yang ditawarkan bagus untuk dijadikan koleksi, tetapi untuk membelinya tidak ada uang. Oleh karena itu, seyogyanya selalu tersedia dana untuk pelestarian warisan budaya bangsa dalam arti kata dana untuk pengadaan koleksi.

Selain itu, dampak positif yang lain dari perdagangan barang antik adalah timbulnya penghargaan dari masyarakat terhadap benda-benda warisan budaya bangsa, di mana mereka mulai mengenal dan mengerti akan nilai benda tersebut.

## Dampak Negatif

Dampak negatif perdagangan barang antik artinya kegiatan tersebut merugikan usaha pelestarian warisan budaya bangsa. Dengan makin berkembangnya kegiatan kepariwisataan dan banyaknya orang asing yang datang ke Indonesia, disinyalir tempat penampungan barang-barang kesenian adalah kolektor-kolektor benda-benda seni dan budaya, *Art Shop*, yang selalu berhubungan turist-turist/orang asing yang sekaligus ikut menyalurkan benda-benda seni dan budaya ke luar negeri.

Benda-benda seni dan budaya, ada yang semula asalnya dari daerah terpencil jauh di desa-desa, lalu diambil dari tempatnya oleh orang-orang tertentu dengan cara mencuri dan ada kalanya merusak dan hanya mengambil bagian-bagian yang penting saja. Kemudian, barang tersebut dijual kepada para kolektor atau pengumpul barang-barang antik di kota dengan harga yang murah. Oleh para kolektor barang tersebut dijual kepada orang-orang asing yang datang ke Indonesia. Kejadian-kejadian seperti ini sangat merugikan usaha pelestarian warisan budaya bangsa karena mereka hanya mencari keuntungan pribadi tanpa memikirkan akibatnya bagi negara dan bangsa Indonesia, yaitu hilang dan hancurnya bukti sejarah yang tidak dapat diganti lagi.

Dampak yang lain adalah sering terjadi pemalsuan terhadap benda-benda seni dan budaya, sehingga calon pembeli dirugikan. Untuk mengetahui benda itu asli atau tidak, pihak museum sering dimintai tolong untuk menilainya. Sebenarnya hal ini bukan tugas museum, tetapi orang awam mengetahui bahwa museum lebih tahu dari mereka.

## Usaha Pelestarian Warisan Budaya Bangsa

Dalam rangka pelestarian warisan budaya bangsa, berbagai usaha telah dilaksanakan oleh pemerintah. Direktorat Permuseuman dalam rangka kegiatan pelestarian tersebut juga telah menyiackan rancangan Undang-undang Permuseuman, walaupun rancangan tersebut belum terwujud menjadi Undang-undang. Namun, sebagai landasan berpijak dalam bertindak untuk kegiatan pelestarian warisan budaya bangsa kita tetap berpedoman pada peraturan yang ada, yaitu *Monumenten Ordonantie*, Stb 238, tahun 1931. Selain itu, masih ada instruksi-instruksi dari pimpinan departemen dalam rangka pelestarian warisan budaya bangsa antara lain;

1. Instruksi Menteri Dalam Negeri dan Otonomi Daerah Nomor Pem/65/1/7/60 tanggal 5 Pebruari 1960, perihal pelanggaran-pelanggaran ter-

hadap *Monumenten Ordonantie*, Stb 238, tahun 1931.

2. Instruksi Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor: 01/A.I/1973 tanggal 8 Januari 1973, tentang kerja sama Kepala Perwakilan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dengan Kepolisian Negara Republik Indonesia dalam pengamanan/penyelamatan cagar budaya nasional/Indonesia.
3. Instruksi Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor: 8/M/1972 tanggal 15 Agustus 1972, tentang pengamanan benda-benda purbakala.
4. Surat Keputusan Bersama Menteri Perdagangan, Menteri Keuangan, dan Gubernur Bank Sentral Nomor; 27/A/Kpb/II/1970, Nomor: KEO/MK/III/2/1970, Nomor: Kep. 3 GBI/1970, serta penjelasan mengenai pasal 7 dan 9 keputusan bersama tersebut.
5. Instruksi KOPKAMTIB Nomor: INS-002/KOPKAM/1973, tentang pengamanan cagar Budaya Nasional/Indonesia tanggal 27 Januari 1973.
6. Petunjuk Pelaksanaan Nomor: JUKLAK/LITOI/IV/1973, tentang pengamanan dan penyelamatan Benda-benda Purbakala yang dikeluarkan oleh Kepolisian Republik Indonesia tanggal 23 April 1973.
7. Surat Kepala Badan Koordinasi Khusus a.n. Kepala Kepolisian Republik Indonesia yang ditujukan kepada para Kadapol se Indonesia u.P. KAKBKKORPOL SUSDAK tanggal 10 Januari 1976, perihal pengamanan, penyelamatan, dan perlindungan, benda-benda cagar Budaya Nasional.

Selain usaha pelestarian warisan budaya bangsa melalui peraturan seperti tersebut di atas, pemerintah juga melakukan usaha lain, yaitu menyiapkan wadah pelestarian warisan budaya bangsa seperti museum. Sampai saat ini, telah ada tiga belas buah museum negeri propinsi yang telah di-UPT-kan, sedangkan sisanya dua belas buah museum lagi masih dalam tahap penyelesaian.

Usaha lain yang dijalankan pemerintah untuk pelestarian warisan budaya bangsa adalah memugar tempat-tempat bersejarah, seperti candi, dan site purbakala lainnya serta menempatkan juru kunci sebagai penjaganya.

Semua usaha yang telah dilaksanakan tersebut tiada lain bertujuan untuk pelestarian warisan budaya bangsa, sehingga proses pemiskinan kehidupan budaya bangsa dapat dicegah.

## Penutup

Dari uraian di atas maka sebagai penutup dapat ditarik kesimpulan bahwa perdagangan barang antik di Indonesia baru terjadi pada pergantian abad yang lalu. Dan, orang Sarik dapat dianggap pelopor dalam kegiatan perdagangan barang antik tersebut.

Jikalau semula barang antik yang diperdagangkan hanya terbatas pada benda seni budaya tertentu, tetapi kini barang yang diperdagangkan sudah lebih banyak corak dan ragamnya. Apabila kegiatan perdagangan barang antik ini dikaitkan dengan usaha pemerintah dalam rangka pelestarian warisan budaya bangsa maka kegiatan tersebut membawa dampak terhadap pelestarian warisan budaya bangsa, baik dampak positif maupun dampak negatif.

Adapun usaha yang dilakukan pemerintah dalam rangka pelestarian warisan budaya bangsa, antara lain mengeluarkan peraturan-peraturan dan mendirikan museum sebagai wadah penyelamatan dan pelestarian warisan budaya bangsa.

## Kepustakaan

1. Naim, Mochtar. 1979. *Merantau, Pola Migrasi Suku Minangkabau*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
2. Suryomihardjo, Abdurrachman. 1977. *Pemekaran Kota Jakarta*. Jakarta; Djambatan.

ooOOoo

## KONSERVASI KOLEKSI TEKSTIL

Oleh: Muhammadin Razak

### 1. Pendahuluan

Tekstil berasal dari kata latin "textore" yang dapat diartikan dengan menenun. Walaupun demikian, tekstil dalam arti yang luas tidak hanya terbatas pada hasil tenunan, tetapi juga termasuk semua objek yang dihasilkan dengan menjalin benang, seperti: anyaman, rajutan, membuat renda, dan lain-lain.

Di antara tekstil yang umumnya terdapat di museum-museum, ada yang terbuat dari serat kapas, sutera, linen, dan wool, yang kadang-kadang dikombinasikan dengan bulu binatang, kulit, gading, kayu, kertas, dan metal. Untuk memudahkan dalam mengidentifikasi tekstil, kita dapat mengklasifikasikannya dalam dua grup, yaitu:

- a. Tekstil yang berupa lembaran, seperti: sulaman, kain dengan benang logam, renda, selendang, sapu tangan, pita, selimut, taplak meja, sprei, hiasan dinding, permadani, bendera, panji-panji, dan lain-lain.
- b. Tekstil yang berupa pakaian yang berbentuk 3 dimensi, seperti: baju, penutup kepala, pakaian adat yang dipakai dalam upacara-upacara, payung, dan lain-lain.

Bahan untuk membuat tekstil ini ada yang berasal dari serat tumbuh-tumbuhan dan ada yang terbuat dari serat binatang.

#### 1) Serat yang berasal dari tumbuh-tumbuhan.

##### a. Serat kapas.

Berasal dari serat buah kapas (*Gossypium sp*) yang mengandung kira-kira 98% selulosa, merupakan senyawa rantai panjang yang mengandung hidrogen dan karbon, disebut senyawa hidrokarbon. Oleh karena sebagian besar tersusun atas selulosa maka sifat kimia kapas adalah sifat kimia selulosa. Serat kapas umumnya tahan terhadap kondisi penyimpanan dan pe-

makaian yang normal, tetapi jika terjadi kontak dengan zat pengoksidasi dan penghidrolisa dapat menyebabkan kerusakan dengan akibat penurunan kekuatan.

Kerusakan karena oksidasi biasanya terjadi karena penyinaran dalam keadaan lembab. Asam-asam menyebabkan hidrolisa ikatan-ikatan glukosa dalam rantai selulosa membentuk hidroselulosa, yang menyebabkan penurunan kekuatan.

Kapas tahan terhadap larutan yang bersifat alkali (basa) dan pelarut organik, kecuali terhadap beberapa senyawa, seperti cupro ammonium hidrosida dan cupri etilin amin.

#### **b. Serat linen.**

Serat linen diambil dari batang linum usitatissimum. Serat ini juga mengandung selulosa kira-kira 75%, hemiselulosa kira-kira 15%. Adanya hemiselulosa ini menyebabkan linen kurang tahan terhadap asam dan basa. Serat ini lebih kuat dari serat alam lainnya, tetapi kurang elastik dan kurang lemas.

#### **2) Serat yang berasal dari binatang.**

##### **a. Sutera.**

Sutera adalah serat yang diperoleh dari sejenis serangga (ulat) yang disebut Lepidoptera. Serat sutera yang berbentuk filamen dihasilkan oleh larva ulat sutera waktu membentuk kepompongnya. Ulat sutera mengeluarkan benang sutera dan bekerja dari dalam, menambah lapisan demi lapisan, sehingga membentuk lapisan pelindung yaitu kepompong. Dari filamen sebuah kepompong yang rata-rata panjangnya 3200 m, hanya kira-kira 100 m pertama yang dapat digulung. Sebagian hilang pada waktu mencari ujung filamen, sedangkan sisanya terlalu halus.

Struktur molekul sutera terdiri dari dua tipe, yaitu: serisin (protein albumin) yang tidak larut dalam air dingin, tetapi lunak dalam air panas dan larut dalam basa lemak atau sabun.

Sutera kurang tahan terhadap zat-zat oksidator dan sinar matahari, tetapi lebih tahan terhadap serangan jamur dan insek.

##### **b. Wool.**

Bahan ini merupakan serat protein yang berasal dari bulu biri-biri. Protein dari wool yang dikenal sebagai keratin mengandung kira-kira 50% karbon, 8% hidrogen, 16% nitrogen, 3,5% sulfur, dan 20% oksigen. Oleh karena mengandung sulfur, wool tidak boleh disimpan dalam satu tempat dengan tekstil lain yang mengandung benang logam.



Serat wool bersifat amfoter, yang dapat bereaksi dengan asam dan basa. Wool peka terhadap zat-zat oksidator. Zat oksidator yang kuat akan merusak serat ini. Dibandingkan dengan serat alam lainnya, wool paling tahan terhadap serangan jamur, tetapi akan lebih mudah diserang apabila sudah dirusak oleh zat-zat kimia, terutama basa.

## 2. Kerusakan pada Koleksi Tekstil

Faktor yang dapat menyebabkan kerusakan pada tekstil dapat dibagi menjadi 3 macam, yaitu:

### 1) Pengaruh Lingkungan.

#### a. Udara lembab.

Udara lembab dan suasana basah sangat besar pengaruhnya pada tekstil, terutama tekstil yang mengandung selulosa. Suasana seperti ini menyebabkan serat-serat pada tekstil membengkak, menjadi empuk, dan membusuk, sehingga struktur fisik kain tekstil menjadi rusak, berbau apek, dan sangat disukai oleh jamur dan insek. Selain dari itu, suasana basah akan membantu reaksi fotokimia pada tekstil, menyebabkan memudarnya warna tekstil, tekstil berlubang, dan lain-lain.

Suasana basah dan lembab seperti di atas kecil sekali pengaruhnya pada tekstil yang mengandung protein seperti sutera dan wool. Hal ini disebabkan karena daya serap air oleh serat tekstil ini sangat kecil. Tetapi sebaliknya, kondisi udara yang terlalu kering akan menyebabkan tekstil yang mengandung protein ini menjadi rapuh.

#### b. Udara tercemar.

Udara tercemar yang mengandung  $H_2S$ , yang berasal dari pembusukan bahan-bahan organik, sulfur dioksida, nitrogen dioksida, karbon dioksida, yang berasal dari pembakaran bahan bakar minyak bumi dan batubara, serta debu, merupakan kontaminan yang dapat merusak tekstil.  $H_2S$  menyebabkan benang emas dan perak menjadi tarnish (buram), biasanya berbentuk warna gelap dari sulfida.

Gas sulfur dioksida, jika terjadi kontak dengan uap air menimbulkan reaksi kimia yang menghasilkan asam sulfat. Umumnya proses ini terjadi karena adanya zat besi yang terkandung dalam partikel-partikel debu dalam udara atau permukaan tekstil yang bertindak sebagai katalis, yang mengubah  $SO_2$  menjadi  $SO_3$ . Gas  $SO_3$  ini dengan uap air akan membentuk  $H_2SO_4$ . Asam sulfat ini sangat berbahaya bagi tekstil yang terbuat dari serat kapas.

Nitrogen dioksida juga merupakan salah satu gas yang dapat merusak tekstil. Seperti halnya  $\text{SO}_2$ , nitrogen dioksida ini larut dalam air membentuk asam. Asam nitrit terbentuk bersamaan dengan asam nitrat, teroksidasi oleh oksigen yang ada di udara membentuk  $\text{HNO}_3$ . Asam ini merupakan asam kuat dan dapat bertindak sebagai oksidator dalam menghidrolisa selulosa menjadi gugus amina menyebabkan struktur tekstil menjadi lemah.

Debu selalu terdapat dalam udara. Debu ini mengandung silika, alumina, natrium klorida, partikel besi dalam bentuk  $\text{Fe}_2\text{O}_3$ , partikel karbon dalam bentuk jelaga, dan lain-lain. Kandungan dan jumlahnya dalam udara bervariasi tergantung dari tempat dan musim. Deposit dari debu ini mengikat uap air membentuk kotoran yang melekat pada tekstil. Kotoran ini bertindak sebagai inti untuk kondensasi asam dari udara.

## 2) Kerusakan karena pengaruh cahaya.

Cahaya adalah bentuk energi elektromagnetik yang mempunyai dua macam radiasi, yaitu cahaya tampak (*visible*) dengan panjang gelombang antara  $400 - 760 \text{ m}\mu$  dan cahaya tak tampak (*invisible*) yang mempunyai panjang gelombang lebih pendek dari  $400 \text{ m}\mu$  dan lebih panjang dari  $760 \text{ m}\mu$ . Sinar yang mempunyai panjang gelombang lebih pendek dari  $400 \text{ m}\mu$  adalah sinar ultra violet, sedangkan yang lebih panjang dari  $760 \text{ m}\mu$  adalah sinar infra merah. Sinar yang mempunyai panjang gelombang lebih pendek mempunyai energi yang lebih besar jika dibandingkan dengan sinar yang mempunyai panjang gelombang yang lebih panjang.

Di dalam museum ada 3 macam cahaya yang digunakan, yaitu cahaya matahari, cahaya lampu pijar, dan cahaya lampu fluorescent. Lampu pijar menghasilkan radiasi infra merah. Radiasi ini menimbulkan panas dan beberapa efek terhadap tekstil dan lingkungannya. Lampu fluorescent menghasilkan radiasi ultra violet yang menyebabkan reaksi fotokimia pada tekstil. Kedua jenis sinar ini berbahaya bagi tekstil terutama sinar ultraviolet. Kerusakan tekstil karena reaksi fotokimia adalah karena adanya reaksi oksidasi antara selulosa pada tekstil dan oksigen. Pengaruh sinar ultra violet pada tekstil adalah: (a) bahan tekstil menjadi lemah dan rapuh, (b) Warna tekstil menjadi pudar (pucat).

Pudarnya warna tekstil akan dipercepat karena sifat serat yang lebih mudah menyerap radiasi. Kerusakan ini juga banyak berhubungan dengan jenis zat warna dan cara pewarnaan tekstil. Zat warna langsung dan zat warna mordan cenderung cepat pudar karena radiasi. Pudarnya warna tekstil juga dipengaruhi oleh adanya udara lembab selama tekstil itu terkena radiasi.

### 3) Kerusakan oleh faktor biotis.

Faktor biotis yang menyebabkan kerusakan pada tekstil dapat dibagi menjadi 2 macam, yaitu:

#### a. Kerusakan oleh jamur.

Udara lembab, suhu udara, adanya makanan, merupakan bahan pendukung dalam pertumbuhan jamur. Jamur dapat tumbuh pada tempat dengan kelembaban udara di atas 70% dan suhu sekitar 30<sup>o</sup> C. Jamur ini tumbuh di atas bahan organik mati, seperti serat tekstil dan kayu dengan menguraikan senyawa organik kompleks menjadi senyawa yang lebih sederhana. Jamur ini terdiri dari cabang-cabang *hypae*, membentuk koloni seperti kapas yang disebut *mycelium*. *Mycelium* ini memencar di atas permukaan tekstil untuk menyerap makanan dari zat-zat organik mati pada serat tekstil. Kehidupan jamur yang demikian ini disebut *sapropit*. Pada daerah-daerah yang ditumbuhi jamur ini serat tekstil menjadi lemah, rapuh, dan sering kali menimbulkan noda yang sukar dihilangkan.

#### b. Insek.

Insek merupakan perusak tekstil yang lebih berbahaya karena insek ini selain memakan serat tekstil, juga meninggalkan noda pada tekstil tersebut.

Tekstil yang mengandung protein seperti wool dan sutera diserang oleh insek jenis ngengat (*cloth moth*). Selain dari itu, insek dapat juga merusak tekstil karena adanya substansi sekunder yang ada pada tekstil, seperti perekat pada tekstil dan kadang-kadang tekstilnya ikut termakan. Larva dari kumbang pelubang kayu (*wood boring beetle*) memakan kayu dan menembus sampai ke tekstil jika kayu tersebut kontak dengan kayu.

Insek lain yang merusak tekstil adalah kumbang karpet (*carpet beetle*), *silver fish*, *kacoa*, *rayap*, dan lain-lain. Larva kumbang karpet memakan kulit yang berbulu, wool, dan sutera. *Silver fish* memakan permukaan tekstil, *kacoa* memakan perekat tekstil yang dibuat dari kanji. *Rayap* memakan tekstil, terutama yang terbuat dari kapas.

### 3. Merawat Koleksi Tekstil

Tindakan preventif dan kuratif untuk menyelamatkan koleksi tekstil dari kerusakan adalah sebagai berikut.

#### 1) Menstabilkan kelembaban dan suhu udara.

Pada umumnya suhu dan kelembaban optimum yang dapat mengurangi proses kerusakan pada tekstil adalah 20 - 25<sup>o</sup> C dan 55 - 65% RH. Kondisi

iklim seperti ini dapat dibuat konstan dengan langkah-langkah sebagai berikut.

- a. Menggunakan lemari atau vitrin yang kedap udara, untuk menjaga uap air dan debu dari luar tidak dapat masuk ke dalamnya.
  - b. Menggunakan bahan kimia, seperti silicagel, kapur tohor, yang dapat menyerap uap air. Bahan ini efektif dipakai di dalam vitrin atau lemari koleksi.
  - c. Menggunakan dehumidifier, dengan catatan ruangan harus tertutup.
  - d. Jika anggaran memungkinkan, sebaiknya menggunakan AC karena AC ini dapat mengurangi kelembaban udara dan mengatur suhu ruangan.
- 2) Mengurangi pengaruh udara tercemar.

Gas sulfur dioksida dan nitrogen dioksida yang terdapat dalam udara hanya dapat dihilangkan dengan jalan meliwatkan udara yang telah tercemar tersebut dalam air cleaner, di mana di dalam air cleaner tersebut terdapat karbon aktif yang dapat menyerap gas-gas pencemar dan bau yang tidak enak. Efek gas  $H_2S$  dan gas tidak enak. Efek gas  $H_2S$  dan gas pencemar lainnya dapat direduksi dengan membungkus tekstil dengan kertas tissue, kertas buffer dan kain bersih (kain blacu).

3) Mengurangi pengaruh cahaya.

Untuk melindungi tekstil dari pengaruh cahaya dapat diambil langkah-langkah sebagai berikut.

- a. Memperkecil intensitas cahaya yang sampai ke koleksi tekstil.
  - b. Memperpendek waktu pencahayaan.
  - c. Menghilangkan radiasi yang menyebabkan terjadinya proses fotokimia pada tekstil. Dalam hal ini radiasi UV dengan memasang filter seperti plexy-glass UF-3 pada lampu vitrin atau memantulkan sinar pada permukaan yang telah dilapisi dengan Titanium Oksida ( $TiO_2$ ). Lampu yang baik untuk penerangan dalam ruang pameran atau gudang adalah merk Philips-37 karena tabung lampu neon ini terdapat absorbent untuk menyerap UV. Intensitas cahaya yang diizinkan untuk tekstil adalah 50 lux dan kandungan UV nya 75 uw/lumen.
- 4) Mengatasi kerusakan oleh insek dan mikro organisme.

Tindakan preventif terhadap gangguan insek dan jamur pada tekstil lebih baik daripada mengobati koleksi itu kalau sudah diserang, sebab wa-

lau bagaimana pun baiknya tindakan kuratif, bekas yang terkena penyakit akan tetap membekas. Tindakan preventif yang dapat dilakukan adalah:

- a. Mengatur kelembaban udara di bawah 65% dengan kontrol secara periodik. Usahakan koleksi dan tempatnya dalam keadaan bersih dan kering.
- b. Tindakan pengobatan dengan bahan kimia pada koleksi yang telah diserang penyakit perlu dilakukan. Ada dua tipe bahan kimia yang digunakan, yaitu fumigant, bahan untuk membunuh insek dengan cara fumigasi dan bahan larutan untuk penyemprotan. Bahan yang efektif dipakai sebagai fungisida adalah: Para dichlorobenzena, ethylene oksida, Zinc dimethyl dithiocarbonata, Cu-8-quinplinate, Cu-Naphtenate, Salsylanilide, Na. penta chlorophenate, Tri phenyltin acetate, Formaldehyde, dan lain-lain.

Dalam memakai bahan ini kita harus berhati-hati karena bahan kimia tersebut mempunyai pengaruh khusus terhadap tekstil tertentu, misalnya formaldehyde dapat menyebabkan pudarnya warna biru pada tekstil, Naphtalena dapat menimbulkan reaksi alkali pada wool. Para diclobenzena sebaiknya tidak digunakan pada kain katun karena dapat menimbulkan reaksi asam.

Insektisida yang digunakan untuk mematikan insek ada 2 macam, yaitu berupa fumigant dan larutan. Bahan insektisida ini dapat digunakan menurut tabel di bawah ini, baik untuk tindakan kuratif maupun untuk tindakan preventif.

<u>Nama insek</u>	<u>Nama insektisida</u>	<u>Cara menggunakannya</u>
1. Silverfish (Thysanura)	- DDT 5%	disemprotkan
	- Pyretrum	disemprotkan
	- PBC	bau.
	- BHC	serbuk
2. Kacoa	- DDT 5%	disemprotkan
	- Pyretrum dalam kerosine	disemprotkan
3. Rayap	- DDT dalam alk.	disemprotkan
	- Creosote	dikuaskan
	- Zinc Chloride	serbuk
	- Penta chlorophenol dalam alk.	disemprotkan
4. Cloth moth	- Penta chlorophenol dalam alk.	disemprotkan
	- DDT dalam alkohol 5%	disemprotkan
	- P-dichlorobenzena	fumigasi
	- Ethyl brobide	fumigasi
	- Naftalena	bau
	- Pyretrum	disemprotkan
5. Beetle	- P-dichlorobenzena 5%	disemprotkan
	- Ethyl bromide/ methyl bromide	fumigasi
	- PBC	bau.

Bahan yang berbau seperti pyretrum, PBC, dan naftalena, adalah bahan yang tingkat keracunannya rendah bagi manusia. Bahan-bahan yang digunakan untuk membunuh binatang pengerat seperti tikus, adalah:

- Barium karbonat      dicampur dengan umpan
- Thalium Sulphat      dicampur dengan umpan
- Ethyl Sulfat          fumigant
- Methyl bromide        fumigant

## **Kepustakaan**

1. Beacher, E.R. 1968. *The Conservation of Textiles*. The Conservation of Cultural Property. Unesco.
2. Constance, V. Pow. 1970. *The Conservation of Tapestries for Museum Display*. Studies in Conservation, Vol. 15, halaman 134 – 153.
3. Erika Shaffer. 1980. *Fiber Identification in Ethnological Textile Artifact*. Studies in Conservation, Vol. 36, halaman 119 – 129.
4. James, W. Rice. *A Dry Cleaning Technique for Textile Conservation*. Studies in Conservation, vol. 9 No. 3.
5. Plenderlith. H.J. 1956. *Conservation of Antiquities of Work of Art*. New York: Oxford University Press.

ooOOoo

## PERAWATAN KOLEKSI BATU

Oleh: Gatot Supriyadi

### 1. Pendahuluan

Salah satu peninggalan séjarah purbakala yang terbuat dari bahan batu banyak tersimpan di museum, baik yang berupa patung-patung batu, prasasti-prasasti, dan relief-relief.

Umumnya batu mengandung unsur-unsur silika ( $\text{SiO}_2$ ), aluminium (Al), besi (Fe), kalsium (Ca), magnesium (Mg), sodium (Na), kalium (K), dan mangan (Mn).

Batu bersifat asam, apabila kandungan silika ( $\text{SiO}_2$ ) lebih besar dari 60%. Batu jenis ini banyak mengandung unsur-unsur besi (Fe), mangan (Mn) dan kalsium (Ca).

Batu bersifat basa, apabila kandungan silika ( $\text{SiO}_2$ ) kurang dari 50%. Batu jenis ini banyak mengandung unsur-unsur besi (Fe), mangan (Mn) dan kalsium (Ca).

Batu yang digunakan untuk membuat patung umumnya dibedakan atas 3 macam, yaitu batuan beku, batuan endapan, dan batuan metamorf.

Batuan pada waktu terbentuk sering terdapat gelembung-gelembung udara di dalamnya, sehingga menyebabkan batuan berpori-pori. Jumlah gelembung udara akan menentukan jumlah porositas batuan yang selanjutnya merupakan faktor penentu kualitas batuan, kekompakan, permabilitas (pengaruh daya serap batuan terhadap air atau kelembaban), dan sebagainya.

Pori-pori batu merupakan keleluasaan yang sangat erat hubungannya dengan daya lapuk batuan.

### 2. Faktor-faktor Penyebab Kerusakan Koleksi Batu

#### 1) Faktor kerusakan karena proses fisis/mekanis.

Kerusakan fisis dapat terjadi dari dalam maupun dari luar batuan itu sen-



diri, selain itu juga disebabkan oleh kelembaban, suhu, dan angin.

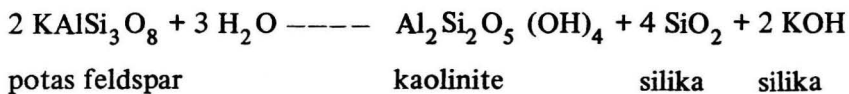
2) Faktor kerusakan karena proses kimia.

Kerusakan dapat berupa perubahan bentuk (desintegrasi) dan perubahan struktur kimiawi (dekomposisi) bahan dasar batuan.

Proses tersebut meliputi proses hidrolisa, hidratisasi, oksidasi, dan karbonisasi.

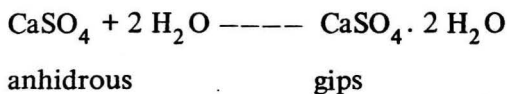
a. Hidrolisa ialah proses penguraian ion  $H^+$  dan ion  $OH^-$  dari air yang bereaksi dengan batuan.

Reaksi:



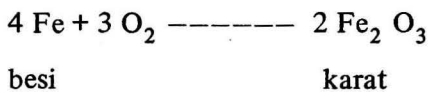
b. Hidratisasi ialah proses bereaksinya air dengan unsur lain dan hasil reaksinya akan berpengaruh terhadap permukaan mineral.

Reaksi:



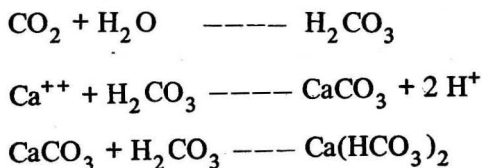
c. Oksidasi ialah proses pengikatan oksigen oleh suatu unsur atau senyawa.

Reaksi:



d. Karbonisasi ialah proses terbentuknya karbonat.

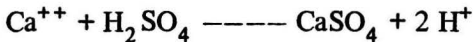
Reaksi:



Pengaruh sampingan air pada proses pelapukan batuan.

- a. Penyusupan air ke dalam pori-pori batuan menyebabkan proses hidrolisa dan hidratisasi pada mineral batuan.
- b. Air biasanya mengandung gas terlarut seperti  $\text{CO}_2$ ,  $\text{SO}_2$  dan unsur-unsur lain yang terdapat di udara. Gas terlarut tersebut sangat berperan dalam proses dekomposisi dan transformasi beberapa mineral batuan.
- c.  $\text{SO}_2$ , sebagai akibat dari radiasi matahari maupun bakteri jenis *thiobacillus* bila kena air akan terbentuk  $\text{H}_2\text{SO}_4$  dan bereaksi dengan bahan-bahan yang mengandung kalsium (Ca) akan berbentuk sulfat.

Reaksi:



$\text{CaSO}_4$  yang terbentuk sifatnya higroskopis, sehingga akan terjadi pemuain dan penyusutan, akibatnya terjadi kerusakan mekanis pada mineral batuan.

- d. Air hujan juga mengandung garam-garam terlarut yang berasal dari laut atau terkontaminasi oleh partikel-partikel debu selama melewati udara dan garam-garam tersebut akan diendapkan pada permukaan batuan.

### 3) Faktor kerusakan karena proses biologi.

Kerusakan ini terjadi karena adanya aktifitas pertumbuhan jasad yang menghasilkan bahan-bahan yang sangat korosif terhadap koleksi yang terbuat dari batu.

Untuk mendapatkan gambaran yang lebih lengkap akan dijelaskan mengenai jasad-jasad perusak koleksi batu.

#### a. Algae (ganggang).

Algae merupakan jenis jasad fotosintetis yang dalam proses metabolisme memerlukan sinar matahari, baik yang langsung atau tidak (diffus). Dalam proses fotosintesisnya mengambil mineral-mineral yang terdapat dalam batuan tersebut. Habitat pertumbuhan jasad ini pada daerah-daerah yang lembab.

Algae berdasarkan bentuk morfologi dibagi menjadi 3 bentuk, yaitu bentuk benang (filamentous), bentuk berlendir (slimy) dan berbentuk butiran (granular).

Dari ketiga bentuk yang mempunyai peranan yang sangat dominan pada proses pelapukan batuan adalah tipe benang. Bentuk kerusakannya dapat

dilihat pada proses pengelupasan di musim kering, di mana sebagian mineral-mineral batuan ikut terkelupas.

b. Lichen (jamur kerak).

Lichen merupakan simbiose antara algae (ganggang) dan fungsi (jamur), simbiosenya bersifat mutualisme.

Algae merupakan jasad fotosintetis sedang fungsi merupakan jasad non-fotosintetis.

Lichen berdasarkan morfologi dibagi menjadi 3 bentuk, yaitu bentuk butiran (Crustaceae), bentuk daun (Foliaceae) dan bentuk berambut (Frustricose).

Kelembaban, suhu, sinar, dan angin, sangat berpengaruh terhadap hidupnya.

Crustaceae merupakan tipe yang sangat dominan dalam proses pelapukan batuan karena dalam kehidupannya mengeluarkan zat-zat sekresi yang sangat korosif terhadap batuan.

c. Moss (lumut).

Jasad ini di alam mudah sekali pertumbuhannya dan menyerupai permadani.

Moss dapat dibedakan menjadi 2 bentuk berdasarkan jenisnya, yaitu lumut sejati (musci) dan lumut hati (hepaticeae).

Musci merupakan jenis yang perlu mendapatkan perhatian yang serius karena rhizoid-rhizoidnya mampu menyusup ke dalam pori-pori batuan dan hasil sekresinya sangat korosif terhadap mineral-mineral batuan.

d. Bakteri

Jenis jasad ini tidak dapat diamati secara visual atau mata telanjang. Perkembangan jasad ini tergantung hasil metabolisme jasad yang lebih tinggi tingkatannya.

Jenis-jenis bakteri dapat menyebabkan terjadinya proses reduksi sulfat, oksidasi sulfur, pengikatan nitrat, dan proses amonifikasi dalam batuan.

### 3. Penelitian Laboratorium

Penelitian laboratorium bertujuan untuk mengetahui unsur-unsur yang mempengaruhi kerusakan pada koleksi batu, baik secara kualitatif maupun kuantitatif, sehingga tidak akan terjadi penyimpangan terhadap prinsip-prinsip konservasi dalam melaksanakan tindakan konservasi.

#### 1) Analisa Mikrobiologi.

Analisa ini bertujuan untuk mengetahui identifikasi (tanda-tanda spesifik dari mikrobia) dan determinasi (jenis-jenis mikrobia) penyebab kerusakan pada koleksi batu, sehingga dapat ditentukan bahan pembasmi atau penghambat pertumbuhan jasad/mikrobia tersebut.

#### 2) Analisa fisik.

Analisa ini bertujuan untuk mengetahui sejauh mana tingkat pelapukan yang disebabkan oleh lingkungan dan koleksi dan koleksi batu itu sendiri. Analisa fisik meliputi: Warna, porositas, berat jenis, kadar tanah dan air lingkungan koleksi itu ditempatkan.

#### 3) Analisa kimia.

Analisa kimia bertujuan untuk mengetahui unsur-unsur kimia yang terkandung pada koleksi batu serta mengetahui unsur-unsur kimia yang menyebabkan kerusakan pada koleksi batu, baik secara kualitatif dan kuantitatif sehingga dapat diambil suatu keputusan dalam menentukan bahan kimia yang akan digunakan serta metode konservasinya.

### 4. Metode Konservasi

Dalam melakukan tindakan konservasi meliputi pembersihan dengan menggunakan bahan kimia maupun tidak menggunakan bahan kimia, perbaikan bagian-bagian retak, patah, serta pengawetan setelah dibersihkan.

#### 1) Pembersihan.

Pembersihan di sini dilakukan dengan cara mekanis baik secara kering atau basah dengan menggunakan air berlebih dan menggunakan alat-alat seperti sikat ijuk, sikat nylon, kuas, jarum dan sebagainya.

#### 2) Pembersihan dengan mekanis dengan menggunakan bahan kimia.

Pembersihan di sini dilakukan dengan menggunakan bahan kimia baik secara olesan atau rendaman, selanjutnya dibersihkan dengan cara mekanis. Penggunaan bahan kimia biasanya dilakukan untuk menghambat pertumbuhan jasad-jasad perusak koleksi batu dan bahan yang digunakan biasanya formalin, hevar XL, dan AC322.

Untuk menghilangkan noda-noda cat digunakan pelarut organik, seperti alkohol, acetone, toluen, dan xylol.

#### 3) Perbaikan.

Perbaikan dilakukan terutama terhadap koleksi-koleksi batu yang patah,

retak, rapuh, dan berlubang.

a. Penyambungan bagian-bagian yang patah.

Dalam penyambungan bahan yang biasa digunakan antara lain Davis Fuller 614 (epoxy resin) dan araldit.

Beberapa faktor yang harus diperhatikan karena mempengaruhi kekuatan sambungan, yaitu permukaan batu yang akan disambung harus bersih, kering dan dibuat kasar untuk memperkuat daya rekat, terutama perbandingan campuran antara resin dan pengeras atas dasar berat atau volume.

b. Konsolidasi.

Dilakukan terutama pada bagian yang retak dan rapuh dengan cara memberikan injeksi bahan kimia ke dalam pori-pori batu agar mineral-mineral dapat terikat, sehingga koleksi batu menjadi kuat kembali.

Syarat-syarat bahan konsolidasi tidak boleh menimbulkan warna, harus mempunyai daya serap yang tinggi dan harus bersifat reversible, maksudnya apabila terjadi hal-hal yang negatif dapat dihilangkan dan diganti dengan bahan yang lebih sesuai.

c. Pengisian bagian yang berlubang.

Bagian-bagian koleksi batu yang rusak akibat kerusakan fisik berupa lubang-lubang harus ditutup untuk mencegah pertumbuhan jasad perusak koleksi batu.

d. Kamuplase.

Bagian-bagian yang telah disambung perlu dikamuplase untuk menyelaraskan warna.

4) Pengawetan.

Pengawetan dilakukan untuk mencegah pelapukan lebih lanjut dengan memberikan lapisan pelindung (coating) setelah koleksi dikonservasi. Bahan yang biasa digunakan antara lain Polyvinil asetat (PVA) dan masonil. Selain memberikan pengawetan terhadap koleksinya perlu diperhatikan perawatan lingkungan di mana koleksi ditempatkan.

## 5. Kesimpulan

1) Sebelum melakukan tindakan konservasi terhadap koleksi perlu dilakukan penelitian terlebih dahulu mengenai bahan dasar koleksi, faktor-faktor penyebab kerusakan, dan penelitian bahan kimia yang akan digunakan dalam pelaksanaan tindakan konservasi.

- 2) Pengamanan secara terus-menerus terhadap koleksi dan lingkungannya, seperti pengamatan iklim mikro, pengamatan faktor tertentu yang akan membantu proses pelapukan dan vandalisme.
- 3) Mencegah proses pelapukan lebih lanjut, dengan memberi lapisan pelindung (coating).

### **Kepustakaan**

1. Dukut Santoso. 1978. *Penggunaan Bahan Perekat Organik pada Penyambungan Batu Candi Borobudur*, Pelita Borobudur Seri B No. 11.
2. Gessner, G. Hawly. 1977. *The Condensed Chemical Dictionary*. Van Nostrand Reinhold Company, New York.
3. Hubertus Saḍirin. 1979. *Beberapa Metodologi Konservasi Benda-benda Purbakala*, Proyek Pemugaran Candi Borobudur.
4. Junoto, dkk. 1972. *Dasar-dasar Mikrobiologi*. Departemen Mikrobiologi Fakultas Pertanian, Universitas Gajah Mada.
5. Plenderlith, H.J. 1971. *The Conservation of Antiquities and Work of Art*. London: Oxford University Press.
6. Samidi. 1976. *Beberapa Teknik Pemeriksaan dan Pengujian Batu*, Pelita Borobudur Seri C No. 1.

ooOOoo

## **BERITA—BERITA PERMUSEUMAN**

### **Diskusi Rumah Limas di Museum Negeri Sumatera Selatan, Palembang (Subdit Dokpub Ditmus).**

Rumah Limas, merupakan rumah tradisional daerah Sumatera Selatan yang saat ini suda merupakan "barang langka". Dalam upaya pelestarian rumah limas, Museum Negeri Sumatera Selatan telah membuat suatu replika dalam ukuran sepertiga dari aslinya dan disimpan sebagai salah satu kekayaan koleksi museumnya.

Untuk mendukung data informatif mengenai latar belakang koleksi replika rumah limas di Museum Sumatera Selatan, pengelola museum berupaya mencari bahan masukan yang diharapkan akan dapat dipakai bagi penyusun diskripsi katalogus koleksi tersebut. Upaya yang ditempuh antara lain dengan mengadakan diskusi tentang rumah limas, yang berlangsung pada tanggal 12 Pebruari 1987 di Auditorium Museum Sumatera Selatan.

Menurut laporan Kepala Museum Sumatera Selatan, sebagaimana tersebut dalam suratnya tertanggal 19 Pebruari 1987 Nomor 306, III. 11 MSS/H2a. 1987 diskusi mengenai rumah limas tersebut dihadiri oleh 47 orang yang terdiri dari antara lain bekas wali kota Palembang, anggota DPR/MPR RI, dari jajaran Kamwil Depdikbud Prop. Sumatera Selatan, Kanwil III Dep. Parpostel, UNSRI, TVRI Stasiun Palembang, RRI, pers setempat dan para peminat lain baik dari kalangan mahasiswa, pelajar, maupun karyawan.

Tiga judul makalah telah dipersiapkan dan menjadi bahan utama dalam diskusi. Judul-judul makalah tersebut adalah: "Rumah Limas Palembang" disajikan oleh Ir. H. Anwar Arifai; "Lingkungan Hidup Tradisional Masyarakat Palembang Tempo Dulu dan Masa Sekarang" oleh Ir. Kemas Madani Idroes, IAI; dan "Sejarah/Latar Belakang Rumah Limas Palembang" yang disusun oleh R.M. Husin Nato Dirajo.

Sebagai pembahas makalah, telah tampil Drs. Firdaus Hasyim, Johan Hanafia dan Ir. H.A. Bainon Bustam.

Terlaksananya kegiatan diskusi tentang rumah limas tersebut sesuai dengan isi DIK Museum Negeri Sumatera Selatan Tahun anggaran 1986/1987.

Satu hal yang menarik dan dapat dipakai sebagai acuan perlunya membahas dan mendiskusikan pelestarian rumah limas Palembang, adalah pendapat dari salah seorang penyusun makalah yakni Ir. Kemas Madani Idroes, seperti ter kutip dari makalahnya: "Arsitektur tradisional – tak terkecuali rumah limas Palembang lahir dan bertopang pada suatu kehidupan tradisional yang mempunyai kondisi-kondisi yang dinamis. Apabila kondisi tersebut berubah maka pada hakekatnya arsitektur tradisional tersebut telah kehilangan penopangannya. Pada kondisi demikian, arsitektur tradisional telah menjadi bagian dari sejarah."

Lebih jauh dalam makalah tersebut, Ir. Kemas Madani Idroes menyampaikan beberapa manfaat yang dapat diambil dari perlunya pelestarian rumah limas Palembang yang secara fungsional telah berubah, yakni tidak lagi sebagai tempat kediaman, tetapi sudah menjadi "peninggalan sejarah", antara lain:

- Memberikan kepada kita kemungkinan untuk mengerti dan memahami jiwa dan semangat para leluhur kita.
- Menumbuhkan kreativitas generasi yang akan datang.
- Menambah kedalaman ilmu (khususnya sejarah dan arsitektur).
- Mendukung pengembangan pariwisata.

Kemudian untuk menjawab pertanyaan apa yang dapat kita lakukan dengan rumah-rumah limas tersebut dalam rangka pelestariannya sebagai warisan budaya, antara lain disebutkan:

- Memakai elemen-elemen arsitektur rumah limas ke dalam konsep struktur bangunan-bangunan baru. Untuk hal ini perlu penanganan arsitek ahli, karena tidak semua bangunan sesuai untuk memakai elemen-elemen tersebut.
- Mengadakan peraturan-peraturan (*law-inforcement*) untuk menjaga dan menjamin kelestarian rumah-rumah limas. Misalnya, ahli waris/pemilik rumah limas yang terdaftar sebagai "peninggalan sejarah" (benda purbakala) tidak boleh mengubah bentuknya, baik sebagian apalagi seluruhnya.



- Mengadakan restorasi rumah-rumah limas yang ada. Bukan saja bangunannya, tetapi juga lingkungannya.

Dua makalah lain yang disajikan sebagai bahan diskusi, cukup menarik pula untuk ditelaah lebih jauh karena memang disiapkan oleh ahli yang menguasai bidangnya.

Sayang bahwa dalam laporan seperti sudah disebutkan dalam surat di atas, tidak disertakan apa yang menjadi kesimpulan atau apa yang telah dihasilkan dalam diskusi penting dan menarik tersebut.

Tetapi bagaimanapun juga ide penyelenggaraan diskusi itu patut dihargai dan yang lebih penting lagi apa yang sudah dihasilkan dalam diskusi tersebut benar-benar akan menjadi bahan masukan yang berarti, khususnya dalam tugas-tugas museum menyebarluaskan informasi budaya.

(Sumber: Laporan Pelaksanaan Diskusi Rumah Limas Palembang dan makalah bahan diskusi).

### **Usaha Pelestarian Koleksi Museum Le Mayeur di Pantai Sanur, Bali (Subdit Dokpub Ditmus)**

Museum Le Mayeur di Pantai Sanur Bali, dikenal sebagai museum memorial karena koleksi yang tersimpan di dalamnya merupakan benda-benda peninggalan Le Mayeur - seorang pelukis Belgia yang lama menetap di Bali - berupa lukisan-lukisan hasil karyanya.

Lokasi gedung museum tersebut dekat dengan International Bali Beach Hotel sehingga dengan mudah dapat dikunjungi oleh wisatawan baik yang berasal dari dalam maupun luar negeri. Rata-rata setiap tahunnya, pengunjung domestik antara 10.000 s.d. 13.000 orang, dan pengunjung asing antara 1000 s.d. 2000 orang. Hal ini menandakan bahwa perhatian khlayak terhadap museum ini cukup besar.

Le Mayeur sendiri sebagai pelukis mempunyai reputasi internasional, khususnya pada kurun waktu tahun 40 an pameran-pameran yang diselenggarakan selalu sukses. Dilahirkan di kota Bruxelles, Belgia pada tanggal 9 Februari 1880 dengan nama lengkap Adrien Jean Le Mayeur de Mepres.

Pertama kali datang ke pulau Bali pada tahun 1932 dengan maksud mencari objek-objek untuk lukisannya.

Dalam sejarah perjalanan hidupnya Le Mayeur bertemu dengan Ni Polok seorang penari legong yang kemudian menjadi model tetap untuk karya-karya lukisnya.

Pertemuan antara pelukis dan model ini berkelanjutan secara serius dan meningkat dalam ikatan perkawinan pada tahun 1935.

Pasangan Le Mayeur dengan Ni Polok merupakan pasangan abadi sampai tahun 1958, tepatnya 31 Mei 1958 ketika Le Mayeur meninggal dunia karena penyakit kanker.

Dalam kurun waktu kebersamaan itulah lahir karya-karya lukis dari Le Mayeur seperti yang sampai saat ini tersimpan di museum peninggalannya.

Lahirnya karya-karya lukisan Le Mayeur ditandai dengan keadaan zaman yang serba sulit yang antara lain disebabkan oleh penjajahan Jepang. Bahan-bahan kelengkapan untuk sebuah karya lukis seperti misalnya kain kanvas, cat lukis dan sebagainya sangat sulit didapatkan sehingga dalam menciptakan lukisannya Le Mayeur menggunakan bahan-bahan seadanya misalnya dari keping (bagor) sebagai kanvasnya, dan arang dapur, cat air, atau ramuan warna-warna lain sebagai alat melukisnya.

Karena terbuat dari bahan-bahan seadanya inilah kemudian karya-karya lukisan Le Mayeur sulit untuk diharapkan bisa bertahan lama, dan hal ini menjadikan masalah dalam usaha pengelolaan museum, khususnya dalam merawat koleksi.

Ditambah lagi dengan lokasi museum yang terletak di pantai, maka tidak dapat dihindarkan pengaruh udara yang mengandung uap air laut akan mempercepat proses kerusakan benda-benda koleksi. Tidak hanya pengaruh udara yang mengancam kelangsungan hidup museum ini, tetapi seperti yang dilaporkan harian Kompas, pengikisan pantai Sanur turut mengisolir lokasi Museum Le Mayeur.

Masalah kerawanan kelangsungan hidup koleksi museum dan museumnya sendiri, oleh beberapa surat kabar telah banyak diketengahkan seperti misalnya Kompas, Berita Buana dan Bali Post. Bahkan di kalangan pencinta seni di Bali, masalah ini pun sudah sering diperbincangkan. Sebagaimana yang dilaporkan Bali Post dalam terbitannya tanggal 29 Oktober 1986, Pande Wayan Suteja Neka, seorang pelukis yang giat menekuni bidang permuseum, secara tegas menyatakan bahwa museum memang pantang dilokasikan di tepi pantai. Bahkan ia menambahkan bahwa kalau ada pihak-pihak tertentu yang menginginkan dipindahkannya lokasi Museum Le Mayeur ke lokasi lain, Pande Wayan Suteja Neka bersedia menyediakan gedungnya.

Tetapi masalahnya tentu tidak sedemikian gampang, karena sebagai suatu museum memorial, faktor lokasi memegang peranan penting. Nilai sejarah

dari museum tentunya akan berkurang kalau harus dipindahkan ke lokasi lain.

Secara rinci Bali Post dalam terbitannya di atas juga mengetengahkan berbagai masalah lain sehubungan dengan kelangsungan hidup Museum Le Mayeur dengan koleksi yang tersimpan di dalamnya, antara lain pendapat dari Kakanwil Depdikbud Bali Drs. I Gusti Lanang Oka sehubungan dengan koleksi Museum Le Mayeur, mengatakan bahwa segala sesuatu yang menyangkut benda permuseuman harus dikonsultasikan secara matang sehingga ditemukan cara terbaik untuk menghindarkan koleksi dari kerusakan. Yang jelas menurut Kakanwil, pemerintah telah mengupayakan semuanya itu, yang maksudnya agar karya seni rupa tadi bertahan sepanjang masa. Sedangkan Kepala Museum Bali, Drs. Putu Budiastira mengutarakan pendapat bahwa pihaknya telah melakukan pembicaraan dengan Direktorat Permuseuman tentang salah satu alternatif untuk menyelamatkan koleksi Museum Le Mayeur, antara lain dengan cara membuat reproduksi karya Le Mayeur yang kemudian akan dipajang di Museum itu menggantikan koleksi asli. Sedangkan karya-karya lukisan Le Mayeur yang asli akan disimpan dan diamankan di tempat lain.

Sejauh ini, tindak lanjut dari pembicaraan tersebut di atas belum diketahui bagaimana realisasinya.

Namun, walaupun demikian, sebagai pihak yang berkompeten pada masalah pelestarian Museum Le Mayeur, Musium Bali tetap akan berupaya agar peninggalan berharga berupa karya seni lukis dan benda-benda lainnya di Museum Le Mayeur tersebut tetap dapat bertahan dari segi fisiknya.

Upaya pelestarian antara lain diwujudkan dengan akan segera dibangunnya gedung laboratorium melalui kegiatan Proyek Pengembangan Permuseuman Bali.

Direncanakan gedung baru tersebut akan berlokasi dekat dengan bangunan Museum Le Mayeur dan berfungsi sebagai laboratorium konservasi bagi perawatan koleksi Museum Le Mayeur.

Menurut Drs. Bagus Ardana Adnya, Pemimpin Proyek Pengembangan Permuseuman Bali, alternatif usaha pelestarian koleksi Musium Le Mayeur merupakan hasil penelitian yang dilakukan oleh tim dari Direktorat Permuseuman, sedangkan biaya yang dianggarkan sekitar lima belas juta rupiah dari DIP Tahun 1986/1987.

Menanggapi saran dari berbagai pihak agar lokasi Museum Le Mayeur dapat dipindahkan ke tempat lain yang bisa menjamin keamanan dan kelang-

sungan hidupnya, Drs. Putu Budiastira mengatakan hal tersebut sangat tidak mungkin, mengingat karena Museum Le Mayeur adalah sebuah museum memorial dimana faktor lokasi mempunyai nilai tersendiri.

Melihat besarnya perhatian dari berbagai pihak atas masalah kelangsungan hidup dari Museum Le Mayeur, maka seyogyanya penanganan masalah ini oleh pihak-pihak yang berkompeten benar-benar akan menjadi prioritas utama karena warisan berharga yang saat ini terwujud dalam bentuk koleksi museum masih diperlukan terutama oleh generasi penerus yang akan datang.

(Sumber diambil dari kliping surat kabar dan bahan publikasi Museum Bali)

### **Pameran Kerajinan Logam dan Senjata Tradisional di Museum Sumatera Selatan.**

**(Subdit Dokpub Ditmus).**

”Pameran bagi museum adalah suatu tugas rutin. . . karena pameran adalah media komunikasi museum dengan masyarakat. Oleh karena itu museum memiliki beberapa jenis pameran agar komunikasi itu dapat diselenggarakan dengan cara yang menarik serta dapat mencapai sasaran. Salah satu jenis pameran adalah yang lazim disebut pameran temporer. . . Keanekaragaman pameran temporer terletak pada tema yang menjadi dasar pameran itu. Tema itu dapat berorientasi pada usaha untuk memperkenalkan kekayaan benda budaya, dapat pula bertepatan suatu pesan yang penyampaiannya ditunjang oleh benda yang dipamerkan. . .

Pameran yang menampilkan peralatan dari logam tentunya dimaksudkan untuk memperkenalkan kekayaan kemampuan budaya kita untuk mengolah logam menjadi alat. Tema demikian baik sekali untuk memberitahukan kepada masyarakat bahwa manusia dalam menghadapi berbagai tantangan dalam menyelenggarakan hidupnya telah menghasilkan seperangkat kemahiran yang pada gilirannya telah menciptakan berbagai alat dari logam. . . .

Proses demikian jika digambarkan dengan baik menampilkan perjuangan manusia dalam memanfaatkan karunia Tuhan yang tersedia di dalam alam. Dan proses memanfaatkan itulah yang menghasilkan tatanan, nilai dan norma, yang mengatur tingkah laku manusia. Itulah yang kita sebut kebudayaan. . .”

Kutipan di atas merupakan bagian-bagian penting dari sambutan tertulis Direktur Permuseuman yang dibacakan oleh Kepala Museum Negeri Sumatera Selatan pada acara pembukaan Pameran Kerajinan Logam dan Senjata

Tradisional yang diselenggarakan di Museum Negeri Sumatera Selatan, Palembang pada tanggal 16 sampai dengan 22 Pebruari 1987.

Pameran khusus dengan tema kerajinan logam tersebut merupakan pameran yang pertama kali dilaksanakan melalui dana rutin sesuai dengan DIK Museum Negeri Sumatera Selatan tahun 1986/1987.

Tujuan penyelenggaraan pameran khusus itu, secara umum adalah untuk mengundang lebih banyak pengunjung datang ke museum dan dapat mengenal serta menghayati jenis koleksi yang disajikan. Sedangkan tujuan khusus, antara lain untuk meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap benda-benda budaya khususnya senjata tradisional dalam rangka penyelamatan dan pemeliharaan warisan budaya bangsa, dan merangsang para pengrajin untuk meningkatkan usaha penelitian serta melakukan percobaan mengenai teknik pembuatan, agar diperoleh tingkat kualitas yang memadai bagi kepentingan masyarakat.

Pembukaan pameran dilakukan pada hari Senin tanggal 16 Pebruari 1987, pukul 09.00 WIB di Auditorium Museum Sumatera Selatan.

Hadir dalam pembukaan tersebut, Kepala Bidang Muspurba Kanwil Depdikbud Propinsi Sumatera Selatan yang bertugas mewakili Kakanwil sekaligus juga mewakili Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Sumatera Selatan, Letkol Polisi Supardi mewakili Kapolda Sumbagsel, dan beberapa pejabat dari instansi yang relevan serta beberapa pejabat dalam lingkungan Kanwil Depdikbud Propinsi Sumatera Selatan. Selain itu diundang pula Kepala-kepala Sekolah tingkat SMTP dan SMTA se Kota Madya Palembang.

Pameran yang berlangsung sampai tanggal 22 Pebruari 1987 tersebut terbuka untuk masyarakat umum, setiap hari mulai pukul 08.00 sampai dengan 16.00 WIB dengan selang istirahat pada pukul 12.30 – 13.30.

Selama berlangsung pameran, pengunjung yang hadir sejumlah 19.997 orang yang terdiri dari pengunjung umum dan siswa-siswa sekolah SMTP maupun SMTA.

Untuk lebih memperdalam pengenalan tentang koleksi yang dipamerkan dan untuk memperluas wawasan tentang prospek pemanfaatan benda-benda kerajinan logam, selama berlangsungnya pameran diselenggarakan pula rangkaian ceramah dengan topik-topik bahasan yang relevan, antara lain tentang proses pembuatan kerajinan logam, teknik pembuatannya, sejarah dan latar belakang serta kemungkinan pemasaran hasil kerajinan logam.

Pembawa ceramah masing-masing adalah Ir. M. Djalili Anom dari Kanwil Departemen Perdagangan Propinsi Sumatera Selatan, Drs. Mgs. Helmi Item

staf pada Museum Negeri Sumatera Selatan, serta salah seorang pengrajin terkemuka di Palembang, H. Ismail.

Materi pameran yang berupa hasil-hasil kerajinan logam, merupakan koleksi milik museum terutama yang belum pernah ditata dalam ruang pameran tetap di Museum dan belum disajikan kepada pengunjung.

Dengan maksud agar pengunjung lebih menghayati keberadaan benda-benda koleksi tersebut, selama berlangsung pameran diadakan pula acara peragaan secara langsung yang dilakukan oleh pengrajin tentang bagaimana proses pembuatan benda-benda kerajinan tersebut.

Sambutan tertulis Direktur Permuseuman dalam acara pembukaan, sengaja diketengahkan karena isi yang terkandung di dalamnya banyak yang dapat diambil manfaatnya bagi tambahan pengetahuan khususnya bagi para pengelola museum.

Selain sambutan Direktur Permuseuman tersebut, sambutan lain perlu pula digarisbawahi, sebagaimana dikutip dari sambutan Kakanwil Depdikbud Propinsi Sumatera Selatan: ". . . Kita ingin memberikan masukan-masukan kepada masyarakat terutama siswa-siswa dan generasi muda agar memiliki pengetahuan mengenai kerajinan logam dan jenis-jenis senjata tradisional. Selanjutnya dengan bekal pengetahuan yang mereka miliki diharapkan siswa-siswa dan generasi muda dapat berpartisipasi dalam usaha melestarikan, menyelamatkan dan memelihara warisan budaya bangsa serta turut mengembangkan pendayagunaan logam seiring dengan kemajuan teknologi yang mereka dahului dengan usaha penelitian dan percobaan-percobaan ilmiah. Selain daripada itu, usaha-usaha seperti ini tentunya akan lebih memantapkan keberadaan Museum di tengah-tengah masyarakat sebagaimana fungsinya melaksanakan pengadaan, pengawetan, penelitian kembali, komunikasi dan memamerkan semua benda yang merupakan bukti kehadiran manusia dan lingkungannya dalam suatu kurun waktu tertentu. . . ."

Dari hasil evaluasi penyelenggaraan pameran tersebut, disimpulkan bahwa pameran berlangsung dengan baik sesuai dengan rencana. Kerjasama intern panitia, dinilai berlangsung dengan baik, demikian pula partisipasi dan kerja sama dari pihak luar terutama instansi yang relevan. Dari angka pengunjung yang cukup tinggi mencerminkan pula besarnya perhatian dan minat dari masyarakat.

(Sumber dari Buku Laporan Pameran Kerajinan Logam dan Senjata Tradisional Museum Sumatera Selatan Tahun 1986/1987)



18686

Perpustakaan  
Jenderal Ke

902  
M'

E