

KAIN TRADISIONAL BALI DAN CARA PENYIMPANAN YANG TEPAT

Ni Kadek Yuni Diantari
diantariyuni@isi-dps.ac.id
Program Studi Desain Mode

Putu Ari Darmastuti
putuari@isi-dps.ac.id
Program Studi Desain Interior

Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Denpasar

Tekstil berasal dari kata “textere” yang berarti menenun. Tekstil sebagai kebutuhan pokok manusia merupakan hasil budaya yang mengalami perkembangan dari masa ke masa dari bentuk sederhana berupa serat kemudian berkembang menjadi benang dan kain. Tekstil diartikan pula sebagai kain yang diperoleh dengan cara memintal, menenun, merajut, menganyam atau membuat jala benang yang diperoleh dari berbagai serat. Hingga saat ini masih banyak tekstil yang dibuat dengan cara menenun, meskipun banyak kain bisa dihasilkan dengan cara lain seperti menganyam, merenda dan merajut. Di samping itu peralatan yang digunakan juga semakin berkembang sesuai teknologi dan tuntutan pada masanya.

Tekstil tradisional merefleksikan keanekaragaman suku bangsa berbagai daerah di Indonesia. Kain tenun tradisional Indonesia dapat dikelompokkan menjadi empat kelompok besar yaitu kain batik, tenun ikat, tenun songket, dan seni sulaman (Marah, 1982/1983:4). Bali merupakan salah satu daerah di Indonesia yang memiliki keragaman kain tenun tradisional. Kain tenun Bali memiliki makna, nilai sejarah yang dipakai untuk keperluan upacara, baik untuk dikenakan oleh perseorangan yang akan melakukan atau yang akan diupacarakan sesuai dengan adat kepercayaan di Bali maupun sebagai pelengkap upacara. Di daerah Bali yang memiliki 8 kabupaten dan 1 kota dengan mayoritas penduduk beragama Hindu terdapat adat budaya serta tradisi yang memengaruhi keanekaragaman corak tenun yang khusus di setiap daerah. Menurut lontar Purana Bali, menenun merupakan wujud aktivitas berkesenian dalam kehidupan masyarakat Bali yang berawal dari turunnya Dewi Ratih ke bumi untuk mengajarkan masyarakat Bali menanam kapas dan mengolahnya menjadi kain atau wastra (Brigitta, dkk, 1997: 7). Dalam kebudayaan Bali, tekstil tidak hanya digunakan sebagai sandang atau penutup dan pelindung tubuh manusia, tetapi tekstil memiliki nilai-nilai filosofis yang digunakan pada upacara keagamaan. Berikut merupakan beberapa tekstil tradisional di Bali :

a. Kain Endek

Bentuk tekstil tradisional yang paling umum terlihat di Bali saat ini adalah endek. Di Provinsi Bali kegiatan menenun endek terdapat di Kabupaten Karangasem, Klungkung, Gianyar, Buleleng, Jembrana dan Kodya Denpasar. Menurut Sumadi, dkk (2014) pada awalnya proses menenun di daerah Bali menggunakan *gedogan*, yaitu alat tenun tradisional yang dilekatkan ke tubuh. Dengan alat tersebut aktivitas menenun dapat dilakukan di berbagai tempat bersamaan dengan aktivitas lain. Namun

seiring perkembangan teknologi endek ditenun menggunakan alat tenun bukan mesin (ATBM). Kain tenun endek merupakan kain tradisional Bali dengan pola pakan ikat. Keindahan ragam hiasan berbentuk flora dan fauna serta motif- motif yang diambil dari mitologi Bali dan wayang. Keragaman motif-motif inilah yang menjadi ciri khas kain tenun endek. Proses pengikatan pada kain tenun endek hanya dilakukan pada benang pakan sebelum dilakukan pencelupan ke dalam pewarna. Endek bukan hanya sebagai produk budaya turun-temurun bagi masyarakat Bali, melainkan juga bentuk identitas kultural dan artefak ritual.



Gambar 2. Kain Endek
Sumber : Brigitta, 1997

b. Cepuk

Endek cepuk dengan kesederhanaan warna dan coraknya berfungsi untuk sarana upacara keagamaan dan busana adat yang bersifat ritual magis bukan hanya sebagai penutup tubuh secara fisik. Fungsi endek cepuk diantaranya sebagai busana perempuan dalam upacara *ngekeb* (ritual pengendalian diri sebelum pernikahan), sebagai busana waktu upacara potong gigi (*mesangih* atau *metatah*), baik untuk laki-laki maupun perempuan, sebagai busana bagian dalam Rangda (penggambaran tokoh antagonis) dalam pertunjukan seni drama Calonarang. Disamping itu, endek cepuk juga digunakan dalam upacara berhubungan dengan kematian dan

pemujaan roh-roh leluhur (upacara *Pitra Yadnya*) sebagai alas kajang yang ditempatkan di atas *papelengkungan* (pada jenazah).



Gambar 3. Kain Cepuk
Sumber : Brigitta, 1997

c. Songket Bali

Seni songket sangat erat kaitannya dengan kerajaan tradisional Bali dan keluarga kerajaan. Songket Bali merupakan tenunan dari sutra murni berwarna dan dengan benang emas yang membentuk pola hiasan berbagai motif, yang disediakan untuk penduduk Bali dari keturunan Brahmana, kasta tertinggi dalam agama Hindu. Songket Bali sebagai produk budaya Bali merefleksikan cara hidup sehari-hari dari masyarakat Bali. Pandangan hidup masyarakat dapat direpresentasikan melalui ragam hias motif pada lembaran-lembaran songket yang mengandung makna-makna yang tertanam kuat dalam filsafat Hindu. Selain itu latar belakang sejarah merupakan hal yang melekat inheren pada nilai estetika songket Bali, dimana di dalamnya ada banyak peristiwa hidup yang membentuk sejarah kebudayaan Bali. Setelah abad ke -16, sentra-sentra industri songket tumbuh secara independent di seluruh Bali, terutama Tabanan, Negara, Mungwi, Buleleng dan Karangasem.



Gambar 4. Songket Bali
Sumber: kemdikbud, 2018

d. Geringsing

Diperkirakan tenun geringsing telah ada sejak ribuan tahun silam, dan motif-motif tertentu dikenal sejak masuknya pengaruh India ke Bali. Salah satu motif kain geringsing mirip dengan kain Patola yang dibuat di Gujarat India Barat pada abad 17-18 (Shigemi,2012:170). Beberapa sumber menyebutkan bahwa kain geringsing termasuk salah satu kain tradisional tertua di Indonesia yang memiliki kemiripan dengan kain di tenun tradisional di India. Pada masa lampau orang-orang Bali di sekitar Desa Tenganan Pegringsingan juga menyebut kain geringsing dengan sebutan kain petola, sebab motifnya menyerupai tenunan patola. Tenun geringsing berasal dari kata *gering* berarti penyakit dan *sing* berarti tidak. Dengan demikian kain geringsing merupakan kain yang digunakan supaya tidak sakit. Pada masa lampau kain geringsing merupakan kain sakral yang digunakan sebagai penolak bala dan dikenakan pada saat upacara-upacara tertentu. Kain gringsing merupakan hasil tenunan khas masyarakat tenganan Pegringsingan dengan menggunakan sistem ikat ganda. Bahan kain berasal dari kapas yang diperoleh dari daerah sekitarnya yang kemudian diproses menjadi benang. Demikian pula pewarnaan hanya menggunakan bahan-bahan pewarna alami yang berasal dari pepohonan. Warna hitam diperoleh dari pohon tarum, warna merah dari akar mengkudu dan warna kuning dari campuran minyak kemiri dan serbuk kayu. Jenis warna yang digunakan pada kain geringsing terdiri atas tiga warna yakni merah (merah kecoklatan), hitam (hitam kebiru-biruan), dan kuning (putih kekuning-kuningan). Jenis motif kain geringsing sangat beragam berjumlah sekitar 24 motif misalnya; cemplong, lubeng, wayang kebo, dan sebagainya. Masing-masing motif memiliki makna filosofis tertentu dan masing-masing motif kain digunakan sesuai tingkatan usia, jenis kelamin, dan tingkatan posisi sosial seseorang di masyarakat.



Gambar 5. Kain Geringsing
Sumber : Brigitta, 1997

e. Bebali

Kain bebali merupakan kain yang sangat erat kaitannya dengan upacara spiritual keagamaan dan kepercayaan bagi masyarakat Bali. Kain Bebali berfungsi sebagian besar sebagai sarana dalam pelaksanaan upacara yadnya, baik dipakai sebagai pakaian pelinggih, pelengkap upacara (sarana upacara), juga dipergunakan sebagai pakaian orang yang akan diupacarai.

Dalam pemakaian kain bebali ditentukan oleh unsur-unsur dari masing-masing kain tersebut, seperti bahan yang digunakan, warna serta corak dari kain tersebut. Kain bebali mempunyai arti penting dalam masyarakat karena mempunyai nilai-nilai tertentu antara lain nilai guna, nilai artistic termasuk nilai estetika di dalamnya, dan makna kain itu dalam kehidupan sosio kulturalnya (Seraya, I Made, 1980).

Eksistensi kain bebali sangat lekat dengan upacara agama Hindu di Bali. Bahkan, kain bebali dapat dikatakan sebagai penanda siklus kehidupan manusia, dimana setiap tahapan upacara disertai penggunaan kain bebali yang mempunyai sentuhan sakral dan sarat makna. Di sisi lain, proses pembuatan kain bebali yang digunakan dalam sebuah upacara ritual hanya diketahui oleh *wangsa brahmana*, ksatria, *wesya* serta *tukang banten* (orang yang mengatur komposisi sesajen yang digunakan bersamaan dengan kain bebali).



Gambar 6. Kain Bebali
Sumber : Kemdikbud, 2020

Tata Cara Penyimpanan dan Memajang Tekstil Tradisional

1. Tata Pamer Tekstil

Tujuan memamerkan koleksi tekstil adalah untuk memvisualisasikan dan mengkomunikasikan koleksi kepada pengunjung. Sehingga dalam penyajian koleksi tekstil haruslah memenuhi standar pameran pada suatu galeri. Pameran dalam galeri harus mempunyai daya tarik tertentu untuk sedikitnya dalam jangka waktu 5 tahun, maka sebuah pameran harus di buat dengan menggunakan suatu metode. Metode yang dianggap baik sampai saat ini adalah metode berdasarkan motivasi pengunjung museum. Metode ini merupakan hasil penelitian beberapa museum di eropa dan sampai sekarang digunakan. Penelitian ini memakan waktu beberapa tahun, sehingga dapat diketahui ada 3 kelompok besar motivasi

pengunjung museum, yaitu: a. Motivasi pengunjung untuk melihat keindahan koleksikoleksi yang dipamerkan; b. Motivasi pengunjung untuk menambah pengetahuan setelah meliahat koleksi-koleksi yang dipamerkan; c. Motivasi pengunjung untuk melihat serta merasakan suatu suasana tertentu pada pameran tertentu.

Berdasarkan hal tersebut di atas, maka untuk dapat memuaskan ke 3 motivasi tersebut, metode-metode yang dimaksud adalah :

- Metode penyajian artistik, yaitu memamerkan koleksi-koleksi terutama yang mengandung unsur keindahan
- Metode penyajian intelektual atau edukatif, yaitu tidak hanya memamerkan koleksi bendanya saja, tetapi juga semua hal yang berkaitan dengan benda tersebut, misalnya : cerita mengenai asal usulnya, cara pembuatannya sampai fungsinya.
- Metode penyajian romantik atau evokatif, yaitu memamerkan koleksi-koleksi disertai semua unsur lingkungan dan koleksi tersebut berada.

2. Pencahayaan

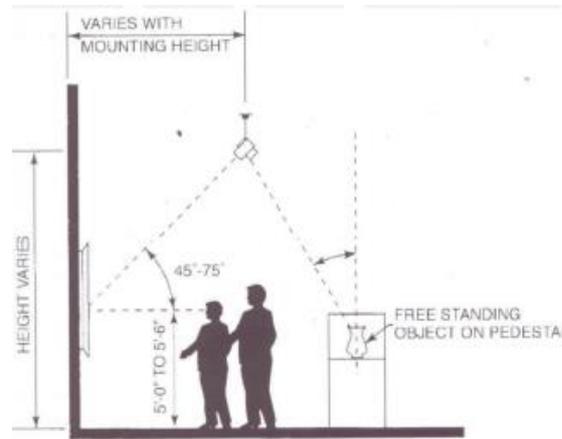
Kebutuhan dan sistem pencahayaan akan berbeda menyesuaikan fungsi ruang dan jenis *display*. Sebagai contoh, sebuah museum sejarah alam mungkin hanya perlu distribusi umum minimal sementara pada kasus eksibisi diberikan pencahayaan pada *display*. Pada ruang eksterior, pencahayaan dan pencahayaan ruang luar dapat digunakan untuk mendramatisir dan memperlihatkan tampilan museum. Kerusakan akibat cahaya bersifat kumulatif dan tak terhindarkan. Energi dari cahaya mempercepat kerusakan. Energi ini dapat menaikkan suhu permukaan benda dan dengan demikian menciptakan iklim-mikro dengan berbagai tingkat kelembaban relatif dan reaktivitas kimia. Pencahayaan dapat menyebabkan koleksi memudar, gelap, dan mempercepat penuaan. Cahaya yang terlihat adalah kombinasi dari berkas cahaya merah, jingga, kuning, hijau, biru, dan ungu. Panjang gelombang cahaya ini adalah 400-700 nanometer (nm). Rentang ultraviolet adalah 300-400 nm. Cahaya di kisaran biru hingga akhir dari spektrum ultraviolet memiliki energi lebih dan dapat lebih merusak objek. Karena tidak satupun sinar ultraviolet (UV) atau inframerah (IR) yang boleh memengaruhi tampilan, keduanya harus dihilangkan sepenuhnya dari area pameran, area penyimpanan koleksi, dan area penanganan. Dua sumber utama sinar UV adalah sinar matahari (pencahayaan alami) dan lampu neon (pencahayaan buatan).

Pencahayaan buatan lebih baik dari pada pencahayaan alami supaya tidak merusak, cahaya buatan harus tetap dimodifikasi pada iluminasi (tingkat keterangan cahaya) tertentu, untuk mengurangi radiasi sinar ultraviolet. Pada sebagian besar museum, perlengkapan pencahayaan di semua daerah pameran dan daerah koleksi lain harus berpelindung UV hingga kurang dari 75 microwatts per lumen dan tertutup untuk mencegah kerusakan terhadap objek jika terjadi kerusakan lampu.

Secara umum, berdasarkan ketentuan nilai iluminasi yang dikeluarkan Illumination Engineers Society Of North Amerika (Lighting Handbook For General Use). Pada area pameran, tingkat pencahayaan paling dominan di permukaan barang koleksi itu sendiri. Di atas permukaan benda paling senditif,

termasuk benda dari bahan kertas (seperti hasil print dan foto), tingkat pancahayaannya tidak boleh lebih dari 5 Footcandles (Fc).

Ruang pameran biasanya memiliki susunan track lighting yang fleksibel yang mempertimbangkan tata letak objek pada dinding permanen atau nonpermanen.



Gambar 7. Teknik untuk Pencahayaan Alami

Sumber : Time Saver Standard

Pencahayaan alami dapat mengakibatkan kerusakan pada berbagai bahan koleksi, batu, logam, keramik pada umumnya tidak peka terhadap cahaya, tetapi bahan organik lainnya, seperti tekstil, kertas, koleksi ilmu hayati adalah bahan yang peka terhadap cahaya. Pada galeri profesional lebih menghargai penyajian dan pelestarian koleksi mereka di atas segala manfaat arsitektural pencahayaan alami yang melimpah pada area koleksi. Terlalu banyak cahaya dan panjang gelombang tertentu mampu menyebabkan kerusakan yang nyata pada koleksi-koleksi yang tidak dapat tergantikan. Pencahayaan alami dapat mengakibatkan kerusakan pada berbagai bahan koleksi, batu, logam, keramik pada umumnya tidak peka terhadap cahaya, tetapi bahan organik lainnya, seperti tekstil, kertas, koleksi ilmu hayati adalah bahan yang peka terhadap cahaya. Perancang museum harus memahami dan menerima bahwa museum yang paling profesional lebih menghargai penyajian dan pelestarian koleksi mereka di atas segala manfaat arsitektural pencahayaan alami yang melimpah pada area koleksi. Terlalu banyak cahaya dan panjang gelombang tertentu mampu menyebabkan kerusakan yang nyata pada koleksi-koleksi yang tidak dapat tergantikan.

3. Kelembaban

Museum yang baik sebaiknya tetap menerapkan penghawaan alami. Perwujudannya bias melalui perletakkan jendela yang tinggi pada satu sisi dan rendah pada sisi lainnya (*cross ventilation*). Sedangkan untuk tujuan pemeliharaan objek benda pameran, sebaiknya menggunakan AC karena dapat mengatur temperature dan kelembaban yang diinginkan. Hal ini tentunya tergantung oleh bahan objek pameran tersebut, apakah peka terhadap kelembaban atau tidak (Smita

J. Baxi Vinod p. Dwivedi, modern museum, Organization and partice in india, New Delhi, Abinar publications, hal 34.)

4. Fasilitas

Dikutip dari Konservasi Tekstile di Museum (2014) oleh Puji Yosep Subagiyo penggolongan tekstil berikut identifikasi bahan-pembentuk tekstil dan bahan untuk membuat lemari pajang (vitrin) sangat perlu dilakukan, sebelum kita menentukan desain pameran. Karena tahapan itu akan menghindarkan tekstil dari pengaruh kerusakan. Secara umum untuk membuat sebuah rancangan pameran kita harus memperhatikan hal-hal sebagai berikut:

Pengelompokkan koleksi sebelum pelaksanaan pameran.

a. Benda 2 dimensi

Bagi koleksi yang menampilkan salah satu atau dua permukaan untuk keperluan pameran, seperti 'kain' perlu mempertimbangkan alas sebagai dasar/tatakan-nya yang rata/datar. Ini mengingat, koleksi jenis ini mungkin memamerkan seluruh permukaan kain. Disamping hal tersebut kuat penerangan dan jarak benda terhadap sumber penerangan, radiasi UV, serta kelembaban dan suhu udara harus diatur. Kuat penerangan yang direkomendasikan adalah sekitar 50 Lux dan maksimum radiasi ultra-violetnya hanya sekitar 30 $\mu\text{W/Lm}$. Suhu udara antara 20 dan 25 $^{\circ}\text{C}$; dan kelembaban relatif antara 45 dan 65 %. Hal ini sepertinya hanya dapat dilakukan pada vitrin yang kedap udara.

b. Kerangka/ bingkai

Teknik pembingkai laminasi dengan dua buah plexiglass [kaca] dapat dilakukan apabila kain menampilkan dua permukaan dan kondisi substratnya memenuhi (kokoh). Teknik pembingkai satu sisi dengan satu buah *plexiglass* dengan satu dasar *plexiglass* terbungkus kain yang tebal dapat menampilkan suatu keadaan aman terhadap pengaruh vibrasi, polutan, dan faktor lingkungan lainnya.

c. Penggantungan

Teknik penggantungan kain (dua dan tiga dimensi) haruslah mempertimbangkan berat-ringannya koleksi, penguat (*support*) yang telah diberikan, berikut tampilan motif-nya. Bagi koleksi berat perlu bahan penguat yang kokoh. Dan untuk mengurangi pengaruh gaya-berat koleksi perlu penjahitan melintang dan membujur yang agak rapat antara koleksi dan kain penguat. Koleksi semacam selendang yang berhiaskan logam berat, seperti koin pada ujungnya, tidak boleh digantung (contoh: kain umbak)

d. Benda 3 dimensi

Pameran koleksi tekstil 3 dimensi, seperti kostum; haruslah dapat memberikan gambaran ruang yang memenuhi. Misalnya: jika kostum tersebut digantung, di samping mempertimbangkan kain *support* untuk mengurangi gaya-berat, tetapi kita harus memberikan bahan pengisi. Kostum akan lebih menarik apabila dilengkapi dengan boneka peraga (*manekin*).

PUSTAKA

David A. Robillard, 1982, *Public Space Design in Museum*. Architecture and Urban Planning Research, University of Wisconsin: Milwaukee

De Chiara, Joseph. 1992. *Time-saver Standards for Interior Design and Space Planing*. McGraw-Hill: New York

Leinonen, T & Durall, E. 2014. Design Thinking and Collaborative Learning. *Jurnal COMUNICAR*, vol 21, No 42. P 107-115

Yosep Subagiyo. 2014. *Konservasi Tekstil Di Museum*. Primastoria Studio: Bekasi

Sakakibara, Shigemi. (2012). *Estetika Kain Gringsing Tradisional Di Desat Adat Tenganan Pegeringsingan, Bali*. (Tesis), Program Studi Seni, Pascasarjana Institut Seni Indonesia, Denpasar.

Seraya, I Made. (1980/1981). *Wastra Wali Koleksi Museum Bali*. Denpasar: Proyek Pengembangan Permuseum Bali

Sumadi, I Wayan Suca, dkk. (2014). *Inventaris Perlindungan Karya Budaya Endek Di Provinsi Bali*. Yogyakarta: Ombak

Schaublin, Brigitta Hauser, dkk. (1997). *Balinese Textile*. Singapore: Peri

