

UKIRAN MOTIF *KERAWANG GAYO*, GAMBARAN SENI KRIYA KAYU YANG NYARIS HILANG

Nenggih Susilowati
Balai Arkeologi Medan

Abstract

As the time flow, Gayo people hadn't built the traditional houses yet. Around late 19 to begin 20 century, the old building known as archaeological remains that had to be conserved. The architected or it's carved indicated the culture development of the past. That building also had known as a monument which indicated that at that time there's an artistic skill and the glory of its art.

Kata kunci: *kerawang Gayo*, seni kriya, lingkungan

I. Pendahuluan

Kegiatan survei yang dilaksanakan oleh tim dari Balai Arkeologi Medan tahun 2007 ke wilayah administratif Kabupaten Aceh Tengah, menghasilkan berbagai tinggalan arkeologis yang bersifat monumental maupun artefaktual. Tinggalan arkeologis itu menggambarkan perjalanan sejarah dan budaya masyarakatnya. Masyarakat Gayo yang sebagian tinggal di sekitar Danau Lut Tawar merupakan masyarakat agraris yang bergerak di bidang pertanian dan perkebunan, serta sebagian pada bidang peternakan dan perikanan. Tidak hanya terbatas pada bidang itu, di dalam kehidupannya, masyarakat juga mengembangkan beragam kesenian. Berbagai kreativitas seni dikenal di sana, seperti perpaduan antara seni vokal dan tari yang dikenal dengan *didong*, seni musik dengan alat musik antara lain *teganing*, *bensi*, *serune*, *gegedem*, *repana*, *canang*, *memong*, dan *gong*. Selanjutnya seni sastra dalam bentuk teka teki (*kekitiken*), prosa lisan (*kekeberen*), pidato adat berbentuk kata-kata puitis (*melengkan*), puisi sebagai ungkapan perasaan pada upacara perpisahan (*sebuku*), dan rangkuman kata-kata berbentuk puisi (*sa'er Gayo*) (Ibrahim dan Pinan, 2003:246--253). Berkenaan dengan seni kriya diketahui melalui karya berupa ukiran pada bangunan antara lain rumah adat *pitu ruang* dan *time ruang*, serta melalui benda-benda dari tembikar, anyaman, tenun kain, dan logam. Melalui karya seni kriya itu memunculkan motif hias Gayo yang khas disebut dengan *kerawang Gayo* (Ibrahim dan Pinan, 2003:233).

Ukiran motif *kerawang Gayo* pada sebuah bangunan masuk dalam katagori karya seni kriya kayu. Kriya kayu merupakan salah satu seni kriya yang cukup lama dikenal di Nusantara. Seni kriya merupakan bagian seni rupa seperti halnya seni lukis. Seni kriya secara garis besar adalah gambaran seni rupa yang dipandang lebih mengutamakan ketrampilan tangan dibanding ekspresi, dan cenderung diistilahkan *applied art* (Gustami, 1991 dalam Kasnowiharjo, 2007:129). Walaupun demikian di dalam memilih motif yang akan diaplikasikan sebagai ukiran pada sebuah bangunan, tampaknya juga dipengaruhi unsur subyektivitas

seniman atau pemesannya. Unsur subyektivitas itu dipengaruhi oleh unsur religi, pengetahuan, dan pengalaman mereka. Hal ini disebabkan tidak semua motif yang dikenal di daerah itu dapat dimunculkan pada semua bangunan yang terdapat di sana. Demikian juga dengan kemunculan motif baru yang tidak umum digunakan di sana.

Pilihan pembahasan pada karya seni kriya kayu kali ini, dilandasi rasa keprihatinan terhadap keberadaannya yang kini hanya tersisa pada bangunan-bangunan lama yang terdapat di Tanah Gayo. Sebagai hasil kreativitas, tentunya karya seni kriya kayu itu sangat bernilai tinggi terutama dikaitkan dengan nilai-nilai budaya yang terkandung di dalamnya. Seperti halnya tinggalan arkeologis yang lain, untuk memahami ukiran motif *kerawang Gayo* akan memanfaatkan tiga dimensi arkeologi meliputi bentuk, ruang, dan waktu. Hal ini dimaksudkan untuk menggali nilai-nilai yang melatari pilihan maupun pemanfaatan ragam motifnya. Perbandingan dengan motif ukiran dari daerah lain, maupun motif yang digunakan pada tinggalan arkeologis yang lain juga dilakukan untuk mengetahui unsur lokal yang mungkin berakar dari masa yang lebih tua (prasejarah).

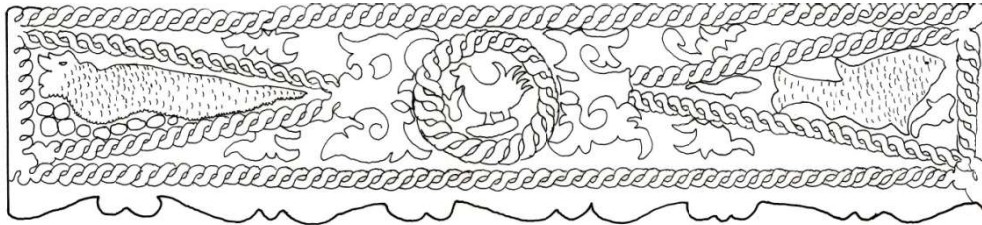
II. Ukiran motif *Kerawang Gayo* pada tinggalan monumental

Tidak banyak tinggalan monumental yang masih menyisakan ukiran dengan motif *kerawang Gayo*, namun pada beberapa bangunan maupun sisa komponen bangunan masih bisa dilihat bentuknya. Salah satu bangunan yang memiliki ukiran tersebut adalah rumah adat Jeludin Raja Baluntara yang terletak di Desa Toweren, Kecamatan Lut Tawar. Rumah adat ini dibangun sekitar awal abad ke- 20.

Lokasi rumah berada di sekitar lahan perkebunan masyarakat. Bangunan itu berdiri pada areal lahan berdenah segiempat seluas sekitar 770 m², berpagar kawat dan tanaman. Rumah berarsitektur panggung yang ditopang dua puluh empat tiang, beratap seng, dan berdinding papan itu menghadap ke utara, berdenah segiempat berukuran 12 m x 9,2 m. Adapun ukuran tinggi tiang dari tanah 126 cm dan 150 cm. Rumah tersebut memiliki serambi depan dengan anak tangga berada di bagian utara. Di bagian dalam terdapat serambi samping kiri dan samping kanan, serta bilik/kamar berjumlah empat buah di bagian tengah. Lantai pada bilik-bilik tersebut lebih tinggi dibandingkan dengan lantai bagian serambi.

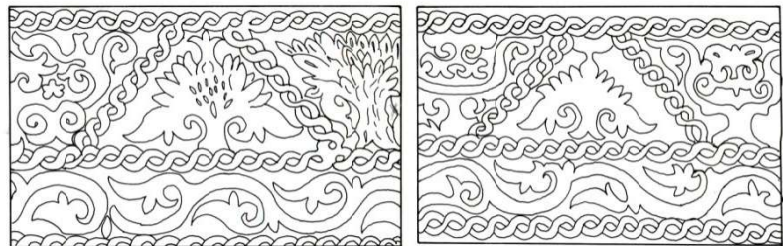
Beberapa komponen bangunan rumah yang dilengkapi dengan dekorasi berupa ukiran motif *kerawang Gayo* antara lain, pinggiran atap (les plang) menggunakan ukiran tembus bermotif kuncup bunga dan sulur-suluran. Kemudian pada dinding serambi depan (bagian atas dan bawah), serta dinding luar terutama pada bagian pinggiran bawah dihiasi papan berukir dengan posisi horisontal bermotif sulur-suluran, serta bentuk tumpal dan lingkaran yang disusun dari motif tali. Kemudian di bagian tengah bentuk tumpal dan lingkaran tersebut

masing-masing dihiasi motif flora seperti kuncup bunga, bunga yang sedang mekar, dan pohon, serta motif fauna (ikan, naga, dan ayam jantan). Motif-motif tersebut berada dalam bingkai keseluruhan bentuk segiempat yang disusun dari motif tali. Selanjutnya pada bagian paling bawah di luar bingkai itu dihiasi lekukan bunga dan kuncupnya.



Kemudian di bagian dalam bangunan itu yaitu pada bagian atas dan bawah dinding bilik juga dihiasi dengan papan berukir yang motifnya hampir sama dengan bagian luar, seperti motif sulur-suluran, serta bentuk tumpal yang disusun dari motif tali dengan hiasan motif pohon di bagian tengahnya. Motif-motif itu juga berada dalam bingkai keseluruhan bentuk segiempat yang disusun dari motif tali. Demikian juga dengan tiang-tiang maupun balok penyangga bagian atap di serambi samping kiri dan samping kanan juga dilengkapi dengan ukiran motif sulur-suluran.

Ukiran serupa juga terdapat pada tiang penyangga rumah panggung tersebut. Motif yang digunakan berupa sulur-suluran yang disusun vertikal



dengan bingkai bermotif tali dan motif tumpal. Kemudian di bagian dalam bingkai tersebut terdapat motif tumpal yang dibentuk dari motif tali dengan bagian tengahnya dihiasi motif kuncup bunga dan bunga yang sedang mekar. Selanjutnya ukiran yang lain terdapat pada bagian samping pipi tangga berupa motif sulur-suluran di dalam bingkai bermotif tali.



Rumah Jeludin Raja Baluntara itu merupakan salah satu rumah yang menggunakan arsitektur tradisional Gayo lengkap dengan dekorasi ukiran motif *kerawang Gayo*. Di dalam pembuatan dekorasi ukirannya masih memperhatikan aturan yang umum digunakan pada bangunan tradisional Gayo, seperti penempatan ukiran pada komponen bangunan tertentu dengan menggunakan ukiran timbul dan tidak diwarnai. Secara rinci Ibrahim dan Pinan (2003:234) menjelaskan tentang komponen bangunan yang diukir yaitu *tulak kuyu* (*tolak angin* bagian atas), *pepir* (*tolak angin* bagian bawah), *penumpu ni*

bere dan *penumpu ni kaso* (les plang), *penulangan (kindang)*, *suyen* (tiang), *kite* (tangga), *penyokenen* (ambang atas pintu), *peger ni lepo* (pagar beranda depan). Disebutkan juga bahwa semua ukiran timbul, tidak ada yang tembus kecuali pada *peger ni lepo* dan tidak diwarnai. Khusus pada rumah Jeludin Raja Baluntara tidak menggunakan ukiran pada *peger ni lepo*, sedangkan ukiran pada *penyokenen* terlihat jelas terutama pada pintu dan jendela bilik di bagian dalam rumah tersebut.

Bangunan lain yang memiliki ukiran motif *kerawang Gayo* adalah Umah Reje Uyem yang berada di Desa Kemili, Kecamatan Bebesen. Bangunan tersebut berdiri sekitar awal abad ke-20, berdasarkan pertulisan angka tahun 1935 yang terdapat di bagian dinding sumur di belakang rumah tersebut. Umah Reje Uyem berada pada lahan seluas sekitar 787,5 m². Rumah yang menghadap ke timurlaut itu berarsitektur panggung dengan tiang-tiang rendah berbahan semen setinggi 89 cm. Adapun luas rumah induk sekitar 165 m², dan bangunan penunjang di bagian belakang 63,5 m². Dinding dan lantai rumah menggunakan papan kayu, serta atap berbahan seng berbentuk pelana. Rumah induk terdiri dari beberapa bagian, yaitu serambi depan, serambi samping kiri/kanan, dan ruangan utama.

Bagian yang dilengkapi dengan ukiran adalah dinding papan kayu di samping kiri dan kanan pintu serambi depan. Papan kayu berukir itu posisinya vertikal. Motif yang digunakan adalah lingkaran yang disusun dari motif tali dengan bagian tengah dihiasi motif bunga yang sedang mekar, kemudian motif sulur-suluran dan kuncup bunga. Motif-motif itu berada dalam bingkai keseluruhan bentuk segiempat yang disusun dari motif tali. Ukirannya bercat warna merah, hijau, hitam, dan kuning.

Selanjutnya pada dinding bagian dalam serambi depan, juga dijumpai ukiran serupa. Ukirannya juga ditempatkan pada papan-papan dengan posisi vertikal, terdiri dari empat bagian yang berselang-seling dengan jendela kaca. Kemudian pada bagian bawah atap serambi depan, serambi kiri, dan kanan juga dihiasi dengan ukiran tembus bermotif sulur-suluran dan tumpal. Pada puncak atapnya dihiasi dengan motif kuncup bunga dari logam sehingga menambah kemegahan bangunan tersebut.



Berbeda dengan rumah Jeludin Raja Baluntara, Umah Reje Uyem lebih modern karena merupakan salah satu bangunan bergaya Indis. Ciri-ciri bangunan Indis adalah menggunakan komponen bangunan yang merupakan perpaduan antara unsur Eropa, tradisional, dan unsur tropis. Walaupun masih menggunakan motif *kerawang Gayo* sebagai dekorasi, aturan yang umum digunakan dalam menempatkan ukiran pada bangunan tradisional Gayo tidak diterapkan pada bangunan tersebut. Demikian juga pemanfaatan cat pada ukiran dan dinding bangunannya menggambarkan adanya pengaruh asing yang lebih modern.

Ukiran motif *kerawang Gayo* juga terdapat pada bangunan yang berfungsi sebagai tempat ibadah yaitu Mesjid Baiturrahim yang terletak di Desa Toweren, Kecamatan Lut Tawar. Mesjid ini berdiri sekitar akhir abad ke- 19. Mesjid berdenah segiempat seluas 94,09 m² ini, dilengkapi dengan mihrab yang terletak di barat, berdenah segiempat berukuran 2,08 m x 1,45 m. Bangunan mesjid itu berlantai semen, berdinding papan kayu bercat putih, serta atap tumpang dua berbahan seng bersisi empat. Bagian puncak atap berupa tiang kayu berlapis seng di bagian luar.

Bagian yang berukir adalah bagian pinggiran atap (les plang) tumpang pertama bermotif kuncup bunga bercat biru, dan les plang tumpang kedua bermotif tumpal bercat putih. Selanjutnya pada bagian bawah atap tumpang kedua terdapat pagar papan kayu berdenah segiempat, dihiasi ukiran tembus bermotif pucuk rebung bercat putih.

Kemudian di bagian tengah dalam mesjid terdapat empat buah *suyen* (tiang) yang berdiri di atas umpak. Keempat tiang sebagian bercat putih dan sebagian polos tanpa cat. Pada bagian bawah mendekati umpak dihiasi ukiran bermotif tali, motif bunga yang sedang mekar, dan kuncup bunga dalam bingkai garis-garis segiempat. Ukiran itu bercat biru. Ukiran yang lain terdapat pada tiang-tiang dan balok penyangga bagian mihrab bermotif sulur-suluran, kuncup bunga, bunga yang sedang mekar, motif tali, dan tumpal. Ukiran tersebut bercat putih, hijau, dan silver.

Di bagian dalam mesjid diletakkan papan kayu berukir bercat hijau, berukuran 5,2 m x 0,54 m dan tebal 5 cm. Papan kayu itu kemungkinan bagian *penyokenen* (ambang atas pintu) yang tidak digunakan lagi. Motif yang digunakan antara lain geometris (tumpal, tali, lingkaran, garis-garis), dan flora (sulur-suluran, pohon, kuncup bunga). Motif tumpal dan tali membingkai keseluruhan hiasannya. Di bagian dalam terdapat motif tumpal yang disusun melingkar dengan bagian tengah bermotif sulur-suluran dan lingkaran kecil menyerupai roda dengan jari-jarinya. Hiasan lainnya berupa motif kuncup bunga, motif sulur-suluran yang disusun bentuk tumpal dengan bagian tengahnya bentuk pohon. Kemudian juga terdapat

bentuk lingkaran besar dengan bagian tengah dua lingkaran kecil dan diantaranya terdapat garis-garis yang menghubungkan, sehingga menyerupai roda dengan jari-jari di dalamnya.

Ukiran motif *kerawang Gayo* yang digunakan sebagai dekorasi pada bangunan mesjid itu juga tertutup oleh cat, tetapi terdapat perbedaan dengan yang terdapat pada Umah Reje Uyem. Tampaknya pemanfaatan cat pada ukiran di bangunan mesjid itu merupakan cat baru, berbeda dengan yang terdapat pada Umah Reje Uyem yang sengaja digunakan untuk memperindah tampilan motif ukirannya. Hal ini terlihat jelas terutama pada tiang di bagian dalam mesjid yang sejak awal tidak menggunakan cat, kecuali pada bagian tengah dan pada ukiran (dekat dengan umpak). Selain itu penggunaan catnya terkesan asal-asalan.

III. Ukiran motif *Kerawang Gayo* dalam dimensi arkeologi

Di dalam mengamati motif-motif ukiran sebagai karya seni kriya kayu, kiranya dapat merujuk pada seni lukis karena keduanya merupakan bagian dari seni rupa. Namun keduanya tidak dapat dibandingkan secara langsung, mengingat terdapat perbedaan di dalam penuangan ekspresi senimannya. Pada seni lukis cenderung menonjolkan ekspresi senimannya, sedangkan seni kriya lebih mengutamakan ketrampilan tangan dibandingkan ekspresi. Seni lukis dan seni kriya merupakan hasil karya seni yang telah lama dibuat manusia, bahkan sejak masa prasejarah. Seni lukis prasejarah diketahui melalui lukisan dinding gua/ceruk dan dinding batu karang atau yang dikenal dengan seni cadas (*rock art*) pada situs-situs mesolitik. Demikian juga dengan seni kriya awal ditengarai telah muncul pada masa prasejarah melalui temuan artefaktual berupa cangkang moluska berlubang yang difungsikan sebagai perhiasan di situs-situs itu. Tidak jarang pada situs yang sama terutama pada bagian yang mendekati permukaan, ditemukan fragmen tembikar yang mengindikasikan adanya seni kriya yang lain. Terutama pada situs-situs neolitik temuan fragmen tembikar semakin padat, bahkan tembikar hiasnya telah menggunakan motif yang bervariasi. Hasil seni kriya yang menggunakan bahan logam juga turut mewarnai perjalanan seni kriya masa prasejarah di Nusantara, melalui temuan nekara, moko, kapak perunggu, maupun bejana perunggu yang diperkirakan sebagai peralatan upacara. Peralatan tersebut juga dihiasi dengan beragam motif.

Situs-situs yang menggambarkan perjalanan seni lukis prasejarah di Nusantara, antara lain Pangkajene dan Maros, Sulawesi Selatan; Pulau Muna, Sulawesi Tenggara; Pulau Seram, Maluku Tengah; Kepulauan Kei; Kokas (Teluk Berau), Teluk Saireri, dan Danau Sentani, Papua (Kosasih, 1982:70; Soejono, ed., 1993:165). Motif yang dilukis cukup beragam meliputi geometris, flora, fauna, manusia serta benda-benda langit dan buatan manusia (senjata, perahu, rumah). Banyak pendapat muncul berkaitan dengan penelitian pada lukisan dinding

gua/ceruk dan dinding batu karang di situs-situs tersebut. Salah satu pendapat menyebutkan bahwa lukisan-lukisan itu kerap menampilkan potret kehidupan manusia pendukungnya, antara lain berburu, bercocok tanam, upacara ritual, dan bahkan dapat menjadi petunjuk proses migrasi mereka ke tempat lain, baik antarpulau maupun antarbenua (Kosasih,2001:162). Hal ini menggambarkan bahwa lukisan yang dibuat merupakan bentuk penuangan pengalaman visual pelukisnya terhadap lingkungan sekitarnya. Chaloupka (1984 dalam Tanudirjo,2008:16) menyebutnya sebagai gambar-gambar biasa (*casual paintings*) untuk mengabadikan pengalaman pembuatnya.

Di sisi lain lukisan itu selain menggambarkan pengetahuan akan seni, juga menggambarkan adanya perilaku religi seperti konsepsi kontak-magis (Kosasih,1987:18). Namun ada yang menyebutkan bahwa lukisan yang dihasilkan sebagai curahan rasa iseng ataupun rasa takut (Howell,1982 dalam Driwantoro,1990:374). Ada juga yang menyebutnya sebagai media komunikasi (Jochim,1983 dalam Tanudirjo,2008:16), dan sebagai ungkapan 'seni untuk seni' (Bahn dan Vertut,1988 dalam Tanudirjo,2008:16). Dengan demikian faktor subyektivitas turut mewarnai lukisan yang dihasilkan.

Berbagai pendapat di atas dapat dibandingkan dengan hasil penelaahan terhadap karya seni lukis pada masa kini. Disebutkan bahwa para pelukis umumnya lebih suka mengonsentrasikan diri pada pengalaman visualnya, pada garis dan warna yang ada di alam atau modelnya, apalagi mereka yang berkarya abstrak. Tema yang ditampilkan merupakan gambaran lingkungan sekitar dan kehidupan rakyat. Akan tetapi juga ada pelukis yang karyanya merupakan pernyataan dirinya, perasaan yang dialami, pikiran, ide-ide, pengalaman hidup, serta cita rasanya (Soedarso,2000:84--89).

Perbandingan antara karya seni lukis yang diciptakan di masa lalu dengan masa kini itu menghasilkan pemahaman, bahwa suatu karya seni selain berfungsi sebagai media visualisasi terhadap aktivitas maupun lingkungan sekitar, di dalamnya juga terkandung nilai-nilai yang menggambarkan pengetahuan, pengalaman, ide-ide, maupun religi senimannya. Pemahaman tersebut kiranya dapat diterapkan dalam menelaah karya seni kriya seperti ukiran motif *kerawang Gayo*. Motif-motif yang dituangkan sebagai ukiran pada sebuah bangunan tidak hanya sekedar dekorasi yang mengandung nilai estetika, tetapi juga mengandung nilai-nilai lain yang kemungkinan berkaitan dengan kehidupan seniman, pemilik bangunan, maupun masyarakat sekitarnya.

Secara umum ukiran pada bangunan monumental di Tanah Gayo menampilkan motif-motif antara lain flora, fauna, dan geometris. Beberapa motif dikenal dengan nama-nama tertentu dalam bahasa setempat. Seperti *emum berangkat* (awan berarak), *pucuk ni tuwis* (pucuk rebung), *ulen-ulen* (bulan-bulan), *mutik* (putik), *puter tali* (jalinan tali), *bunge ulen-ulen* (bunga

bulan), *bunge ni terpuh* (bunga kuncung), *bunge ni pertik* (bunga papaya), *bunge lao* (bunga matahari), *bunge kemang* (bunga yang sedang kembang), *bur/baur* (gunung), *bintang bulan* (bintang dan bulan), *nege* (naga), *iken/gule* (ikan) dan *mata ni itik* (mata itik) (Ibrahim dan Pinan,2003:233). Motif-motif yang ditampilkan serta penamaannya merupakan visualisasi lingkungan alam sekitarnya secara umum. Seperti lahan yang subur sehingga dapat ditumbuhi berbagai jenis tanaman, kemudian penggambaran langit melalui bentuk awan, bulan, dan bintang, serta gunung-gunung yang mengitari. Keberadaan tempat yang berair seperti sungai dan danau tidak digambarkan secara eksplisit, namun melalui motif ikan menjelaskan adanya tempat tersebut. Secara kontekstual, kondisi yang digambarkan dalam ukiran selaras dengan lingkungan alam tempat bangunan monumental itu berada.

Secara umum lingkungan alam pada masa itu tidak berbeda dengan masa kini. Lingkungannya memiliki topografis perbukitan dan pegunungan di jajaran pegunungan Bukit Barisan dengan ketinggian 200--2.600 meter dpl. (BPS,2005:3). Tanah vulkanik yang cukup subur ada di seputar gunung-gunung, antara lain sekitar Burni Bies, Burni Telong, dan Bur Kul. Batas selatan dan barat tanah vulkanik ini ada di aliran Wih ni Pesangan. Di bagian tengahnya terletak Danau Lut Tawar (Melalatoa,2003:14). Lingkungan alam yang demikian sangat memengaruhi masyarakat dalam bermatapencaharian.

Mengenai matapencaharian masyarakat Gayo pada umumnya ketika itu, secara tidak langsung juga tergambarkan melalui flora dan fauna yang digunakan dalam motif *kerawang* Gayo. Motif flora berupa sulur-suluran, motif pohon, dan jenis-jenis bunga seperti *pucuk ni tuwis*, *mutik*, *bunge ulen-ulen*, *bunge ni terpuh*, *bunge ni pertik*, *bunge lao*, *bunge kemang* merupakan jenis flora yang sengaja ditanam di kebun/halaman sekitar rumah, sehingga dapat dikaitkan dengan kegiatan pertanian/perkebunan. Kemudian motif ikan (*iken/gule*) merupakan fauna yang hidup di Danau Lut Tawar dan Sungai Pesangan, menggambarkan kegiatan perikanan atau mencari ikan. Kegiatan tersebut dimungkinkan karena berbagai jenis ikan hidup di dalam danau itu misalnya, depik (*Rosbora leptosoma*), eyes (*Rosbora argyrotaenia*), kawan (*Puntius tawarensis*), dll. (Melalatoa,2003:16). Selanjutnya melalui motif yang dikenal dengan *mata ni itik* (mata itik) dan ayam jantan menggambarkan adanya kegiatan peternakan karena fauna itu biasa dipelihara oleh masyarakat di sekitar permukiman.

Interpretasi terhadap motif-motif yang digunakan pada ukiran tersebut dapat dikaitkan konteks waktu pendirian bangunannya, yaitu antara akhir abad ke- 19 hingga awal abad ke-20. Pada masa itu sebagian besar masyarakatnya hidup dengan matapencaharian di bidang pertanian/perkebunan, perikanan, dan peternakan. Bidang-bidang itu juga pernah disebutkan oleh Hurgronje (1903) dalam catatan tentang kehidupan masyarakat Gayo masa itu. Di

bidang religi masyarakat Gayo pada masa itu telah beragama Islam. Keberadaan motif fauna pada rumah Jeludin Raja Baluntara cukup menarik perhatian, meskipun sebagian dapat dikaitkan dengan matapencaharian masyarakatnya. Di dalam syariat Islam penggambaran makhluk bernyawa cukup dilarang, karena dikhawatirkan mengarah pada perbuatan syirik. Keberadaan motif fauna pada bangunan tersebut merupakan pengecualian.

Digunakannya motif fauna seperti motif *nege* (naga) dan ayam jantan pada bangunan rumah itu cukup menarik, mengingat kedua motif itu sering digunakan oleh bangsa asing. Diperkirakan kedua motif itu merupakan unsur asing yang telah diadaptasi ke dalam motif *kerawang* Gayo. Motif naga umum digunakan oleh bangsa Cina, misalnya pada keramik, kuburan Cina/*bong*, dan kelentengnya. Naga merupakan binatang mitologi, para kaisar menghubungkan diri mereka dengan naga. Naga juga merupakan simbol kebahagiaan dan keberuntungan (Koestoro dkk.,2001:38--39). Selanjutnya motif ayam jantan (*jago*) sering digunakan oleh bangsa Belanda, antara lain sebagai penunjuk arah tiupan angin (*windwijzer*) yang diletakkan pada bagian puncak atap sebuah bangunan. Salah satunya terdapat di Gereja GPIB Bethel di Tanjungpinang, Provinsi Kepulauan Riau yang dibangun sekitar tahun 1883 (Koestoro dkk.,2004:27). Ayam jantan merupakan lambang kemenangan, dan jauh sebelum itu- sejak zaman Yunani kuno- memang digunakan sebagai lambang kecerdasan dan keberanian (Koestoro dkk.,2004:44). Nilai simbolik yang dimiliki kedua fauna itu kemungkinan menjadi penyebab dipilihnya kedua motif tersebut sebagai motif ukiran yang menghiasi rumah Jeludin Raja Baluntara, mengingat pemiliknya merupakan salah satu bangsawan di Tanah Gayo yang memiliki kedudukan cukup tinggi pada masanya. Selain dipengaruhi oleh unsur subyektivitas seperti pengetahuan maupun pengalaman si seniman, pemilihan kedua motif itu juga merupakan upaya seniman dalam mengekspresikan kedudukan yang dimiliki oleh pemilik rumah tersebut.

Selanjutnya dikaitkan dengan konteks waktu pendirian bangunan tersebut yaitu sekitar awal abad ke- 20, seiring dengan waktu kedatangan bangsa Cina dan Belanda ke daerah itu. Dengan demikian masuknya unsur asing pada motif *kerawang* Gayo kemungkinan bersamaan dengan kedatangan mereka. Kedatangan kedua bangsa itu ke Tanah Gayo diketahui melalui data sejarah dan tinggalan arkeologisnya. Masuknya kekuasaan pemerintah kolonial Belanda ke Tanah Gayo pada tahun 1904, membawa dampak tersendiri bagi perkembangan kota dan daerah sekitarnya. Apalagi setelah Belanda membuka jalan antara pesisir Aceh Utara di Kota Bireuen dengan Gayo di Aceh Tengah yang selesai pada tahun 1911. Orang-orang yang diperkerjakan sebagai buruh pembuatan jalan itu sebagian besar adalah orang-orang Cina. Akhirnya sebagian dari orang-orang Cina ini menetap di Tanah Gayo dan muncullah kampung Cina (*kampung Cine*) di pinggiran kota Takengon waktu itu

(Melalatoa,2003:52). Kehadiran Belanda juga ditandai antara lain dengan pembukaan beberapa perkebunan di Tanah Gayo. Salah satunya adalah perkebunan kopi yang dibuka pada tahun 1918 di kawasan Belang Gele, yang sekarang termasuk wilayah Kecamatan Bebesen (Mukhlis,1983:92--94 dalam Melalatoa,2003:51). Data arkeologis yang melengkapi sejarah kehadiran kedua bangsa itu di masa lalu, antara lain makam-makam Cina/*Bong* yang terdapat di sekitar Kota Takengon yaitu di Desa/Kampung Blangkolak, Kecamatan Bebesen serta bangunan pada masa kolonial Belanda di Kota Takengon, Kecamatan Lut Tawar dan sisa bangunan pabrik pengeringan kopi di Desa Wih Porak, Kecamatan Silih Nara.

Secara umum di dalam motif *kerawang Gayo*, bentuk-bentuk geometris dan flora lebih mendominasi dibandingkan dengan fauna. Hal ini sangat berhubungan dengan religi seniman maupun masyarakat Gayo ketika itu yang telah beragama Islam. Keselarasan antara ajaran agama dengan pemanfaatan motif, tampaknya sangat diperhatikan oleh si seniman sehingga tidak terlalu bertentangan dengan religinya. Terutama di dalam pemanfaatan motif ukiran pada bangunan yang diperuntukan sebagai tempat ibadah, yaitu masjid. Ketentuan yang melarang penggambaran makhluk yang bernyawa seperti manusia dan fauna diterapkan sepenuhnya pada bangunan masjid, seperti Masjid Baiturrahim yang terletak di Desa Toweren, Kecamatan Lut Tawar. Motif yang digunakan pada bangunan maupun sisa bangunan tersebut hanya motif geometris dan motif flora. Kedua motif itu memiliki perjalanan sejarah yang cukup tua di Nusantara, mengingat keduanya telah digunakan bahkan sejak masa prasejarah.

Motif geometris telah digunakan sebagai objek lukisan dinding gua/batu cadas di situs-situs mesolitik. Selanjutnya motif tersebut masih terus digunakan ketika manusia sudah mengembangkan seni kriya seperti pembuatan tembikar hias masa neolitik dan pembuatan benda-benda perunggu pada masa logam/perundagian. Situs-situs neolitik di Nusantara dengan temuan fragmen tembikar hias antara lain Situs Minanga Sipakko (Kalumpang, Sulawesi Barat) dengan pertanggalan 3.600 tahun yang lalu hingga 2.500 tahun yang lalu (Heekeren,1972; Simanjuntak dkk. ed.,2007), serta situs Melolo (Sumba Timur) dan situs Lewoleba (Flores Timur) (Atmosudiro,1994). Adapun benda-benda perunggu yang menandai masa logam di Nusantara diketahui melalui temuan seperti bejana perunggu dari Makassar (Sulawesi Selatan), Kerinci (Sumatera Selatan), Pulau Madura, serta nekara-nekara perunggu dari Semarang, Babakan (Jawa), Pulau Sangeang, dan kapak perunggu dari Pulau Roti (Kempers,1959). Motif geometris yang umum digunakan pada kedua seni kriya itu antara lain garis-garis berjajar dalam berbagai posisi (horisontal, vertikal, atau miring), garis-garis saling berpotongan membentuk pola jala, lingkaran kecil maupun besar, tumpal, dan pilin. Sebagian dari motif geometris tersebut memiliki kemiripan dengan yang digunakan di dalam

kerawang Gayo, antara lain *ulen-ulen* (lingkaran), *bur/baur* (tumpal), *puter tali* (pilin), dan garis-garis. Khusus untuk motif pilin yang digunakan pada benda-benda perunggu tersebut terdapat sedikit perbedaan di dalam penyusunannya, yaitu saling terkait di bagian bawahnya, bukan pada bagian atas seperti pada motif *puter tali*.

Di Tanah Gayo belum banyak dijumpai artefak prasejarah yang menggunakan motif geometris tersebut. Sementara melalui temuan tembikar hias di ceruk-ceruk Loyang Mendali, Desa Mendali, Kecamatan Bebesen, motif-motif yang dijumpai antara lain garis-garis, pola jala, dan lingkaran kecil. Motif geometris itu umum digunakan pada tembikar hias di situs-situs neolitik daerah lain di Nusantara. Dengan demikian perbandingan dengan artefak prasejarah yang berasal dari daerah lain dapat melengkapi data yang ada, sehingga dapat menjelaskan adanya kemungkinan motif geometris di dalam *kerawang Gayo* mempunyai akar di masa prasejarah, dan dapat dikatakan sebagai unsur lokal.

Kemudian mengenai motif flora (sulur-suluran, bunga-bunga, dan pohon) pada *kerawang Gayo* diperkirakan juga memiliki akar di masa lalu, mengingat motif tersebut cukup marak menghiasi candi-candi dan biaro-biaro yang didirikan pada masa klasik atau masa Hindu-Buddha di Nusantara. Bahkan bentuk sulur-suluran sederhana diketahui juga telah ada sejak masa prasejarah berdasarkan temuan tembikar neolitik di Situs Minanga Sipakko, Kalumpang, Sulawesi Barat (Simanjuntak dkk. ed., 2007:56). Motif flora pada candi atau biaro biasanya dipahatkan bersama dengan motif lain seperti fauna dan manusia dalam panel relief yang menggambarkan suatu adegan, serta digunakan sebagai motif kain yang dipahatkan pada arca-arcanya. Bentuk sulur-suluran atau *emum berangkat* dan bentuk pohon antara lain terdapat pada panel-panel relief di Candi Jago, Candi Penataran, Candi Borobudur, Candi Prambanan, dan Candi Mendut (Kempers, 1989). Motif bunga-bunga juga kerap digunakan pada kain yang dipahatkan pada arca-arca di sekitar candi atau biaro, antara lain pada arca-arca di Biaro Bahal dan Biaro Sipamutung, Padang Lawas, Sumatera utara.

Motif flora dan motif geometris selanjutnya digunakan pada masa penyebaran agama Islam ke Nusantara. Di antaranya dapat dilihat melalui nisan-nisan pada makam-makam Islam yang terdapat di Aceh dan daerah lainnya, bahkan hingga ke Malaysia. Di beberapa daerah bentuk-bentuk nisan itu dikenal dengan sebutan *Batu Aceh*. Di Tanah Gayo juga dijumpai nisan-nisan sejenis yaitu pada makam-makam di Kompleks Makam Reje Linge di Buntul Pekubun, Desa Linge, Kecamatan Linge.

Perbandingan antara ukiran kayu motif *kerawang Gayo* di Tanah Gayo dengan motif ukiran kayu di daerah sekitarnya, sebagian memiliki kesamaan bentuk dengan penamaan yang sedikit berbeda. Antara lain motif sulur-suluran yang disebut *emum berangkat* (awan

berarak), oleh orang Karo dikenal dengan sebutan *embun sikawiten* (awan yang saling berkait), orang Aceh menyebutnya *awan-awan* dan oleh orang Melayu disebut *awan larat*. Motif tumpal yang disebut *bur/baur* (gunung) oleh orang Karo disebut dengan *ipen-ipen* (gigi-gigi). Motif flora seperti *pucuk ni tuwis* (pucuk rebung) oleh orang Melayu disebut *pucuk rebung*, dan orang Aceh menyebutnya *bungong pucuk rebung*. Sedangkan motif *puter tali* (jalinan tali) oleh orang Melayu disebut semut beriring dan orang Aceh menyebutnya *puta talõë* dua (pilinan dua utas tali). Pada rumah adat Aceh di Pidie motif jalinan tali yang digunakan adalah *puta talõë lhee* (pilinan tiga utas tali) (Leigh, 1989:63, gb.18). Motif naga juga digunakan sebagai ukiran oleh orang Melayu, hanya bentuk dan posisinya agak berbeda dengan *nege* yang terdapat pada rumah Jeludin Raja Baluntara. Beberapa contoh di atas menggambarkan bahwa antara masyarakat di Tanah Gayo dengan masyarakat lain di daerah sekitarnya pernah terjalin hubungan sehingga menghasilkan budaya material yang memiliki kemiripan satu sama lain. Hubungan antar masyarakat itu dapat disebabkan melalui kontak-kontak perdagangan atau migrasi.

Salah satu suku yang disebut pernah melakukan migrasi ke Tanah Gayo adalah Batak Karo. Hal ini dikaitkan dengan lima *belah* yang terdapat di Tanah Gayo, diantaranya sama dengan yang terdapat dalam kelompok Batak Karo, seperti Linge, Munte, Cebero, Tebe, dan Melala, sehingga sering disebutkan bahwa mereka keturunan Batak. Asal usul nama-nama itu dituangkan ke dalam kisah yang dikenal di Tanah Gayo yaitu tentang *Batak due puluh tujuh*. Menurut orang Gayo, belah Linge, Munte, Cebero berasal dari marga Lingga, Munte, dan Ciberu yang dibawa oleh Batak Karo yang bermigrasi ke Tanah Gayo. Disebutkan juga bahwa Reje Linge, salah seorang *reje* ternama di Tanah Gayo yang memerintah di daerah aliran Sungai Jemer, berasal dari keturunan Batak Karo. Demikian juga terdapat hubungan antara Reje Linge di Tanah Gayo dengan *Sibayak* Lingga di Tanah Karo (Hurgronje, 1903:39). Lebih jauh Hurgronje (1903:38) menjelaskan bahwa nama-nama tersebut tidak seluruhnya sama dengan nama-nama marga ternama yang ada di Tanah Karo, dan salah satunya sama dengan nama kelompok Batak lain seperti Tebe = Toba atau Teba. Melala merupakan salah satu anak marga di Tanah Karo, kemudian Lingga dan Munte merupakan marga dalam kampung utama di Tanah Karo.

IV. Manfaat tinggalan arkeologis bagi masyarakat kini

Ukiran motif *kerawang* Gayo merupakan salah satu hasil kreativitas masyarakat Gayo yang telah berkembang di masa lalu. Sangat disayangkan kini ukiran motif *kerawang* Gayo hanya dijumpai pada bangunan-bangunan lama yang dibangun sekitar akhir abad ke- 19 hingga awal abad ke- 20. Keberadaannya tidak hanya dipandang sebagai tinggalan arkeologis

semata, tetapi juga menggambarkan perjalanan sejarah budaya masyarakat Gayo, serta mengandung nilai-nilai luhur yang selaras dengan adat istiadatnya.

Melalui ukiran tersebut dapat dibayangkan bahwa pada masa itu seniman kriya kayu cukup mendapat tempat di masyarakat. Hasil kreativitas seniman yang tertuang dalam motif-motifnya menjadi kekhasan daerahnya. Sepintas motif-motif yang digunakan terkadang memiliki kemiripan dengan daerah lain pada media yang sama atau berbeda. Namun pemilihan dan pemanfaatan motif-motif tertentu secara menonjol, serta perpaduan motif-motif yang digunakan menggambarkan adanya kreativitas senimannya. Hasil karya seniman yang berciri khas itu akhirnya menjadi milik masyarakat, sekaligus sebagai identitas masyarakat Gayo. Kekhasan motif *kerawang Gayo* terutama dalam ukiran kayu, antara lain terlihat dalam pemanfaatan motif-motif geometris yaitu tumpal (*bur/baur*) dan pilin (*puter tali*) sebagai bingkai membentuk bidang-bidang segiempat, segitiga, maupun lingkaran.

Perhatian seniman terhadap lingkungan sekitarnya cukup terlihat melalui motif-motif yang dihasilkan. Lingkungan merupakan bagian penting dalam kehidupan seniman maupun masyarakat Gayo, sehingga pemeliharannya diatur dan diterapkan dalam adat istiadat. Secara tidak langsung adat istiadat yang dijalankan oleh seniman maupun masyarakat itu turut memengaruhi kreativitas seni yang dihasilkan.

Di dalam adat istiadat masyarakat Gayo dikenal perbuatan *kemali*, yaitu perbuatan yang dilarang guna memelihara keselamatan dan kehormatan pelakunya (Ibrahim dan Pinan, 2003:119). Salah satu perbuatan *kemali* yang berkaitan dengan pemeliharaan lingkungan, adalah larangan *munebang kayu musepit* (menebang kayu sesuka hati atau merambah hutan). Pohon yang dilarang untuk ditebang adalah pohon *musepit* (dempet antara dua atau lebih), *ikarang* (berada di tebing), *i ulu ni wih* (tumbuh di sekitar mata air), *i pucuk ni bur* (di puncak bukit/ gunung), *mude* (masih muda), *munelong* (membakar hutan) (Ibrahim dan Pinan, 2003:125). Bahkan untuk memelihara lingkungan dalam adat istiadat Gayo ditetapkan bahwa setiap kampung atau belah (klen), ada hutan kampung (*uten kampung*), kemudian di bagian hulu atau sumber air (*ulu ni wih*), tali air (*rerak*), dan tebing (*karang*) ditanami *serule* atau *dun*, berbagai jenis bambu, pohon *dedalu*, *terpuk*, *batang temi* dan pepohonan lainnya (Ibrahim dan Pinan, 2003:126). Sebagian jenis-jenis pohon tersebut mengilhami seniman sehingga digunakan sebagai motif *kerawang Gayo*. Dengan demikian motif-motif yang digunakan selaras dengan adat istiadat masyarakatnya, serta mengandung nilai luhur yang menggambarkan kearifan masyarakat terhadap lingkungannya.

Ulasan tentang ukiran motif *kerawang Gayo* serta konteks bangunannya sebagai tinggalan arkeologis, dimaksudkan untuk mengetahui kehidupan masa lalu sekaligus perjalanan sejarah budayanya. Pengetahuan itu cukup penting bagi kehidupan masa kini, mengingat

adanya keterkaitan antara masa lalu dengan masa kini. Bielawski (1994 dalam Smith & Ehrenhard,2002:122) menyebutkan "*the past is understood as part of the present*". Kini hanya sedikit ukiran motif *kerawang Gayo* serta bangunan berarsitektur tradisional Gayo yang dijumpai. Hal itu disebabkan oleh perubahan-perubahan yang terjadi dalam kehidupan masyarakatnya, antara lain karena banyak bangunan lama yang telah lapuk atau terbakar, dan berkurangnya minat masyarakat dalam membuat bangunan berarsitektur tradisional Gayo. Salah satu penyebab kurangnya minat masyarakat itu adalah masuknya teknologi dan arsitektur Eropa yang dibawa oleh bangsa Belanda pada masa kolonial, sehingga lambat laun mengubah pandangan masyarakat untuk membuat bangunan yang lebih modern. Kondisi itu diketahui melalui rumah-rumah bangsawan atau pedagang kaya yang bergaya Indis di Kota Takengon dan sekitarnya yang dibangun sekitar awal abad ke- 20 (Susilowati,2008:47--48).

Setelah lama berselang akhirnya kesadaran untuk melestarikan bangunan tradisional Gayo mulai muncul kembali. Pihak Pemerintah Daerah Kabupaten Aceh Tengah bersama masyarakat Gayo melakukan upaya-upaya pelestarian terhadap arsitektur tradisional Gayo. Yaitu melalui pembangunan Umah Pitu Ruang yang merupakan duplikat rumah adat Reje Linge yang telah terbakar beberapa waktu yang lalu, pada areal rumah lama di Desa Linge, Kecamatan Linge. Demikian juga dengan pembangunan Umah Pitu Ruang yang lokasinya tidak jauh dari Mess Time Ruang, Desa Kemili, Kecamatan Bebesen. Pada kedua bangunan itu masih menggunakan ukiran motif *kerawang Gayo* dengan variasi motif yang lebih banyak, tetapi bentuk ukirannya diperjelas dengan menggunakan cat. Pemanfaatan cat warna warni seperti warna hitam, putih, merah, hijau, kuning pada ukiran, serta warna coklat pada dinding papan maupun tiangnya memberi kesan bangunan tersebut lebih modern. Hanya Umah Pitu Ruang, Desa Kemili yang memiliki *peger ni lepo* dengan ukiran tembus, tetapi sudah diwarnai dengan cat warna coklat. Sekalipun tampilannya terkesan lebih modern, namun upaya untuk melestarikan ukiran motif *kerawang Gayo* beserta arsitektur tradisional Gayo harus tetap dihargai.

Keberadaan bangunan seperti rumah adat Jeludin Raja Baluntara, Umah Reje Uyem, dan Mesjid Baiturrahim dengan ukiran motif *kerawang Gayo* yang dibuat sekitar akhir abad ke- 19 hingga awal abad ke- 20, merupakan tinggalan arkeologis yang harus dijaga kelestariannya. Arsitektur bangunan maupun ukirannya mewakili perkembangan budaya di masa lalu, sehingga keberadaannya hingga kini dapat menambah pengetahuan terutama bagi generasi muda. Bangunan-bangunan tersebut juga sebagai monumen yang menjadi saksi perkembangan seni kriya kayu serta kejayaan para senimannya pada masa itu. Sekalipun pada masa kini seni kriya kayu mulai ditinggalkan dan peran para senimannya telah redup, namun melalui motif-motif ukirannya dapat dijadikan sebagai acuan bagi pengembangan seni

kriya kayu maupun kriya-kriya yang lain di Tanah Gayo. Keberadaannya sekaligus sebagai contoh nyata yang melengkapi tulisan tentang kriya kayu maupun motif *kerawang* Gayonya.

V. Penutup

Ukiran motif *kerawang* Gayo pada bangunan-bangunan yang didirikan pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20, merupakan visualisasi lingkungan alam dan kehidupan masyarakat masa itu. Sebagian motif yang dipertahankan dan dikembangkan kemungkinan berakar dari masa prasejarah hingga masa-masa kemudian. Pilihan dan pemanfaatan motif-motif tertentu didasari unsur subyektivitas seniman maupun pemesannya, serta dipengaruhi oleh kondisi sosial politik, ekonomi, religi, dan adat istiadatnya. Motif *kerawang* Gayo merupakan hasil kreativitas seniman yang kemudian menjadi identitas masyarakat Gayo. Upaya pelestariannya merupakan wujud penghargaan terhadap budaya yang berakar di masa lalu.

Keberadaan tinggalan arkeologis itu menggambarkan bahwa motif *kerawang* Gayo sejak dulu telah digunakan dan dikembangkan oleh seniman atau masyarakat Gayo dalam karya seni kriyanya terutama kriya kayu. Selanjutnya motif tersebut juga digunakan pada hasil kriya-kriya yang lain seperti pembuatan tembikar, anyaman, tenun kain, dan logam. Motif-motif yang digunakan pada benda-benda itu hampir sama dengan yang digunakan dalam ukiran, hanya mengalami penambahan dan pengurangan sesuai dengan kebutuhan. Kini kriya kayu telah redup, namun kriya-kriya yang lain semakin berkembang setelah masyarakat dan Pemda Gayo aktif menggalakkan bidang pariwisata. Setidaknya melalui benda-benda seperti tembikar, anyaman, tenun kain, dan logam yang kini mulai dimanfaatkan sebagai *souvenir* (cendera mata), motif *kerawang* Gayo tetap lestari.

Kepustakaan

- Atmosudiro, Sumijati, 1994. *Gerabah prasejarah di Leang Bua, Melolo, dan Lewoleba: Tinjauan Teknologi dan Fungsinya*, dalam **Disertasi untuk derajat Doktor dalam Ilmu Sastra UGM**. Yogyakarta
- BPS. 2005. **Aceh Tengah Dalam Angka**. Takengon: BPS Kabupaten Aceh Tengah dan Bappeda Kabupaten Aceh Tengah
- Driwantoro, Dubel, 1990. *Religi dalam Pertanian*, dalam **Analisis Hasil Penelitian Arkeologi III**. Jakarta: Puslit Arkenas, hal 373--382
- Heekeren, H.R.Van, 1972. *The Stone Age Of Indonesia*, dalam **VKI No.61**. The Hague: Martinus Nijhoff
- Hurgronje, C.Snouck, 1903. **Het Gajoland en Zijne Bewoners**, edisi terjemahan **Gayo Masyarakat dan Kebudayaan awal abad ke- 20**, oleh Hatta Hasan Aman Asnah, 1996. Jakarta: Balai Pustaka
- Ibrahim, H. Mahmud, dan Pinan, A.R. Hakim Aman, 2003. **Syari'at dan Adat Istiadat Jilid 2**. Takengon: Yayasan Maqamam Mahmuda Takengon

- Kasnowiharjo, H. Gunadi, 2007. *Seni Kriya dalam Arkeologi Suatu Tinjauan Awal*, dalam **Kriyamika, Melacak akar dan perkembangan kriya**. Yogyakarta: Jurusan Ilmu Budaya UGM, hal. 125--136
- Kempers, A.J.Bernet, 1989. **Ancient Indonesian Art**. Amsterdam: C.P.J. van der Peet
- Koestoro, Lucas P., Ery Soedewo, Deni Sutrisna, Ketut Wiradnyana, 2001. *Penelitian di Kotamadia Sibolga dan Kabupaten Tapanuli Tengah, Provinsi Sumatera Utara*, dalam **Berita Penelitian Arkeologi No.06**. Medan: Balai Arkeologi Medan
- Koestoro, Lucas P., Ery Soedewo, dan Ketut Wiradnyana, 2004. *Arkeologi Kota Tanjungpinang, Provinsi Kepulauan Riau*, dalam **Berita Penelitian Arkeologi No.11**. Medan: Balai Arkeologi Medan
- Kosasih, E.A., 1982. *Lukisan Gua di Indonesia Sebagai Sumber Data Penelitian Arkeologi*, dalam **Analisis Kebudayaan, No. 2 Th III**. Jakarta: Depdikbud, hal. 66--74
- , 1987. *Lukisan Gua Prasejarah: Bentangan Tema dan Wilayahnya*. **DIA II**. Jakarta: Puslit Arkenas, hal. 15--24
- , 2001. *Bentang Ekosistem Karst dan Prospek Wisata Arkeologi Indonesia, dalam Memediasi Masa Lalu*, dalam **Spektrum Arkeologi dan Pariwisata**, ed. M. Irfan Mahmud. Makassar: Balai Arkeologi Makassar dan Lembaga Penerbitan Universitas Hasanudin Makassar, hal. 149--180
- Leigh, Barbara, 1989. **Hands of Time The Crafts of Aceh**, edisi terjemahan Tangan-Tangan Trampil Seni Kerajinan Aceh oleh Latifa Thajeb Tirtosudiro. Jakarta: Djambatan
- Melalatoa, M. Junus, 2003. **Gayo Etnografi Budaya Malu**. Jakarta: Yayasan Budaya Tradisional dan Kantor Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata
- Sinar, Tengku Luckman, 1993. **Motif dan Ornamen Melayu**. Medan: Lembaga Pembinaan & Pengembangan Seni Budaya Melayu (SATGAS-MABMI)
- Simanjuntak, Truman, Muh.Fadhlan S.Intan, & M. Irfan Mahmud ed., 2007. **Arkeologi dan Etnografi Kalumpang Kabupaten Mamuju, Provinsi Sulawesi Barat**. Jakarta: Puslitbang Arkenas
- Smith, George S. & Ehrenhard, John E., 2002. *Protecting the Past to Benefit the Public*, dalam **Public Benefits of Archaeology**, Barbara J. Little ed. Gainesville, USA: University Press of Florida
- Soedarso Sp., 2000. *Gaung Gender di Balik Karya Seni Perempuan: Kasus Seni Rupa*, dalam **Ekspresi Vol.1, No.1, dari Bias Lelaki Menuju Kesetaraan Gender**. Yogyakarta: Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, hal. 83--92
- Soejono, R.P. (ed.), 1993. **Sejarah Nasional Indonesia I**. Jakarta: Balai Pustaka
- Susilowati, Nenggi, 2008. *Situs dan Objek Arkeologi di Kabupaten Aceh Tengah, Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam*, dalam **Berita Penelitian Arkeologi No.19**. Medan: Balai Arkeologi Medan
- Tanudirjo, Daud Aris, 2008. *Problema dan Prospek Kajian Seni Cadas Prasejarah di Indonesia*, dalam **Prasejarah Indonesia dalam Lintasan Asia Tenggara-Pasifik**, ed. Gunadi Kasnowihardjo & Sumijati Atmosudiro. Yogyakarta: Asosiasi Prehistorisi Indonesia (API), hal 10--32