



museografika

Majalah Ilmu Permuseum



m Direktorat
budayaan

.98
1

Jilid XXVII No. 1 Th. 1998 / 1999 No. ISSN 0126 / 1908

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

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 informasidi bidang ilmu permuseuman. Tujuan utama penerbitan Museografia ini adalah untuk menyumbangkan gagasan dan pemikiran demi pertumbuhan dan perkembangan ilmu 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 orisinil 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 pikiran 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.

museografia

Majalah ilmu permuseuman

Diterbitkan oleh :

**Direktorat Permuseuman
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan
Kebudayaan**

Pelindung

Direktur Jenderal Kebudayaan

Pimpinan umum

Tedjo Susilo

Penangung Jawab/Pemimpin

Redaksi

Hamzuri

Anggota Redaksi

M. Urip Suroso

Luthfi Asiaro

Agus

Mieke Langi Manajang

Sekretaris Redaksi

Muhammad Husni

Redaksi Pelaksana

Sringah

Irna Trilestari

Sabdopo

Lily Listiawati

Penyunting Bahasa

Tiarma R. Siregar

Perwajahan dan Ilustrasi

Edi Susilo

Distribusi

S. Narko

Alamat Redaksi

Gedung E. Lantai 10

Jln. Jend. Sudirman - Senayan

Jakarta Pusat 10270

Telp. 5725571

DAFTAR ISI

Jilid XXVII Nomor 1 Tahun 1998/1999

- Dari Meja Redaksi ii
- Rencana Instruksional Bimbingan di 1
Museum oleh : Ii Suchriah S
- Jambi Batik In Development oleh :
Puji Yusep Subagio 14
- Prasasti Walandit Dalam Misteri Gunung
Bromo oleh :
Trigangga 20
- Mandau Salah Satu Senjata Khas Penduduk
Kalimantan oleh:
Muhammad Mugeni 24
- Seni Lukis Klasik Bali oleh :
Tubagus Sukmana 31
- Pemanfaatan Metode SSA dalam Analisis
Manik-Manik kaca oleh :
Ni Komang Ayu Astiti S.Si 34
- Nekara, Genderang Antik Bernilai Magis dan
Simbolis oleh :
Diani Purwandari 40
- Konservasi dan Restorasi Kayu oleh :
Winarsih 46
- Seni Tempa Emas dan Perak Indonesia oleh :
Budi Priyatna 49
- Berita Permuseuman 57

DARI MEJA REDAKSI

Penerbitan majalah *Museografia* disamping sebagai media komunikasi untuk penyebarluasan ilmu dan informasi permuseuman, juga sebagai sarana penyampaian gagasan ide-ide dan kreasi dalam bidang publikasi khususnya bagi pembinaan dan pengembangan permuseuman di Indonesia.

Usaha untuk meningkatkan kualitas penerbitan *Museografia* agar dapat berfungsi secara efektif dan hal ini harus terus didukung oleh semua pihak yang berkepentingan dengan masalah masalah permuseuman, untuk ikut berpartisipasi menyumbangkan buah fikirannya untuk mengisi majalah ini.

Syukur Alhamdulillah redaksi majalah ini dapat menyajikan beberapa artikel yang terkumpul pada meja redaksi antara lain ; Dra. Ii Suchriah S, sebagai Tenaga Ahli Bimbingan Educatif di Museum menulis tentang Rencana Instruksional Bimbingan di Museum, Puji Yosep Subagio sebagai Konservator Tekstil di Museum Nasional menulis tentang Jambi Batik In Development, Drs. Trigangga sebagai kurator koleksi arkeologi Museum Nasional menulis tentang Prasasti Walandit dalam Misteri Gunung Bromo, Drs Budi Priyatna Kurator Museum Negeri Propinsi Jambi menulis tentang Seni Tempa Emas dan Perak Indonesia, Drs. Muhammad Mugeni sebagai Tenaga Ahli Bimbingan Edukatif di Museum Negeri Provinsi Kalimantan Selatan menulis tentang Mandau Salah satu Senjata Khas Penduduk Kalimantan, Dra. Ni Komang Ayu Astiti.S.Si sebagai Staf Puslit Arkenas menulis tentang Pemanfaatan Metode SSA Dalam Analisis Kaca, Diani Purwadari sebagai Kasi Registrasi dan Dokumentasi Museum Nasional menulis tentang Nekara, Genderang Antik Bernilai Magis dan Simbolis, Dra. Winarsih sebagai Staf Konservasi Museum Sonobudoyo menulis tentang Konservasi dan Restorasi Kayu, terakhir sebagai Berita Permuseuman memberitakan tentang Hasil Pertemuan Diskusi dan Komunikasi Kepala Museum Negeri Depdikbud se Indonesia di Padang, Pameran Budaya Islam di Museum Aceh dan Penataran Tipe Khusus di Museum Jawa Barat di Bandung.

Semoga penerbitan ini bermafaat untuk menambah wawasan kita tentang berbagai masalah permuseuman di Indonesia dan untuk penyempurnaan terbitan selanjutnya kami mengharap dari berbagai pihak untuk sumbangan pemikirannya berupa tulisan maupun saran.

Terima kasih

Redaksi

RENCANA INTRUKSIONAL BIMBINGAN DI MUSEUM

Oleh : Suchriah Satiadinata

A. Latar Belakang

Fungsi museum di Indonesia tercantum pada Repelita II, yang menyatakan, bahwa museum bukan hanya bertujuan untuk konservasi nilai-nilai budaya, sehingga dapat diteruskan kepada generasi yang akan datang, tetapi juga sebagai pusat pendidikan, penelitian, dan rekreasi. Sebagai pusat pendidikan, museum berfungsi sebagai salah satu pusat belajar; Sebagai pusat penelitian, museum berfungsi sebagai salah satu jaringan informasi; Sebagai pusat rekreasi, museum berfungsi sebagai pusat penghayatan nilai-nilai keindahan.¹⁾

Konsep di atas menunjukkan, bahwa cita-cita untuk mengembangkan museum di Indonesia mengarah pada pembentukan museum sebagai pusat kegiatan belajar. Pemikiran ini sesuai dengan pemikiran para ahli museologi abad ke dua puluh. Seperti Dr. Van Wengen sebagai salah seorang ahli museologi menyatakan, bahwa semua kebijakan penyajian museum merupakan landasan penyajian museum secara keseluruhan, bila museum dinyatakan sebagai lembaga pendidikan kebijakan penyajian museum ditempatkan pada kerangka kerja yang lebih luas dalam melaksanakan tugas museum secara keseluruhan. Dinyatakannya pula, bahwa fungsi museum dikategorikan menjadi empat fungsi, yaitu (1) mengumpulkan, (2) menyeleksi dan perekaman ilmiah, (3) penyajian, (4) melengkapi kegiatan bagi keuntungan pengunjung.²⁾

Oleh karena itu, fungsi museum sebagai lembaga pendidikan tidak terbatas hanya pada mengatasi masalah yang timbul pada koleksi, tetapi juga mengatasi masalah

pada subjek yang memanfaatkan koleksi museum, dan sumber belajar produksi museum. Setiap kelompok fungsi museum merupakan bagian atau subsistem dari sistem museum secara keseluruhan, untuk mencapai tujuan museum. Mengenai fungsi museum, Mr.A.Seret mengatakan, bahwa bila museum sebagai lembaga pendidikan, seharusnya ada perubahan dalam penekanan fungsi museum. Pendekatan dan kontak dengan masyarakat (publik) yang merupakan salah satu fungsi museum yang biasanya ditempatkan pada bagian terbawah, sekarang harus berpindah pada bagian teratas.³⁾ Maksudnya penunjang merupakan pusat perhatian dalam membentuk penyajian museum. Yang mendapat tekanan ialah fungsi museum sebagai pusat belajar.

Bila dalam mengelola museum menekankan pada fungsi konservasi ataupun sebagai pusat penelitian, museum cenderung sebagai tempat penyimpanan koleksi dan sebagai jaringan informasi. Museum hanya dapat dimanfaatkan oleh masyarakat terbatas, yaitu mereka yang telah pandai dalam memilih informasi yang diperlukannya

-
- 1) H.A.R. Tilaar, Museum dalam kurikulum pendidikan. Seminar Fungsionalisasi Museum, Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1976, hal.73.
 - 2) Ger Van Wengen, Educational Museum Work in Relation to Scientific Work and Presentation in Museum, From Field Case to Show-Case, Amsterdam, J.C. Gieben Publisher, 1980 hal, 139.

seperti para cendekiawan. Dengan demikian museum hanya melayani masyarakat terbatas, yaitu hanya membantu untuk menunjukkan tempat penyimpanan koleksi, cara menemukan koleksi serta katalognya yang tersusun di tempat penyimpanan. Museum dalam hal ini lebih menyerupai perpustakaan daripada sebagai pusat kegiatan belajar. Dikatakan bahwa :

Pusat kegiatan belajar bukanlah perpustakaan, dan bukan pula tempat penyimpanan buku barang cetakan lainnya, arsip dan benda-benda sebagai bukti sejarah. Perpustakaan dan tempat penyimpanan itu, hanya mengorganisasi benda-benda supaya terus-menerus utuh, dan dapat segera ditemukan dengan mudah bila diperlukan.⁴⁾

Yang dimaksud dengan pusat kegiatan belajar, sesuai dengan yang dikemukakan pada konferensi pengembangan teknologi pendidikan nasional yaitu :

Pada pusat kegiatan belajar, (1) pendidik serta anak didik mendapat pelayanan yang sama. (2) Pengumpulan bahannya lebih menekan kepada kemungkinan mengalirnya informasi yang lebih luas kepada anak didik. (3) Peranan guru dalam hubungannya dengan sumber belajar ini menjadi berubah, bukan semata-mata mengajar tetapi mengelola, membimbing serta membantu anak didik agar mudah mendapat informasi semaksimal mungkin.⁵⁾

Atas dasar konsep pusat kegiatan belajar, fungsi museum bertambah luas. Museum sebagai salah satu lembaga pendidikan, menghadapi dua masalah pokok, pertama mengelola sumber belajar, kedua mengumpulkan informasi museum, dan dari para sumber materi yang disajikan.

B. Masalah

Seperti dikatakan di atas, bahwa museum sebagai salah satu lembaga pendidikan di bawah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, berfungsi sebagai pusat kegiatan belajar, berusaha memberi kemudahan dalam mengalirkan informasi semaksimal mungkin untuk memenuhi kebutuhan pengunjung. Namun demikian, pada masa ini penyajian museum-museum di Indonesia, dirancang dengan menggunakan pendekatan sistem dari pada pendekatan sistem yang sistematis. Yang dimaksud dengan pendekatan sistem, yaitu suatu sistem yang terdiri dari beberapa komponen yang tidak lengkap, terutama ke dalamnya tidak termasuk komponen evaluasi. Karenanya dalam merancang penyajian, tidak sekaligus merancang pula evaluasi. Pendekatan sistem untuk merancang penyajian di museum terdiri dari tiga komponen, sesuai dengan yang disarankan Arminta Neal yaitu (a) Ceritera tertulis, (b) daftar koleksi, (c) struktur penyajian. Secara lengkap ia mengatakan :

The written outline (worked out on the story board) is used for the first column.

The second column is a list of objects which are in the collections or may be

-
- 3) Opcit. Van Wengen, hal.139
 - 4) Hasil Lokakarya Nasional Teknologi Pendidikan, Teknologi Pendidikan untuk meningkatkan efektifitas Proses Belajar mengajar; Yogyakarta, 1980, hal.1
 - 5) Ibid. hal.8

-
- 6) Neal Armintan, Exhibit for the small museum, American Association for state and local History, 1980, hal. 15.

secured from other sources which are correlated with the written outline. The third column suggests the exhibit structures on or in which these objects can shown.6)

Dalam pendekatan sistem merancang itu, tidak terdapat komponen evaluasi. Yang menjadi fokus dalam perencanaan itu, ialah materi yang akan disampaikan, sesuatu yang dianggap oleh para perancang sebagai materi yang terbaik untuk mewakili koleksi yang tersedia di museum. Pemilihan materi didasarkan atas pertanyaan “apa yang akan disajikan museum” daripada untuk menjawab pertanyaan” Untuk mencapai tujuan pembelajaran yang mana, atau jenis kemampuan siswa yang mana”. Tujuan penyajian dirumuskan secara implisit, sehingga dapat menimbulkan bermacam-macam persepsi dan interpretasi bagi anggota team perancang. Akhirnya penyajian museum lebih banyak memberi kesempatan untuk berinteraksi dengan para ahli daripada dengan pengunjung biasa.

Mengingat tujuan museum di Indonesia seperti telah dikemukakan di atas, seharusnya dalam merancang penyajian didasarkan atas prinsip-prinsip pendidikan, yaitu (a) memperluas penyusunan sumber belajar, (b) menekan pada individualisasi dan personalisasi sipelajar, (c) menggunakan pendekatan sistem yang sistematis. Museum dapat menentukan model dari siapakah yang akan dipilih untuk dijadikan dasar berpikir dalam merancang penyajian. Dengan menggunakan pendekatan itu, sekali merancang telah terancang pula evaluasi prestasi siswa ataupun evaluasi program itu dari tahap ke tahap. Sehingga pada akhirnya dapat ditemukan program pembelajaran yang efektif dan efisien bagi si “pelajar” yang ditetapkan terlebih dahulu. Pemilihan materi didasarkan atas tujuan yang akan dicapai, yaitu tujuan yang telah ditetapkan terlebih

dahulu. Perumusan tujuan dan materi saling disesuaikan untuk mencapai tujuan yang eksplisit dan pesan yang tepat pula untuk mencapai tujuan itu. Penyajian dirancang dengan difokuskan pada pengunjung yang akan memanfaatkan museum, yang telah ditetapkan terlebih dahulu. Tujuan penyajian dirumuskan secara eksplisit, sehingga bermanfaat bagi siswa ataupun bagi perancang program. Bagi perancang dan pengembang sistem instruksional, jelas perumusan yang sistematis akan memberinya jalur-jalur yang tepat untuk dilalui; memberinya pedoman tidak saya pada merumuskan materi dan alat evaluasinya, tetapi juga untuk menentukan strategi intruksionalnya. Bagi siswa, perumusan tujuan itu memberi petunjuk kegiatan belajar yang perlu dilakukannya, mengukur sendiri hasil belajar mereka, tahu bagaimana akan dievaluasi dan meningkat kecepatan belajar sesuai dengan karakter dan gaya belajar masing-masing. Penyajian museum cenderung untuk memberi kesempatan belajar bagi orang biasa dari pada untuk para ahli. Museum sebagai salah satu lembaga pendidikan non formal memberi prioritas kepada masyarakat bukan ahli yang berjumlah lebih besar daripada ahli. Selain itu, masyarakat bukan ahli kemungkinan tidak akan mendapat kesempatan untuk melanjutkan sekolah seperti para ahli. Para ahli yang telah cukup memiliki pengetahuan, dapat merancang untuk memanfaatkan museum secara efektif dan efisien bagi dirinya sendiri, tidak terlalu banyak memerlukan bantuan orang lain. Bagi masyarakat bukan ahli, museumlah yang berkewajiban untuk merancang suatu program self instruction yang dapat membimbing mereka menuju pada mastery-learning, sehingga mereka dapat menyerap informasi semaksimal mungkin dengan mudah, sesuai dengan yang diperlukannya. Mereka akan biasa menggunakan bahan-bahan pendidikan yang

disiapkan museum, sehingga merekapun akan berbuata seperti para ahli yang belajar di museum, tidak memerlukan terlalu banyak bantuan dari orang lain.

Membandingkan keadaan museum pada masa kini dan keadaan museum yang seharusnya, sesuai dengan ketentuan yang tercantum pada repelita II, beberapa kesenjangan dapat diidentifikasi. Pada dasarnya kesenjangan itu disebabkan oleh kurang tepat penginterpretasikan ketentuan-ketentuan itu sebagai dasar pemikiran untuk melaksanakan fungsi museum. Karenanya analisis fungsi akan jauh menyimpang dari tujuan museum seperti yang diutarakan pada Repelita II. Untuk mengatasinya timbul kebutuhan-kebutuhan pengetahuan, keterampilan ataupun sikap yang seharusnya dimiliki para karyawan museum umumnya dan para perancang dan pelaksana penyajian museum pada khususnya. Para karyawan museum seharusnya mampu merancang penyajian museum dengan menggunakan pendekatan sistem yang sistematis. Untuk mencapai kemampuan ini, mereka dapat memilih salah satu model pengembangan instruksional yang sesuai ataupun disesuaikan dengan situasi di museum. Pada dasarnya komponen-komponen sistem itu lengkap, sekali merancang tercakup pula rancangan evaluasi, baik evaluasi formatif ataupun sumatif, yang mengacu pada norma untuk formatif dan mengacu pada citerien reference pada evaluasi sumatif. Merancang penyajian museum tidak lagi terfokus pada objek sebagai bahan yang akan disajikan, tetapi terfokus kepada subjek, yaitu masyarakat yang akan memanfaatkannya, sesuai dengan karakteristik tipe pengunjung yang telah ditetapkan terlebih dahulu. Para karyawan museum mampu memilih materi penyajian atas dasar untuk mencapai tujuan yang telah ditetapkan terlebih dahulu. Tujuan dirumuskan secara eksplisit sehingga

dapat menjadi pedoman bagi perancang dalam mempersiapkan bahan-bahan pendidikan, dan menjadi pedoman pula bagi siswa dalam usaha mencapai tujuan belajar. Para karyawan museum mampu memproduksi pengajian museum yang lebih banyak memberi kesempatan berinteraksi dengan pengunjung bukan ahli secara efektif dan efisien. Untuk memenuhi kebutuhan karyawan museum atau masalah, diidentifikasi alternatif sebagai kemungkinan untuk menanggulangnya.

C. Alternatif Pemecahan

Alternatif pemecahan untuk menanggulangi kebutuhan karyawan museum dalam mengembangkan penyajiannya bagi masyarakat yang lebih efektif dan efisien, adalah (1) mengirimkan para karyawan ke "sekolah permuseuman" di luar negeri. Hal ini barangkali kurang efisien dan efektif, karena masalah bahasa, mereka tidak berbahasa Inggris dengan fasih. Demikian pula biaya yang dikeluarkan untuk itu diperkirakan kurang memadai dengan hasil yang akan dicapai dikemudian hari. Kecuali bila para karyawan telah mampu menguasai kebijakan pelaksanaan penyajian yang seharusnya pada museum-museum di Indonesia, dan berbahasa Inggris dengan fasih. Alternatif ke (2), ialah mendatangkan ekspert dari luar negeri untuk melatih para karyawan museum. Barangkali alternatif inipun mengalami hambatan. Misalnya untuk mencari ekspert yang faham tentang kebudayaan Indonesia, kebijakan penyajian museum pada museum-museum di Indonesia, serta fasih berbahasa Indonesia, tidak mudah pula didapatkan. Alternatif ke (3), yaitu menyelenggarakan penataran untuk meningkatkan kemampuan karyawan museum dalam menyajikan koleksi museum yang dapat berinteraksi dengan masyarakat bukan ahli secara efektif dan efisien, merupakan salah satu alternatif yang paling

tepat untuk mengatasi kebutuhan atau pemecahan masalah museum di Indonesia. Melalui penataran, para ahli dari bermacam-macam bidang secara serentak mendapat kesempatan untuk program penyajian yang efektif dan efisien bagi masyarakat bukan ahli. Dalam latihan membuat program pada penataran itu difokuskan pada membuat program bagi siswa SMAN yang mewakili masyarakat bukan ahli.

D. Pemecahan Terpilih

Atas dasar pemikiran di atas, pemecahan masalah dengan melaksanakan penataran untuk meningkatkan keterampilan karyawan museum dalam kemampuannya mencipta penyajian yang dapat berinteraksi secara efektif dan efisien dengan siswa SMAN. Pembimbing di museum mendapat kesempatan untuk melatih dirinya dalam menciptakan program penyajian museum bagi pengunjung bukan ahli, di bawah pimpinan para ahli dari berbagai bidang ilmu yang relevan dengan yang diperlukan oleh para karyawan museum, baik ilmu pengetahuan tentang permuseuman ataupun ilmu kependidikan. Secara semi formal para karyawan menambah bahkan memperdalam konsep atau teori dalam ilmu permuseuman dan ilmu kependidikan sebagai dasar pemikiran untuk menentukan pemilihan (a) tujuan program, (b) materi, (c) strategi pelaksanaannya untuk mencapai tujuan pembelajaran, (d) dan mengevaluasi program serta keberhasilan pembelajaran, dalam merancang dan melaksanakan program yang efektif dan efisien bagi siswa SMAN. Diharapkan pemilihan atau keputusan yang didasarkan intuitif dalam merancang, mengembangkan, melaksanakan dan mengevaluasi program, dapat berubah berdasarkan konsep atau teori yang telah diuji kebenarannya, baik validitas, reliabilitas, efektifitas ataupun efisiensinya. Karenanya topik penataran, ialah "Penataran

Pembimbing museum dalam meningkatkan kemampuannya dalam menyajikan program yang efektif dan efisien bagi siswa SMAN".

Misi, Fungsi, Dan Tugas

Misi penataran, ialah meningkatkan kemampuan pembimbing dalam menyajikan program bagi siswa SMAN yang efektif dan efisien. Untuk mencapai misi itu, telah ditentukan enam fungsi sebagai sarana dalam pelaksanaan penataran, serta beberapa tugas: (1) Menyusun program penataran yang bertugas; (1.1) menyusun kurikulum, (1.2) menyusun daftar buku sumber, (1.3) menyusun acara kunjungan ke museum-museum di Jakarta (1.4) menyusun kuestioner dan tes untuk evaluasi formatif dan sumatif. (1.5) menyusun daftar media yang akan digunakan. (2) Merancang kegiatan siswa (2.1) menyusun jadwal pelajaran. (2.2) Menyusun jadwal kunjungan siswa ke museum-museum di ibu kota, (2.3) menyusun jadwal konsultasi bagi partisipan dalam mempraktekkan konsep dan teori dalam bentuk penyajian. (3) Merancang susunan personil. (3.1) Menyusun daftar pengajar. (3.2) Menyusun jadwal menghubungi pengajar. (3.3) menyusun tugas para pengajar. (3.4) menyusun daftar karyawan lainnya. (3.5) menyusun daftar tugas karyawan lainnya. (4) Merancang ruangan yang akan digunakan. (4.1) menyusun daftar ruangan, (4.2) membuat denah ruangan. (4.3) menyusun jadwal penataan ruangan. (4.4) menyusun jadwal ruangan. (5) Merancang mempersiapkan alat-alat. (5.1) menyusun daftar alat yang akan digunakan dalam penataran. (5.2) menyusun daftar media yang akan digunakan. (5.3) menyusun jadwal pelaksanaan penggunaan alat-alat (Hardware). (5.4) menyusun jadwal penggunaan media. (6) Mengelola biaya. (6.1) membuat daftar biaya untuk honorarium para pengajar.

(6.2) membuat daftar biaya untuk peserta.
(6.3) membuat biaya untuk mempersiapkan alat-alat. (6.4) melaksanakan pengeluaran biaya sesuai dengan rancangan.

Sasaran Dan Karakteristiknya

Sasaran yang akan dicapai, ialah membentuk suatu penyajian museum dalam bentuk pameran yang dirancang atas dasar prinsip-prinsip teknologi pendidikan, bagi siswa SMAN kelas III pada semester pertama. Karakteristik penyajian itu ialah :
(1) Dibentuk atas tujuan instruksional untuk mengembangkan effective domain, yang telah ditetapkan terlebih dahulu. (2) Materi yang disajikan ialah salah satu perangkat simbol menurut definisi kebudayaan dari Prson, yaitu simbol yang berhubungan dengan kepercayaan, pengetahuan, nilai dan peraturan, atau ekspresi. (3) media yang di gunakan, seperti media cetak, foto, diagram, gambar/lukisan, slide dan film bila tersedia. (4) Fungsi media untuk mengatasi keterbatasan pengalaman yang dimiliki para siswa SMAN kelas II, memungkinkan terjadi interaksi langsung antara siswa dan lingkungan yang sedang diamatinya, yang menghasilkan keseragaman pengamatan, dapat menanamkan konsep dasar, membangkitkan keinginan dan minat, membangkitkan motivasi, dan memberikan pengalaman yang integral/menyeluruh dari yang kongkrit ke abstrak. (5) Buku petunjuk bagi pembimbing dan bagi para siswa, yang berisi tujuan pembelajaran, tahap-tahap yang disarankan untuk dilaksanakan siswa/guru, dan cara-cara mengatasi masalah yang ditemui siswa/pembimbing. (6) Lembaran kegiatan. (7) Lembaran pre-tes untuk mengetahui keadaan awal siswa. (8) Kuestioner untuk mengetahui komentar para pengunjung untuk memperbaiki/merevisi program. (9) Lembaran post-tes untuk mengetahui keberhasilan pembelajaran. (10)

Mengumpulkan data sebagai bahan analisis untuk menemukan umpan balik, yang dapat mengidentifikasi apakah tujuan itu tercapai atau tidak untuk digunakan dalam pengembangan program pembelajaran selanjutnya di kemudian hari.

Pada dasarnya sasaran yang akan dicapai ialah program pembelajaran dalam tingkatan mikro, dari mulai merancang, mengembangkan, melaksanakan dan mengevaluasinya, dengan menggunakan prinsip-prinsip teknologi pembelajaran.

Sumber lain yang relevan

A. Lingkungan fisik siswa/partisipan penataran

Dari hasil analisis fisik partisipan menunjukkan, bahwa (1) peserta berkedudukan sebagai kepala seksi bimbingan, dan sebagian merupakan anggota pada seksi bimbingan di museum daerah. (2) jumlah peserta sebanyak delapan orang. (3) pengalaman relatif sama, yaitu berpengalaman membimbing pengunjung di museum daerah. jenis kelamin, laki-laki lima orang dan wanita sebanyak tiga orang. (4) Usia rata-rata tigapuluh tahun. Status ekonomi pada tingkat menengah.

B. Analisis psikis peserta penataran

Dalam analisis psikis peserta misalnya menunjukkan bahwa mereka (1) berpengetahuan awal yang relatif sama, yaitu dalam membimbing pengunjung dengan menggunakan metoda ceramah atau membiarkan pengunjung menentukan metoda yang disukainya, dan pembimbing museum turut serta mengawasi atau menjawab pertanyaan-pertanyaan pengunjung. (2) Tingkat kecerdasan relatif sama. (3) Latar belakang pendidikan sarjana IKIP sebanyak empat orang dan sarjana muda IKIP sebanyak empat orang pula. (4) Kebiasaan belajar dengan menggunakan metoda ceramah,

dalam bentuk instrusional guru-murid atau guru alat peraga murid. Diperkirakan mereka akan mendapat sedikit kesukaran dalam menghadapi strategi pembelajaran atas dasar pendekatan yang bersentral pada siswa. (Percival dan Elington). (5) Motivasi terhadap pembelajaran cukup besar, karena untuk menjadi partisipan peataran melalui seleksi yang cukup ketat. (6) Sikap terhadap topik sangat bergairah, dalam usaha pengembangannya sebagai karyawan museum dan juga untuk pengembangan pelayanan museum kepada pengunjungnya. (7) Tingkat aspirasi mengenai program bimbingan di museum cukup besar, mereka banyak mengetahui kebiasaan-kebiasaan penduduk daerahnya. (8) Kemampuan berbahasa Indonesia cukup. Mereka menguasai istilah-istilah yang biasa digunakan di museum ataupun istilah dalam ilmu kependidikan.

Namun kemampuan berbahasa ataupun membaca bahasa Inggris sangat terbatas. Hal ini merupakan suatu hambatan, karena buku tentang permuseuman ataupun mengenai pendidikan yang ditulis dalam bahasa Indonesia sangat terbatas pada masa sekarang ini. Sebagian besar buku-buku itu ditulis dalam bahasa Inggris. Hal ini merupakan hambatan, yang harus ditanggulangi oleh para pengajar dengan menterjemahkan teor, konsep dan prinsip-prinsip pembelajaran ataupun permuseuman.

C. Analisis Lingkungan

Analisis lingkungan misalnya, menunjukkan bahwa para peserta penatar mempunyai perbedaan lingkungan, yaitu mengenai : (1) Sosio kultural, misalnya mereka yang hidup di daerah yang sangat erat kehidupannya dengan upacara-upacara ritual, dapat mempengaruhi bermacam-macam program bimbingan di museum. Kemungkinan mereka lebih banyak membahas tentang simbol-simbol kepercayaan daripada simbol-

simbol pengetahuan lainnya yang juga dapat mempermudah kehidupan sehari-hari dalam menghadapi tantangan, baik yang disebabkan alam ataupun manusia. Misalnya, dalam hal mengumpulkan makanan, membentuk masyarakat yang menuju pada keadilan, kemakmuran atas dasar usaha manusia, kurang mendapat perhatian dibandingkan dengan program yang berhubungan dengan upacara-upacara yang bersifat ritual, baik pada agama Islam, agama Hindu dan lainnya, seyogyanya dibuat seimbang. (2) Tempat tinggal yang berbeda, yaitu dari Jawa Tengah, Bali, Lombok, Surabaya, Madura, Kalimantan Timur, dan Kalimantan Barat. Hal ini merupakan tantangan bagi pengajar untuk memperluas pengetahuannya, supaya dapat lebih mudah dalam memberi contoh topik program yang diberikan kepada peserta sebagai tugas. (3) Lingkungan lainnya, ialah para peserta yang datang dari berbagai daerah mempunyai kesamaan dalam menyadari pentingnya museum sebagai lembaga pendidikan masyarakat. Hal ini menunjang bagi siswa dalam meningkatkan motivasinya dalam belajar. Demikian pula bagi pengajar dalam meningkatkan kegairan belajar dan kelancaran pembelajaran atas dasar persepsi awal yang sama antara peserta dan pengajar untuk mencapai tujuan pembelajaran.

D. Alokasi Tempat dan Waktu

Tempat pelaksanaan penataran misalnya di Museum Nasional, di Jakarta. Lama penataran dua minggu (dalam GBPP 30 hari).

Strategi Instruksional

a. Strategi instruksional umum

Strategi instruksional dalam artinya yang luas, sebagai pendekatan instruksional. Seperti telah dikatakan diatas, bahwa masalah yang harus diatasi berupa lima butir kebutuhan, yang harus dimiliki karyawan

museum. Sumber pendukung dalam melaksanakan strategi instruksional, telah tersedia siswa (peserta penataran) yang berjumlah delapan orang, sebagai karyawan museum daerah; berpengalaman yang sama, yaitu membimbing siswa di museum daerah; tingkat kecerdasan relatif sama; latar belakang pendidikan relatif sama, yaitu IKIP kebiasaan belajar sama, metoda ceramah dan bebas; Motivasi terhadap pembelajaran sama-sama besar; Sikap terhadap topik sama-sama besar; Tingkat aspirasi sama, cukup besar; Kemampuan berbahasa Indonesia sama-sama cukup; semua siswa menyadari pentingnya museum sebagai salah satu lembaga pendidikan. Waktu, tempat penataran dan media yang diperlukan tersedia, Baik media sebagai perangkat lunak (software) ataupun perangkat keras atau hard ware.

Hambatan-hambatan yang harus diatasi, yaitu (1) dalam menghadapi strategi yang bersentral pada siswa didalam penataran, diperkirakan peserta belum biasa. Oleh karena itu para pengajar sebaiknya menggunakan taktik tersendiri dalam menerapkannya. (2) Kemampuan siswa (peserta) dalam berbahasa dan membaca bahasa Inggris dan bahasa asing lainnya sangat terbatas. Padahal sebagian buku sumber yang baik di tulis dalam bahasa Inggris. Karena itu disarankan kepada pengajar untuk menterjemahkan terlebih dahulu, bila materi pembelajaran diambil dari buku berbahasa asing. (3) Pengalaman mereka dalam membimbing di museum daerah pada umumnya ditekankan pada materi tentang keagamaan, yaitu koleksi sebagai simbol kepercayaan. Mereka kurang menyajikan materi yang berhubungan dengan pengetahuan masyarakat sebagai simbol pengetahuan.

Tujuan telah dirumuskan dan isi pelajaran telah disusun pula secara tepat. Kesemuanya ini merupakan bahan-bahan

pertimbangan dalam menentukan strategi pembelajaran.

Dalam konteksnya dengan lingkungan di atas, yaitu dengan mempertimbangkan sumber-sumber pendukung dan penghambat, beberapa strategi digunakan dalam kegiatan pembelajaran dalam penataran ini. Baik strategi yang menuntut partisipasi aktif fi pihak siswa, seperti diskusi, tanya jawab, dan tugas-tugas yang diberikannya. Taktik instruksional, yaitu cara-cara yang khas yang diambil seseorang untuk metode-metoda tertentu untuk menghadapi kasus tertentu diperlukan pula dan digunakan dalam strategi penataran. Sehingga hambatan dapat diatasi dengan metoda yang berbeda bagi setiap kasus yang terjadi pada setiap peserta penataran. Seperti terdapat kasus misalnya peserta tidak membaca handout sebelumnya, guru kelas dapat mengambil strategi untuk menyediakan waktu bagi siswa itu membacaknya di kelas dengan keras atapun masing-masing siswa membacanya dalam hati ataupun membuat rangkuman, kemudian didiskusikan. Latihan instruksional dalam penataran ini merupakan bagian terpenting bagi setiap individu. Mereka melatih dirinya dalam mengaplikasikan konsep dan prinsip tentang teknologi pembelajaran dalam membentuk pembelajaran berprogram di museum dengan menggunakan pameran yang sengaja dirancang, bertujuan dan terkontrol. Oleh karena hampir semua kegiatan dalam mencapai sembilan kelompok tujuan instruksional umum pada penataran ini diakhir dengan latihan instruksional, sehingga setiap individu terlibat langsung dalam proses belajar-mengajar.

Titik sentral adalah siswa atau peserta penataran. Karenanya tujuan pembelajaran adalah kompetensi siswa yang akan dicapai, seperti telah diutarakan diatas. Namun dalam mencapai tujuan itu digunakan tiga macam tipe pola pembelajaran, pola kurikulum - guru kelas - siswa; kurikulum - guru kelas - ava

dan guru media - siswa; dan pola kurikulum guru media dan siswa. Karenanya dilaksanakan strategi supaya siswa berinteraksi dengan guru saja; Secara bersamaan berinteraksi dengan guru, ava dan guru media; ataupun hanya berinteraksi dengan guru media. Misalnya ceramah, ceramah dengan menggunakan alat peraga dan media, ataupun hanya diskusi dan tanya jawab antar partisipan penataran mengenai media yang tersedia. Dalam hal ini mempercayakan penyampaian isi kurikulum kepada berbagai media instruksional.

Atas dasar pola pembelajaran yang digunakan dalam penataran ini, metode yang digunakan adalah ekspository yang disebut information prosesing, dengan langkah-langkah penerimaan informasi, pemahaman prinsip dan penerapan khusus prinsip, penerapan sebenarnya informasi dan prinsip yang diperoleh ke masalah-masalah yang ada. Pelaksanaanya dengan cara ceramah, diskusi dan tanya jawab. Digunakan pula discovery strategis dalam mempersiapkan siswa membentuk pembelajaran berprogram. Siswa melaksanakan kegiatan memilih koleksi untuk dipamerkan atas dasar tujuan pembelajaran yang telah ditetapkan dan mengaturnya atas dasar imajinasinya. Kemudian mereka melihat hasilnya; memahami kasus-kasus yang terjadi supaya mereka belajar bagaimana seharusnya sikapnya dalam situasi itu untuk mencapai tujuan ; Mengeneralisasi hasil pengamatannya: Menerapkan generalisasi/prinsip-prinsip yang diperolehnya itu dalam situasi baru, dan mengantisipasi hasilnya. Sehingga mereka dapat mencipta pembelajaran berprogram di daerahnya sebagai situasi baru, yang dibentuk atas dasar pengalaman membentuk pembelajaran berprogram di Jakarta.

Pengelompokan siswa yang digunakan adalah dua macam pengelompokan, yaitu kelompok kecil (karena siswa hanya 8 orag) dan kelompok

dua orang. Kelompok kecil untuk ceramah dan juga diskusi, tanya jawab, dalam mempelajari konsep, prinsip dan prosedur. Kelompok individual terdiri dari dua orang dalam mempelajari fakta dari media.

Media yang digunakan adalah, koleksi museum, replika, media yang diproyeksikan, yaitu slide, film dan juga gambar lukisan, foto, label, buku teks, brosur, katalog dan media cetak lainnya yang ada di museum.

Keberhasilan belajar diukur dengan post-tes, untuk mengetahui keadaan awal siswa menggunakan pre-tes, untuk mengetahui lingkungan siswa dengan kuestioner, dan untuk mengevaluasi program pembelajaran melalui lima fase perkembangan evaluasi bahan belajar, ialah self appraisal-Expert appraisal, individu trayout one to one evaluation-small group evaluation-field trayout (sumatif).

b. Keuntungan dan keterbatasan strategi pembelajaran

Keuntungan dan hambatan unsur strategi seperti yang telah diutarakan di atas :

- (1) Keuntungan dengan titik sentral siswa, ialah bahan belajar teruji, tak banyak tergantung pada guru; siswa belajar sesuai dengan waktu, gaya dan kecepatan belajar masing-masing; dapat memberi kesempatan belajar pada orang yang tidak memperoleh pendidikan secara konvensional. Kelemahannya ialah memerlukan motivasi tinggi sudah dapat diatasi, karena siswa dalam penataran ini mempunyai motivasi besar, dan mereka orang dewasa.
- (2) Keuntungan dari pola instruksional yang digunakan dalam penataran ini, ialah siswa tidak terbatas belajar dari guru tetapi juga dari media dan AVA. Dengan menggunakan tiga macam pola instruksional, masing-masing saling

melengkapi untuk mengurangi keterbatasannya.

- (3) Keuntungan menggunakan ekspository dan discovery strategis, ialah dapat menyampaikan semua tujuan pengetahuan yang terdapat pada isi kurikulum/materi. Demikian pula siswa mempunyai kesempatan menganalisis pengalamannya, menemukan generalisasi dan prinsip-prinsip, serta mengantisipasi bila prinsip itu diaplikasikan pada situasi yang baru. Kedua strategi itu saling melengkapi sehingga dapat mengurangi keterbatasan masing-masing.
- (4) Keuntungan dengan menggunakan dua macam pengelompokan itu diharapkan pembelajaran bermacam-macam tujuan pengetahuan dapat lebih efektif dan efisien, baik dalam suasana kooperatif, kompetitif ataupun independen.
- (5) Penggunaan media dalam penataran ini, mempunyai keuntungan, karena media dapat digunakan untuk menyalurkan pesan yang dapat merangsang pikiran, perasaan, perhatian, dan kemauan siswa, sehingga dapat mendorong terjadinya proses belajar pada diri siswa. Penggunaan media secara kreatif akan memperbesar kemungkinan siswa untuk belajar lebih banyak, mencamkan apa yang dipelajarinya lebih baik, dan meningkatkan penampilan mereka dalam melakukan ketrampilan-ketrampilan sesuai dengan tujuan program instruksional penataran.

c. Strategi Instruksional Khusus

Pada dua minggu pertama lebih banyak diberikan strategi informasi proses, yaitu melalui langkah-langkah dalam usaha penerimaan informasi

mengenai SK Menteri dalam mendirikan museum, definisi museum; pemahaman prinsip mengenai kebutuhan, tujuan pembelajaran, pemilihan materi dan teknologi pendidikan; penerapan khusus prinsip itu pada penyajian yang berfokus pada pengunjung; Penerapan informasi dan prinsip itu pada pemilihan koleksi atas dasar tujuan, dan pemilihan media lainnya atas dasar tujuan pembelajaran.

Strategi discovery digunakan pada dua minggu terakhir untuk melatih siswa memilih koleksi atas dasar tujuan pembelajaran, kemudian menatanya untuk membentuk suatu lingkungan belajar dalam bentuk pameran. Sumber belajar ditata dalam ruangan atas dasar tujuan yang akan dicapai dalam ruangan atas dasar tujuan yang akan dicapai dan atas imajinasinya. Sumber belajar yang ditata itu sebagian telah tersedia, sehingga siswa hanya memilih atas dasar tujuan yang akan dicapai. Sebagian lagi harus diproduksi, yaitu buku penuntun untuk guru dan siswa, gambar, diagram, foto, slide sesuai dengan yang diperlukannya. Setelah selesai menata, pelaksanaan trayout dimulai dengan group kecil, group besar, setelah self appraisal dan ekspert appraisal. Dari pelaksanaan ini siswa mempunyai pengalaman mengamati, menganalisa proyek itu dan menggeneralisasi hasilnya. Baik keuntungan ataupun hambatan yang dialaminya. Dari analisis itu, siswa dapat membentuk pembelajaran berprogram dalam situasi baru, yaitu di museum daerah yang mempunyai situasi berlainan dari Jakarta. Langkah terakhir dari discovery strategi, siswa dapat mengantisipasi bila ia berkesempatan membuat program di suatu suasana baru.

Latihan merupakan kegiatan terakhir dalam setiap kelompok tujuan umum pada program, maksudnya untuk melatih siswa dalam kegiatan discovery strategi. Mereka berbuat mencipta sesuatu, bukan hanya atas dasar tujuan pembelajaran yang akan dicapai,

tetapi juga atas dasar imajinasinya. Dengan ini para siswa belajar dari lingkungan luar dan lingkungan dari dalam dan merupakan kesatuan, suatu keseluruhan.

Atas dasar pendekatan itu, metoda yang dipakai pada dua minggu permulaan penataran, adalah ceramah, diskusi dan tanya jawab lebih banyak daripada pelatihan. Pada dua minggu terakhir lebih banyak digunakan latihan dari pada metoda ceramah. Dengan ini siswa lebih banyak berproduksi daripada berargumentasi tentang prinsip dan konsep.

Media yang digunakan, ialah transparansi yang menyalurkan informasi tentang kata/kalimat kunci mengenai filosofi museum dan teknologi pendidikan, tujuan pembelajaran, pemilihan materi dan fungsi-fungsi pengembangan pembelajaran lainnya.

Waktu disesuaikan dengan yang diperlukan siswa meskipun dirancang dengan patokan minimal, yaitu tiga puluh hari kali enam jam. Pengelompokan siswa hanya dua, yaitu kelompok kecil, karena peserta untuk ceramah diskusi dan tanya jawab, dan kelompok kecil belajar secara individual antara siswa dan guru, atau media.

Kontrol Dan Evaluasi

Dalam menentukan sistem pembelajaran membahas tentang pengukuran pengeluaran; pengontrolan pengeluaran dan sistem pengontrol, seperti dibawah ini :

a. Pengukuran Pengeluaran

Pendekatan pengeluaran terdapat dua macam, yaitu pendekatan yang mengacu pada norma dan pada kriteria. Dalam program pembelajaran ini dipilih pendekatan pengukuran pengeluaran dan kriteria. Tujuan pembelajaran ditentukan terlebih dahulu. Kemudian dibuat tes atas dasar tujuan itu. Setiap akhir dari pelaksanaan setiap tujuan umum, diadakan tes yang disebut tes unit. Ada sembilan unit pada proram ini, karena

setiap unit merupakan satu paket atas dasar tujuan umum. Setiap tik terdiri dari dua atau lebih objektif test. Butir-butir tes yang harus dipakai untuk mengukur pendapatan standar yang tercantum pada tujuan, sehingga tidak dapat menggunakan butir-butir soal sampel dalam tes akhir.

b. Pengontrolan Pengeluaran

Tiga faktor utama yang menentukan kapan dan bagaimana siswa dapat keluar dari sistem pembelajaran yang dirancang ini, ialah waktu dalam sistem, kebutuhan pribadi dan penguasaan isi pesan atau TIK. Dalam program pembelajaran ini wajar. Namun waktu minimal ditentukan/diperkirakan dan tdak berarti setiap siswa diharuskan menyelesaikannya sesuai dengan waktu dalam sistem. Pengaturan waktu sangat luwes disesuaikan dengan kemampuan siswa. Kebutuhan pribadi, mendapat perhatian dalam program pembelajaran ini, yaitu hanya untuk orang dewasa, setidak-tidaknya tingkatan perkembangan adoleseen: Penguasaan isi, merupakan yang terpenting karenanya diterapkan latihan-latihan dengan mengaplikasikan prinsip matery learning atau belajar tuntas.

c. Sistem Pengontrolan

Tiga prinsip kontrol, yaitu kontrol preskriptif, demokratif, dan kontrol adaptif. Preskriptif adalah pada awal design, yaitu yang harus dilakukan dosen dan siswa. Dalam pembelajaran ini dibuat buku petunjuk bagi guru/pembimbing di museum, sebagai langkah-langkah yang harus dikerjakannya dalam usaha mencapai tujuan pembelajaran. Kontrol demokratif adalah siswalah yang memutuskan langkah yang manakah yang akan didahulukan untuk mencapai tujuan belajar. Namun demikian buku petunjuk langkah-langkah yang harus dilaksanakan siswa dalam program ini disediakan sebagai alternatif. Sehingga siswa dapat saja memilih

langkah mana yang akan didahulukan, dengan syarat semua langkah-langkah itu harus dilaksanakan seluruhnya.

d. Evaluasi

Evaluasi sistem pembelajaran ini dilaksanakan didasarkan atas pendapat Thiagarajan dan Stolovitch, untuk mengetahui fektifitas dan efisiensi program pembelajaran itu untuk para karyawan museum. Pengelompokan kegiatan evaluasi dalam enam tahap, mulai dari evaluasi yang banyak melibatkan orang lain. Proses ini merupakan evaluasi formatif, yaitu proses uji coba komponen/sistem pembelajaran kepada siswa sebagai sasaran yang dilakukan secara sistematis untuk memperoleh informasi dan data yang akan dipakai untuk memperbaiki komponen/sistem pembelajaran ini. Kegiatan ini amat penting, karena merupakan validitas empiris terhadap berbagai konstruk teoritis yang dimasukkan dalam langkah-langkah perencanaan sistem pembelajaran ini. Keputusan yang dibuat dalam evaluasi formatif adalah : bagaimana cara meningkatkan bahan-bahan/sistem pembelajaran seefektif mungkin.

Evaluasi formatif ini, ialah (1) self appraisal, (2) expert appraisal, (3) individual try out, (4) group try out (5) field test, dan (6) maintenance evaluation. Enam tahap evaluasi ini dilaksanakan pula bagi program pembelajaran untuk karyawan museum ini. Tahap pertama dilakukan oleh perancang sendiri. Tahap ke dua dilaksanakan oleh ekspert untuk memperbaiki kontent dan media. Bila ada saran-saran, program pembelajaran itu dikembangkan lagi sebagai revisi. Tahap ketiga disebut one to one atau self evaluation. Responden adalah karyawan museum, sebanyak tiga orang yang mewakili pembimbing museum yang berkemampuan tinggi, sedang dan kurang. Bahan dicobakan seperti seharusnya dipakai

nanti. Responden diberi kesempatan pula untuk memberi komentar dan informasi lainnya. Pengujian kepada kurator museum untuk mengetahui kebenaran isinya atau materi yang disampaikan dan bukan strategi. Dari hasil observasi one-to-one ini digunakan untuk revisi.

Selanjutnya tahap evaluasi kelompok kecil, untuk menyoroti kesulitan-kesulitan atau feasibilitas administrasinya dan mengidentifikasi kesulitan-kesulitan yang tersisa. Responden yang digunakan sebanyak duapuluh orang, pelaksanaan dilakukan oleh orang yang nanti akan melaksanakannya. Dalam tahap ini diberikan kuestioner, bila mereka telah selesai mempelajari bahan-bahan itu. kemudian diadakan waktu untuk berbincang-bincang mengenai bahan-bahan itu. Waktu evaluasi dilaksanakan dalam waktu yang bersamaan. maksudnya supaya dalam acara omong-omong itu komentar responden dapat saling berkaitan dan saling mengisi terhadap komentar negatif ataupun yang positif. Dari observasi ini dihasilkan informasi mengenai skor hasil tes, waktu yang diperlukan dan komentar tentang efektifitas bahan. Atas dasar hasil observasi itu, segera dilaksanakan perbaikan-perbaikan.

Tahap kelima ini untuk menemukan feasibilitas administratifnya. Karenanya semua bahan-bahan sudah lengkap direvisi. Uji coba sepenuhnya diserahkan pada pelaksana di lapangan, yaitu di museum-museum daerah. Kriteria yang digunakan adalah 80/80, yaitu delapan puluh siswa mencapai 80% TIK. Tahap ke enam adalah evaluasi sumatif, maksudnya untuk membuktikan bahwa produk atau siswa yang baru tadi betul-betul efektif dan efisien mengatasi masalah atau memenuhi kebutuhan para karyawan museum, yaitu pembimbing di museum. Data yang didapat merupakan penilaian dari keseluruhan efek dari siswa pembelajaran berprogram bagi karyawan museum. Dalam hal ini tidak hanya melihat produk, tetapi juga

input, proses dan konteks sistem pembelajaran di museum.

Pengembangan Prototipa

Prototipa adalah rencana mengembangkan bahan belajar dan alat evaluasinya. Prototipe dalam meningkatkan kemampuan para pembimbing di museum sebagai perancang penyajian yang memudahkan para pengunjung untuk mengumpulkan informasi semaksimal mungkin sesuai dengan yang dibutuhkannya.

Cara mengembangkan prototipe ini bertahap, yaitu :

1. Mempersiapkan desain dengan menggunakan salah satu model pendekatan sistem yang sistematis, yang terdiri dari beberapa fungsi untuk mengatasi masalah atau memenuhi kebutuhan.
2. Pengembangan, ialah materi dan media yang mewakili menyampaikan isi kurikulum, dan evaluasi. Pada dasarnya yang dikembangkan adalah bahan belajar dan evaluasi, karena tujuan, strategi, metoda, alokasi waktu, alokasi tempat telah ditentukan.
3. Pengembangan evaluasi, yaitu pengembangan instrumen, dan kuncinya, pedoman penilaian, dan variabel hasil belajar. Instrumen terdiri dari tes hasil belajar, berupa objektif tes dan essay. Dikembangkan pula lembar observasi untuk menilai proses belajar.
4. Tes hasil belajar diukur validitas dan reliabilitasnya.
5. Lembaran observasi untuk mengukur kejelasan dan kebenaran serta daya tarik materi dan media yang disajikan. Misalnya, apakah bahan cetakan yang disajikan itu dengan format yang menarik, mudah dimengerti.
6. Kuestioner dapat pula digunakan, yang berfungsi seperti lembar observasi, serta mengumpulkan komentar.
7. Hasil pengukuran itu, menghasilkan model tentatif.
8. Menguji coba untuk mengurangi persepsi yang berbeda antara perancang dan pemakai. Karena apa yang jelas bagi perancang belum tentu jelas pula bagi pemakai.
9. Setelah uji coba, dengan menggunakan evaluasi formatif dan sumatif seperti telah diterangkan diatas, terjadilah model "akhir".

JAMBI BATIK IN DEVELOPMENT

Presented by

¹ Puji Yosep Subagio and ² Sudarmadji

Abstracts

Jambi batik shows us the creation and arts which developed dynamically as long as the Jambi culture. The batik was arise at Jambi in the 16th century, the era of Jambi Kingdom. There are also Jambi people possess the old batik collections.

Special characters for batik Jambi are patterns made beauty of artistic flowers, like as: sun flowers, pucuk rebung, motif isen, etc. with red and blue colours on cream background colour.

Jambi batik started improving in 1980, when Mrs. Dewi Maschun (who is Jambi Governor's wife) in sponsoring, developing and preserving the Batik by searching local cultural wealty. She collaborates with the Institute for Research and Deveolpment of Handicrafts and batik Industry

of Yogyakarta in maintaining the existing local batikers.

Presently, smal batik industry of Jambi province has brown tremendously. There are about 686 batikers (in 1995) from 3 batikers in 1980. Two of these people, Mr. Amran and Mr. Yahya got the very high achievement awards in development of small industrial scale, called "Upakarti", from Indonesian government.

I. Introduction

General Illustration of Jambi Province

Jambi province is one of the 27 (twenty seven) provinces in Indonesia with Jambi as the capital, has total are of 53,436 square kilometers consisted of two *kota madya* (municipal) regins and four *kabupaten*

Privincial Government of Jambi

Table 1

| Kabupaten/ Kotamadya | Number of Population | Area Km2 | Sub District/ Kecamatan | Number of Village | Capitol |
|-------------------------|-------------------------|-------------|----------------------------|----------------------|---------------|
| Kodya Jambi | 339,908 | 136 | 6 | 50 | Jambi |
| Kodya Batanghari | 323,659 | 11,200 | 6 | 176 | Muara Bulian |
| Kab. Bungo Tebo | 360,403 | 13,500 | 6 | 271 | Muara Bungo |
| Kab. Sorolangun | 349,947 | 14,200 | 9 | 410 | Hangko |
| Kab. Kerinci | 279,146 | 4,200 | 6 | 237 | Sungai Penuh |
| Kab. Tanjung Jabung | 461,391 | 10,200 | 4 | 90 | Kuala Tungkal |
| Total: | 2,014,054 | 53,436 | 37 | 1,234 | |

1 Museum nasional (Departemen Pendidikan dan kebudayaan), Jalan Merdeka barat 12, Jakarta 10110. Tel. (021) 3868171. Email: musnas@indosat.net.id or masbowo@hotmail.com

2 Balai Besar Penelitian dan Pengembangan Industri Kerajinan dan Batik, Jalan Kusumanegara No.7, Yogyakarta. Tel (0274) 512557.

(regency) as shown on Table 1.

Jambi province which lies between 10° - 30° north latitude and 101° - 104° east longitude has strategic site. It is on the side of Malaka strait and closes to Malaysia and Singapore. Jambi region has tropical climate which is influenced by seasonal wind which is changed in every six months, they are dry season (April-October) and rainy season (October - April). The temperature varies between 24°~ 30.8° C with the average humidity of 79%. Flora and fauna become identity of Jambi province are red pinang, Cytostachys renda (Palmae) and Sumatera panther, Panthera tigris sumatraensis.

The total number of Jambi population according to the 1980 census was 1,445,994; whereas according to the 1990 census was 2,014,054. The annual population increase ratio was 2.82%. Jambi province is inhabited by the ethnic group of Malay, Kubunese, Kerincinese, Bajanese, Balinese, Penghulunese, Javanese, Chinese, etc. The major religion is Islam (98%), Christian 1.1%, Hindu 0.01% and Buddha 0.36%, Malaynese ethnic group is the major inhabitant in Jambi province and Islam is the religion, therefore the customs and traditions are influenced very much by Malay and Islam culture. It can be seen from their daily and culture life, historical relics kept in museums and their things having to do with arts.

Jambi province also has abundant natural resources and the main commodities can be stated here as wood, natural rubber, coffee, tea and cassiavora as well as mining materials such as: petroleum, hydrargium, uranium, gold and copper.

Batik handicraft In Jambi

Batik handicraft in Jambi, one of batik handicrafts in Indonesia is a unique and beautiful art creation which only can be produced based on imaginative power and dili-

gence of the craftsmen. The existence of batik industry in Jambi province with its products is the result of the creation of culture and civilization of Jambi inhabitant, and it is one of small scale industry which is able to overcome the problem of unemployment.

The initiative creation of batik art which begun from the enlargement of mankind effort to be survived now has been well improved. Batik industry in Jambi has been developed to be a business sector and has an existence having a multifunction as the following :

- * First function is the perpetuation of the ancestor' inheritance as the beginners to be inherited to the coming generations.
- * Second function is to improve handicraft art creation in the batik art products as small scale business sector which is able to provide business area and potential job. It is, therefore, able to create a career opportunity in increasing of income and social welfare to Jambi people.

The raise of the awareness of the Jambi people on the important role of the batik industry existence in Jambi province as the vehicle of income distribution, business creation and an effort of perpetuation of nation culture has wakened the Jambi leaders from various circles either of government or private sectors to assist its development.

The hard working of the Jambi leaders and Jambi batik entrepreneurs in developing batik craft has proved success. It can be seen from the availability of forty two batik cluster now in Jambi province which absorbs 686 manpower with turn over of Rp. 253,742,500,- (data obtained from Jambi Provincial Ministry of Industry and Trade, 1995).

II. The History of Batik Jambi

Batik Jambi can be traced back from Jambi Kingdom in the 16th century AD. It is

proved by the remains of old batik which are found keeping by Jambi indigenous before (1980, with specific colour of mornda red, indigo blue and basic colour of beige (light brown). According to the story from old Jambi people especially the theirs of batik craft, the skill is obtained by passing on from one from one generation to the others and the knowledge of batik method is obtained from Javanese traders.

The existance of Jambi batik then was possible because of the site of Jambi Kingdom at the side of Malaka Strait, which was of a marine trade line, so that there were so many foreign traders such as of Chinese, Indian, javanese, Acehnese, etc. stopped in at Jambi. Their culture which was a bid different influenced the original Jambi culture, the strong culture influences up to nowadays is Islam culture which brought by Aceh traders.

In the Dutch occupataion period (the first Dutch settled in 1596 at Sunda Kelapa) there were many javanese people brought to Sumatera for working in agricultural enterprises, where in their spare times they do some to some batik work which were most skill when were in Java.

III. Development of Batik Jambi

The development of Batik Jambi was started from 1980, when Jambi province was reigned by Mr. Gubernur Sofyan Maschun, with Mrs. Dewi Maschun as a wife of the Gubernur and the chief of PKK Jambi province, had desire and initiative to improve Batik Jambi, with the aim of improving the existence of Indonesian Batik, the activities carried-out were :

- Improving the regional cultural art by improving the available motifs and much of them found on building material of wood, porcelain, etc.
- Making use of potential human resources such as available manpower.
- Making use of potential natural resources such as such as forestry products which were not used for raw material of batik.

In implementary the initiative, the provincial government of Jambi in cooperation with the Institute for Research and Development of Handicrafts and Batik Industries at Yogyakarta carried-out guidance for Jambi batik entrepreneurs.

The Improvement of Batik Jambi

Table 2.

| | Number of Cluster/Entrepreneurs | Number of Manpower |
|------|---------------------------------|--------------------|
| 1980 | 3 | 15 |
| 1985 | 15 | 135 |
| 1990 | 37 | 594 |
| 1995 | 42 | 686 |

¹ PKK = Pendidikan Kesejahteraan Keluarga (The Education for Family Welfare).

The cooperative activities were carried-out from 23 September to 23 October 1980 by conduction training course on hand-made-batik at Kampung Tengah, Kotamadya Jambi, which was attended by twenty participants. There of them are Mrs. Asma, Mrs. Yati and Mrs. Racchmat who were the heris of Batik Jambi participated on the course, and Sudarmaji to be an instructor.

The first training course in 1980 was followed by the second training course in 1981. Since then Batik Jambi was awaken and improved by the increase in number of batik entrepreneurs and the newcomers. This improvement can be seen on following Table 2

To improve the capability, skill and knowledge of the entrepreneurs, the Provincial Government of Jambi in cooperation with the Dekranas (Dewan Kerajinan Nasional, National Council for Handicraft) and the Institute for Research and Development of Handicraft and Batik Industry, at Yogyakarta, a training course and guidance is carried-out annually in Jambi. Apart from this, the entrepreneurs having high capital elarn or carry-out visit to Batik clusters in Java island such as Yogyakarta, Solo and Pekalongan.

The batik entrepreneurus provide themselves with the raw material of textile, auxilary materials for batik, materials to ma, batik, equipments/tools and dyeing matters by purchase them at Yogyakarta, Solo or Pekalongan. While the produts are distributed to Java especially Jakarta, for local market (Sumatra) even to neighboring countries as Malaysia and Singapore.

IV. Motif and Design

The original Jambi batik motifs are available in a great number and of traditional motifs which all illustrate the beauty of flowers have been altered to in such a way to be artistic values, such as: motif merak

ngerem, bunga matahari, tagapo, isian, biji mentimun, pucuk rebung, etc. (see an example from these, Picture 1: matahari). We can find special shades of colours for Jambi original batik, such as: morinda red, soja brown, indigo blue with basic colours/background shade if cream colour.

With the progress of era when the knowledge and technology are improved following by the increase in number of population from year to year. need of the people on cloting is therefore raised, and the entrepreneurs are insisted to develop their knowledge and capability to raise their products ty and motif designs conforming consumer's taste.

To fulfill that need, the entrepreneurs produce batik with the raw material of cotton and silk textilce applying new motifs from traditional motifs improvement, for instance, there would be riang-riang, durian pecah, wayang ginseng, etc. The colouring materisl were originated fro vegetable and syirs, such as: Naphtol, Indigosol and others.

Instead of regular productions, the entrepreneurs either from goverment institutions, private concerns or designers from Jakarta. Because of Mrs. Dewi Mschun's effort and the diligence of the in perpetuating and improving Batik Jambi, the Government of Indonesia has presented UPAKARTI to Mr. Amran in 1988 and Mr. Yahya in 1991; also Mrs. Lily Abdurahcman Syoeti in 1993 for here pioneer in Batik Jambi and Mrs. Juriah in 1994 for her craftsmanship.

V. Conclusion

Batik Jambi is Indonesian batik has characteristics of Malay cultural art with artistic motif designs and morinda red shades, soja (wooden brown), and background shades of ndigo blue and cream colour. The development of Batik jambi is carried-out by improving traditional and modern motifs or

combining Java motifs and Jambi motifs applying various shades suited with consumer's taste currently.

The Jambi entrepreneurs nowadays do not only produce handmade batik but also produce stamp batik, with the products of printed fabric/textiles, shawls, sarongs, bed covers, clothing, etc. either from cotton or silk.

Because of the hard effort the Jambi of the diligence of the entrepreneurs currently, there are totally forty two small scale

batik cluster with total manpower of 686 and turn over Rp.253,742,500,- monthly.

With the fast improvement of Batik Jambi, market demand will also increase. To fulfil the demand, it is possible that the batik high capital entrepreneurs will produce printed textiles, which will be named as batik, that in of course compete than original batik itself.

To overcome this problem, serious and integrities are needed. Those are regulation of guidance and inspection which gion to traditional batik. Besides that, the improvement



Picture 1.: Matohari

Prasasti Walandit Dalam Misteri Gunung Bromo

Oleh : Trigangga

Asal Mula Kasodo

Gunung Bromo sebuah gunung api di kompleks pegunungan Tengger, Jawa Timur, setiap tahun ramai dikunjungi Wisatawan mancanegara dan domestik. gunung yang tingginya 2392 meter ini terletak berdampingan dengan Gunung Batok di aldera pegunungan Tengger. Letaknya di sebelah selatan Pasuruan atau timur laut Malang. Gunung api ini menjadi batas alam antara kabupaten Pasuruan, Probolinggo, Lumajang dan Malang.

Gunung Bromo, di samping memiliki pemandangan alam yang indah, pada waktu tertentu menjadi tempat penyelenggaraan upacara-upacara tradisional wong Tengger seperti upacara Kasodo (setiap tahun sekali), upacara *Unan unan* (setiap lima tahun sekali), upacara *Galungan*, upacara *Entas entas*, dan lain-lain. Upacara-upacara itu merupakan perpaduan antara agama, kepercayaan dan adat-istiadat. Akan tetapi para Wisatawan selama ini hanya mengenal upacara Kasodo sebagai “Kalender Acara Tahunan” yang ditawarkan biro-biro perjalanan baik di dalam negeri maupun luar negeri.

Upacara *Kasodo* adalah kegiatan upacara ritual wong Tengger yang dilakukan pada bulan ke dua belas tepat saat bulan purnama menurut kalender Jawa-Tengger. Upacara ini sudah menjadi kewajiban keturunan Roro Anteng dan Joko Seger untuk mempersembahkan kurban berupa hewan ternak dan hasil panen pertanian yang dilemparkan ke bawah Gunung Bromo sebagaimana telah diamanatkan oleh leluhurnya, Raden Kusuma sesuai legenda rakyat setempat.

Rangkaian upacara sudah dimulai

sejak sore hari, sebelum munculnya bulan purnama di atas lautan pasir di kaki Gunung Bromo, dengan menampilkan berbagai kesenian tradisional. Di samping itu para dukun (pemimpin keagamaan) memberi restu kepada orang Tengger yang akan berkorban dengan sajian kembang dan dupa. Suasana ini berlangsung hingga larut malam. Menjelang dini hari diadakan upacara keagamaan dan pemilihan dukun dukun baru melalui pemungutan suara versi *wong* Tengger. Ketika fajar menyingsing para pembawa kurban naik ke puncak Gunung Bromo dan melemparkan *sesajen* ke dalam kawah. Sementara di tebing curam ke arah kawah sudah siap menanti para penadah atau dengan sarung dan kain panjang yang direncanakan menampung berbagai sesajen. Menurut pemuka masyarakat di sana “pengantang yang nakal” itu bukan orang Tengger asli, melainkan orang luar yang memanfaatkan kesempatan saja, karena dalam kepercayaan *wong* Tengger sesajen itu harus masuk ke dalam kawah seperti yang diamanatkan Raden Kusuma.

Menurut legenda, upacara *Kasodo* berlatar belakang riwayat puteri Prabu Brawijaya, bernama Roro Anteng, yang menikah dengan Joko Seger (keturunan Brahmana). Ia kemudian menjadi raja bergelar *Purbawisesa Mangkurat ing Tengger*.

Dikisahkan sudah sedemikian lama keduanya belum mempunyai keturunan sampai akhirnya mereka bersemedi di puncak gunung berapi. Mereka mohon kepada sang Hyang Widi Wasa agar di karuniai banyak keturunan. Ketika permohonan mereka dikabulkan, Baginda berjanji akan mengorbankan putera bungsunya yang bernama Raden Kusuma. Mereka telah ingkar janji, akibatnya Sang Hyang Widi

Wasa sangat murka ditandai letusan gunung yang memuntahkan lahar dan semburan api. Raden Kusuma yang bersembunyi di suatu tempat tersedot ke dalam kawah dan terjilat api. Setelah suasana menjadi reda terdengar suara Raden Kusuma yang meminta kerelaan saudara-saudara dan orang tuanya. Ia juga berpesan supaya menyelenggarakan upacara kurban setahun sekali, pada saat bulan purnama di bulan Kasodo. Sejak saat itulah tradisi menyelenggarakan upacara kurban menjadi kewajiban masyarakat Tengger (berasal dari nama *Roro Anteng* dan *Jiko Seger*).

Prasasti Zaman Majapahit

Tahun 1880 seorang wanita petani pribumi secara kebetulan menemukan sebuah lempengan perunggu bertulisan ketika ia sedang menggarap ladangnya di Desa Wonojoyo, Penanjangan (daerah Tengger), Jawa Timur (Brandes 1899:64-69). Lempengan itu kini disimpan di Museum

Nasional dengan nomor inventaris E28. dikenal sebagai prasasti Walandit, mengambil nama desa yang disebut dalam lempengan perunggu itu.

Prasasti Walandit yang hanya satu lempeng ini pada kedua sisinya tergrurat lima baris tulisan Jawa Kuna. Sebagai besar hurufnya masih dalam kondisi baik, hanya pada baris ke lima (sisi belakang) huruf-hurufnya sudah aus sehingga sulit dibaca.

Prasasti ini memperingati dua peristiwa sekaligus. Peristiwa pertama terjadi pada bulan Kalima (=Margasira) tahun 1303 Saka atau 1381 Masehi, dalam hubungannya dengan larangan menagih *titiloman* (iuran untuk upacara ritual) di desa keramat/terlarang, Walandit dan sekitarnya. Tidak seorang pun diperbolehkan memungut pajak di sana. Alasannya penduduk Desa Walandit sejak dulu dikenal sebagai hambanya *Sang Hyang Gunung Brahma*, yaitu Gunung Bromo di pegunungan Tengger. Ini adalah keputusan dari Raja Hayam Wuruk sendiri. Peristiwa kedua terjadi pada hari Minggu

Tabel :

| NAMA-NAMA BULAN TARIKH SAKA | | |
|-----------------------------|---------------------------------------|--------------------------------------|
| NO. URUT | INDIA | JAWA KUNA |
| 1. | <i>Caitra</i> (Maret-April) | <i>Kasa</i> atau Ka-1(Srawana) |
| 2. | <i>Vaisakha</i> (April-Mei) | <i>Karo</i> atau Ka-2 (Bhadrawada) |
| 3. | <i>Jyaistha</i> (Mei-Juni) | <i>Katelu</i> atau Ka-3 (Asuji) |
| 4. | <i>Asadha</i> (Juni-Juli) | <i>Kapat</i> atau Ka-4 (Karttika) |
| 5. | <i>Sravana</i> (Juli-Agustus) | <i>Kalima</i> atau Ka-5 (Margasira) |
| 6. | <i>Bhadrapada</i> (Agustus-September) | <i>Kanem</i> atau Ka-6 (Posya) |
| 7. | <i>Asvina</i> (September-Oktober) | <i>Kapitu</i> atau Ka-7 (Magha) |
| 8. | <i>Kartika</i> (Oktober-November) | <i>Kawolu</i> atau Ka-8 (Phalguna) |
| 9. | <i>Margasirsa</i> (November-Desember) | <i>Kasanga</i> atau Ka-9 (Caitra) |
| 10. | <i>Pausa</i> (Desember-Januari) | <i>Kasadasa</i> atau ka-10 (Waisaha) |
| 11. | <i>Magha</i> (Januari-februari) | <i>Desta</i> (Jyesta) |
| 12. | <i>Phalguna</i> (Februari-Maret) | <i>Sada</i> (Asada) |

Pahing tanggal 9 bulan paro gelap, wuku Dungulan, bulan Asada tahun 1327 Saka (=21 Juni 1405), ketika penduduk Desa Walandit dibuatkan prasasti perunggu untuk mengukuhkan perintah *Bhatawa Hyang Wekas ing Suka*, gelar anumerta Raja Hayam Wuruk.

Berdasarkan fakta sejarah itu dapat diduga kapan upacara *Kasodo* berlangsung di Gunung Bromo, tempat suci orang-orang Tengger sekarang ini. Mungkin sekali kata 'kasada' (orang Jawa mengucapkan *Kasodo*) berasal dari kata *Asada* atau *Sada*, nama bulan ke dua belas dalam kalender Jawa Kuna (lihat tabel). Barangkali mereka mengambil nama tersebut untuk mengabadikan peristiwa penting karena mereka sudah punya landasan hukum yang kuat untuk tetap menjalankan tradisi tua mereka, menuju *Sang Hyang Gunung Brahma* (Gunung Bromo). Dapat dimengerti kalau mereka tetap melanjutkan tradisi itu karena dulu mereka pernah memiliki piagam yang sah dibuat tahun 1405.

Timbul pertanyaan mengapa tempat suci ini disebut *Sang Hyang Gunung Brahma*? Apakah wong Walandit (atau wong Tengger) sejak dulu dikenal sebagai pemuja *Dewa Brahma* (salah satu dewa dalam kelompok Trimurti)? Mungkin saja mereka itu pemuja Dewa Brahma. Tetapi perlu diketahui bahwa dewa ini dibanding kedua Dewa yang lain tidak begitu banyak pemujanya. Kuil Brahma di Indonesia jarang ditemukan selain di dalam kompleks Prambanan (Candi Lorjonggrang) Candi Brahma dan Candi Wisnu di dalam kompleks Prambanan adalah sebagai candi pendamping Candi Siwa (candi induk Prambanan). Sampai saat ini belum pernah ada kuil Brahma secara tersendiri. Sebagai dewa pencipta, kekuasaannya mungkin tidak terlalu menggetarkan hati pemujanya dibanding Dewa Siwa (dewa pembinasa) dan Dewa Wisnu (dewa pemelihara). Kedua

dewa yang terakhir ini begitu ditakuti dan diharapkan karena berurusan langsung dengan kehidupan manusia dan alam semesta. Kemungkinan yang lain adalah, bahwa wong Walandit ini pemuja kekuatan alam yang dulu pernah berkembang subur di masa prasejarah. Di dalam prasasti-prasasti abad ke-10 banyak ditemukan ungkapan *sang hyang brahma*. Ini adalah salah satu julukan yang ditujukan kepada api suci, salah satu perangkat upacara dalam penetapan daerah perdikan (sima). Ketika berlangsung upacara penetapan sima, api suci atau *sang hyang brahma* ini mendapat sesaji berupa emas dan bahan pakaian. Ketika pengucapan sumpah dan kutukan akan dimulai lazimnya seorang pemimpin keagamaan menyembah di hadapan api suci, kemudian ia mengucapkan kutukan sambil memasukkan sesuatu ke dalam api suci. Maksudnya supaya pelanggar aturan di daerah perdikan bernasib malang seperti benda yang terbakar api suci itu. Sebagai contoh, di dalam prasasti Kembang Arum tahun 824 Saka atau 902 Masehi (Bocah 1925:41-49) ada ungkapan yang berbunyi "*kadi parnna sang hyang brahma tumunui ikang kayu sakagegongan*" artinya seperti api suci yang membakar kayu segenggaman'. Jadi ungkapan *sang hyang gunung brahma* di dalam prasasti Walandit dapat juga berarti *Sang Hyang Gunung Api* (the Sacred Volcano). Bukankah Gunung Bromo termasuk salah satu dari sekian banyak gunung api di Indonesia yang masih aktif dewasa ini?

Sejak Zaman Mataram Kuna

Riwayat Gunung Bromo dapat dilacak sampai zaman Mataram Kuna. Ada beberapa prasasti Sindok menyebut toponim (nama tempat) Walandit, tetapi hanya satu prasasti yang benar-benar berkaitan dengan Gunung Bromo ini. Prasasti Muncang tahun 866 Saka atau 944 Masehi (Brandes-Krom 1913; OJO,51) menyebutkan Gunung Bromo dalam

ungkapan *sang hyang swayambhuwa, walandit*, tempat para pendeta melakukan pemujaan kepada Bhatara. Perlu diketahui bahwa *swayambhuwa* atau *swayambhu* adalah nama lain Dewa Brahma. Jadi, *sang hyang swayambhuwa* atau *swayambhu* adalah nama lain Dewa Brahma. Jadi *sang hyang swayambhuwa* identik dengan *sang hyang brahma* alias api suci.

Ada lagi sebuah prasasti dari zaman Majapahit yang menuntun kita pada satu kesimpulan bahwa Desa Walandit sudah ada sejak abad ke-10. Prasasti Himad-Walandit (sekitar tahun 1350), isinya mengenai persengketaan antara penduduk Desa Himad dan Walandit. Mereka berselisih paham mengenai status *sang hyang dharma kabuyutan* di desa Walandit, yang oleh penduduk desa Walandit dikatakan berstatus swatantra dan punya hak penuh atas desa Walandit sebagaimana telah dikukuhkan oleh prasasti yang bercap kerajaan Pu Sindok.

Mengenai Walandit, sebuah desa kuna dari zaman Mataram Kuna dan zaman Majapahit, Casparis mengatakan bahwa Walandit terletak di pegunungan Tengger, Desa Wonorejo, kecamatan Pakis, kabupaten Malang, Jawa Timur. Desa Wonorejo dulu bernama Balandit. Pada peta topografi lembar XLII (54-D:1918-1923) masih dijumpai sebuah dukuh bernama Blandit, bagian dari wilayah Desa Wonorejo (Casparis 1940:52).

Abad ke-15 Masei adalah akhir zaman Majapahit yang juga berarti akhir periode klasik atau akhir pengaruh Hindu di Jawa. Sebagaimana dapat dilihat pada bangunan-

bangunan kuna di Gunung Penanggungan, pengaruh Hindu tampak telah memudar dan menyatu padu dengan alam pikiran asli Indonesia pra Hindu. Demikian juga pada apa yang terjadi di Gunung Bromo dari awal abad ke-15 sampai kini kepercayaan penduduk setempat, *animisme* dan *dinamisme*, tampak lebih dominan.

Animisme adalah kepercayaan terhadap roh-roh orang mati yang tetap hidup di berbagai tempat, terutama di gunung-gunung. Sedangkan dinamisme adalah kepercayaan kepada benda-benda tertentu yang memiliki kekuatan, seperti pohon-pohon besar, batu-batu besar dan gunung api. Menurut kepercayaan *wong Tengger*, Gunung Bromo sebagai gunung api diyakini mempunyai tenaga dahsyat yang menimbulkan gempa bumi, semburan api dan lahar yang mengakibatkan kerusakan di sekitarnya. Jadi dapat dimengerti kalau orang-orang Tengger menyelenggarakan upacara kurban setiap tahun, dengan maksud untuk menenangkan Gunung Bromo yang bertenaga besar dan menghndari kemurkaan dewa-dewa atau roh-roh leluhur yang bertempat tinggal di Gunung Bromo.



Prasasti Walandit : menyingkap misteri Gunung Bromo

MANDAU SALAH SATU SENJATA KHAS PENDUDUK KALIMANTAN

Oleh : Muhammad Mugeni

Mandau merupakan salah satu senjata khas penduduk Kalimantan yang dapat menunjukkan identitas masyarakat pemiliknya baik ditingkat nasional maupun ditingkat internasional. Mandau adalah contoh kongkret peninggalan budaya orang terdahulu pada zamannya. Kini sebagian senjata itu sudah menjadi barang kuno, antik dan barang pusaka yang sangat menantang untuk dimunculkan menjadi pokok tulisan cermin prestise penduduk Kalimantan. Dan dihidupkan kembali oleh pengrajinnya sebagai mandau baru barang cendera mata Kalimantan.

Mandau ada pada keempat propinsi di Kalimantan. Sebagai benda budaya yang khas keberadaannya tidak mengenal batas propinsi di Kalimantan, tetapi yang dimaksud mandau di sini adalah mandau yang hanya dibuat dan terdapat di Kalimantan Selatan, karena hanya mandau di wilayah inilah yang pernah dijadikan obyek penelitian.

Khusus bagi penduduk Kalimantan Selatan, mandau bisa dijadikan sebagai benda budaya identitas daerah. Contohnya jika terjadi pertukaran benda cendera mata dengan tamu luar daerah atau asing, mandau merupakan hadiah yang sangat menarik dan mengesankan. Selain barangnya memang artistik dan mahal, bendanya pun memang pantas untuk dihargai. Karena itu logis, kalau mereka menerima dengan apresiasi yang tinggi. Mengingat nilainya itu, maka wajar kalau pejabat pemerintah daerah di sana-sini banyak yang memberikan perhatiannya terhadap benda budaya yang bernama mandau ini.

Mandau adalah senjata tajam tradisional

Kalimantan Selatan yang sampai saat ini masih mampu bertahan. Senjata ini memang unik, kuat dan selalu akrab dengan berbagai aspek dan kehidupan budaya penduduk Kalimantan Selatan. Untuk mengenal benda ini lebih jauh diperlukan uraian yang sistematis dan menyeluruh, uraian yang dimaksud antara lain adalah : bahan baku, senjata tajam mandau, cara memainkan dan fungsi mandau.

Bahan Baku

Mandau Kalimantan Selatan umumnya berasal dari produksi daerah Negara dan Marabahan. Pengrajin mandau Negara dan Marabahan mempunyai selera masing-masing dalam menentukan bahan baku pembuatan mandau. Perbedaan itu terjadi hanya karena tradisi dan tuntutan masyarakat pendukungnya. Pengrajin mandau Negara umumnya menggunakan besi putih, per mobil dan per cacing mobil sedang pengrajin mandau Marabahan mereka sudah terbiasa menggunakan baja perak dan as mesin klotok. Namun demikian kedua pengrajin mandau tersebut mempunyai kesamaan yaitu sama-sama menggunakan besi bekas.

Bahan baku pembuatan mandau bagi pengrajin daerah Negara kebanyakannya didatangkan dari Surabaya, Balikpapan, Bontang dan kotamadya Banjarmasin sendiri. Mereka umumnya memesan dan membeli dari pedagang-pedagang besi tua yang ada di wilayah ini. Besi yang digunakan untuk pembuatan mandau biasanya dipilih secara khusus, sesuai dengan keperluan mandau yang akan dibuat.

Pengrajin mandau Marabahan

tampaknya tidak terlalu banyak memikirkan bermacam-macam besi, hingga sekarang mereka konsisten di jalurnya hanya menggunakan besi baja perak. Mandau yang baik menurut mereka bila bilahnya terbuat dari besi baja perak. Namun demikian bisa juga mereka sekali-sekali membuat dari besi lain karena ada keinginan dari pemesannya. Konon mandau Marabahan yang terbuat dari besi baja perak, dibuat melalui proses yang sempurna akan mampu memutuskan paku atau kawat baja hanya dalam satu tebasan.

Keistimewaan besi baja perak tidak perlu diragukan lagi apabila dibandingkan dengan besi yang lainnya. Sifat besi ini kuat, keras, halus, mudah dihias dan anti korosi. Besi tersebut mempunyai kelebihan tersendiri karena itu wajar demi memuaskan pemesannya pengrajin mandau Marabahan selalu konsisten dalam memilih bahan bakunya. Konon mandau Marabahan harganya sangat mahal dan menarik karena dibuat oleh ahlinya dan bahannya yang halus pula.

Senjata Tajam Mandau

Dilihat dari bentuk mata bilahnya maka mandau termasuk jenis senjata tajam yang sangat unik. Mungkin hanya senjata tajam jenis ini yang termashur dan dapat menggambarkan senjata khas penduduk Kalimantan di dunia. Dengan melihat mandau masyarakat dunia dapat langsung teringat dengan Kalimantan yang pada zaman pemerintah belanda sangat terkenal dengan nama Borneo. Kalau diamati dengan teliti maka akan terlihat dengan jelas bentuk mata mandau sangat bervariasi. Dan setiap perubahan lekuk pada mata mandau tersebut mempunyai nama dan istilah masing-masing.

Mandau Kalimantan Selatan khususnya hasil produksi daerah Marabahan dan Negara mempunyai istilah sendiri-sendiri

dalam menamakan bentuk lekuk mata mandau. Perbedaan itu mungkin sekali dipengaruhi oleh kedua bahasa ibu pengrajin mandau tersebut. Walaupun demikian diketahui bahwa pengrajin mandau Marabahan itu dulunya berasal dari keturunan orang Negara juga. Bentuk bilah mandau secara umum terdiri dari lekuk satu, lekuk dua dan lekuk tiga.

Kalau diamati bilah mandau Kalimantan Selatan ada yang polos yang diberi hias. Bentuk motif hiasan pada bilah mandau umumnya cukup bervariasi baik pada mandau berlekuk satu, mandau berlekuk dua maupun pada mandau yang berlekuk tiga. Hiasan pada bilah mandau hanya dijumpai pada sisi sebelah kanan dan atas mandau. Banyaknya hiasan pada setiap bilah mandau tidak ada kesamaan, ada yang dihias secara keseluruhan dan ada pula yang hanya pada bagian tertentu saja.

Hiasan yang terdapat pada bilah mandau kalau diteliti lebih lanjut tidak hanya sekedar hiasan saja sehingga mampu menampilkan nilai estetika tetapi ada juga diantara bermacam-macam motif hiasan itu yang mengandung nilai magis. Mandau yang mengandung motif-motif hiasan magis itu biasanya diambil dari obyek-obyek yang banyak terdapat di sekitar alam lingkungan mereka.

Mandau yang dilengkapi dengan berbagai motif hiasan umumnya lebih disenangi oleh masyarakat, bahkan tidak jarang hiasan yang terdapat pada bila itulah yang mampu memberikan makna pada setiap mandau. Motif hiasan yang sering dijumpai pada bilah mandau Kalimantan Selatan antara lain adalah : motif bintang, motif bulan, motif bulat, motif pilih ganda, motif kembang kacang dan motif naga berlimbur. Hiasan lain yang juga kadang-kadang ditemui pada bilah mandau adalah pancuran darah.

Pengrajin hulu mandau daerah Negara dan Marabahan di Kalimantan Selatan tidak

ada kesamaan dalam menentukan bahan baku pembuatan hulu mandau. Bahan baku hulu mandau pada kedua daerah tersebut biasanya tergantung pada jenis kayu yang banyak terdapat pada daerah tersebut. Sungguh pun demikian bahan baku itu bisa juga didatangkan dari daerah lain sesuai dengan selera pemesan dan kegunaannya. Umumnya pengrajin hulu mandau Marabahan lebih suka menggunakan kayu jambu biji, kayu jamihing, kayu limau, kayu sawo dan kayu tantamik sedangkan pengrajin hulu mandau Negara sudah terbiasa menggunakan kayu ketapi, kayu sumpung, kayu belangiran dan kayu besi. Bahan baku lain yang juga sering difungsikan untuk hulu mandau adalah tanduk menjangan dan fiberglass.

Dari sekian banyak jenis kayu dan tanduk yang terdapat di wilayah ini maka kayu jamihing, kayu sawo, kayu besi dan tanduk menjanganlah yang paling bagus kualitasnya. Keempat bahan baku itu sangat kuat sekali, tahan dari pengaruh perubahan cuaca. Hanya saja yang harus diingat untuk mencari bahan tersebut tidak mudah lagi diperlukan kesabaran dan bila terjatuh ke sungai akan tenggelam sampai ke dasar.

Berdasarkan hasil studi di lapangan maka dapat disimpulkan bahwa hulu mandau jenis kamau umumnya berumur tua, dibuat dari bahan pilihan dan tanpa aksesori rambut ekor binatang. Hulu mandau yang termasuk dalam kelompok ini tampaknya sangat berbeda sekali dengan hulu mandau jenis kenyah dan hulu kepala kuda buatan negara yang dipadukan dengan rambut ekor sapi atau kuda.

Bilah dan hulu mandau biasanya dihubungkan melalui sebuah salut (galagala) yang terbuat dari tanduk menjangan atau getah kayu malau. Pada sebuah mandau salut tidak hanya berfungsi sebagai penguat ikatan tetapi lebih dari itu juga bernilai magis

dan sebagai bahan obat pada kondisi-kondisi kritis tertentu. Adanya aneka ragam fungsi salut tersebut hanya bisa diketahui oleh orang yang betul-betul mengerti tentang mandau.

Sarung (kumpang) mandau Kalimantan Selatan umumnya dibuat tersendiri melalui pengrajin sarung. Mereka hanya bekerja khusus untuk membuat sarung (kumpang) dan mendapat upah sepenuhnya tergantung dari jumlah pesanan yang disepakati. Kebanyakannya sarung mandau Kalimantan Selatan dibuat dari kayu pantung, kayu sumpung, kayu tiwadak air, kayu erot, kayu teras jingah dan kayu mahar. Kayu tersebut sangat digemari oleh pengrajin sarung karena sifatnya lembut, ringan dan kuat.

Mandau merupakan senjata tajam yang unik dan penuh nilai magis. Kekuatan nilai magis pada sebuah mandau tidak hanya dijumpai pada bilah dan hulunya saja tetapi juga dijumpai pada sarungnya. Itulah sebabnya sarung mandau ada yang polos dengan kedua ujungnya dibalut dengan gelang tanduk menjangan dan ada juga yang diukir dengan berbagai motif hiasan. Disamping itu juga sarung mandau dibalut dengan anyaman tali rotan yang setiap ikatan (saimpai) dapat melambangkan tatus pemilikinya. Benda magis lainnya yang masih menjadi bagian dari sarung ini dijumpai pada alat pengunci tali sarung mandau (balawit).

Pada bagian sisi sebelah kanan sarung mandau melekat senjata tajam kecil yang menurut istilah setempat disebut anak mandau (pisau mandau). Sarungnya bernilai magis sedangkan pisaunya berfungsi sebagai senjata yang cukup ampuh untuk melumpuhkan musuh. Konon pisau mandau juga dapat difungsikan sebagai senjata yang sangat mematikan khususnya bila diberu racun (Kayas).

Cara Memainkan

Tidak ada ketentuan khusus dengan tangan apa mandau harus dimainkan. Mandau bisa dimainkan dengan tangan kanan dan kiri, tergantung sepenuhnya pada kebiasaan sehari-hari orang yang memegangnya. Mandau juga bisa digantung di pinggang sebelah kanan atau kiri tergantung pada kebiasaan orang yang membawanya. Mandau Kalimantan Selatan menurut istilah setempat dapat dimainkan dalam empat cara, yaitu :

a. Tampas

Penggunaan cara ini dilakukan bila lawan berada di depan dalam posisi sejajar. Setelah hulu dipegang dan dikeluarkan dari sarungnya mandau terus diangkat ke atas dengan matanya mengarah ke musuh. Pada saat lawan berada dalam jarak sasaran yang tepat mandau ditimpaskan dimulai dari arah atas ke bawah dan mengenai sasarannya. Memainkan mandau dengan cara itulah yang disebut dengan timpas.

b. Sodok

Cara ini juga digunakan bila lawan berada di depan dan saling berhadapan. Setelah mandau keluar dari sarungnya mata mandau diarahkan lurus sejajar ke sasarannya. Ketika posisi lawan sudah termasuk dalam jarak jangkauan ideal mandau harus dihunuskan ke sasaran lawan yang diinginkan. Cara memainkan mandau dengan cara seperti inilah menurut istilah setempat disebut dengan sodok.

c. Selot

Memainkan mandau dengan cara selot mengandalkan kecepatan dan ketepatan, sebab cara ini memerlukan gerak cepat dan tidak memungkinkan memberikan kesempatan kepada lawan untuk mendahului. Dalam cara ini mandau sudah siap tergantung di pinggang dengan posisi matanya yang

mengarah ke atas. Begitu keputusan penggunaan senjata dikeluarkan dari sarungnya langsung ditebaskan ke arah musuh. Dalam selot ini arah mata mandau bergerak mulai dari pinggang menuju ke arah sasaran musuh. Dan selalu bergerak mengiringi pergerakan lawan yang berada di depan.

d. Simbur

Memainkan mandau dengan cara simbur merupakan antisipasi terhadap gerakan musuh yang maju menyerang. Diawali dengan menarik salah satu kaki ke belakang dan saat posisi mandau yang dipegang berada di bawah dengan matanya mengarah ke musuh mandau ditebaskan dari arah bawah ke atas. Sabetan dari arah bawah ke atas inilah yang disebut dengan istilah simbur.

Cara memainkan mandau tidak sama seperti menggunakan senjata tajam biasa. Mandau harus dimainkan dengan gerakan seni tersendiri dan setiap gerakan yang dibuat dalam menggunakan mandau selalu disesuaikan dengan arah dan gerakan kaki musuh yang akan menyerang. Oleh sebab itu muncul beberapa istilah atau cara dalam memainkan mandau dan setiap cara itu mempunyai kelebihan dan kekhasan masing-masing.

Fungsi Mandau

Fungsi umum mandau adalah sebagai senjata tajam, setiap orang dengan mudah dapat memfungsikannya. Fungsi sebuah mandau sebenarnya lebih banyak ditentukan oleh pemiliknya dalam memperlakukan mandau tersebut. Mandau Kalimantan Selatan dilihat dari fungsinya dalam kehidupan masyarakat sehari-hari dapat dikelompokkan sebagai berikut :

1. Benda suvenir (cendera mata); 2. Benda

pusaka; 3. Alat kerja; 4. Senjata; 5. Alat upacara.

Mandau Kalimantan Selatan yang ini berfungsi sebagai benda suvenir umumnya diperlakukan sebagai benda pajangan untuk menghias ruang interior tertentu. Mandau jenis ini hampir tidak pernah digunakan. Keberadaannya di ruang itu hanya sebagai hiasan untuk menyenangkan hati penggemarnya. Harga mandau jenis ini pun relatif murah kecuali bila dipesan sebagai benda cendera mata yang dibuat khusus.

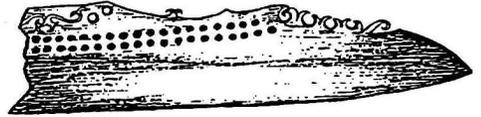
Mandau Kalimantan Selatan yang tergolong pusaka punya kekhasan dan fungsi tersendiri. Mandau yang termasuk dalam kelompok ini biasanya diyakini mempunyai kekuatan magis. Fungsi mandau itu tidak hanya sekedar senjata tajam saja tetapi dapat melambungkan status sosial keturunan pemiliknya. Dan telah banyak diakui orang bahwa jenis mandau ini umumnya memang bagus, buaatannya halus dan artistik. Memang dulunya jenis mandau ini bagus, buaatannya halus dan artistik. Memang dulunya jenis mandau ini dibuat dari besi pilihan dan mendahului proses pembuatan yang khusus pula.

Fungsi mandau sebagai alat kerja sehari-hari kebanyakannya hanya digunakan untuk memotong berbagai jenis cabang dan ranting pohon kayu serta tumbuh-tumbuhan semak lainnya. Bagi penduduk pedalaman Kalimantan, orang Dayak, mandau merupakan alat kerja yang sangat vital dan setia, karena itu selalu dibawa mereka setiap kali ingin bekerja ke sawah, bepergian ke luar rumah dan berburu binatang dengan anjing peliharaan yang terlatih.

Jenis mandau yang difungsikan sebagai senjata biasanya berkualitas unggul dan diperintah dengan hiasan-hiasan yang mengandung filsafat. Untuk kesempurnaan mandau senjata, pembuat mandau biasanya dituntut bekerja dengan penuh ketenangan,

ketekunan, kecermatan dan konsentrasi. Berkat usaha yang optimal itu diharapkan akan melahirkan senjata mandau sebagai hasil karya yang bernilai tinggi. Mandau yang tergolong dalam kelompok ini harus dibuat dari besi pilihan, besi yang betul-betul cocok dengan pemiliknya.

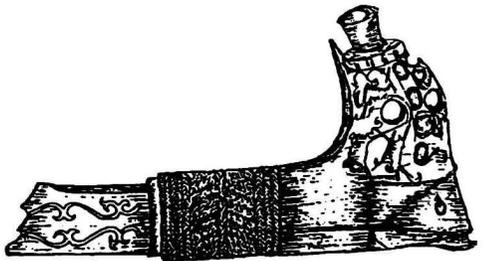
Pada suku Dayak tertentu mandau berfungsi sebagai alat upacara tradisional. Mandau yang termasuk dalam jenis ini jumlahnya tidak terlalu banyak hanya dimiliki oleh orang-orang Dayak tertentu sebagai alat untuk memanggil arwah-arwah nenek moyang terdahulu. Mandau jenis ini digunakan tidak sesering layaknya mandau alat kerja tetapi hanya digunakan bila ada upacara tradisional yang dianggap sakral dan memerlukan mandau sebagai alat upacara tersebut.



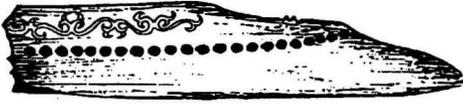
Mata mandau berlekuk dua dengan hiasan kembang kacang dan bulat-bulat



Mata mandau berlekuk dua tanpa hiasan



Hulu mandau kamau dengan motif kepala burung



Mata mandau berlekuk dua dengan hiasan kembang kacang dan bulat-bulat

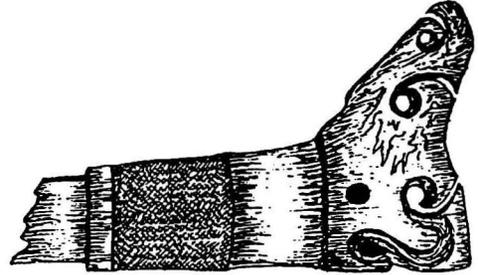


Mata mandau berlekuk tiga tanpa hiasan



Hulu mandau milik kepala

Hulu mandau milik kepala suku dayak



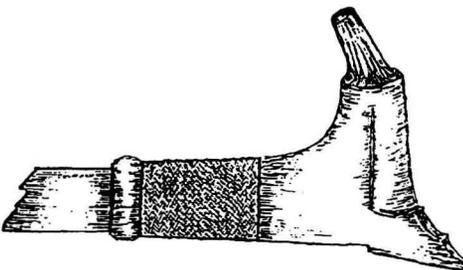
Hulu mandau kreasi dengan motif kepala burung



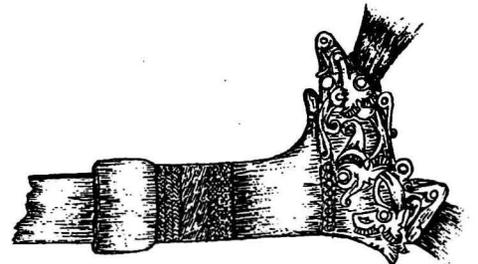
Mata mandau berlekuk satu dengan hiasan kembang kacang pancuran darah



Mata mandau berlekuk dua tanpa hiasan



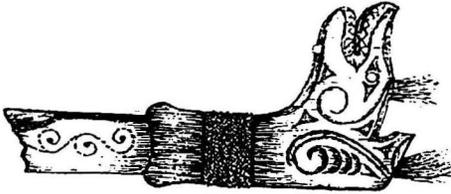
Hulu mandau kamau dengan motif kepala burung



Hulu mandau kennyah dengan motif kepala burung



Mata mandau berlekuk satu dengan hiasan kembang kacang dan bulat-bulat



Hulu mandau buatan Negara dengan motif kepala kuda



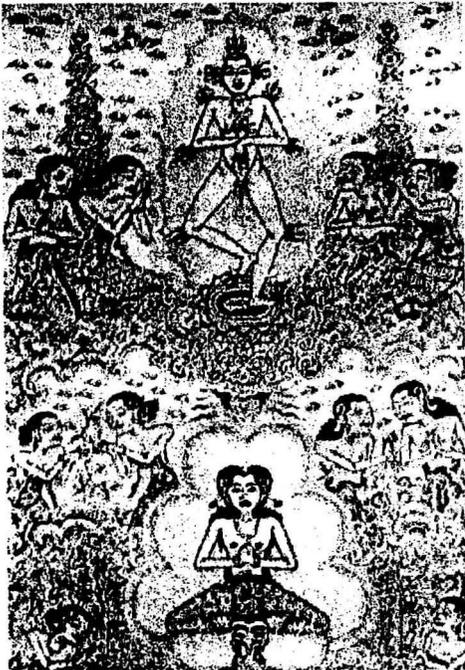
Mata mandau berlekuk dua dengan hiasan kembang kacang dan bulat-bulat

Seni Lukis Klasik Bali

Oleh : Tubagus Sukmana, SSR

Pulau Bali sudah terkenal ke manca negara, bukan karena panorama alam dan pantainya yang indah, tetapi juga karena kondisi masyarakat (adat istiadat) dan hasil keseniannya yang memiliki karakteristik tersendiri. Diantaranya terdapat karya seni lukis yang masih bersifat tradisional (klasik). Karya seni lukis ini masih dikerjakan dan ditemui di beberapa daerah, seperti Kamasan, Klungkung, dan Ubud.

Keberadaan seni lukis di Bali tidak terlepas dari tradisi, sejarah, dan kepercayaan masyarakatnya. Mayoritas masyarakat Bali



Lukisan "Kehidupan Beragama" karya Nyoman Mandra merupakan salah satu gaya Kamasan yang bercitra seni lukis klasik Bali.

adalah penganut agama Hindu. Dalam aktivitas berkesenian, seperti menari, membuat patung, melukis, membuat alat-alat upacara adalah wujud pengabdian kepada agama yang dikenal dengan ajaran Bhakti Marga. Lelaki dan wanita dari kaum bangsawan, brahmana hingga petani setiap harinya hidup dalam berkesenian.

Kegiatan melukis, memahat, bermain musik/gamelan umumnya dikuasai oleh kaum lelaki, sementara kegiatan berkesenian kaum wanita adalah menenun atau membuat perangkat sesaji dan *lamak* dengan hiasan ornementik dari janur, daun lontar serta menggunakan warna-warni dari makanan, buah-buahan, dan bunga. Kegiatan berkesenian itu atas dasar kepentingan bersama, sebagai sesama warga masyarakat.

Seniman di Bali pada mulanya adalah kaum artisan (craftman), pekerja seni atau pekerja sambilan yang hasil karyanya tanpa diberi nama (anonim). Mereka curahkan segala kemampuan dan bakatnya dengan kesadaran bahwa tidak ada orang yang menghiraukan siapa pembuatnya.

Di daerah Kamasan bisa dijumpai cara mengerjakan sebuah lukisan yang mencerminkan sikap kolektif. Seorang pelukis yang dianggap tertua membuat sketsa dan pengerjaan terakhir (*finishing touch*), sedangkan untuk pengisian warna dan ornamen-ornamennya di kerjakan oleh pelukis-pelukis lain.

Beberapa Macam Bentuk Lukisan

Kegiatan yang berkenaan dengan seni lukis, mulai dikenal di Bali berupa gambar-gambar ilustrasi (lukisan miniatur) pada manuskrip lama yang dibuat di atas lontar dan berisikan cerita legenda atau cerita wayang.

Dikerjakan dengan alat semacam pisau yang digoreskan di atas daun lontar yang berukuran sekitar 2 x 11 cm atau 5 x 28 cm. Goresan-goresan tersebut diisi dengan campuran minyak dan jelaga.

Bentuk lukisan yang lain, juga terlihat dalam pembuatan wayang kulit Bali. Wayang kulit Bali agak berbeda dengan wayang kulit Jawa yang lebih berkesan abstrak, pada wayang kulit Bali lebih realistik, baik dalam penggarapan wajah tokoh-tokohnya maupun bentuk anatomis keseluruhannya. Sedangkan bentuk seni lukis yang dibuat dengan media cat di atas bidang dua dimensi (kanvas) pada mulanya pelukis Bali hanya mengenal dua macam bentuk lukisan :

- 1 **Ider-ider**, yaitu lukisan strip di atas kain buatan sendiri, berukuran sekitar 30 cm x 6 m. Biasanya digunakan pada saat-saat upacara agama di bawah atap seluruh bangunan rumah atau pura.
2. **Langse**, yaitu lukisan diatas kain lebar yang telah didasari dengan cat, biasanya dipergunakan untuk hiasan dinding atau tirai. Tema lukisan biasanya berupa *pelelintingan*, yakni sebuah penanggalan Bali yang mengandung semacam horoscop dalam bentuk pembagian bidang-bidang berisikan gambar-gambar simbolik tertentu untuk setiap bulannya yang terdiri 35 hari. Lukisan ini hampir sama dengan lukisan Wayang Beber di Jawa, yakni lukisan berupa adegan cerita pewayangan yang dibebaskan pada penonton. Sang dalang kemudian bercerita dengan lakon seperti yang tergambar dalam lukisan tersebut.

Dalam bentuk yang lain seni lukis klasik Bali juga banyak menampilkan bentuk lukisan wayang atau lukisan yang bertemakan adegan-adegan peperangan dari epos Ramayana dan Mahabharata. Dalam penggambarannya terikat oleh ketentuan yang sudah merupakan tradisi bagi pelukis-

pelukis Bali. Tokoh-tokoh yang ditampilkan terdiri dari dewa, ksatria raja, raksasa dalam sikap postur yang sudah ditentukan dan biasanya berpakaian Hindu Jawa Kuno.



(Sketsa) Arjuna

Salah satu penggambaran proporsi dan ekspresi anatomi yang mewakili figur kebaikan (alus)

Sebagaimana dalam cerita-cerita wayang selalu digambarkan dua figur yang berlawanan, yaitu figur kebaikan (alus) dan kejahatan (kasar). Misalnya terdapat perbedaan dalam penggambaran proporsi dan ekspresi anatomi tubuh antara tokoh baik dan jahat.

Figur "alus" terdiri dari dewa-dewa, raja, ksatria atau putri-putri yang digambarkan dengan bentuk badan yang ramping, tangan yang panjang dan halus, sikap yang anggun

dan wajahnya selalu tersenyum, meskipun itu dalam adegan peperangan. Sedangkan untuk figur “kasar” digambarkan sebaliknya; badan besar, berbulu, mata melotot, mulut menyeringai dengan gigi yang tajam-tajam, sehingga keseluruhan sikapnya mencerminkan kekejaman.

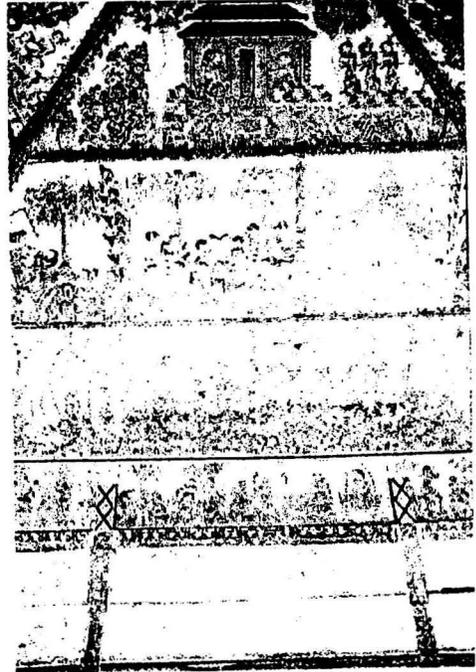
Demikian juga dalam hal pewarnaan pun dibedakan. Untuk warna kulit tokoh alus dipergunakan kuning oker, sedangkan untuk tokoh kasar harus lebih coklat.

Dalam seni lukis dari Wayang Bali, umumnya seorang pelukis hanya mengenal warna terbatas 5 macam yang dipirik sendiri dengan ancur (semacam lem dari Cina), yaitu warna :

- Merah Vermilion (gincu dari Cina),
- Biru (*pelung*) dibuat dari tumbuh-tumbuhan tertentu,
- Kuning, dibuat dari semacam tanah liat yang disebut *atal*,
- Kuning Oker (kuning waja), dibuat dari bahan mineral,
- Hitam (*selem*), dibuat dari jelaga,
- Putih, dibuat dari bubuk tulang babi.

Untuk penggunaan alat-alat melukis, walaupun dapat dengan mudah menggunakan kuwas dari Cina, akan tetap bagi pelukis yang masih memegang teguh tradisi seni lukis wayang Bali lebih suka menggunakan *penelek* (sepotong bambu kecil yang diruncingkan) yang biasanya digunakan untuk membuat kontur/garis tepi. Untuk alat penyapu warna digunakan *penuli* (sepotong bambu yang ditumbuk bagian atasnya dengan batu hingga lunak).

Bangsas pengadilan atau Kerta Gosa yang kini masih tegak utuh di Klungkung, adalah salah satu contoh arsitektur dan seni lukis tertua, peninggalan dari Dinasti kerajaan Gelgel. Seluruh langit-langit Kerta Gosa penuh dengan lukisan (mural) yang memiliki corak seni lukis wayang dengan tema tentang hukum-hukum peradilan manusia terhadap dosa-dosanya.



Contoh lukisan klasik Bali yang memenuhi langit-langit Bangsal Kerta Gosa, Klungkung. Lukisan ini hingga sekarang masih terpelihara dengan baik.

PEMANFAATAN METODE SSA DALAM ANALISIS MANIK-MANIK KACA

Oleh :

Ni Komang Ayu Astiti, S.Si

Manik-manik merupakan benda kecil, unik, dan menarik yang dianggap sebagai salah satu benda seni yang mempunyai nilai ekonomi dan budaya tinggi serta diminati oleh masyarakat luas. Dari hasil pengamatan diberbagai museum di Indonesia tampak bahwa manik-manik yang merupakan obyek (koleksi) museum terdapat merata disetiap Museum Provinsi di kepulauan Indonesia, baik yang berasal dari periode prasejarah, klasik, dan Islam. Manik-manik banyak ditemukan oleh masyarakat secara tidak sengaja, pada penggalian liar atau dalam penggalian arkeologi di dalam lapisan tanah kubur bersama dengan temuan lain. Manik-manik merupakan hasil cipta, rasa, dan karsa manusia yang mempunyai fungsi bermacam-macam. Ada yang dibuat dengan tujuan keindahan, untuk bekal kubur, untuk mas kawin, dan lain sebagainya. Perlu diketahui bahwa logam merupakan salah satu bahan olahan dari manik-manik kaca selain bahan alami lainnya seperti : kerang, batu, gading, gigi binatang dan biji-bijian.

Logam transisi yaitu kelompok unsur logam dalam sistem periodik yang pengisian elektronnya berakhir pada orbital-orbital sub kulit yang salah satu sifatnya yaitu memberikan kilap logam dan warna serta dapat membentuk senyawa berwarna jika bereaksi (bersenyawa) dengan logam atau senyawa lainnya sesuai dengan sifat logam atau senyawa tersebut. Berdasarkan warnanya manik-manik kaca dibedakan menjadi dua yaitu manik-manik kaca satu warna (monokrom) dan banyak warna

(polikrom), hal ini terjadi karena ada pengaruh dari komposisi unsur-unsur logam penyusunnya berbeda serta sumber bahan alam yang tersedia tidak sama antar daerah, yang berakibat juga pada nilai seni dan ekonominya.

Beberapa sarjana asing seperti Davidson, Clark, dan Arkell, berulang kali mengungkapkan tentang perlunya analisis laboratorium terhadap benda manik-manik dari suatu daerah untuk mengetahui kandungan dan komposisi unsur kimia penyusunnya. Hal ini dapat membantu peneliti arkeologi dalam menerangkan tentang pemukiman, wilayah jalur perdagangan antara satu daerah dengan daerah lainnya, serta mengenai persebaran asal manik-manik tersebut pada masa lampau. Sarjana-sajana lain seperti Nieuwenhuis, Van der Hoop, dan Van der Sleen menekankan lagi pentingnya analisis kimiawi ini dengan mengatakan bahwa persamaan bentuk dan warna saja tidak dapat digunakan sebagai dasar penentuan asal, alur perdagangan, dan lain-lain (Van der Hoop, 1932: 134 dalam Indraningsih; 1985:41)

Atas dasar konsep ini, maka penulis mencoba memberikan metode analisis laboratorium dengan metode spektrofotometri serapan atom (SSA) untuk mengetahui komposisi dan kandungan unsur kimia penyusun pada manik-manik kaca yang banyak dipamerkan di berbagai Museum Daerah atau Pusat.

II. Bahan dan Pengolahan manik-manik Kaca

Dari hasil analisis unsur-unsur kimia penyusun bahan manik-manik yang telah dilakukan oleh J. Indraningsih pada manik-manik yang ditemukan di kubur peti batu Kidangan dan Kawengan, maka setiap manik-manik mengandung berbagai unsur logam yang juga mengakibatkan perbedaan warna pada setiap manik-manik. Unsur utama pembentuk manik-manik kaca sebagian besar dari silika (SiO_2), sedangkan unsur-unsur lain seperti: besi, aluminium, kalsium, magnesium, timah hitam atau timah putih hanya sebagai pencampur (alloy) yang dapat membantu meningkatkan kualitas dari manik-manik sesuai dengan yang diharapkan oleh pengrajin. Tetapi ada juga sebagian manik-manik yang tidak menggunakan bahan utama silika yaitu menggunakan bahan kalsium. Penambahan unsur logam aluminium dan timah (Pb atau Sn) dimaksudkan untuk memperbaiki sifat dari manik-manik agar stabil serta tidak mudah rusak karena kedua logam ini mempunyai persamaan sifat yaitu *amfoter* yang dapat melindungi logam pada manik-manik kaca dari oksidasi lebih lanjut. Penambahan zat-zat *stabilizer* ini tidak harus dengan logam aluminium atau timah hitam atau putih tergantung pada sumber daya alam yang tersedia, sehingga manik-manik suatu daerah akan berbeda unsur penyusunnya dengan yang lain tergantung keadaan geografis, potensi sumber alam, iklim, musim, dan sebagainya.

Penambahan unsur-unsur logam lain pada manik-manik selain untuk menambah kualitas sifat kimia pada benda tersebut juga dapat memberikan warna yang berbeda sesuai dengan perbandingan komposisi unsur logam penyusunnya. Dari hasil analisis oleh J. Indraningsih maka perbedaan komposisi campuran unsur logam sangat mempengaruhi warna manik-manik tersebut. Urutan banyaknya campuran logam (makin ke kanan makin kecil) pada warna berbagai manik-manik di daerah Kidangan

dan Kawengan yaitu :

Kuning oranye : $\text{SiO}_2, \text{Na}_2\text{O}, \text{Al}_2\text{O}_3, \text{Fe}_2\text{O}_3$
 Abu-abu terang : $\text{CaO}, \text{Na}_2\text{O}, \text{SiO}_2, \text{Fe}_2\text{O}_3$.
 Merah : $\text{SiO}_2, \text{Na}_2\text{O}, \text{Al}_2\text{O}_3, \text{CaO}$.
 Hitam kebiruan : $\text{SiO}_2, \text{Na}_2\text{O}, \text{Al}_2\text{O}_3, \text{CaO}$.

Penambahan unsur natrium dan kalsium pada manik-manik kaca dimaksudkan supaya manik-manik tersebut sukar atau tidak larut dalam air, karena ke dua unsur ini merupakan unsur alkali dan alkali tanah yang memiliki sifat sukar dan tidak larut dalam air. Kalsium banyak ditemukan di alam dalam bentuk batu kapur dan batu pualam (CaCO_3), gipsum ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), dolomit ($\text{CaCO}_3, \text{MgCO}_3$), serta pada tulang. Sedangkan natrium banyak ditemukan pada sendawa, chili (NaNO_3), tumbuh-tumbuhan pantai (Na_2CO_3), serta pada bijih silikat (Na_2SiO_3). Jadi adanya unsur natrium pada manik-manik yang menggunakan bahan utama bijih silikat ada yang tidak sengaja ditambahkan, tetapi sudah ada dari bahan bakunya.

Silikat banyak ditemukan di alam, karena merupakan unsur nomor dua terbanyak (sesudah oksigen) pada kulit bumi. Senyawa SiO_2 di kenal dengan nama pasir atau kwarsa dan juga banyak ditemukan pada tanah liat ($\text{Al}_2\text{O}_3 \cdot 2\text{SiO}_3 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$). Salah satu teknik pembentukan manik-manik kaca yaitu teknik cetak panggang (Nasrudin, 1993) yang menggunakan tanah liat dibakar, hal ini dapat merubah $\gamma - \text{Al}_2\text{O}_3$ menjadi $\alpha - \text{Al}_2\text{O}_3$ dan jika $\alpha - \text{Al}_2\text{O}_3$ bercampur dengan ion-ion logam transisi seperti : ion besi, titan, silikat (unsur metaloid), aluminium, timah (Pb atau Sn), tembaga, mangan, dan lain sebagainya maka dapat juga menghasilkan warna yang berbeda-beda sesuai dengan logam *alloy*-nya pada manik-manik kaca atau permata lainnya. Senyawa Al_2O_3 tidak hanya ditemukan pada tanah liat, tetapi juga terdapat pada bijih bauksit (Al_2O_3) dan granit (Irfan Anshory, 1987).

Untuk mengetahui unsur-unsur kimia penyusun pada manik-manik kaca Van der Sleen melakukan analisis laboratorium terhadap manik-manik mutisala, khususnya dari situs Gilimanuk, Plawangan, dan Flores hasilnya yaitu pada tabel 1. Dari data laboratorium tersebut Joice Indraningsih membandingkan unsur-unsur kimia penyusun manik-manik kaca pada situs Gilimanuk dan Plawangan dengan manik-manik kaca dari Tegurwangi, Pasemeh, ternyata menunjukkan komposisi unsur kimia yang sama, hal ini dapat diduga bahwa manik-manik tersebut berasal dari perbengkelan yang sama yang kemudian dibawa oleh manusia melalui jalur perdagangan dan sebagai alat pertukaran atau sebagai cenderamata (mas kawin). Dari data di atas dapat diketahui bahwa manik-manik kaca dari situs Flores sangat jauh berbeda komposisi dan kandungan unsur kimianya dengan manik-manik kaca yang

dari Plawangan dan Gilimanuk. Perbedaan yang sangat mencolok yaitu kandungan unsur PbO, K₂O, Cu₂O, MnO dan Rest, alkali. Manik-manik ini dapat diperkirakan berasal dari bengkel dan daerah yang lain.

III. Fungsi Perhiasan Manik-manik

Pada umumnya manik-manik dirangkai menjadi untaian yang dijadikan hiasan atau ditempelkan pada benda lain, yang menjadikan benda tersebut lebih indah. Beberapa fungsi manik-manik dalam masyarakat Indonesia yaitu :

1. Manik-manik sebagai bekal kubur. Manik-manik yang ditemukan sebagian besar merupakan benda bekal kubur. Manik-manik yang ditemukan di situs Kidangan dan Kawengan daerah Bojonegoro, Jawa Timur menurut keletakannya di dalam peti kubur batu (J. Indraningsih, 1984).

Tabel 1 : Prosentase Unsur Kimiawi Sampel Manik-manik Mutisala

| UNSUR-UNSUR KIMIA | PLAWANGAN | GILIMANUK | FLORES |
|--|-----------|-----------|--------|
| Silika (SiO ₂) | 46,58 | 67,62 | 34,40 |
| Plumbum Oksida(PbO) | - | - | 37,92 |
| Oksida Besi (Fe ₂ O ₃) | 10,77 | 6,72 | 2,49 |
| Oksida Aluminium (Al ₂ O ₃) | 12,68 | 3,77 | 2,83 |
| Kalsium Oksida (CaO) | 14,19 | 7,34 | 4,47 |
| Magnesium Oksida (MgO) | 3,41 | 2,21 | 1,24 |
| Natrium Oksida (Na ₂ O) | 6,46 | 1,46 | 5,85 |
| Kalium Oksida (K ₂ O) | - | - | 9,95 |
| Kuprit Oksida (Cu ₂ O) | - | - | 4,50 |
| Mangan Oksida (MnO) | - | - | 0,115 |
| Rest Alkali | 3,68 | 2,17 | - |
| Kekesasan (S. Mohs) | 5 | 5 | - |
| Berat Jenis (BJ) | 2-3 | 2-3 | - |

(Sumber : J. Indraningsih 198; Sleen 1967)

2. Manik-manik untuk keperluan sehari-hari, yaitu sebagai salah satu unsur peralatan dan perlengkapan hidup seperti : pakaian dan perhiasan tubuh atau dekoratif rumah tangga. Menurut Suryanto dalam J. Indraningsih; 1984 sebagian manik-manik yang ditemukan di situs Kidangan dan Kawengan menunjukkan bahwa manik-manik ini memang sudah dikenakan oleh si mati pada masa hidupnya sebagai perhiasan.
3. Untuk perlengkapan upacara adat. Pada upacara perkawinan, khususnya pada masyarakat di Kalimantan memakai "Lamiang" yang diikatkan pada pergelangan tangan kedua mempelai, agar ikatan tali perkawinan mendapat lindungan Tuhan dan tetap abadi, demikian juga pada upacara kematian, agar dapat dijauhkan dari bencana yang mengganggu jalannya upacara. Manik-manik ini juga banyak digunakan sebagai perhiasan pelengkap berdasarkan pengukuran transmitansi (T atau $\%T$) atau absorbansi (A) suatu cuplikan sebagai fungsi dari panjang gelombang (pembuatan kurva serapan A terhadap panjang gelombang). Disini penulis akan menjelaskan tentang metode spektrofotometri serapan atom yang dapat dipergunakan untuk menganalisa unsur logam yang terdapat dalam manik-manik kaca benda koleksi museum atau artefak temuan arkeologi.

A. Prinsip Kerja Spektrofotometri Serapan Atom

Dalam analisa secara spektrofotometri serapan atom (SSA) unsur yang dianalisa harus dikembangkan ke keadaan atomnya yang netral, dalam keadaan uap dan disinari dengan berkas sinar yang berasal dari sumber sinar. Proses ini dapat dilaksanakan dengan

jalan menghisap larutan cuplikan melalui tabung kapiler dan menyemprotkannya dalam nyala api yang memenuhi syarat-syarat tertentu sebagai kabut yang halus dengan demikian maka nyala api ini berfungsi sama seperti sel (kuvet) dalam spektrofotometri serapan molekul. Spektrum serapan atom suatu unsur terdiri dari garis-garis sempit yang jelas batas-batasnya yang ditimbulkan oleh transisi antar tingkat-tingkat energi elektron dari elektron-elektron yang ada di kulit paling luar atom tersebut. Garis-garis spektrum serapan atom yang sangat sempit ini (lebarnya sangat kecil) maka energi transisi dapat diabsorpsi dan khas untuk tiap-tiap unsur sehingga metode analisis yang berdasarkan pengukuran serapan atom (SSA) ini adalah metode yang spesifik (khas) untuk tiap unsur. Pemilihan panjang gelombang sinar yang dipancarkan oleh lampu katoda berongga untuk keperluan analisa dengan cara SSA yaitu yang intensitasnya tinggi untuk memberikan kepekaan yang baik dan memberikan garis kurva kalibrasi yang linier sehingga hukum Lambert-Beer dapat dipenuhi.

B. Metode Analisa Kuantitatif Unsur pada Manik-manik Kaca secara SSA dengan Menggunakan Nyala

Cuplikan sampel yang akan dianalisa dengan metode SSA harus berupa larutan yang agak encer (konsentrasi zat-zat padat tidak melebihi 5% total), artefak temuan arkeologi khususnya manik-manik kaca berupa padatan sehingga perlu perlakuan pendahuluan untuk mendapatkan larutannya. Ada beberapa cara untuk melarutkan cuplikan padatan yaitu dengan melarutkan dalam pelarut yang sesuai, direaksikan dengan asam, atau cuplikan dilebur terlebih dahulu dengan basa (alkali) kemudian dilarutkan dalam asam. Untuk sampel logam, bijih logam, dan mineral lebih baik dilarutkan dengan asam, jika perlu dilakukan dengan

pemanasan untuk memperoleh keadaan yang sangat murni, mudah penggunaannya dan tidak menambah zat padat terlarut dalam larutan. Bila dalam cuplikan terdapat banyak zat-zat pengganggu maka terus dilakukan pemisahan dan jika konsentrasi unsur dalam sampel sangat kecil maka perlu melakukan pra-pemekatan. Kedua masalah ini dapat diatasi dengan melakukan metode ekstraksi pelarut. Penentuan konsentrasi unsur sampel dapat diketahui dengan menggunakan prosedur kurva kalibrasi dengan larutan standar yaitu :

1. Membuat larutan cuplikan yang mempunyai absorbansi antara 0,2 dan 0,8
2. Membuat sejumlah larutan standar yang diketahui konsentrasi untuk logam yang dianalisa dan memberikan absorbansi 0,2 dan 0,8.
3. Larutan standar tersebut dicatat absorbansinya dengan urutan bertambahnya konsentrasi dan kemudian larutan sampel. Dari hasil ini dibuat kurva kalibrasi antara absorbansi versus konsentrasi. Untuk mengetahui % berat unsur yang dianalisa dalam cuplikan dapat dihitung :

$$\% \text{ berat} = \frac{C_s \times V \times D}{10^4 \times W}$$

- C_s = konsentrasi unsur (g/ml)
- V = volume larutan cuplikan (ml)
- W = berat (gram) cuplikan dalam volume
- D = faktor pengenceran

Jika sudah diketahui bahwa kurva kalibrasi larutan standar berupa garis lurus yang melalui titik nol, maka cukup dilakukan pembacaan pada satu larutan standar saja, kemudian ditentukan absorbansi dari

cuplikan. Konsentrasi cuplikan dapat dihitung :

$$C_x = \frac{A_x \times C_I}{A_I}$$

- C_x = konsentrasi cuplikan
- A_x = absorbansi cuplikan
- C_I = konsentrasi larutan standar
- A_I = absorbansi larutan standar

V. Penutup

Manik-manik yang terdapat di Indonesia secara umum menunjukkan persamaan, namun secara khusus masing-masing mempunyai komposisi unsur logam yang berbeda-beda, tergantung bahan baku yang tersedia di alam. Analisis unsur logam pada bahan manik-manik kaca dari suatu hasil penelitian arkeologi atau koleksi benda museum dapat memberikan informasi tentang perbedaan unsur-unsur penyusun suatu manik-manik kaca, sehingga dapat memberikan sedikit informasi tentang dari mana asal manik-manik kaca tersebut apakah diproduksi di daerah tersebut atau didatangkan dari luar daerah. Hal ini dapat membantu memberikan informasi tentang persebaran manik-manik tersebut, karena banyak kemungkinan manik-manik digunakan sebagai alat pertukaran melalui jalur perdagangan atau sebagai cendera mata dan mas kawin. Pada museum dapat juga memberikan informasi tentang penataan pengelompokan koleksi manik-manik berdasarkan bahan dan warna.

Analisis unsur pada manik-manik kaca di laboratorium dapat dilakukan dengan metode spektrofotometri serapan atom (SSA). Metode ini atom cuplikan dibuat netral (azasnya) kemudian diexcitasi ketinggian energi yang lebih tinggi, pada saat atom itu kembali pada keadaan awalnya maka ia akan

melepaskan energi dan energi ini dicatat sebagai absorpsi dan dipergunakan untuk mengetahui kandungan dan komposisi unsur dalam suatu sampel.

DAFTAR PUSTAKA

Hodges, Henry. 1976 "Artifacts An Introduction to early material and Tecknology". (4th impression). London : John Baker-Bedford Row

Hoop, A.N.J. th. a th. Van der. 1932 "Megalithic Remains in South Sumatra", Translated by W. Shirlaw, Zut phen : W.J. Thiene and Cie

Indraningsih, J. Ratna. 1983 "Manik-manik dari beberapa situs di Indonesia". REHPA I, Cisarua 8-13 Maret 1982, Jakarta Puslit Arkenas. 1985 "Manik-manik dari kubur

batu di Kidangan dan Kawengan Bojonegoro, Jawa Timur", REHPA II Cisarua 5-10 Maret 1984.

Ismono. 1997 "Cara-cara Optik Dalam Analisa Kimia". Catatan kuliah, Dep. Kimia ITB, Bandung

Manik-Manik Nusantara. 1997 "Pameran bersama Direktorat Permuseuman Nasional dan Museum Negeri Propinsi Se-Indonesia". Jakarta, Direktorat Permuseuman.

Masrudin. 1991 "Unsur Logam dalam Teknologo Manik-manik Kaca." AHPA IV, Kuningan, 10-16 September 1991 Jakarta, Puslit Arkenas.

Sleen, W.G.N. Van der. 1967 "A Hand Book on Reads," Large.

Irfan Anshory. 1987 "Penutupan Pelajaran Kimia SMA," Ganeca Exact Bandung

NEKARA

Genderang Antik Bernilai Magis dan Simbolis

Oleh : **Diani Purwandari**

Nekara merupakan produk budaya prasejarah yang berkembang pada masa perundagian (paleometalik) dan berfungsi sebagai sarana dalam upacara keagamaan. Nekara berasal dari Cina dan kemungkinan Vietnam (kebudayaan Dong-Son). Kebudayaan ini disebut juga kebudayaan perunggu Dong-Son yang timbul pada tahun 300 SM, sedangkan di Indonesia baru berkembang 2500 tahun yang lalu. Nekara-nekara (terutama yang dipamerkan di ruang pameran Prasejarah) kemungkinan juga dibuat di Vietnam, karena pada timpanium salah satu nekara tersebut ada tulisan Cina Kuno. Sebagaimana juga halnya di Indo-Cina, maka nekara-nekara di Indonesia adalah salah satu dari anasir-anasir yang teramat karakteristik bagi kebudayaan Dong-Son. Pada umumnya nekara didapatkan dari hasil ‘temuan lepas’ dan penyebarannya hampir meliputi seluruh kepulauan, terutama di Indonesia bagian Timur (NTT).

Ada beberapa sarjana yang meneliti mengenai nekara, antara lain van Hoeyvell, F.D.E. Schmelz, W.O.J. Nieuwenkamp, G.A. Rouffaer, dan lain-lain. Mereka meneliti nekara perunggu dengan menggunakan patokan dari penelitian yang dilakukan oleh F. Heger., seorang peneliti terkenal berkebangsaan Jerman yang khusus mengadakan klasifikasi morfologis seluruh nekara di Asia Tenggara. Hasil penelitiannya ditulis dalam bentuk karangan yang diterbitkan pada awal abad ke-20 (1902). Pada karangannya. Heger memberikan uraian tentang bentuk nekara di dunia serta

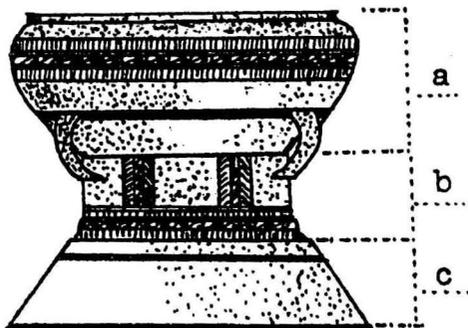
klasifikasi nekara dalam 4 tipe. Berdasarkan hal ini maka di Indonesia (Museum nasional), nekara-nekara itu diwakili dengan sekumpulan nekara yang indah termasuk dalam bentuk heger I, kecuali ada satu buah yaitu dari Banten yang digolongkan ke dalam tipe Heger IV (mungkin berasal dari Tiongkok).

Nekara adalah semacam bejana dandang perunggu yang bentuknya terbalik. Nekara adalah produk dari luar Indonesia. Di Museum nasional ada benda seperti nekara yang merupakan produk lokal (Indonesia) yang disebut moko. Bentuk moko mirip dengan nekara, tetapi lebih langsing dan memanjang ke arah atas; pola hiasnya motif Indonesia asli. Pada umumnya nekara terdiri dari tiga bagian (Gamabr A). Tiap bagian mempunyai berbagai macam ornamen/hiasan, seperti bentuk bintang, binatang (burung, kodok, kadal, ikan dan sebagainya) serta bentuk-bentuk manusia yang distilir. Adapun ke tiga bagian tersebut adalah :

1. Bagian permukaan atau bagian timpanium, merupakan bidang pukul nekara. Pada bidang ini terdapat pola hias geometrik, di tengah-tengah ada motif bintang bersudut 8,10, 12, 14 atau 16, dan di empat sudut pada tepi bidang pukul terdapat 4 ekor katak. Keempat patung katak ini letaknya berlawanan dengan arah jarum jam.
2. Pada bagian bawah/badan terdapat hiasan antara lain berupa pola geometrik, pola perahu dan binatang.
3. Bagian bawah (kaki) tidak dihias sama

sekali (terutama pada nekara yang sederhana). Hanya pada nekara-nekara yang besar terdapat hiasan berupa manusia dan binatang.

Bagian-bagian pada bentuk nekara



Gambar A

Keterangan :

- a. Bagian permukaan, yaitu bagian yang dipukul
- b. Bagian bahu dan badan
- c. Bagian kaki. Pada bagian ini sisinya melebar ke samping dan bagian bawahnya berlubang tembus sampai ke dalam.

Bila melihat banyaknya hiasan yang berhubungan dengan air, seperti perahu sungai (bukan kapal laut), burung pelikan, burung bangau, dan sebagainya, menimbulkan dugaan bahwa nekara-nekara ini dibuat disuatu daerah yang letaknya berdekatan dengan sungai atau danau. Hiasan-hiasan tersebut mempunyai berbagai macam arti atau makna sesuai dengan kepercayaan masyarakat Indoensia pada masa Prasejarah (gambar B). Selain itu nekara juga mempunyai berbagai macam fungsi, antara lain : nekara dipakai sebagai gendang yang dianggap memiliki kekuatan

magis dan dapat dipakai sebagai alat untuk memanggil hujan, gendang perang, gendang dalam upacara kematian, dan tanda status sosial, juga digunakan sebagai wadah kubur. Fungsi-fungsi ini dapat dihubungkan dengan motif hiasan nekara.

Hubungan Fungsi Dengan Motif Nekara

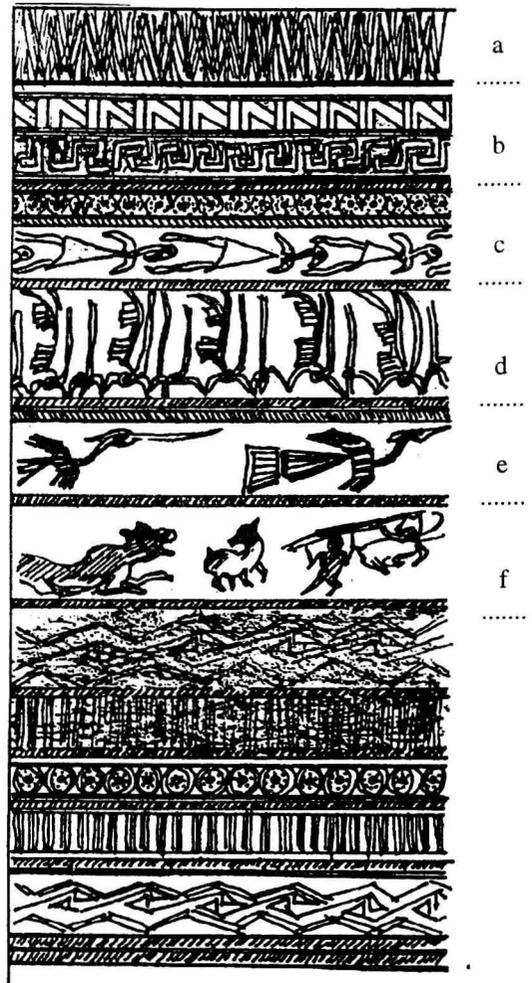
Seperti telah disebutkan di atas bahwa fungsi nekara ada berbagai macam antara lain :

1. Nekara dipakai sebagai gendang dalam upacara kematian. Kematian digambarkan dengan motif bintang di bagian tengah timpanium) yang berarti matahari yaitu lambang kehidupan. Menurut kepercayaan masyarakat di masa prasejarah, kehidupan di sini artinya bahwa mereka percaya orang yang telah mati arwahya akan hidup kembali di alam roh. Pola hias lainnya yang berhubungan dengan kematian adalah motif perahu berbentuk bulan sabit. Perahu ini selain digunakan sebagai alat transportasi sungai, juga dianggap sebagai kendaraan roh ke alam baka sehingga disebut juga perahu roh. Suku-suku bangsa Dayak seperti Ot Danum dan Olo Ngaju pada perayaan kematian sampai sekarang masih mempergunakan papan kayu yang melukiskan gambar perahu yang membawa nyawa orang mati ke alam baka.
2. Sebagai alat memanggil hujan, karena dianggap oleh mereka bahwa benda tersebut mempunyai kekuatan magis. Hujan atau air disimbolkan dengan patung katak. Katak adalah binatang yang senang berada di air dan muncul bila hujan tiba. Dalam hal ini katak dianggap dapat membentuk hujan.

Adapun caranya, pada waktu upacara memanggil hujan tersebut mereka memukul nekara dengan berirama sambil membacakan mantra-mantra yang isinya memohon kepada Tuhan mereka untuk menurunkan hujan.

3. Nekara digunakan sebagai wadah kubur, hal ini dibuktikan dengan temuan yang terdapat dalam penggalian yang dilakukan secara sistematis oleh Puslit Arkenas, berlangsung tahun 1977-1990. Pada tahun 1985 di desa Plawangan di pesisir Utara Jawa Tengah, Kabupaten Rembang telah ditemukan dua rangka manusia yang dikubur dalam nekara perunggu. Nekara perunggu temuan di situs Plawangan tersebut ternyata merupakan suatu wadah kubur untuk anak-anak. Temuan nekara perunggu sebagai wadah kubur in merupakan keunikan dan jarang ditemui di seluruh Indonesia bahkan di Asia Tenggara.
4. Nekara dapat menunjukkan status sosial seseorang. Bahan tembaga adalah bahan yang langka dan berharga di Asia Tenggara. Pada waktu dahulu, benda (dalam hal in nekara) yang dibuat dari bahan perunggu merupakan barang yang mahal seperti emas dimasa sekarang. Seseorang yang memiliki benda tersebut dari bahan tersebut berarti orang yang kaya atau mampu dan merupakan orang terpendang.

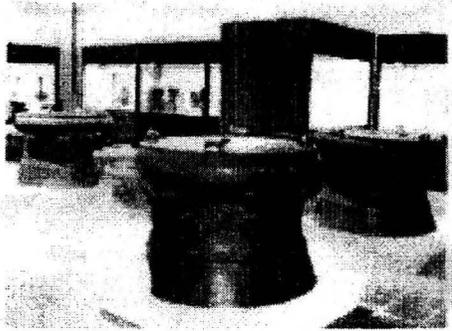
Pola hias pada pemukul nekara dari Pulau Kai



Gambar B

Keterangan :

- a. Hiasan pada pusat lingkaran berupa matahari dengan sinarnya
- b. Berbagai motif hiasan geometris
- c. Pola hias binatang angkasa
- d. Pola perahu berbentuk bulan sabit
- e. Pola burung



Beberapa koleksi nekara di pameran di Museum Nasional Jakarta

5. Nekara dapat pula berfungsi sebagai bekal kubur. Di Museum Nasional terdapat miniatur nekara (ukurannya hanya 91 mm), berasal dari Jawa Barat. Para ahli menduga bahwa kemungkinan nekara ini sebagai bekal kubur.

Sejarah penggunaan dan Pembuatan Nekara

Penggunaan nekara sebagai benda yang dipuja masih berlangsung hingga kurang lebih abad 13 M. Pada tahun 800 sebuah nekara dipersembahkan kepada kaisar Tiongkok oleh negara Phiao yang berpenduduk orang Mon Khmer, dan kira-kira pada tahun 1200 orang Man yang mendiami Cina bagian selatan menggunakan nekara sebagai generang perang dan diwaktu persajian-persajian. Kini suku bangsa Karen Merah di Birma dan Siam Barat juga masih menggunakan nekara itu, yang dipukul pada waktu perayaan kematian seraya memanggil arwah-arwah yang dianggap berwujud burung. Di samping itu nekara dipergunakan sebagai semacam persajian, yaitu untuk menyajikan daging dan nasi.

Mengenai pembuatan nekara masih berlangsung dari abad 18 sampai abad 19, buktinya antara lain : kira tahun 1700 di Kanton masih ada 10 orang yang membuat nekara. Pekerjaan itu dilakukan turun temurun ke anak laki-laki dan sampai kira-kira tahun 1800 Kanton masih menjadi pusat pembuatan nekara.

Pada tahun 1894 nekara masih dibuat oleh suku bangsa Shan dan Inthas. Nekara dibuat tidak untuk mereka pergunakan sendiri, tetapi dijual kepada orang Karen. Benda tersebut kebanyakan ditemukan berpasang-pasang, satu buah dengan hiasan katak di bidang pukuhnya dan satu buah lainnya tidak ada hiasan. Di Birma, nekara yang berpasangan ini terdiri dari nekara laki-laki (untuk yang pertama) dan nekara perempuan (untuk yang kedua).

Nekara sebagai alat upacara mengakibatkan benda tersebut dikeramatkan dan dipuja oleh masyarakat di masa Prasejarah, dan hal ini menimbulkan cerita dan legenda yang akan menimbulkan kekaguman, sehingga benda tersebut menjadi lebih dipuja dan dihormati. Ada beberapa dongeng mengenai nekara, khususnya dongeng dari Pulau Kai.

Diceritakan bahwa nekara ini ditemukan beratus-ratus tahun yang lalu di pantai tenggara pulau Kur, di Hirit. Masyarakat di Pulau tersebut menganggap bahwa nekara-nekara itu jatuh dari langit ketika pulau itu timbul dari laut. Kemudian nekara itu diangkut ke pegunungan, dan dipuja sebagai benda-benda yang sangat keramat.

Versi lainnya menceritakan, pada suatu pagi orang menemukan empat buah nekara yang dibawa oleh laut ke pantai di dekat Kampung Hirit sekarang. Penduduk

Pulau kai hendak menyembunyikan benda-benda itu, dengan jalan mengikatkan tongkat-tongkat pada nekara kemudian diangkat, tetapi aneh nekara itu tidak sedikitpun terangkat dari tanah. Benda itu seolah memprotes dan bergaung dengan bunyi gaba-gaba. Mendengar bunyi gaung itu, mereka lantas mengganti tongkat pengangkatnya dengan beberapa pohon gaba. Dengan pohon gaba ternyata nekara-nekara itu dengan mudah diangkat ke pegunungan sekaligus dua buah. Tetapi ketika mereka kembali ke pantai untuk mengangkat dua buah nekara yang masih tertinggal, ternyata nekara itu telah berubah menjadi batu.



Nekara ini berasal dari Masa Perunggu yang ditemukan di daerah Sangeang, Bima, Sumbawa (NTB). Berukuran D.1160 mm, T.835 mm, TB.6-16 mm. Koleksi Museum Nasional

Cerita yang lain adalah mengenai orang Banda yang diusir dari pulau mereka oleh empat orang belanda. Mereka kemudian mendarat di Pulau Kur yang penduduknya pada masa itu masih memakai cawat. Barang bawaan mereka adalah empat buah nekara. Pada awalnya sosialisasi mereka baik, tetapi tidak lama kemudian timbullah perselisihan-perselisihan kecil yang makin lama semakin membesar dan meruncing. Sehingga orang-orang Banda meninggalkan Pulau Kur, sambil meninggalkan nekara-nekaranya.

Cara menggunakan nekara adalah seperti bedug yaitu dalam hal meletakkan dan memukul. Pertama nekara digantungkan dengan mengikatkan tali pada kedua kupingan (berfungsi juga untuk pegangan) yang terdapat pada sisi kiri dan kanan bagian bahu. Kemudian nekara ini dipukul dengan menggunakan alat pukul. Menurut pendapat para ahli berdasarkan penggalian yang dilakukan, alat pukul kemungkinan terbuat dari kayu. Kayu adalah bahan yang mudah lapuk atau hancur bila terkubur lama di tanah, hal ini menyebabkan kayu sebagai alat pemukul nekara diletakkan di atas tanah bagian permukaan sebagai bidang pukul menghadap ke arah atas.

Dari uraian di atas dapat diketahui dengan jelas bahwa kebiasaan-kebiasan itu dapat bertahan dan berlangsung dari abad ke abad. Tetapi sesuai dengan perkembangan jaman pula nekara ini tidak dapat dipertahankan lagi baik penggunaan dalam upacara (sekarang hanya ada moko yang berfungsi sebagai benda pusaka terutama kaum bangsawan di Indoensia Timur), maupun sebagai bekal kubur (diganti dengan tiruan).

Daftar Kepustakaan :

1. "Kubur Nekara Perunggu di Pesisir Utara Jawa Tengah", Aneka Ragam Khasana Budaya Nusantara IV, Oleh Tim Koordinasi Siaran Ditjenbud - Depdikbud. Halaman 43.
2. Soejono, R.P. Sejarah Nasional Indonesia. Jilid I. Penerbit Balai Pustaka, Jakarta. Depdikbud, Halaman 249.
3. Heekeren, H.R. Van, "Nekara-Nekara Perunggu", Amerta 2, Tahun 1985.

KONSERVASI DAN RESTORASI KAYU

Oleh : Winarsih

Pendahuluan

1. Latar Belakang Permasalahan

Kayu merupakan salah satu bahan organik yang bersifat higroskopis karena pengaruh faktor lingkungan dapat menyerap kelembaban dan melepaskan kembali partikel-partikel air yang terkandung, baik dalam bentuk air bebas maupun air terikat. Dalam keadaan lembab, memungkinkan debu-debu atau kotoran-kotoran lainnya seperti halnya lemak menempel pada permukaan kayu.

Secara akumulatif konservasi debu dan kotoran semakin menempel dan memungkinkan terjadinya perubahan suasana yang ada pada gilirannya menyebabkan terjadinya penurunan kualitas bahan dasar yang digunakan. Untuk menghindari dampak yang lebih serius upaya pemeliharaan perlu diperhatikan sebagaimana mestinya, dalam rangka pemeliharaan kayu pembersihan merupakan salah satu kegiatan terpenting yang perlu mendapat perhatian secara seksama, baik selama tindakan konservasi maupun pasca konservasi.

2. Pengamatan Penyakit

Penyakit yang banyak ditemukan ternyata mempunyai kesamaan diseluruh propinsi di Indonesia yaitu ditandai adanya lubang-lubang kecil atau besar pada bagian koleksi tersebut.

Kerusakan ini disebabkan oleh jenis serangga antara lain :

- Wood booring bacfle
- Wood worn rayap tanah dan kumbang.

3. Penyebab Kerusakan Koleksi Kayu

Kerusakan pada koleksi kayu biasanya disebabkan oleh faktor biotis, khemis dan fisis.

Penyebab kerusakan oleh faktor biotis :

- Selulosa kayu metrin atau zat makanan yang baik bagi kehidupan jenis serangga perusak kayu, jamur dan bakteri, wood booring merupakan salah satu faktor yang menyebabkan kerusakan pada koleksi kayu.

Kering tidak mudah dilihat dari luar karena dilakukan hanya pada bagian yang terlindung. Bagian kayu yang diserang nampak masih utuh pada hal bagian dalam telah keropos dengan ciri-ciri berupa kotoran yang berbentuk butiran halus. Umumnya wood booring itu bersarang dalam tanah karena untuk memenuhi kebutuhan hidupnya memerlukan air. Benda kayu apabila diletakkan ditanah akan diserang oleh jenis insek ini yaitu melalui terowongan berbentuk pipih yang dibangun di atas tanah.

Penyebab kerusakan oleh faktor khemis, asam, dan basa yang kuat akan mengakibatkan pada serabut kayu, terutama akan menghancurkan ikatan jaringan-jaringan kayu yang menyebabkan warna coklat.

Asam ini terjadi karena kotoran emas dipengaruhi oleh kelembaban udara dan adanya bakteri belirang, sehingga membentuk asam sulfat yang adanya bakteri belirang, sehingga membentuk asam sulfat yang merusak jaringan-jaringan kayu.

- Kerusakan oleh faktor fisis sangat dipengaruhi oleh kelembaban udara dan sinar langsung dan tidak langsung. Perubahan sifat kayu sangat dipengaruhi oleh kelembaban udara karena sifat kayu yang higroskopis. Dalam keadaan kering sel-sel kayu akan melepaskan kandungan airnya sehingga terjadi penyusutan volume. Sedangkan dalam keadaan basah sel-sel kayu akan mengikat air akibatnya terdapat pengembangan sel-sel kayu. Apabila hal ini terjadi terus menerus maka koleksi kayu akan retak.

4. Prinsip Pembersihan

Untuk menghindari dampak negatif yang mungkin timbul akibat tindakan pembersihan maka yang perlu diperhatikan ada dua aspek yaitu : Aspek arkeologis dan aspek teknis.

a. Aspek Arkeologis :

Tindakan pembersihan harus memperhatikan nilai arkeologi/keaslian peninggalan sejarah dan purbakala dalam hal ini kayu.

b. Aspek Teknis :

- Patina benda atau tarnish yang merupakan hasil keseimbangan antara bahan dan lingkungan yang terjadi secara alamiah harus dipertahankan.
- Bahan pembersih yang digunakan harus bersifat efektif.
- Harus bersifat aman, baik terhadap obyek maupun lingkungan.
- Secara ilmiah bisa dipertanggung-jawabkan.

Untuk koleksi kayu yang telah dilakukan pembersihan terlebih dahulu maka tindakan

selanjutnya dengan memfumigasi atau pengasapan dengan menggunakan bahan :

- a. Carbon tetra chloride (CCL4)
 - b. Carbon disulfide (CS2)
- Dengan perbandingan 1 : 1

5. Penanganan Restorasi

Untuk jenis koleksi kayu yang sudah mengalami kerusakan yang sudah parah misalnya : keropos dan retak-retak yang akan merusak nilai dari identitas koleksi, maka perlu dilakukan perbaikan atau restorasi koleksi dengan tidak merubah identitas suatu koleksi.

Bahan yang digunakan restorasi koleksi antara lain :

Vernis
Mikro Kristal
Talk
Sirlak
Pigmen
Agepon
Aquadex
Pormalin
Naptalen
Selulosen
Lentrek
Kapas
Lem K

Peralatan yang dipakai :

Mikroskop dan kelembabannya
Kompor listrik
Perlengkapan pertukangan
Sarung Tangan
Masker

Jas laboratorium
Scrapel
Corong gelas
Lampu spiritus
Thermometer, pinset
Becker glass
Lumpang porselin.

Proses kerja

Pembuatan Lem :

500 gram lem K ditambah 1 liter air dalam becker glass didiamkan selama 3 jam kemudian ditambahkan dengan alkohol 10 s.d. 15 tetes, ditambahkan kodak solution 3 tetes yang gunanya untuk memperlancar proses injeksi atau penambalan dan untuk menghindari jamur ditambahkan dengan formalin 10 tetes kemudian didiamkan selama 24 jam dan kemudian ditim dengan suhu 30oC.

- Konsolidasi

Pada bagian koleksi yang retak, perlu dilakukan konsolidasi dengan kayu yang sama dengan alasan tidak akan merusak koleksi kayu tersebut.

- Penambalan

Penambalan dilakukan terhadap koleksi kayu yang keropos dan pecah-pecah dengan menggunakan lem K yang dicampur dengan

serbuk gergaji (bahan sejenis) sampai rata permukaan.

Pewarnaan dilakukan agar sesuai dengan warna koleksi aslinya dengan menggunakan pewarna atau cat minyak yang diteruskan dengan thinner dan cerlac agar warna sesuai dengan warna aslinya.

Penutup

Pembersihan adalah merupakan salah satu bagian kegiatan dalam penanganan konservasi agar hasil yang diperoleh bisa dipertanggungjawabkan secara arkeologis maupun teknis maka diperlukan bentuk penanganan yang sistematis.

Makalah ini lebih banyak mengacu pada kegiatan karena untuk mencapai tujuan tindakan konservasi dan preparasi terlebih dahulu harus membuat rencana program yang sesuai dengan kegiatan yang akan dilaksanakan.

Kiranya perlu disadari sepenuhnya bahwa upaya pembersihan masih harus ditindaklanjuti dengan kegiatan penanganan lainnya sesuai dengan kayu yang dihadapi.

Kritik dan saran bersifat membangun dan menambah pengetahuan kami dan menambah suatu pengalaman yang lebih baik.

SENI TEMPA EMAS DAN PERAK DI INDONESIA

Alih bahasa dari buku :
**DE INLANDSCHE KUNSTNIJVERHEID
IN NEDERLANDSCH INDIE
IV
DE GOUD EN ZILVERSMEEDEKUNST**

Oleh :
J.E JASPER & MAS PIRNGADIE

Dialihbahasakan dan disunting oleh :
Budi Prihatna & Ny. S. Hertini Adiwoso

Pengrajin logam Indonesia telah berhasil membuat benda-benda besi tertatahkan logam mulia, benda-benda tembaga, emas, perak, dan campuran logam lain. Kepandaian yang mereka miliki diperoleh dengan belajar dari para pengrajin logam mulia India yang datang ke Indonesia. Hal ini dapat dibuktikan dengan adanya persamaan bentuk, ragam hias, dan teknik pembuatan benda-benda logam tersebut. Namun demikian pengalihan rasa seni dan penerapannya tidak mencakup penguasaan seluruh teknik, dan pengaruh India hanya menembus pada beberapa kelompok etnik.

Dibandingkan dengan negara asalnya, teknik yang ada di Indonesia nampak belum sepenuhnya dikembangkan. Contohnya, teknik pembuatan dan penggunaan niello, menghias dengan email, seni inkrustasi, seni gambar dekoratif pada benda-benda perak, dan teknik membuat dan menyambung firigran. Di India teknik-teknik tersebut di atas hingga kini masih berjaya. Bakat dan kemahiran praktis para guru rupanya belum sepenuhnya beralih pada murid-muridnya. Selain itu, orang India tersebut tidak berhubungan dengan semua kelompok etnik. Kelompok-kelompok yang berada di luar sentuhan dan lalu lintas mereka, yaitu kelompok pengelana atau nomad telah

mengetahui teknik mengerjakan logam dan menerapkannya, walaupun dengan teknik yang sangat kuno. Hal ini membuktikan adanya kegiatan seni tempa yang sudah berlangsung jauh sebelum terjadinya migrasi orang India ke Pulau Jawa dan pulau-pulau sekitarnya. Penggunaan lempengan emas dan perak tipis serta butir-butir logam juga merupakan teknik menghias yang sangat kuno. Teknik ini selain sangat disukai oleh suku-suku bangsa yang berada di Sumatera Selatan Batak, Dayak, juga oleh kelompok-kelompok masyarakat yang berdiam di Pulau Timor dan Flores.

Lempengan-lempengan logam tipis dengan hiasan tekan (pres) yang ditemukan dalam kubur-kubur kuno di Mycenae, dan hiasan dengan butir-butir logam pada perhiasan-perhiasan Mesir kuno membuktikan bahwa seni granulir sudah berkembang. W. Behnke, M. Dreger, O. van Falke dalam tulisannya yang berjudul *Illustrierte Geschechte der Kunstgewerbes* menyatakan: "Tidak mengherankan bahwa para pandai emas Mesir dahulu sudah menguasai seni granulir, seperti pembuatan dan pemasangan butir-butir emas yang sangat kecil. Suatu seni yang kemudian disempumakan oleh orang Etrusia".

Suku-bangsa Aris yang datang dari barat

laut mewariskan rasa seninya pada bangsa India. Grunwedel mengatakan bahwa suku-bangsa Aris adalah penyandang budaya jenis mulia. Dr. Gustave Le Bon menggambarkan dalam karyanya yang berjudul *Les civilisations de l'Indie*, bahwa orang-orang Aris merupakan bangsa berkulit putih dan berambut hitam yang menggunakan bahasa Aris. Bahasa tersebut sudah punah, namun dari bahasa itulah tersadur bahasa Sansekerta. Bangsa Aris yang hidup di abad 15 SM melewati lembah-lembah Kabul masuk bagian barat laut India. Herodotus menceritakan bahwa mereka mempunyai daya fantasi yang kuat, dan pola hidupnya mirip orang Persia kuno. Banyak sekali ketrampilan dalam kerajinan tangan yang telah dihasilkannya. Tulisan tentang pakaian dan perhiasan emas, kereta perang dan ornamen penghias kuda, senjata indah, dan baju-baju zirah menunjukkan bahwa mereka memiliki penenun, pandai emas, dan penempa pedang yang sangat mahir.

Mungkin dalam zaman kuno tidak ada seni rakyat yang mengalami pengaruh pergantian, seperti negara India, daerah yang menjadi mata rantai hubungan Timur - Barat, dan Utara - Selatan. Selain letaknya yang strategis, didukung pula oleh penduduk yang memiliki hasrat besar untuk belajar ketrampilan teknis dari para pendatang menyempurnakan dan menyebarluaskan pengetahuannya ke daerah lain. Penyebaran rumpun Aris ke Persia dan India kira-kira bersamaan waktunya dengan orang-orang Chaldaee yang mengadakan perdagangan dengan Mesir. Mereka berlayar di Samudera India dan pergi ke Suria dan Asia Kecil. Pada abad-abad pertama SM, orang-orang Phunisia yang memiliki seni tempa logam sudah menyebarkan pemikiran seni dan pengetahuan teknisnya lewat perdagangan.

G. C. M. Birdwood dalam karyanya

yang berjudul *The Industrial Arts of India* mengungkapkan bahwa elemen-elemen yang sangat berbeda telah membantu berkembangnya seni dekoratif di India. Misalnya bentuk-bentuk tua dan sederhana dari bangsa asli yang menetap di perbukitan dan dataran tinggi India Tengah yang sukar didatangi, bentuk gambar fantastik suku Mongol dari Pegunungan Himalaya Timur dan perbatasan Myanmar, ornamen-ornamen Swami yang mengerikan dari suku Dravidi dan Dakhan, bentuk-bentuk sederhana bunga dan hewan Aris dari Hindustan, dan motif-motif bunga Aris yang cerah yang dibawa oleh pendekar-pendekar Persia, Afganistan, dan Mongolia.

Peninggalan seni hias asli milik suku-suku bangsa yang hidup terisolir dengan pola lurus dan geometric, baik pada suku-bangsa yang mudah menyesuaikan diri maupun pada suku-suku yang hidup terisolir di pegunungan dan pedalaman India, memperlihatkan kesamaan dengan Indonesia. Walaupun tidak secara langsung dari tangan pertama, pengaruh yang sama juga terdapat di Jawa dan sebagian pulau-pulau lain di Nusantara. Semenanjung India merupakan garis depan penyebaran, dan penyebaran selanjutnya dilakukan oleh penduduk. Setelah lama berlalu berbagai suku-bangsa yang hidup terisolir sudah tersentuh oleh pengaruh kebudayaan luar. Mereka tidak hanya mengenal tekniknya, tetapi juga bentuk dan ornamennya. Nampak adanya perbedaan yang jelas antara pengaruh Hindu dan pra Hindu di Nusantara.

Dalam karya DR. A. Kisa yang berjudul *Kunst und Industrie in Indien* dengan jelas bahwa motif utama Hindu adalah bunga-bunga yang distilir sebagai bunga-bunga yang berkembang atau kuncup setengah terbuka yang diatur pada garis berbelok-belok, dan bentuk sulur tanaman merambat. Motif ini banyak terdapat pada benda-benda dari Jawa dan Bali yang dibuat dari emas maupun perak.

Berbeda dengan pahatan, pada sisi lain dari garis pahatan terdapat pemisah gambar yang lebih condong pada dekorasi alas datar, garis-garis lurus, lingkaran-lingkaran, hiasan dari susunan bola-bola kecil, dan sambungan sederhana dengan potongan logam.

Pengaruh Parsi yang juga lewat Semenanjung India Depan, terutama berupa hiasan-hiasan datar, berkembang menjadi ciri khas tersendiri. Di Indonesia, misalnya di Aceh wadah pemercik air mawar yang digunakan berbentuk Parsi. Khususnya di daerah-daerah penyebaran agama Islam, nampak jelas pengaruh Arab pada seni tempa logam mulia. Tidaklah mengherankan bila di Gresik kuno yang pernah menjadi pusat penyebaran Islam di Jawa, penduduknya masih banyak memakai perhiasan dengan bentuk dan motif yang menunjukkan pengaruh Arab.

Seni tempa logam mulia yang hanya ada di beberapa tempat dapat berkembang menjadi usaha besar. Pusat seni tempa logam mulia antara lain terdapat di Sendang, Gresik, Jawa Timur, Pasar Gede, Yogyakarta, Tangerang, Jawa Barat. Bagaimana mungkin seni tempa logam mulia sampai di desa kecil Sendang yang sama sekali tidak dikenal? Mengapa justru di desa tersebut adanya, jauh dari sarana lalu lintas yang memadai, di daerah yang sedikit penduduknya dan sukar dicapai, sunyi dan gersang? Pertanyaan tersebut tidak dapat dijawab dengan pasti. Penduduk desa ini mempunyai dongeng asal mula berkembangnya seni tempa logam mulia. Tangerang menjadi sumber pembuatan peniti kebaya dalam berbagai variasi. Peniti kebaya ini dikirim ke seluruh Jawa guna menghias kebaya pesta atau kain wanita sunda dan Jakarta. Pasar Gede mengirimkan perhiasan-perhiasan badan keperluan busana dari perak, dan benda lainnya ke seluruh Jawa Tengah untuk memenuhi gaya bersolek wanita Jawa. Pengrajin-pengrajin Sendang mahir membuat giwang dari benang emas

(filigran) yang dijual ke seluruh Jawa Timur dalam jumlah besar.

Emas dari Sendang dijamin tanpa campuran. Giwang emas dari Sendang sungguh dapat dipercaya. Emasnya ibeli dalam balok-balok kecil, dan dari balok-balok tersebut ditarik benang-benang emas, dipotong menjadi potongan-potongan halus, atau dilebur menjadi butir-butiran emas yang ditatahkan pada giwang filigran. Bila dilihat dari atas, butir-butiran emas tersebut berupa bidang yang direkatkan rapih dengan bubut. Kehalusannya dikenal pula karena namanya, yaitu *untu semut* atau *gigi semut*. Anak laki-laki kadang melakukan pekerjaan pembuatan, perekatan, dan pematrian hiasan emas sederhana. Sedangkan orang-orang yang lebih mahir membuat garis-garis, dan bentuk-bentuk lain di atas dasar giwang. Diantara gigi-gigi semut diatur bola-bola kecil, benang-benang emas halus, dan benang emas yang dipilin atau dikepang.

Pusat seni tempa logam mulia yang kurang penting di Jawa adalah Serang. Usaha di daerah ini membatasi diri pada beberapa jenis benda. Pengrajin di Surabaya dan Semarang yang mendapat pengaruh Eropa dan Cina menerapkan pengolahan baru, tetapi bentuk dan motifnya banyak yang tercampur, berubah-ubah, dan menyimpang. Di luar Jawa yang dikenal adalah Kota Gadang di Sumatera Barat. Di daerah ini terkenal dengan filigrannya yang dikerjakan oleh pandai laki-laki dan perempuan, khususnya di Gagau. Akhir-akhir ini penjualan naik, tetapi kenaikan tersebut mengorbankan seni aslinya, demikian pendapat para pengrajinnya. Seperti para pengrajin logam mulia di Sendang, pengrajin dari Kota Gadang bepergian ke negara-negara lain, dan untuk sementara waktu bekerja di situ, serta menjual hasil pekerjaannya.

Di pulau-pulau luar Jawa, kecuali daerah Maluku, Ternate, dan Amboina dengan kepulauan sekitarnya, sangat sedikit atau

bahkan sama sekali tidak ada pandai logam mulia. Namun perlu diperhatikan, pandai logam mulia Makasar dan Bugis menghasilkan perhiasan-perhiasan khas. Perhiasan-perhiasan yang sangat indah ini justru telah mencapai proses pengembangan yang tinggi, dan juga telah mempengaruhi daerah-daerah yang luas. Tidak hanya perhiasan Makasar dan Bugis yang digemari dibuat di Sulawesi Selatan dan Tengah, tetapi juga di Gorontalo, Donggala, Toli-Toli. Pengaruhnya meluas sampai ke pantai Kalimantan Selatan dan Timur, dan ke selatan ke Kepulauan Sumbawa dan Flores.

Di Jawa Barat dan Timur muncul teknik pemasangan batu mulia pada bagian-bagian tertentu suatu benda sebagai ungkapan lama seni. Di Jawa Tengah, usaha itu telah mencapai tingkatan yang tinggi. Di Bali, di mana pengaruh Hindu yang paling banyak dan jelas masih melekat, perasaan dalam memahat patung telah menimbulkan usaha untuk mempelajari seni pahat logam. Berdasarkan hasil yang didapat, teknik kerja yang dilakukan, dan alat-alat yang digunakan membuktikan bahwa seni ini berada dalam tingkatan yang jauh lebih tinggi dibandingkan tempat lain di Indonesia. Bahkan di Pulau Timor seni tempa logam mulia juga dilakukan. Ternyata seni tempa logam mulia di pulau itu dahulu dilakukan dengan menggunakan palu batu. Dapat diambil kesimpulan bahwa pemakaian logam mulia di pulau yang letaknya terasing itu cukup tua.

Menghias dengan yang terbaik terdapat di Aceh. Seperti diterangkan di atas, pandai logam mulia suku Batak menunjukkan kegemarannya akan penerapan teknik bola-bola kecil. Sedangkan di Sumatera Selatan lempengan emas yang tipis merupakan bahan yang disukai untuk menyusun perhiasan. Proses memberi warna merah pada benda-benda

emas adalah khas Sulawesi. Teknik yang sama juga dilakukan di Aceh. Berbagai daerah di Nusantara memiliki ciri-ciri khas, sehingga suatu perhiasan dengan mudah diketahui asalnya.

Pengolahan logam dilakukan beberapa tahap sesuai dengan keadaan masyarakat di mana pekerjaan itu dilakukan. Oleh karena itu berbagai pandangan terhadap perubahan-perubahan penting tidak dapat dihindari. Menurut ilmu kesenian, seni ini mencapai perkembangan yang tinggi saat seni tersebut hanya dilakukan di istana raja-raja atau di halaman tempat tinggal pembesar pribumi. Para pandai logam mulia waktu itu dalam ikatan kerja dengan orang-orang penting dan kaya. Jabatan yang mereka dapat dari orang tuanya merupakan jabatan dari ayah ke anak. Kemahirannya diajari oleh ayahnya. Ada usaha saling bersaing untuk menghasilkan benda yang terbaik, menarik perhatian, dibicarakan dan dipuji dalam lingkungan keluarga, kawan, dan pegawai bawahannya.

Pengrajin yang paling mahir dipastikan memperoleh penghidupan yang baik untuk diri dan keluarganya. Mereka mempunyai nama amat baik. Dengan keahliannya, mereka mampu menghias cincin dengan batu mulia berwarna-warni dalam kombinasi pasangan yang bagus, menghias cincin dengan batu mulia berwarna-warni dalam kombinasi pasangan yang bagus, membuat piring nampan perak dengan lukisan bunga digrafir menurut gayanya sendiri, membuat pekinangan kuningan dengan garis indah dan ornamen yang diukir, membuat senjata kebanggaan yang memberikan sesuatu yang istimewa dengan gambar lidah api pada mata pisaunya yang berkilauan tangkainya dan kemewahan pada sarungnya. Kekayaan orang terpandang diperlihatkan dengan memamerkan logam dan batu mulia. Para pemakai kemewahan tersebut membual bahwa merekalah majikan pengrajin yang

membuat benda-benda yang terkenal di seluruh negeri karena ciri-ciri khasnya. Seni kerajinan ini dengan sendirinya menuju ke mistik. Kemistikan ini diungkapkan dengan angan-angan berupa ornamen indah yang memandang bendanya seakan-akan berjiwa tangan si pengrajin.

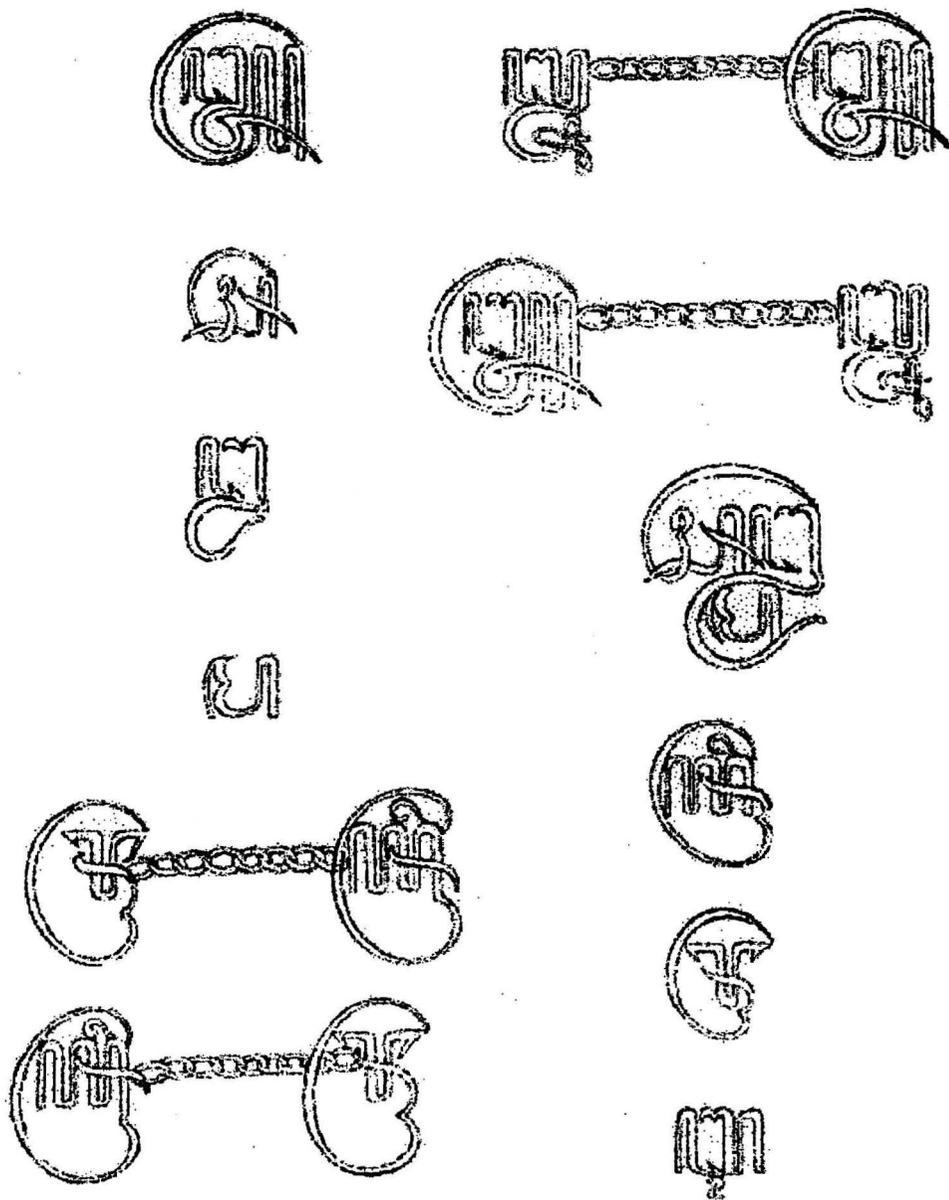
Dengan kecintaan besar pada tugas yang dilaksanakannya, sebelumnya direnungkan, diimpikan, dirancang, dirundingkan, dipertimbangkan, dan dimulai dengan hati-hati dan sabar. Si pengrajin melakukan pekerjaan dengan menyusun bagian demi bagian yang semuanya membentuk hasrat terpendam, dan rasa hormat yang diliputi rahasia dan takhyul. Semua pekerjaan dilakukan dengan sesaji. Untuk perhiasan badan, terutama mata pisau ciri-cirinya dicari, seperti dari jimat-jimat yang dapat menolak penyakit dan pemakainya mendapatkan rejeki. Mengerjakan logam sudah sejak lama dilakukan orang Hindu. Benda-benda untuk upacara ritual, takhyul, dan gambar lambang, penting peranannya dalam kemewahan lapisan atas masyarakat Jawa dalam kurun waktu yang lama.

Diantara cincin-cincin cap Hindu kuno yang banyak ditemukan di Jawa digores legenda yang timbul dari suku kata *cri* yang berarti bahagia, rejeki, dan sejahtera. Dalam katalog kumpulan arkeologi *Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Vetenschappen* disebut bahwa pemberian cincin emas (*sinsim prasada*) pada orang-orang tertentu pada kesempatan khusus dianggap sebagai perbuatan simbolis. Sekarang ada kalanya dilakukan oleh mereka yang menaruh hati pada seni kerajinan ini, berupa perlambang kuno yang berhubungan dengan seni tempa

logam mulia (emas dan perak). Mantan Bupati Blora menggambarkan sejumlah perhiasan dalam bentuk tulisan tua, dan tanda huruf yang mempunyai arti dapat membawa kemakmuran dan kebahagiaan bagi pemakainya.

Salah satu perhiasan itu disebut *pada* dalam *mangajappa* bentuk perintah mengayap yang berarti menginginkan atau mengharapkan sesuatu. *Mengayap* ini dimaksudkan mulai berdoa kepada Yang Maha Tinggi agar memperoleh apa yang diinginkan. Untuk menghubungkan huruf *ba* dan *ca* dibaca *becik*, artinya baik, bagus, berguna, dan saleh. Tanda *l* lama yang dibaca *iti* menggambarkan bagian-bagian badan manusia selengkapnyanya. Tanda-tanda yang dikombinasikan dengan *bra* di angkat dari kata *akeh* dan *reksa*. *Akeh* artinya banyak, dan *reksa* artinya melindungi. Juga dalam tanda kuno *cri* yang dipasang pada cincin-cincin Hindu adakalanya direproduksi pada perhiasan masa kini. Kata tersebut diharapkan dapat membawa segala sesuatu yang diinginkan manusia, seperti kebaikan, kebijaksanaan, kesejahteraan, keagungan, kesenangan, kepantasan, kemakmuran, dan kemuliaan hati. Selanjutnya masih ada kumpulan tanda untuk *a*, *u* dan *ma*, masing-masing urutan menggambarkan api, air, dan angin yang bersama-sama membentuk trimurti. Lambang-lambang tersebut memberikan daya tarik biasa bagi para pandai logam mulia, namun bagi si pemakai mempunyai

1 Kontrolir Karangasem de Hiaze Winkelman menjelaskan pada saya, bahwa dalam naskah lontar Bali *Saya Samuscaya* dikatakan bahwa yang pertama kali mempelajari seni tempa emas dan perak taklain adalah anak laki-laki pertama Wisnu, yaitu Sang Mangkukuwan. Namun menurut lontar *Slokantara* pekerjaan pandai emas adalah *cendana* atau dilarang bagi mereka yang termasuk ketiga kasta (*tri wangsa*) yaitu Brahmana, Satria, dan Waisya.



Perhiasan Simbol

Atas : Penyemat (pada)

Tengah : Penyemat kebaya (trimurti)

Bawah : Kancing Manset (cri dan bra)

Perhiasan Simbol

Atas : Seperangkat kancing Manset (pada & becik)

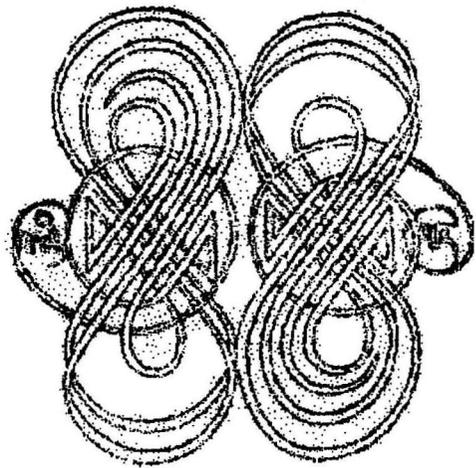
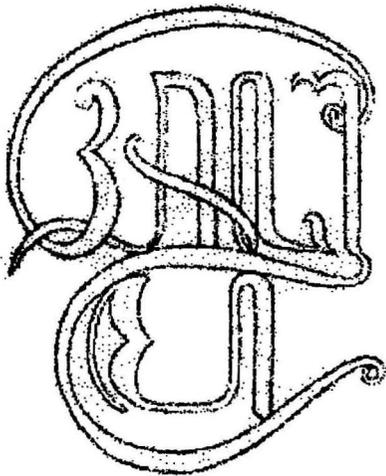
Tengah : Peniti dasi (trimurti)

Bawah : Kancing kemeja (cri, bra, dan i)

arti yang dalam dan suci.

Masa pertama berkembangnya usaha artistik lambat laun sampai ke masa ke dua. Pada masa ke dua itu kesejahteraan masyarakat membaik. Mereka memakai kemewahan perhiasan dan senjata-senjata untuk dipamerkan. Perhiasan pengantin dari logam mulia untuk upacara perkawinan yang dulu hanya diperuntukkan gadis-gadis

terkemuka, kini dipakai di desa. Senjata pamer yang mahal lebih disukai. Orang laki-laki desa membuat sarung senjata dari emas atau perak dengan mata pisau yang bergambar indah. Perhiasan emas dan perak, benda tembaga yang bernilai, dan keris-keris indah dijadikan sejenis investasi atau tabungan. Kedudukan dan kekayaan keluarga diukur pada hari-hari besar perjamuan atau



Perhiasan Simbol
Atas Bros (cri)
Bawah : Timang (trimurti)

Perhiasan simbol
Atas Bros (trimurti)
Bawah : Timang (cri dan bra)

kesempatan resmi.

Meluasnya penggunaan perhiasan yang hampir menjadi keinginan umum, selain berdampak bertambahnya jumlah pengrajin dan pandai logam, juga membawa perubahan-perubahan dasar pada usaha ini. Rancangan pribadi untuk menciptakan sesuatu yang indah jarang terjadi. Kemahiran menurun, yaitu berupa pembuatan sederhana dan berulang-ulang. Pengrajin yang dulu pernah bekerja pada majikan kaya harus bekerja untuk orang lain. Tugas orang tua hanya diganti sebagian anaknya, yaitu dengan mengutip contoh dan corak lama. Mengerjakan usaha ini dilakukan menurut tradisi, dan dengan seksama mengikuti pesanan-pesanan. Jarang sekali tugas dilakukan dengan ketenangan dan pemikiran untuk meningkatkan mutu. Kecenderungan untuk menggambarkan perlambang berkurang dan hilang, karena para pengrajin hanya melakukan pesanan saja. Ketrampilan teknik yang meningkatkan telah memperbesar penjualan produk, tapi tingkat artistiknya seni ini menurun.

Setelah masa kejayaannya yang

berawal dari artistiknya, lalu teknis, kemudian datang masa keruntuhan. Keperluan akan benda-benda logam mulia menurun dan cenderung makin lama makin besar. Semua perhiasan mahal diganti dengan yang murah, dan hanya digunakan sebagai hiasan atau pamer. Perhiasan pengantin untuk anak perempuan yang akan menikah tidak lagi dibeli, tetapi dipinjam atau disewa. Bahkan pusaka, walaupun itu berupa perhiasan tua yang dulu disanjung-sanjung hanya sedikit nilainya. Pekerjaannya tidak lagi diperhatikan seperti dulu. Benda-benda mewah dibayar berdasarkan beratnya dan diserahkan kepada si pemberi persekot. Bentuk dan motif hilang, dan arti simbolik diganti gambar yang tidak lagi dimengerti.

Dalam masa ke empat, terjadi perubahan dalam penerapan pembuatan logam mulia akibat pencarian daerah penjualan hasil kerajinan. Penerapan itu hampir seluruhnya berhasil dengan baik dengan teknik yang sekarang masih dikenal. Hasil yang didapat bersifat pendidikan, dan penerangan sistematis yang oleh pengrajin seni tempa artistik untuk merancang bentuk dan corak, dan mengangkat kembali teknik-teknik kerajinan yang mundur.

BERITA PERMUSEUMAN

Penataran Tenaga Permuseuman Tingkat Dasar

Direktorat Permuseuman bekerjasama dengan Museum Istiqlal Taman Mini Indonesia Indah, menyelenggarakan Penataran Tenaga Permuseuman Tipe dasar dengan tema "Melalui Penataran Permuseuman Tingkat Dasar, Kita Ciptakan Pengelolaan Museum yang Tangguh dan Profesional dalam menyongsong Milenium Ketiga". Penataran berlangsung dari tanggal 12 Mei s.d. 5 Juli 1998, di Museum Istiqlal "Taman Mini Indonesia Indah."

Materi penataran meliputi kebijaksanaan permuseuman, pengantar museologi, manajemen museum, metode pengadaan dan registrasi koleksi, dokumentasi dan inventarisasi koleksi, pengantar metode dan teknik komunikasi edukasi, pengantar metode dan teknik pengamanan museum, peranan perpustakaan museum, etika dan penampilan petugas museum, sejarah, latar belakang dan pengembangan Taman Mini Indonesia Indah dimasa depan, keberadaan museum- museum di TMII, fungsi dan peranannya dalam pelestarian warisan budaya bangsa.

Peserta penataran terdiri dari karyawan/karyawati museum di lingkungan TMII yaitu Museum Istiqlal, Museum Asmat, Museum Gawitra, Museum Indonesia, Museum Keprajuritan, Museum Komodo, Museum Listrik & Energi Baru, Museum Olah Raga, Museum Penerangan, Museum Serangga, Museum Telekomunikasi, Museum Transportasi dan Museum Purna Bhakti Pertiwi.

Tenaga Penatar, staf Direktorat Permuseuman serta staf TMII yang terkait dalam bidang permuseuman. (IR. Okt. 98).

Pertemuan Diskusi dan Komunikasi Kepala Museum Negeri Departemen Pendidikan dan Kebudayaan se-Indonesia

Pertemuan Diskusi dan Komunikasi Kepala Museum Negeri Depdikbud se-Indonesia Ke XII dilaksanakan tanggal 22 s.d. 25 Juli 1998 dengan membahas tugas dan fungsi museum di Padang Sumatera Barat. Pertemuan penting ini selain dihadiri oleh kepala museum negeri se-Indonesia juga dihadiri beberapa peserta undangan lainnya.

Pertemuan diskusi dan komunikasi tahun ini bertema "Eksistensi Museum dalam Menghadapi Era Globalisasi" yang dijabarkan dalam beberapa pokok-pokok pikiran, antara lain Kebijakan Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kebijakan Direktorat Permuseuman. Kemitraan dalam upaya peningkatan fungsionalisme Museum. Peningkatan kinerja SDM di Museum, dan Informasi aktual.

Dengan melihat perkembangan dewasa ini museum di Indonesia dari segi kuantitas cukup menggembirakan. Perkembangan ini tentu saja harus dibarengi dengan peningkatan kualitas SDM bilamana museum menginginkan peningkatan citranya terhadap publik pengunjungnya.

Dengan memperhatikan arahan Direktur Jenderal Kebudayaan dan arahan Direktur Permuseuman serta 5 pokok bahasan, yang dibahas selama diskusi berlangsung telah berhasil merumuskan suatu rumusan yang menjadi pegangan Kepala Museum Negeri Depdikbud se-Indonesia. Hasil rumusan terbagi 2 teknis yaitu : Teknis Administrasi, rumusan ini antara lain : Kepala Museum seyogyanya tidak bertindak sebagai

Direktur melainkan sebagai Manajer, yang dapat memotifasi SDM dan pengelola SDB, sarana dan prasarana, meningkatkan kualitas SDM harus diadakan kerja sama dengan berbagai lembaga/yayasan baik di dalam maupun luar negeri dengan bentuk pelatihan-pelatihan, workshop dan pendidikan formal, dalam menghadapi Regenerasi tanggung jawab pengelolaan museum perlu mengupayakan Diklat penjenjangan bagi pegawai/petugas museum yang telah memenuhi persyaratan, secara kesinambungan harus ditingkatkan kemitraan dengan berbagai pihak dalam upaya fungsional museum, mengoptimalkan pelayanan kepada masyarakat secara terus-menerus memberikan motivasi kepada pegawai/petugas museum untuk mencintai pekerjaannya, mengupayakan peningkatan dalam pelayanan kepada masyarakat berupa rekrutmen tenaga permuseuman yang berkualifikasi pendidikan komunikasi, informasi, dan pendidikan kejuruan yang relevan. Teknis Operasional yang meliputi : Kegiatan teknis tata pameran sepenuhnya diserahkan kepada masing-masing museum, sedang Direktorat Permuseuman hanya sebagai konsultan dan bersifat pembinaan, Penyajian dalam bentuk pameran, harus interaktif (koleksi dimaksud dapat/mampu berkomunikasi dengan publik), penyajian pameran museum hendaknya dilengkapi dengan buku katalog koleksi yang akhirnya dapat dijadikan Referensi, pengelolaan koleksi di Stoge harus ditata sedemikian rupa sesuai dengan peraturan perundang-undangan yang berlaku (PP No. 19/1995), kurator perlu mengetahui dan memahami tentang koleksi yang dikelolanya, pendalaman pengetahuan para kurator harus diwujudkan dalam karya ilmiah melalui penertiban/buletin/media cetak, mengupayakan peningkatan publikasi/informasi dalam kegiatan museum

melalui berbagai media informasi, dalam penyelenggaraan pameran, katalog/buku panduan seyogyanya dipersiapkan minimal satu tahun sebelum dilaksanakan kegiatan, kurator harus pro aktif dalam menanggulangi kekurangan data koleksi dengan melalui penelitian, sajian pameran di museum hendaknya dioptimalkan dalam bentuk interaktif sehingga masyarakat pengunjung khususnya anak-anak akan tercipta kreatif dan fariatif guna menunjang fungsionalisasi museum hendaknya masing-masing museum dalam meningkatkan publikasi dan informasi, perlu menyupayakan fasilitas audio/visual. (IR. Okt. 98).

Pameran Seni Patung Nusantara

Direktur Jenderal Kebudayaan Depdikbud. Prof. Dr. Edy Sedyawati mengatakan sebagian besar dari seni patung yang ditampilkan menunjukkan adanya tradisi yang berkelanjutan sejak masa prasejarah, sedangkan sebagian besar hidup dimasa kini, " ujar Dirjenbud dalam sambutannya pada pembukaan pameran yang bertemakan "Seni Patung Nusantara", di Museum Negeri Provinsi Jawa Barat " Sri Baduga", yang berlangsung dari tanggal 20 Juli s.d. 20 Agustus 1998.

Lebih lanjut dikatakan, "Adakalanya tinggalan dari masa silam yang tidak berkelanjutan ke masa kini tersebut dipungut kembali oleh penduduk baru yang menemukannya. Dalam kasus ini, ada beberapa kemungkinan penyikapan yang kita jumpai di lapangan, patung diperlakukan sebagai temuan barang antik yang kalau perlu diperdagangkan atau dapat diperlakukan sebagai pemberian dari alam gaib dan lalu dianggap menjanjikan kekuatan-kekuatan gaib. Adapun penyikapan yang paling baik memperlakukan patung sebagai warisan budaya masa lalu, yang seharusnya perlu dirawat dan dipelajari dalam institusi edukatif dan ilmiah misalnya museum".

Pameran yang diselenggarakan atas kerjasama antar museum Negeri Provinsi se-Nusantara ini, diharapkan Prof Dr. Edy Sedyawati dapat memberikan kepada khalayak suatu wawasan mengenai landasan kesatuan maupun keaneka- ragaman budaya Nusantara sebelum mendapat pengaruh dari budaya-budaya besar dari luar seperti kebudayaan India dengan agama Hindu dan Budha, peradaban Islam, serta peradaban Eropa. Masa prasejarah kita dapat dikatakan merupakan awal pembentukan berbagai kebudayaan etnik kita.

Pameran yang digelar untuk kedua kalinya ini, menyajikan seni patung bernuansa etnik yang persebarannya hampir menyeluruh di persada Nusantara, diikuti oleh 15 Museum Negeri Propinsi, yaitu Museum Negeri Propinsi Sumut, Museum Negeri Jawa Barat "Sri Baduga", Museum Negeri Propinsi Bali, Museum Negeri Propinsi NTB, Museum Negeri Propinsi NTT, Museum Negeri Propinsi Timor Timur, Museum Negeri Propinsi Kalimantan Barat "Mulawarman", Museum Negeri Propinsi Kalimantan Selatan "Lambung Mangkurat, Museum Negeri Propinsi Sulawesi Selatan "La Galilo", Museum Negeri Propinsi Sulawesi Utara, Museum Negeri Propinsi Maluku "Siwa Lima", Museum Negeri Propinsi Irian Jaya. (LL)

Pameran Keliling Islam Dalam Budaya Indonesia Pada Gebyar Budaya Aceh

Untuk merealisasikan anggaran tahun 1998/1999, Direktorat Permuseuman menggelar Pameran Keliling dengan judul "Islam Dalam Budaya Indonesia, pada kegiatan Gebyar Budaya Aceh yang berlangsung dari tanggal 3 September s.d. 3 Oktober 1998.

Adapun rangkaian kegiatan utama Gebyar Budaya Aceh 1998, selain pameran juga diselenggarakan, seminar, pagelaran kesenian, penyuluhan budaya daerah dan

perlombaan seni tradisi.

Benda-benda yang dipamerkan pada kegiatan Gebyar Budaya Aceh meliputi : peta penyebaran Islam di Indonesia sejak abad ke 13 Masehi sampai abad 18 Masehi, benda peninggalan sejarah dan kepurbakalaan yang menandai masa penyebaran itu dan seni bangunan/arsitektur, seni rupa tradisional, naskah-naskah bernuansa agama (Al Qur'an, fiqki, Sufisme dan lain-lain), benda yang mempunyai hubungan dengan manusia, seperti pakaian, alat-alat upacara, senjata, dan seni pertunjukan.

Gubernur Kepala Daerah Istimewa Aceh, Prof Dr. Saymsuddin Mahmud dalam sambutannya pada pembukaan Gebyar Budaya Aceh menyatakan "Seminar yang dihadiri dan diikuti oleh para pakar budaya, sejarawan dan tokoh-tokoh masyarakat baik dalam maupun luar negeri, sangat penting artinya bagi pengembangan bangsa dan negara pada umumnya serta kebudayaan di Daerah Istimewa Aceh pada khususnya, lebih-lebih disaat bangsa kita sedang melakukan reformasi dalam berbagai segi kehidupan di era globalisasi sekarang ini.

Lebih lanjut dikatakan, seminar ini mengandung makna penting bagi perkembangan sejarah dan kebudayaan Aceh. Sudah barang tentu, masa lalu perlu kita ingat, perlu kita kenang, tetapi adalah kenyataan pula bahwa kita tidak dapat hidup di masa lalu, kita hidup di masa sekarang dan masa depan. Pengalalam masa lalu merupakan cermin bagi kita untuk mengatur irama dan langkah kita dimasa-masa yang akan datang.

Gubernur dalam kesempatan ini juga mengutip apa yang pernah diucapkan oleh Presiden B.J. Habibie pada saat melakukan konferensi ke-15 Asosiasi Internasional Sejarah Asia (IAHA) pada tanggal 27 Agustus 1998 yang lalu yaitu, "kita tidak boleh memuji-muji masa lalu sehingga membuat kita terlena. Sebaliknya, juga tidak

boleh memaki-maki masa lalu, tanpa mampu memetik kearifan yang telah terjadi. Generasi kita saat ini adalah memberi sumbangan yang terbaik bagi kemajuan masyarakat, bangsa dan umat manusia dimasa kini dan masa depan. Generasi yang akan datang akan bercermin untuk menilai kelemahan dan kekuatan apa yang dilakukan generasi saat ini.

Kegiatan Gebyar Budaya Aceh selain diikuti oleh kalangan Museum, juga diikuti dan dihadiri oleh pakar budaya, sejarawan dan tokoh masyarakat Aceh. (LL)

Penataran Permuseuman Tipe Khusus Angkatan VIII

Penataran Tipe Khusus Angkatan VIII bertema "Penyajian dan Bimbingan Edukatif Kultural Permuseuman". bertujuan memberi kesempatan kepada tenaga teknis permuseuman untuk meningkatkan pengetahuan dan kemampuan pengelolaan dibidang permuseuman, khususnya mengelola bidang presentatif dan bimbingan edukatif di museum sesuai dengan sistem dan metode museologi. Penataran

Permuseuman Tipe Khusus Angkatan VIII diselenggarakan di Bandung dari tanggal 6 s.d 28 September 1998, diikuti sebanyak 31 orang berasal dari Museum Negeri Propinsi dan Museum Khusus di lingkungan Ditjenbud, Depdikbud.

Materi penataran meliputi 3 kelompok : Kelompok Dasar menyajikan materi kebijaksanaan dan pengembangan permuseuman, masalah jabatan fungsional, pamong budaya bidang permuseuman. Kelompok Pokok meliputi : Museum dan penelitian, penyusunan katalog dan label pameran, publikasi dan penerbitan, metode dan teknik tata pameran, prinsip-prinsip komunikasi, perencanaan lay-out tata pameran, program edukatif di museum, metode dan teknik bimbingan, outreach program. Kelompok Penunjang meliputi : Pengamanan dalam bidang pameran, marketing, etika profesi, evaluasi pameran dan pengunjung, studi lapangan dan analisa.

Tenaga penatar staf Direktorat Permuseuman dan tenaga ahli dari IKIP Jakarta, Sekolah Tinggi Pariwisata Indonesia di Bandung dan Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Pajajaran. (IR 'Okt.98).

Pea

