

# **Menggali Makna Motif Hias Bejana Perunggu Nusantara: Pendekatan Strukturalisme Levi-Strauss**

## ***Exploring The Meaning of Nusantara Bronze Vessels Ornament: Levi-Strauss Structuralism Approach***

Hafiful Hadi Sunliensyar

Mahasiswa Program Studi Pascasarjana Ilmu Arkeologi, FIB, Universitas Gadjah Mada  
hafifulhadi222@gmail.com

### **ABSTRACT**

*One of Dong Son Culture product is bronze vessels where found in some areas of Indonesia that is Kerinci, Madura, Lampung, Kalimantan dan Subang. Study about bronze vessels is limited on form and ornament description, and analysis. Ornamental study used structrulism approach on bronze vessels was not done. the purpose of this research is to know about bronze vessels structure and to give new meaning about it with Levi-Strauss structuralism approach. From the data and reference study was known that ornament on bronze vessels is an abstract of ideology/ way of life and ideas of their belonging community. These ideas formed a dualism, such as, about upper world-under world, men-women, feminin-masculin, stability and harmony of universe, fertility and strength.*

**Keywords:** *Bronze Vessels, Structuralism, Meaning.*

### **ABSTRAK**

Salah satu produk budaya Dong Son adalah bejana perunggu yang ditemukan wilayah di Indonesia yaitu di Kerinci, Madura, Lampung, Kalimantan dan Subang. Kajian terhadap bejana perunggu tersebut terbatas kepada deskripsi bentuk dan pola hias, serta analisis bahan. Kajian motif hias melalui pendekatan strukturalisme pada bejana perunggu belum dilakukan. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui struktur yang terdapat pada bejana perunggu serta memberi pemaknaan baru terhadap bejana tersebut melalui pendekatan strukturalisme Levi-Strauss. Dari data yang ada dan studi kepustakaan diperoleh hasil bahwa motif-motif hias yang diterakan pada bejana perunggu merupakan wujud abstrak dari pandangan hidup, ide-ide dan gagasan masyarakat pendukungnya di masa lampau. Ide-ide dan gagasan itu adalah dualisme seperti dunia atas-dunia bawah, lelaki-perempuan, feminin-maskulin, keseimbangan, kekuatan, kesuburan dan harmoni semesta.

**Kata Kunci:** Bejana Perunggu, Strukturalisme, Makna.

Tanggal Masuk : 9 Desember 2016

Tanggal Diterima : 6 Februari 2017

## PENDAHULUAN

Perkembangan teknologi merupakan salah satu indikator kemajuan peradaban manusia masa lampau. Beralihnya teknologi batu menuju teknologi logam adalah hasil dari berkembangnya pengetahuan manusia dalam penggunaan teknologi api. Sejak saat itu manusia mulai memproduksi berbagai produk benda logam yang digunakan untuk keperluan sehari-hari.

Bukti arkeologi menunjukkan bahwa artefak logam tertua ditemukan di Turki yang diperkirakan berasal dari tahun millennium ke-6 SM (Haryono, 2001: 2). Sementara itu, di Asia Tenggara zaman logam diperkirakan di mulai pada tahun 2000 SM. Hal ini berdasarkan pada tinggalan-tinggalan produk budaya bendawi berupa artefak logam perunggu yang ditemukan di Thailand (Haryono, 2001).

Van-Heekeren (1958:1) mengemukakan bahwa di Indonesia tidak dikenal adanya zaman tembaga atau zaman perunggu karena temuan perunggu di Indonesia pada umumnya terdapat pada lapisan yang sama dengan temuan besi, karena itu dia menggunakan terminologi zaman perunggu-besi untuk menyatakan zaman logam di Indonesia. Heekeren juga berpendapat bahwa kebudayaan perunggu Indonesia berasal dari luar yaitu dari Dong Son, wilayah Vietnam Utara saat ini. Para ahli berbeda pendapat dalam hal kapan dimulainya zaman perunggu di wilayah Dong Son, namun H. Geldern menduga bahwa masa perunggu Dong Son di mulai sekitar abad ke-8 dan ke-7 SM (Haryono, 2001: 50).

Berbagai bentuk budaya Dong Son telah diimpor ke Nusantara di masa perundagian,

baik itu yang sifatnya bendawi maupun ilmu pengetahuan dalam teknik pembuatannya. Menurut Hoop (1932) masuknya logam di Indonesia diperkirakan pada tahun 500-300 SM. Di antara artefak logam temuan Indonesia yang menunjukkan ciri kentara pengaruh kebudayaan Dong Son adalah nekara perunggu, kapak perunggu, patung perunggu, dan bejana perunggu. Pada masa selanjutnya artefak perunggu sudah diproduksi secara lokal seperti contohnya nekara tipe pejong ataupun moko yang ditemukan di Bali dan Nusa Tenggara Timur (Bintarti, 2001).

Bejana perunggu salah satu produk budaya bendawi masa perundagian, telah menjadi objek penelitian menarik dalam ilmu arkeologi. Penelitian yang berkembang hanya menyangkut aspek teknis untuk mengetahui bagaimana bejana dibuat pada masa silam atau lebih menekankan analisis bahan dengan pendekatan saintifik untuk melihat bagaimana persamaan komposisi bahannya dengan artefak perunggu lainnya yang dihubungkan dengan paradigma difusi. Sayangnya, dari sisi keartistikan dan estetika dengan berbagai motif indah pada permukaan bejana sedikit sekali peneliti yang berminat untuk mengkajinya. Padahal pola dan ragam hias yang ada pada bejana menunjukkan ciri khusus yang ada padanya.

Van-Heekeren (1958) mencatat bahwa kajian-kajian terhadap bejana perunggu yang telah dilakukan pada saat itu hanya terbatas pada deskripsi bentuk, motif hias dan teknik pembuatannya saja. Analisis bahan hanya dilakukan pada satu objek bejana saja yaitu yang ditemukan di Asemjaran, Madura. Sementara itu, Sumardjo

(2002) pernah melakukan penafsiran terhadap makna pola hias bejana perunggu Kerinci secara hermeneutis-historis. Setelah itu, penulis belum menemukan referensi tentang kajian-kajian berikutnya dengan objek bejana perunggu tersebut.

Ahimsa-Putra (1999a) dalam artikelnya telah menawarkan cara baru dalam mengupas masalah-masalah arkeologi terutama arkeologi semiotik, yaitu melalui pendekatan strukturalisme Levi-Strauss. Lebih lanjut Tanudirjo (2016) mengemukakan bahwa analisis struktural mencoba menemukan prinsip-prinsip dasar pikiran manusia sebagaimana yang tertuang dalam unsur budaya dominan seperti pola perkampungan, pola hiasan, kekerabatan mitos dan lainnya. Oleh sebab itu melalui penalaran induktif dalam tulisan ini, penulis mencoba menggunakan cara analisis dengan pendekatan struktural Levi-Strauss pada objek bejana perunggu dengan tujuan untuk mengetahui makna dan struktur apa yang terdapat dalam motif hias bejana-bejana perunggu yang ditemukan di Indonesia.

### **Strukturalisme Levi-Strauss dalam Arkeologi Semiotik**

Pendekatan struktural dalam arkeologi dapat didefinisikan sebagai penafsiran data arkeologi yang didasari oleh anggapan bahwa tindakan manusia dipadu oleh kepercayaan dan konsepsi simbolis yang sebenarnya berakar dari struktur pikiran manusia (Tanudirjo, 2016). Dalam perspektif arkeologi (terutama pasca-prosesual), budaya dianggap sebagai struktur simbol yang dianut bersama dan merupakan hasil akumulasi hasil pikir manusia. Analisis struktural yang dilakukan bertujuan untuk

menemukan prinsip-prinsip dasar pikiran manusia yang tertuang dalam unsur-unsur budaya dominan seperti budaya bendawi (Tanudirjo, 2016).

Ada beberapa premis dalam strukturalis yang dikemukakan oleh Tanudirjo. Pertama, ada pola pikir manusia yang berulang-ulang dalam tindakan-tindakan yang akhirnya memberi ciri khas pada suatu budaya tertentu. Kedua, struktur pikiran dalam suatu lingkungan budaya tertentu secara terpadu melatarbelakangi berbagai aspek kehidupan manusia dalam. Ketiga, pola pikiran disatu aspek kehidupan akan tercermin dalam aspek kehidupan lain, misalnya pola hias pada bejana perunggu mencerminkan pola religi masyarakat pendukungnya.

Dari serangkaian konsep-konsep yang dikemukakan oleh Levi-Strauss, dikatakan bahwa benda-benda arkeologis juga dapat dianalisis seperti yang dilakukan oleh ahli bahasa. Hal ini bila dilihat dari perspektif bahwa artefak-artefak atau materi kebudayaan bukan sekedar diciptakan untuk tujuan ekonomis semata, tetapi merupakan suatu sistem simbol dan sistem tanda. Melalui benda-benda tinggalan tersebut dapat diungkap ide-ide, pandangan mereka, yang semuanya merupakan pesan yang bersifat sosial ataupun individual (Ahimsa-Putra, 1999b).

Dari berbagai pandangan mengenai pendekatan dalam kajian semiotika, dapatlah ditarik sebuah kesimpulan bahwa analisis ataupun pendekatan strukturalisme Levi-Strauss sangat bisa diterapkan pada tinggalan-tinggalan budaya bendawi. Ahimsa-Putra (1999a;1999b) mengemukakan alasan-alasan dan hal ihwal mengapa strukturalisme Levi-Strauss dipilih untuk diterapkan dalam bidang arkeologi. Pertama,

kritik terhadap arkeologi prosedural yang positivistik dan mengabaikan kebermaknaan tinggalan arkeologi bagi si pembuat dan si pemiliknya di masa lampau. Kedua, kecenderungan analisis ke arah simbolis dan semiotis telah lama ada dalam kajian arkeologi di Indonesia, namun kajian-kajiannya tidak eksplisit kerangka teorinya dan tidak mampu menghasilkan konsep-konsep penajaman arkeologis yang penting. Ketiga, analisis struktural tidak membutuhkan dana yang begitu luar biasa besarnya dan juga tidak membutuhkan analisis material yang canggih dimana terbatas dana dan fasilitasnya di Indonesia.

Menurut riwayatnya, Levi-Strauss pertama kali menerapkan analisis strukturalnya pada mitos dan karya sastra Yunani dan orang-orang Indian di Amerika (Ahimsa-Putra, 2006). Hal ini diikuti pula oleh Ahimsa-Putra (2006) dengan menerapkan analisis strukturalisme Levi-Strauss pada mitos dan karya sastra yang ada di Indonesia. Pendekatan struktural dalam bidang arkeologi pertama kali dilakukan oleh Andrei Leroi-Gourhan pada tahun 1960-an. Menurut Gourhan, gambar-gambar pada lukisan gua yang diteliti dibuat berdasarkan sebuah komposisi dimana gambar kuda dan bison merupakan 60% dari semua gambar yang ada di gua itu. Melihat dari pernyataan itu bisa diperkirakan bahwa gambar-gambar tersebut tidak asal dibuat tapi memiliki sebuah struktur aturan yang mengindikasikan kesadaran (*consciousness*) dari masyarakat pembuatnya. Bisa disimpulkan bahwa sejak 30.000 tahun sebelum masehi, manusia sudah memiliki kesadaran secara kognitif dimana faktor ini membedakan manusia dari binatang (Renfrew dan Bahn, 2000: 392-393).

Ahimsa-Putra (1999b) dalam artikelnya yang berjudul "Arca Ganesya dan Strukturalisme Levi-Strauss: Sebuah Analisis Awal", dimana di dalam artikel tersebut Ahimsa-Putra melakukan analisis awal menggunakan pendekatan strukturalisme Levi-Strauss terhadap hasil penelitian Edi Sedyawati mengenai ikonografi arca Ganesya pada masa Jawa kuna. Kajian Edi Sedyawati yang berada pada jalur sejarah seni dengan analisis kontekstual yang dilakukan sebelumnya, hanya mampu membuahkan hipotesis dan bukan rumusan fungsional antar fenomena yang lebih pasti (Ahimsa-Putra, 1999b: 66). Sementara itu, melalui analisis struktural yang dilakukan oleh Ahimsa-Putra telah membuka peluang baru untuk penelitian arca Ganesya lebih lanjut seperti kemungkinan penelitian yang memusatkan perhatian pada makna apa yang ingin disampaikan lewat berbagai kombinasi ciri-ciri khusus yang ada pada arca Ganesya ataupun arah penelitian baru berupa survei dan ekskavasi untuk menemukan arca Ganesya yang memperlihatkan kombinasi-kombinasi baru dari ciri-ciri khusus yang ada dengan asumsi bahwa arca Ganesya yang telah dianalisis belum menampilkan keseluruhan kombinasi ciri-ciri khusus (Ahimsa-Putra, 1999b).

Setidaknya analisis struktural Levi-Strauss yang dilakukan oleh Ahimsa-Putra terhadap penelitian arkeologi Edi Sedyawati itu menggambarkan keunggulan penerapan pendekatan ini di bidang arkeologi, yaitu kesempatan penelitian-penelitian dengan pendekatan dan asumsi baru menggunakan analisis struktural walaupun pada objek yang sudah diteliti sebelumnya, serta

analisis yang lebih mendalam pada tinggalan arkeologis. Di sisi lain, arkeolog dapat melihat sesuatu yang belum terlihat sebelumnya pada benda arkeologis melalui pendekatan struktural ini. Hal ini berarti potensi-potensi tinggalan arkeologis dapat meningkat melalui tafsiran dan pemaknaan baru sehingga memperkaya khazanah keilmuan di bidang arkeologi.

## METODE

Data mengenai bejana perunggu nusantara diperoleh dari studi kepustakaan, terutama dari tulisan Heekeren (1958), katalog museum Barbier Mueller yang bisa diakses secara *on-line* dan katalog museum daerah Subang. Selain itu juga digunakan data etnografi untuk membantu interpretasi hasil analisis.

Analisis yang dilakukan dalam penelitian ini adalah analisis makna. Analisis makna ditujukan untuk menggali makna dari suatu artefak dan juga untuk mengungkapkan 'tata bahasa' atau pesan-pesan yang ada dalam proses penciptaan benda-benda simbolis itu sendiri yang bersifat nirsadar (Ahimsa-Putra, 1999b: 61).

## HASIL PENELITIAN

### Deskripsi Bejana Perunggu Nusantara

Sebuah pertanyaan yang masih menjadi perdebatan para arkeolog hingga kini adalah tentang asal usul kebudayaan perunggu di Indonesia. Worsae dalam Heekeren (1958) mengatakan bahwa tanah asalnya dari India Belakang. Sebaliknya Meyer dan Richer berpendapat bahwa kebudayaan

perunggu di Indonesia, khususnya yang ada di Sulawesi, Flores dan Kalimantan berhubungan dengan Asia Tenggara Daratan (Heekeren, 1958). Sedangkan H. Parmentier menyatakan bahwa berdasarkan perbandingan seni hias nekara ada kemiripan antara yang ditemukan di Vietnam dengan di Indonesia (Haryono, 2001).

Akan tetapi penelitian terhadap kebudayaan perunggu masa itu lebih terfokus kepada objek nekara. Karena nekara perunggu merupakan artefak penting di dalam kebudayaan perunggu di Asia Tenggara, khususnya Dong Son. Bintarti (2001) dalam penelitiannya, melakukan perbandingan antara nekara tipe pejong yang ditemukan di Bali dengan nekara Heger I yang banyak ditemukan di Indonesia. Bintarti menyimpulkan bahwa nekara tipe pejong adalah nekara yang diproduksi lokal. Hal ini diperkuat dengan temuan batu cetakan nekara tipe Pejong di desa Manuaba, Bali (Bellwood, 2000: 407). Bagaimana dengan bejana perunggu yang ditemukan di Nusantara? Meskipun para ahli menyebut budaya perunggu nusantara berasal dari Dong Son, sampai saat ini belum ada temuan arkeologis yang meyakinkan untuk membuktikan bahwa bejana perunggu yang ditemukan di Nusantara juga diimpor dari wilayah Dongson atau diproduksi secara lokal. Namun demikian, Bosch menyebutkan bahwa motif hias pada bejana perunggu Kerinci merupakan perkembangan motif hias secara lokal karena pengaruh Hindu. Sementara motif hias bejana perunggu Madura lebih memiliki gaya *Dongsonian* karena kesamaan motif hiasnya dengan bejana yang ditemukan di Kamboja (Heekeren 1958: 34-36).

Bejana perunggu nusantara memiliki kesamaan dalam bentuknya yaitu mirip *kepis* atau wadah ikan, sebagian menyebutnya berbentuk seperti gitar arab (*Oud-gambus*). Bejana ini dibentuk dari dua potongan sisi cembung yang sama kemudian dipadukan bersama secara sempurna. Bejana perunggu dibagi atas tiga bagian yaitu mulut bejana, leher bejana dan badan bejana. Perbedaan hanya terdapat pada ukuran dan motif hias yang diterakan dipermukaannya.

### **Bejana Perunggu Kerinci**

Bejana perunggu Nusantara pertama kali ditemukan pada tahun 1922 di Mendapo Lolo, Kerinci (Heekeren, 1958: 34). Mendapo Lolo adalah wilayah setingkat *district* pada masa pemerintahan kolonial Belanda yang saat itu berada dalam *afdeling* Kerinci-Painan, Sumatera Westkust (Yakin, 1986). Saat ini, wilayah Mendapo Lolo terbagi atas beberapa desa yaitu Desa Lolo Gedang, desa Lolo Kecil, desa Pasar Kerman dan desa Talang Kemuning yang berada dalam Kecamatan Gunung Raya, Kabupaten Kerinci, Jambi. Bejana perunggu Kerinci sekarang tersimpan di Museum Nasional Indonesia dengan nomor inventaris MNI 1443.

Bejana perunggu Kerinci (lihat gambar 1.A.) berasal dari periode paleometalik, memiliki ukuran panjang 50, 8 dan lebar 37 cm (Heekeren, 1958: 34). Sedikit bagian mulut dan lehernya sudah rusak, tetapi sudah direkonstruksi bentuknya dalam gambar. Seluruh permukaan bejana terdapat motif hias yang sama di kedua sisinya. Pada bagian mulut bejana (sekat pertama) terdapat motif hias berbentuk segitiga. Sekat kedua pada bagian leher bejana dihiasi

oleh motif berbentuk huruf kapital 'J'. Sekat ketiga di antara leher dan mulut bejana dihiasi motif persegi panjang dengan garis bergerigi. Sementara itu, sekat ke empat pada bagian badan bejana dihiasi motif berbentuk huruf kapital 'J', motif spiral, motif mata kapak, motif persegi dan motif segitiga. Motif persegi terdiri atas dua bagian dimana bagian luar persegi berbentuk garis rata sementara bagian dalam persegi tersebut dibentuk dengan garis bergerigi.

### **Bejana Perunggu Madura**

Sekitar tiga puluh tahun kemudian bejana perunggu Indonesia kedua ditemukan di Asemjaran, Sampang, Madura tepatnya di tahun 1951 (Heekeren, 1958: 35). Bejana ini kemudian disimpan di Museum Nasional. Kondisi bejana perunggu Madura rusak parah di salah satu sisinya. Panjang bejana ini 90 cm yang dihitung dari tangkai bagian dasarnya dan lebarnya adalah 54 cm (lihat gambar 1.B). Permukaan logam dipenuhi motif hias. Pada bagian mulut bejana atau sekat pertama terdapat motif segitiga dan motif burung merak, pada bagian sekat kedua di leher bejana dihiasi motif huruf kapital J dan motif anyaman, pada sekat ketiga antara leher dan badan bejana dihiasi oleh motif segitiga dan motif rusa. Pada sekat keempat atau badan bejana dihiasi oleh motif persegi, motif spiral, dan motif huruf kapital J.

### **Bejana Perunggu Kalimantan**

Salah satu koleksi dari Musée Barbier Mueller, Jenewa, Swiss adalah sebuah bejana perunggu yang ditemukan di Kalimantan. Bejana ini diperkirakan berasal dari abad I-III M. Panjang bejana ini adalah 74 cm dan

lebarnya 45.8 cm (*Musée Barbier Mueller Catalog*, <https://nga.gov.au>, diakses 25 November 2016). Pada bagian mulut bejana atau sekat pertama terdapat motif segitiga dan motif burung merak, pada bagian sekat kedua di leher bejana dihiasi motif huruf kapital J dan motif anyaman, pada sekat ketiga antara leher dan badan bejana dihiasi oleh motif segitiga dan motif rusa. Pada sekat keempat atau badan bejana dihiasi oleh motif persegi, motif spiral, dan motif huruf kapital J (lihat gambar 1. C).

### **Bejana Perunggu Subang**

Pada tahun 2006 dilaporkan adanya temuan bejana perunggu di Kampung Tangkil, Subang, Jawa Barat. Bejana ini kemudian disimpan di Museum Daerah Subang. Bejana Subang mempunyai ukuran yang lebih besar dari bejana perunggu yang lainnya. Panjang bejana ini 90 cm dan lebar 60 cm. Secara umum mempunyai pola hias yang sama dengan bejana perunggu Kalimantan dan Madura. Pada bagian mulut bejana atau sekat pertama terdapat motif segitiga dan motif burung merak, pada bagian sekat kedua di leher bejana dihiasi motif berbentuk huruf kapital J dan motif anyaman, pada sekat ketiga antara leher dan badan bejana dihiasi oleh motif segitiga dan motif rusa. Pada sekat keempat atau badan bejana dihiasi oleh motif persegi, motif spiral, dan motif huruf kapital J (gambar 1.D).

Selain dari keempat wilayah ini, bejana perunggu juga ditemukan di Labuhan Meringgai, Lampung. Oleh karena minimnya data yang tersedia terkait bejana perunggu tersebut, bejana ini tidak dimasukkan ke dalam data penelitian. Namun apabila dilihat dari kecenderungan motif-motif hias yang ada pada keempat bejana perunggu

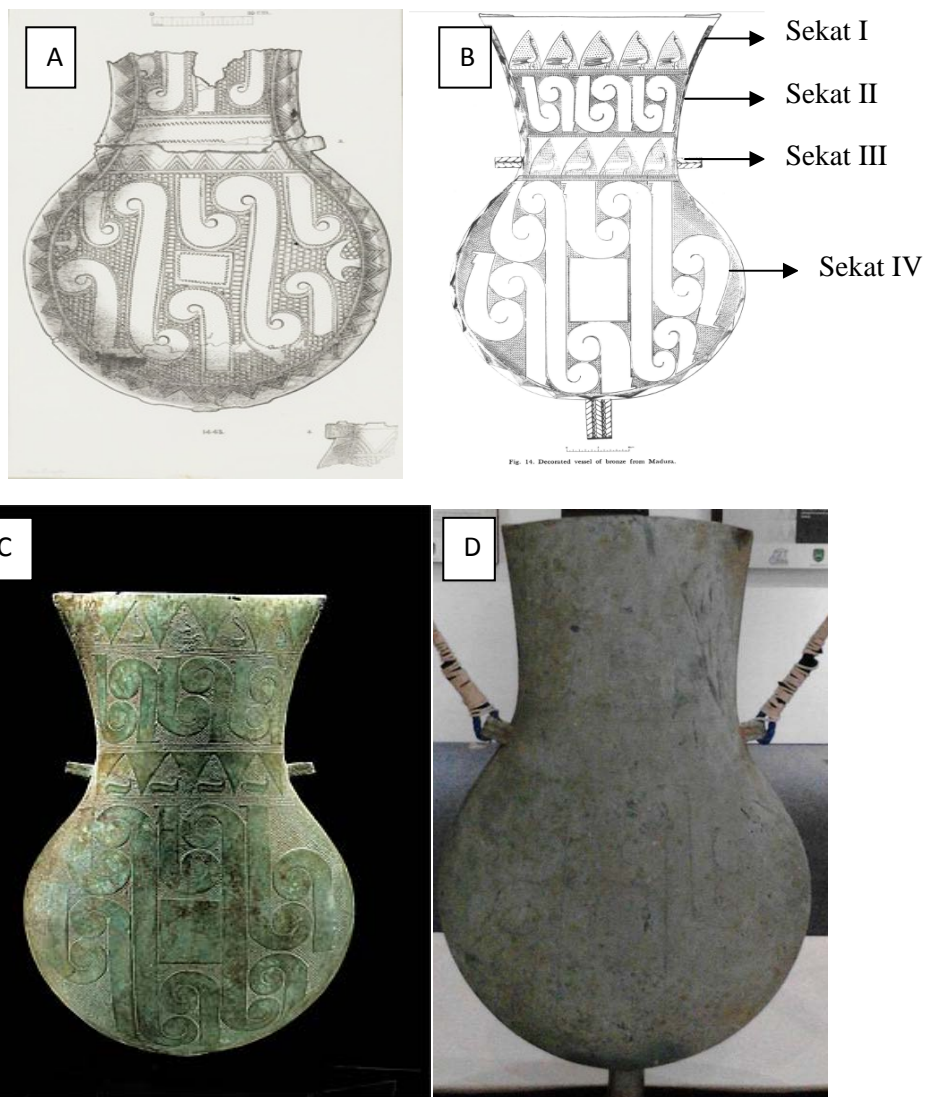
yang menjadi objek penelitian ini. Paling tidak motif hias pada bejana perunggu Lampung akan mengikuti pola hias bejana perunggu Kerinci atau motif hias yang terdapat pada bejana Madura, Subang dan Kalimantan.

Heekeren (1958: 96-98) menyebutkan bahwa motif-motif hias pada artefak logam dari kebudayaan Dong Son seperti pola hias pada bejana perunggu menunjukkan ciri persamaan yang sangat besar dengan tinggalan zaman perunggu di Eropa dan kebudayaan Cina, di antara motif hias tersebut adalah: (1) motif hias spiral, memiliki karakteristik dekorasi zaman besi di Kaukasus dan zaman perunggu di Eropa. Motif ini juga muncul di zaman neolitik kebudayaan Danubian, Ukraina dan ditemukan pula pada periode akhir Chou di Cina; dan (2) motif segitiga, memiliki gaya geometrik asli dari Yunani dan kebudayaan Hallstatt.

## **DISKUSI DAN PEMBAHASAN**

### **Analisis**

Ragam motif hias di permukaan keempat bejana ini merupakan salah satu ciri khusus yang dimiliki bejana perunggu selain dari variasi ukurannya. Ciri khusus ini merupakan ciri yang memperkuat penandaan atas bejana perunggu, dimana keberadaannya bervariasi antar bejana. Ciri khusus bejana perunggu ini meliputi sejumlah motif hias yaitu: (1) motif hias berbentuk huruf kapital "J"; (2) motif hias spiral (bentuk huruf kapital S); (3) motif hias segitiga atau tumpal; (4) motif hias burung merak; (5) motif hias rusa; (6) motif hias kapak; (7) motif hias persegi. Tujuh motif ini dijadikan sebagai unit atau satuan analisis terkecil dalam penelitian ini.



**Gambar 1.** (A). Bejana Perunggu Kerinci, sumber: [www.media-kitlv.nl](http://www.media-kitlv.nl); (B) bejana perunggu Madura, Sumber: Heekeren, 1958; (C) bejana perunggu Kalimantan, koleksi Musée Barbier Mueller Swiss, sumber: [www.nga.gov.au](http://www.nga.gov.au); (D) bejana perunggu Subang, sumber: [kotasubang.com](http://kotasubang.com)

**Tabel 1.** Motif-motif yang terdapat pada masing-masing sekat pada bejana perunggu nusantara

Nama Bejana	Bejana Kerinci	Bejana Madura	Bejana Kalimantan	Bejana Subang
Ruang				
Sekat I	Motif segitiga	Motif segitiga dan motif merak	Motif segitiga dan motif merak	Motif segitiga dan motif merak
Sekat II	Motif huruf J	Motif huruf J	Motif huruf J	Motif huruf J



<b>Sekat III</b>	Motif segitiga	Motif segitiga dan motif rusa	Motif segitiga dan motif rusa	Motif segitiga dan motif rusa
<b>Sekat IV</b>	Motif huruf J, motif huruf S, motif persegi, dan motif kapak.	Motif huruf J, motif huruf S dan motif persegi	Motif huruf J, motif huruf S dan motif persegi	Motif huruf J, motif huruf S dan motif persegi

Langkah selanjutnya dalam analisis secara struktural adalah dengan menyusun rantai sintagmatis dan membandingkan secara paradigmatis (Ahimsa-Putra, 1999:10). Dalam hal ini susunan sintagmatisnya terdiri dari ketujuh motif hias bejana sedangkan secara paradigmatis dilakukan dengan membandingkan motif hias pada bejana perunggu temuan di suatu tempat dengan tempat lain di Nusantara (lihat tabel 2).

Tabel 2 memberikan informasi bahwa: (1) motif hias burung merak dan motif rusa tidak terdapat pada bejana perunggu

Kerinci. tetapi terdapat motif kapak; (2) motif segitiga, motif huruf kapital J, motif persegi dan motif spiral terdapat pada semua bejana perunggu yang ditemukan. Dari data yang tersaji pada tabel 2 dapat disimpulkan bahwa motif burung merak, motif rusa dan motif kapak merupakan ciri pembeda dari keempat bejana perunggu yang ditemukan di Nusantara.

Dengan menyusun kombinasi-kombinasi ciri pembeda tersebut, maka akan didapatkan hasil seperti yang terdapat dalam tabel 3.

**Tabel 2.** Motif-motif hias yang terdapat pada bejana perunggu nusantara

<b>Bejana Kerinci</b>	<b>Tidak ada</b>	<b>Tidak ada</b>	<b>Motif hias kapak</b>	<b>Motif Segitiga</b>	<b>Motif Huruf J</b>	<b>Motif persegi</b>	<b>Motif Spiral</b>
<b>Bejana Madura</b>	Motif hias Burung Merak	Motif rusa	Tidak ada	Motif Segitiga	Motif Huruf J	Motif persegi	Motif spiral
<b>Bejana Kalimantan</b>	Motif hias Burung Merak	Motif rusa	Tidak ada	Motif Segitiga	Motif Huruf J	Motif persegi	Motif spiral
<b>Bejana Subang</b>	Motif hias Burung Merak	Motif rusa	Tidak ada	Motif Segitiga	Motif huruf J	Motif persegi	Motif spiral

**Tabel 3.** Kombinasi-kombinasi motif hias keseluruhan baik yang ditemukan maupun yang tidak ditemukan

Kombinasi Motif			Keterangan
1. motif burung merak - motif rusa	- motif kapak		Tidak ditemukan
2. motif burung merak - motif rusa	- .....		Ditemukan
3. motif burung merak - .....	- motif kapak		Tidak ditemukan
4. motif burung merak - .....	- .....		Tidak ditemukan
5. .... - motif rusa	- motif kapak		Tidak ditemukan
6. .... - motif rusa	- .....		Tidak ditemukan
7. .... - .....	- motif kapak		Ditemukan

Tabel 3 menunjukkan bahwa hingga saat ini hanya ditemukan dua jenis kombinasi motif hias pada bejana perunggu yaitu: pertama, kombinasi motif hias burung merak dan motif hias rusa. Kombinasi motif ini terdapat pada bejana perunggu Madura, Subang dan Kalimantan. Motif merak dan rusa juga terdapat pada nekara Heger I dari pulau Selayar dan dari pulau Sangeang, Sumbawa (Bintarti, 2001). Keberadaan kedua motif ini memperkuat indikasi bahwa bejana perunggu dengan kombinasi motif ini dipengaruhi gaya *Dongsonian*. Kedua, motif kapak yang tidak dikombinasikan dengan motif hewan. Kombinasi seperti ini hanya terdapat pada bejana perunggu Kerinci.

Interpretasi yang dilakukan selanjutnya adalah untuk mengungkapkan makna-makna yang diperoleh dari hasil analisis yaitu: mengapa motif huruf J, motif tumpal, motif persegi, motif spiral terdapat pada semua bejana perunggu? Dan mengapa motif kapak tidak dikombinasikan dengan motif hewan?

Interpretasi makna yang bertujuan untuk menjawab permasalahan ini sangat dibantu oleh berbagai data etnografi baik dari kebudayaan Nusantara maupun dari kebudayaan India dan

kebudayaan Eropa. Penggunaan data dari kebudayaan lain terkait dengan pendapat Bosch yang menyatakan bahwa motif bejana perunggu berkembang dalam bentuk lokal dan dipengaruhi oleh budaya Hindu (India) dan pendapat Geldern yang menyatakan bahwa kebudayaan Dongson dipengaruhi oleh kebudayaan Eropa (Kaukasian) (Heekeren, 1958).

## Interpretasi Makna

### Motif Tumbuhan

Motif atau pola hias segitiga (tumpal), bentuk huruf kapital 'J' dan motif spiral pada dasarnya tidak hanya ditemukan pada bejana perunggu saja tetapi terdapat pula pada produk-produk bendawi lainnya yang dihasilkan oleh berbagai etnik di Nusantara seperti pada ukiran kayu dan motif kain tradisional.

Suku Kerinci yang mendiami Dataran Tinggi Jambi menyebut motif segitiga (tumpal) dengan sebutan motif *pucuk rebung* (gambar 1) dan motif huruf 'J' disebut dengan motif *keluk paku* (gambar 2). Motif ini diambil dari dua jenis tumbuhan yaitu tumbuhan paku-pakuan dan tumbuhan bambu. Seperti yang diketahui bahwa tumbuhan paku memiliki ciri khas dengan daun yang masih muda menggulung. Pola-pola relung daun paku muda inilah yang

dinamakan sebagai motif *keluk paku* oleh orang Kerinci. Sementara itu, tunas bambu muda akan terlihat berpola seperti segitiga. Motif berbentuk pola-pola segitiga (tumpal) dikatakan sebagai motif *pucuk rebung*.

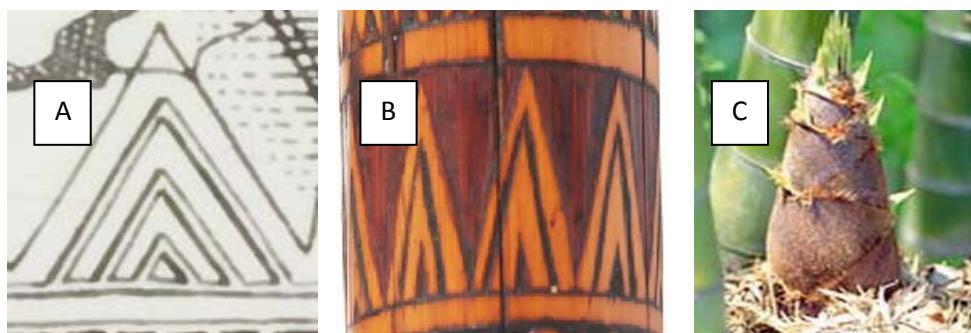
Baik bambu maupun pakis keduanya adalah dua jenis tanaman yang banyak dijumpai di daerah Kerinci. Begitu pula dengan wilayah lainnya di Indonesia yang beriklim tropis basah. Tanaman pakis dimanfaatkan sebagai bahan makanan oleh beberapa suku di Indonesia sama halnya dengan rebung, akan tetapi tanaman bambu lebih banyak dimanfaatkan dalam berbagai hal.

Tanaman paku-pakuan merupakan tanaman yang berkembang biak sangat cepat terutama pada iklim tropis basah. Tanaman paku muda tumbuh melalui spora yang tersebar dari tanaman induknya. Hal ini menjadikan tanaman paku memiliki nilai filosofis tersendiri bagi orang Kerinci. Istilah adat mereka menyebutkan istilah *patah tumbuh hilang berganti* dan *mati so tumbu saribu* (mati satu akan tumbuh seribu), kedua kalimat adat diterjemahkan bahwa segala sesuatu yang sudah mati tidak akan lenyap begitu saja

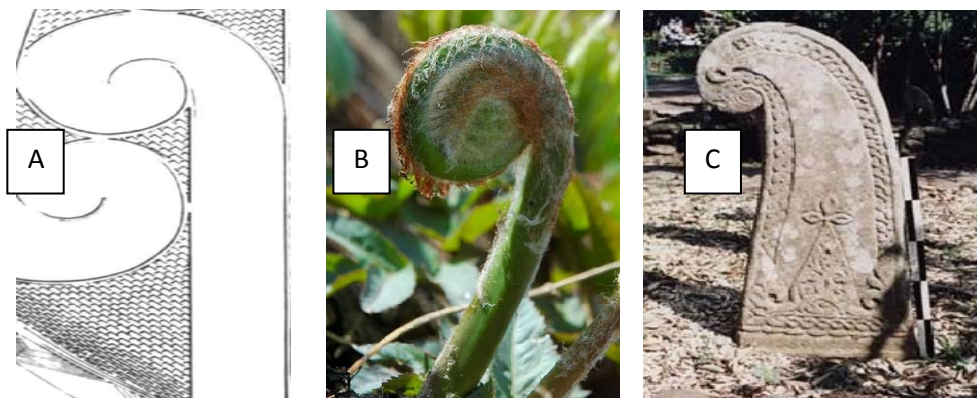
tetapi akan terus meregenerasi menjadi ratusan bahkan ribuan pengganti yang lebih baik. Cara perkembangbiakan tanaman paku merupakan analogi yang tepat terhadap filosofi yang mereka anut. Secara singkat, motif keluk paku menjadi lambang bagi kesuburan.

Oleh karena tunas paku menjadi lambang kesuburan bagi suku Kerinci, motif ini juga terdapat pada ukiran-ukiran kayu di rumah dan lumbung padi mereka. Bahkan dijadikan bentuk nisan seperti yang dijumpai pada situs-situs megalitik di Sumatera Barat (Gambar 2). Dalam kebudayaan lain kesuburan kerap kali dihubungkan dengan perempuan (feminin). Di Jawa misalnya kesuburan dilambangkan dengan seorang dewi yaitu Dewi Sri.

Berbeda dengan tanaman paku-pakuan, tanaman bambu dapat hidup di berbagai kondisi iklim. Beberapa jenis bambu yang tunas mudanya dapat dijadikan bahan makanan, tumbuh dengan baik di Indonesia yang beriklim tropis basah. Bambu dimanfaatkan oleh banyak etnik di Indonesia, digunakan sebagai bahan bangunan rumah tradisional, alat angkut, bahan seni seperti alat musik tiup dan alat musik pukul.



**Gambar 2.** (A) motif segitiga (tumpal) pada Bejana Kerinci, *sumber: media-kitlv.nl*, Edited. Hafiful Hadi, (B) Motif Hias Pucuk Rebung pada Naskah Surat Incung, Siulak Mukai, *sumber: eap.bl.uk, edited.Hafiful Hadi*, kedua motif ini terinspirasi dari (C) Pucuk Rebung.



**Gambar 3.** (A) motif huruf J pada bejana perunggu, sumber: Heekeren, 1958 dengan perbaikan, (B) bentuk menhir mempunyai kesamaan pola hias dengan bejana perunggu, Sumber: *Disporaparbud Kerinci*, (C) Tunas paku muda sebagai inspirasi lahirnya motif keluk paku

Suku Kerinci memanfaatkan potongan bambu sebagai atap rumah. Bambu yang dipecah disebut *pelupuh* digunakan sebagai dinding dan lantai rumah (Schefold, 2008). P. Voorhoeve (1970) mengatakan bahwa *surat Incung*<sup>1</sup> orang Kerinci yang berisi ratapan-ratapan ditulis pada media tabung bambu karena bambu dinilai mempunyai daya magis. Penggunaan bambu untuk berbagai keperluan, tidak lain karena kelenturan dan kekuatan yang terdapat pada batangnya. Simbol kekuatan diwujudkan dalam bentuk pola hias pucuk rebung. Di sisi lain, kekuatan sering pula dikaitkan sifat kejantanan atau maskulin, misalnya dalam mitologi Yunani terdapat kisah Hercules seorang lelaki yang mempunyai kekuatan sangat besar. Hercules sendiri adalah anak Dewa Zeus dengan seorang wanita di bumi.

Motif spiral (bentuk huruf 'S') merupakan bentuk stilisasi dari motif 'J' dimana relung pakunya berada pada dua sisi yang berbeda dengan arah hadap berlawanan. Motif spiral dalam masyarakat Kerinci disebut sebagai motif pilin (Rassuh, 2008).

<sup>1</sup> Surat Incung adalah aksara asli yang digunakan oleh Suku Kerinci

Melihat bahwa dalam motif ini, pola relung paku berada pada sisi berbeda dan arah hadap berlawanan tetapi disatukan dalam batangan lurus, kemungkinan merupakan simbol dari penyatuan oposisi-oposisi yang ada di alam semesta. Sumardjo (2002: 121) menyebutkan bahwa motif huruf S (spiral) sebagai lambang dari perpaduan antara lelaki (sifat maskulin) dan perempuan (sifat feminin) sehingga mewujudkan sebuah harmoni atau keselarasan semesta.

### Motif Persegi

Hal yang paling menonjol dalam motif persegi ini adalah munculnya pola bilangan empat seperti empat buah sisi dan empat buah sudut yang menjadi pembentuk pola persegi.

Bilangan empat ini banyak muncul dalam aspek sosial-budaya berbagai etnik di Nusantara. Suku Kerinci dalam tatanan adat mereka mengenal istilah *kato nan mpat*, *negeri nan mpat*, *undang-undang nan mpat*, *adat nan mpat*, *lembago nan mpat*, dan *parbokalo bungan yang barempat* (Yakin, 1986; Zakaria: 1984). Istilah *parbakalo bungan yang barempat* misalnya merujuk kepada empat orang yang

dipilih sebagai dewan pertimbangan dalam pemerintahan adat Kerinci, ke empat orang ini ditempatkan dalam empat sisi permukiman sebagai lambang keseimbangan. Tidak hanya di Sumatera, di Jawa misalnya terdapat konsep *moncopat yang* diartikan sebagai sebuah konsep yang menunjukkan pada empat desa lain terdekat dan terletak di keempat mata angin desa tersebut (Van-Ossenbruggen dalam Ahimsa-Putra, 1999a: 6).

Sementara itu, Frutiger (1989: 43) berpendapat bahwa pola persegi sebagai simbol sebuah denah permukiman yang dihuni, simbol permukaan bumi dan empat arah mata angin yang merupakan bagian dari perwujudan alam semesta. Dari dua pandangan di atas dapat dikatakan bahwa pola persegi dimaknai sebagai simbol keseimbangan alam semesta.

### **Motif Hewan**

Motif burung sebenarnya telah menjadi motif khas budaya Dong Son. Hampir semua nekara perunggu bertipe Heger memiliki motif hias burung yang diterakan pada bidang pukunya (Heekeren, 1958: Bintarti, 2001). Motif burung juga terdapat pada sekat pertama bejana perunggu Subang, Kalimantan dan Madura, dimana burung yang menjadi motif hiasnya adalah burung merak (gambar 4).

Menurut Sumardjo (2002: 9) burung dalam pandangan masyarakat prasejarah merupakan simbol dari dunia atas atau dunia rohani. Dunia yang menjadi persemayaman para roh atau para dewa. Senada dengan itu, Munandar (2012) berpendapat bahwa dalam masyarakat prasejarah, burung merak dianggap dekat dengan kekuatan adikodrati, keberadaan mereka di sekeliling permukiman

dianggap sebagai perwujudan roh leluhur yang melindungi desa. Sementara itu dalam kebudayaan India dan kebudayaan Cina. Burung merak dianggap sebagai lambang keabadian dan simbol dari kekuasaan. Misalnya di India, merak merupakan kendaraan dewa keabadian yaitu Kartikeya atau Skanda, sementara itu di Cina, bulu merak dijadikan hiasan singgasana raja (Munandar, 2012).

Motif hewan lain yang terdapat pada tiga bejana perunggu Nusantara adalah motif rusa (gambar 4). Motif ini terdapat pada sekat ketiga bejana. Dalam mitologi Yunani, rusa dihubungkan dengan Dewi Artemis yaitu dewi bulan dan perburuan. Sementara itu dalam kebudayaan Turki masa prasejarah di Azerbaijan, memaknai rusa berhubungan dengan dewi kesuburan, dewi bumi dan dewi penguasa hewan (Rzayeva, 2009).

Berggren (2004: 156) menjelaskan bahwa lengkungan tanduk pada beberapa hewan sangat mirip dengan kenampakan bulan sabit, oleh sebab itu rusa dan kambing ibex sering dijadikan sebagai simbol dewi bulan pada kebudayaan masa prasejarah di Timur Tengah dan Asia Tengah.

Dapat dikatakan bahwa kedua motif hewan pada bejana perunggu merupakan perwujudan dunia atas dalam berbagai pandangan kebudayaan. Akan tetapi mengapa motif hias ini diterakan bersama? Besar kemungkinan untuk memunculkan unsur dualisme di dalamnya yaitu lelaki (sifat maskulin) dan wanita (sifat feminin). Bila dilihat dari motif hias burung merak pada bejana perunggu akan terlihat bahwa burung merak yang digambarkan adalah burung merak betina ditandai dengan ekor yang lebih pendek sebagai wujud dari

feminin. Sementara itu, rusa dengan tanduk yang besar dan bercabang merupakan ciri dari rusa jantan yang mewakili sifat maskulin.

### Motif Kapak

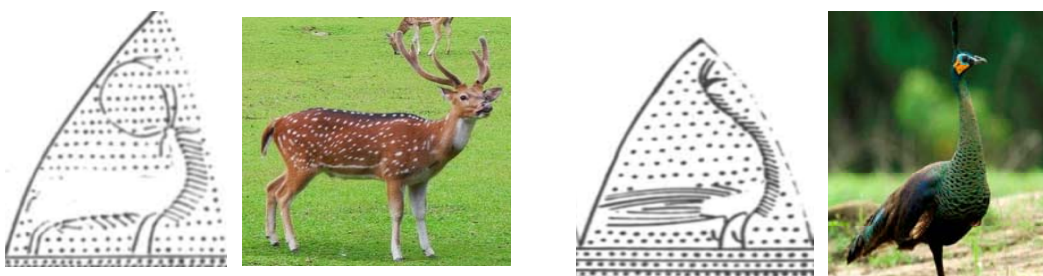
Dalam kajian prasejarah dikatakan bahwa kapak merupakan produk budaya paling awal yang dibuat manusia. Pembuatan kapak dalam bentuk alat serpih dengan permukaan kasar sudah di mulai zaman paleolitikum (Belwood, 2000). Evolusi bentuk kapak batu mencapai puncaknya pada zaman neolitik (Bellwood, 2000).

Sejak munculnya pengetahuan penggunaan api sebagai sebuah teknologi baru bagi manusia, kapak tidak hanya dibuat dari batu, tetapi sudah diproduksi dengan menggunakan bahan logam terutama dari perunggu. Soejono membagi bentuk kapak perunggu menjadi 8 tipe pokok, antara lain tipe umum, tipe ekor burung seriti, tipe pahat, tipe tembilang atau tajak, tipe bulan sabit, tipe jantung, tipe candrasa, dan tipe kapak roti. Kapak perunggu di Indonesia tersebar hampir di seluruh wilayah Indonesia, terutama di wilayah Sumatra

Selatan, Jawa, Bali, Sulawesi Tengah, Sulawesi Selatan, Pulau Selayar, Flores, Maluku, Pulau Roti, dan Irian dekat Danau Sentani (Poesponegoro dan Notosusanto, 2008: 234).

Bentuk kapak yang dijadikan motif bejana perunggu Kerinci merupakan kapak perunggu tipe bejana (gambar 5). Kapak ini memiliki bentuk yang lebar dengan penampangnya yang lonjong. Garis pangkal tangkainya ada yang cekung dan ada juga yang lurus. Umumnya bagian tajaman terlihat sangat cembung (Poesponegoro dan Notosusanto, 2008).

Kapak perunggu dengan tipe bejana biasanya digunakan sebagai kapak untuk ritual atau sebagai bekal kubur pada kebudayaan megalitik. Menurut Sumardjo (2002: 109) alat-alat upacara ritual pada masa prasejarah seperti nekara dan kapak perunggu merupakan medium perantara atau pilar kosmis yang menjadi penghubung dunia atas (ruh) dengan dunia manusia. Melalui medium perantara tersebut daya-daya gaib dari dunia atas hadir di dalam dunia manusia.



**Gambar 4.** Motif rusa dan Motif burung Merak pada bejana perunggu, Sumber: Heekeren, 1958, edit. Hafiful Hadi





**Gambar 5.** (A) Motif mata kapak pada bejana perunggu kerinci, *Sumber: media-kitlv.nl edit. Hafiful Hadi* (b) salah satu bentuk kapak tipe bejana

## KESIMPULAN

Keberadaan motif tumbuhan (motif huruf J, motif spiral, motif tumpal dan motif persegi) pada seluruh bejana nusantara menunjukkan bahwa ada pesan atau makna umum yang ingin disampaikan komunitas pemiliknya atau pembuatnya di masa lampau. Makna-makna tersebut adalah mengenai dualisme yaitu laki-laki (sifat maskulin) dan wanita (sifat feminin), kekuatan yang muncul dari sifat maskulin serta kesuburan yang diidentikkan dengan wanita (sifat feminine). Dualisme tersebut disimbolkan dengan berbagai bentuk motif yang terinspirasi dari keadaan lingkungan si pemilik atau si pembuatnya di masa lalu seperti tanaman yang tumbuh di sekitarnya. Motif segitiga yang menjadi simbol laki-laki, sifat maskulin, dan kekuatan terinspirasi dari bentuk rebung bambu. Sementara simbol wanita, sifat feminin dan kesuburan terinspirasi dari tunas pakis. Pesan atau makna umum lain yang disampaikan adalah mengenai harmoni (keselarasan) dan keseimbangan semesta.

Tidak dikombinasikannya motif mata kapak dengan motif hewan adalah hal yang sangat menarik. Hal ini menunjukkan

adanya makna khusus yang bisa jadi mengarah kepada perbedaan fungsi dua bejana bagi si pemilik atau si pembuatnya di masa lalu.

Bejana perunggu Kerinci tidak menampilkan motif hewan tetapi menonjolkan motif kapak perunggu. Kapak perunggu yang difungsikan sebagai benda ritual adalah simbol dari penghubung dunia atas dan dunia manusia, keberadaannya pada bejana perunggu dalam bentuk motif memperkuat dugaan bahwa bejana perunggu benar-benar difungsikan sebagai alat ritual atau alat upacara tertentu di masa lalu.

Sementara itu, pada tiga bejana perunggu lainnya lebih menonjolkan motif hewan yang menjadi simbol dunia atas. Kemungkinan bejana perunggu dengan motif seperti ini lebih dijadikan sebagai lambang status sosial dari pemiliknya di masa lalu. Pemilik bejana perunggu dengan motif burung merak dan rusa barangkali merupakan para penguasa lokal, karena merak dan rusa yang dekat dengan dunia atas merupakan simbol keabadian untuk mengekalkan status dan kedudukan sosial si pemilik.

## **SARAN DAN REKOMENDASI**

Analisis yang dilakukan pada pola hias bejana perunggu ini hanya melihat adanya perbedaan pola-pola hias yang terdapat pada keempat bejana. Tentu saja makna yang diperoleh belum utuh dan tidak sempurna. Diharapkan pada penelitian selanjutnya analisis makna juga memperhatikan jumlah masing-masing pola hias dan penampilan jenis pola hias pada masing-masing sekat bejana.

## **UCAPAN TERIMA KASIH**

Penulis mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa Putra dan Dr. Daud Aris Tanudirjo atas bimbingan yang telah diberikan.



## DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, H.S. 2006, *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra*, Yogyakarta, Kepel Press
- , 1999a. "Strukturalisme Levi-Strauss untuk Arkeologi Semiotik", *Jurnal Humaniora Vol XI* No. Mei-Agustus hlm. 9-14
- , 1999b, "Arca Ganesya dan Strukturalisme Levi-Strauss: Sebuah Analisis Awal", dalam *Cerlang Budaya: gelar karya untuk Edi Sedyawati*, Pusat Lembaga Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Universitas Indonesia, hlm. 53-82
- Bellwood, Peter, 2000. *Prasejarah Kepulauan Indo-Malaysia Edisi Revisi*, Jakarta, Gramedia Pustaka Utama
- Bintarti, D.D., 2001. "Nekara Tipe Pejeng: Kajian Banding terhadap Nekara Tipe Heger I". *Disertasi. Universitas Gadjah Mada*
- Breggren, Kristina. 2004. "When the rest of the world thought male ibex, why did the people of San Giovenale think female sheep?" *PECUS. Man and animal in antiquity. Proceedings of the conference at the Swedish Institute in Rome, September 9-12, 2002*. Ed. Barbro Santillo Frizell, The Swedish Institute in Rome. Projects and Seminars, Rome
- Frutiger, Adrian, 1989. *Signs and Symbols: Their Design and Meaning*. New York, Van Nostrand Reinhold
- Haryono, Timbul, 2001. *Logam dan Peradaban Manusia*. Yogyakarta, Philosophy Press
- Heekeren, H. R. Van, 1958. *The Bronze-Iron Age of Indonesia*. Land en Volkenkunde, Van Het Koninklijk Instituut Voor Taal, S-Gravenhage, Martinus Nijhoff
- Hoop, A.N.J Th.a.Th Van, 1932. *Megalithic Remains in South Sumatra*. Zutphen: Thieme
- Munandar, Agus Aris, 2012, "Kebudayaan Austronesia sebagai Akar Peradaban Nusantara: Ornamen pada Nekara dan Artefak Perunggu Lainnya". Makalah dipresentasikan dalam Seminar *Internasional Indonesian Studies Update Seminar Series*, "Mengurai Kembali Peradaban Manusia (Rethinking Human Civilization)", FIB UI, Depok, 28—29 November
- Rasuh, Ja'afar dkk. 2008. *Ragam Hias Daerah Jambi*. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jambi. Jambi

- Renfrew, C and Bahn, P. 2000. *Archaeology: Theories, Methods, and Practices. Third Edition*, London, Thames and Hudson, hlm. 49-59.
- Ryazeva, Saltanat, 2009, *The Symbol of Deer in the Ancient and Early Medieval Cultures of Azerbaijan*. Peregrinations, International Society For Study of Pilgrimage Art
- Schefold, Reimar and Peter JM Nas. 2008. *Indonesian Houses Vol. I Survey of Vernacular Architecture in Western Indonesia*. Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, KITLV Press
- Soemardjo, Jacob. 2002. *Arkeologi Budaya Indonesia: Pelacakan Hermeneutis-Historis terhadap Artefak-artefak Kebudayaan*. Yogyakarta, CV. Qalam Yogyakarta
- Tanudrijo, Daud Aris. 2016. "Pendekatan Struktural dalam Arkeologi". (*Powerpoint Slides*). Dipresentasikan Tanggal 18 September 2016 di Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta
- Poesponegoro, Mawarti Djoened dan Notosusanto, Nugroho, 2008. *Sejarah Nasional Indonesia I Edisi Pemutakhiran Editor. R.P. Soejono dan R.Z. Leirissa*. Jakarta, Balai Pustaka
- Voorhoeve, Petrus. 1970. Kerintji Documents. *Bijdragen tot de Taal-Land en Volkenkunde*. 126: 369-399
- Yakin, A. Rasyid, 1986. *Menggali Adat Lama Pusaka Usang di Sakti Alam Kerinci*, Sungai Penuh, Percetakan Anda
- Zakaria, Iskandar, 1984. *Tambo Sakti Alam Kerinci*. Jakarta, Depdikbud
- <http://www.nga.gov.au> , diakses tanggal 25 November 2016