

**LAPORAN AKHIR
PENELITIAN DOSEN ISI YOGYAKARTA
SKEMA PENELITIAN DASAR**



**PRINSIP-PRINSIP DALAM TIPOGRAFI DESAIN
PADA MEDIA CETAK DAN DIGITAL**

**Peneliti:
FX Widyatmoko, S.Sn, M.Sn.
NIP: 197507102005011001**

**Anggota Peneliti:
Aditya Mahatma Putra
NIM: 1610205124**

**Dibiayai oleh DIPA ISI Yogyakarta 2019
Nomor: DIPA-042.01.2.400980/2019 tanggal 5 Desember 2018
Berdasarkan SK Rektor Nomor: 228/KEP/2019 tanggal 20 Mei 2019
Sesuai Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian
Nomor: 5741/IT4/LT/2019 tanggal 23 Mei 2019**

**KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI, DAN PENDIDIKAN TINGGI
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
LEMBAGA PENELITIAN
NOVEMBER 2019**

**HALAMAN PENGESAHAN LAPORAN AKHIR
PENELITIAN DOSEN INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
SKEMA PENELITIAN DASAR**

Judul Kegiatan PRINSIP-PRINSIP DALAM TIPOGRAFI DESAIN PADA MEDIA CETAK DAN DIGITAL

Ketua Peneliti

Nama Lengkap : FX. Widyatmoko, S.Sn., M.Sn.
Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Yogyakarta
NIP/NIK : 197507102005011001
NIDN : 0010077504
Jab. Fungsional : Lektor
Jurusan : Desain Komunikasi Visual
Fakultas : FSR
Nomor HP : 085643010108
Alamat Email : koskowbuku@gmail.com
Biaya Penelitian : DIPA ISI Yogyakarta Rp. 10.000.000
Tahun Pelaksanaan : 2019

Anggota Mahasiswa (1)

Nama Lengkap : Aditya Mahendra Putra
NIM : 5610205124
Jurusan : DESAIN KOMUNIKASI VISUAL
Fakultas : SENI RUPA

Mengotahui
Dekan Fakultas FSR

Dr. Suastri M. Desi
NIP 195908021986032003

Yogyakarta, 29 November 2019
Ketua Peneliti

FX. Widyatmoko, S.Sn., M.Sn.
NIP 197507102005011001



RINGKASAN

Penelitian ini bertujuan mencari tahu prinsip-prinsip internal dan terutama eksternal pada terapan tipografi desain. Cara yang dilakukan yaitu melalui kajian teks untuk pengidentifikasian terapan huruf, dan wawancara untuk mencari tahu alasan penerapan serta pengorganisasian huruf di media cetak *multiple pages*.

Hasil dalam penelitian ini yaitu terdapat perbedaan dan hubungan antara prinsip internal dengan prinsip eksternal. Hal tersebut menggambarkan seperti apa huruf dikelola untuk kebutuhan tipografi desain. Prinsip internal lebih menunjukkan huruf sebagai lambang bunyi dan bentuk (*form*), sedangkan prinsip eksternal lebih menunjukkan pada sintaksis bentuk hingga huruf sebagai tanda yang memiliki konten atau muatan sosial budaya tertentu. Penerapan prinsip internal untuk berbagai kebutuhan eksternal diorganisir dengan menggunakan teori dalam penerapannya. Capaian dalam penelitian ini dilalui melalui tahap *focus group discussion* (FGD). Dalam FGD tersebut tidak dijumpai kendala dalam pemaparan hasil temuan dan capaian, dan terdapat catatan untuk penggambaran (diagram alur) hubungan prinsip internal, teori, dan prinsip eksternal sebagai hubungan yang sirkular.

Capaian dalam penelitian ini dapat diterapkan untuk pembelajaran tipografi desain, yaitu terlebih dahulu mempelajari prinsip internal tipografi. Sebaliknya, prinsip eksternal perlu dikenali dan jumlahnya yang banyak serta beragam menggambarkan beragamnya cara dan alasan penerapan huruf di media-media (*multiple pages*) cetak dan digital.

Kata-kata kunci: Tipografi, tipografi desain, konstanta, variabel, yang tetap, yang berubah, nirmana, gestalt, prinsip internal, prinsip eksternal

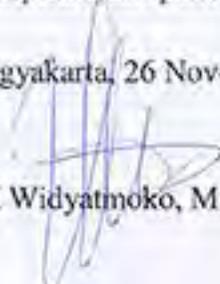
PRAKATA

Penelitian dengan judul Prinsip-Prinsip dalam Tipografi Desain pada Media Cetak dan Digital ini bermaksud untuk mengetahui bagaimana huruf dikelola untuk kebutuhan desain. Pengelolaan tersebut dalam konteks menjawab kebutuhan komunikasi tiap media.

Dalam pengajaran perkuliahan Tipografi, atau Tipografi Dasar, yang dilanjutkan dengan Tipografi Desain, umumnya pada Tipografi Dasar dikenalkan berbagai teori tentang huruf. Teori-teori tersebut merupakan prinsip internal, artinya prinsip yang melekat pada huruf seperti keterbacaan, keluarga huruf, jarak huruf, sejarah-perkembangan huruf, dsb. Prinsip ini cenderung melihat huruf sebagai lambang bunyi dan bentuk visual, kecuali pada sejarah dan perkembangan huruf yang kerap disertai konten sosial, budaya, maupun teknologi. Di sisi lain materi ajar Tipografi Desain belum sebakwa seperti halnya materi dalam Tipografi Dasar. Penelitian ini mencoba untuk memberi pengetahuan dan wawasan untuk kebutuhan perkuliahan Tipografi Desain. Berbagai pengetahuan dan wawasan yang didapat lewat penelitian ini tidak bertujuan membakukannya menjadi teori dalam Tipografi desain. Setidaknya pengetahuan dan wawasan tersebut dapat digunakan untuk kebutuhan perkuliah klasikan maupun praktik tipografi di luar kampus atau di tanah praktisi.

Peneliti mengucapkan terima kasih kepada lembaga LP2M ISI Yogyakarta, Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta, Program Studi Desain Komunikasi Visual ISI Yogyakarta, penerbit PT Kanisius, penerbit PT Bentang Pustaka, Surat Kabar Harian Jogja, Surat Kabar Harian Tribun Jateng, Jurusan Desain Komunikasi Visual Institut Teknologi Sepuluh November Surabaya, Biro Desain Kotasis, Semarang Literary Triennale 2019, Bandung Reader Festival 2019. Terima kasih juga tertuju bagi perorangan, yaitu Gamaliel W. Budiharga, Senja Aprella, Rahmatsyam Lakoro, rekan-rekan di penerbit Bentang Pustaka Angger Satya, Febrian, Musthofa Nur Wardoyo, dan Rio Anggoro P, rekan-rekan di Harian Jogja Nugroho Nurcahyo, Daniel Kristian, rekan-rekan di Tribun Jateng Aditia, Bram Kusuma, juga mas Oktavianus Haryo Yudotomo, dan Florentinus Nico Dampitara dari penerbit Kanisius.

Yogyakarta, 26 November 2019,


FX Widyatmoko, M.Sn

DAFTAR ISI

BAB I. PENDAHULUAN (1)	
I.1 Latar Belakang (1)	
I.2 Perumusan Masalah (2)	
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA (4)	
II.1 Pustaka Buku (4)	
II.1.1 Tipografi (4)	
II.1.2 Anatomi Teks (8)	
II.1.3 Desain Internet (18)	
II.1.4 Yang Tetap dan Yang Berubah (22)	
II.1.5 Hirarki dan Tata Letak (25)	
II.2 Penelitian Terdahulu (27)	
II.3 Landasan teori (28)	
II.3.1 Nirmana (prinsip-prinsip dalam nirmana) (28)	
II.3.2 Desain (desain komunikasi visual) (32)	
II.3.3 Gestalt (33)	
BAB III. TUJUAN DAN MANFAAT (37)	
III.1 Tujuan Penelitian (37)	
III.2 Manfaat Penelitian (37)	
BAB IV. METODE PENELITIAN (39)	
IV.1 Metode Penelitian (39)	
IV.2 Populasi dan Sampel (40)	
BAB V. HASIL PENELITIAN (46)	
V.1 Hasil Penelitian (46)	
V.2 Pembahasan (95)	
V.3 Capaian (99)	
BAB VI. KESIMPULAN (105)	
VI.1 Kesimpulan (105)	
VI.2 Saran (106)	
BAB VIII. DAFTAR PUSTAKA (107)	
LAMPIRAN (109)	

DAFTAR TABEL

- Tabel II.1** Prinsip internal huruf (6)
- Tabel II.2** Jenis huruf (7)
- Tabel II.3** Keluarga huruf (7)
- Tabel II.4** Panduan ukuran huruf (13)
- Tabel II.5** Panduan ukuran huruf teks isi (16)
- Tabel II.6** *Organisation typography* (19)
- Tabel II.7** *Content typography* (19)
- Tabel II.8** Konsep Dasar Seni Rupa dan Desain (30)
- Tabel IV.1** Hubungan antar bab (44)
- Tabel V.1** Desain sampul dan isi novel Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan (47)
- Tabel V.2** Tabel prinsip tipografi desain novel Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan (48)
- Tabel V.3** Desain sampul dan isi bab novel Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa (49)
- Tabel V.4** Tabel prinsip tipografi desain buku Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa (50)
- Tabel V.5** Desain sampul dan halaman judul bab isi buku Warisan Sang Raja Misteri Kekayaan Terbesar Sepanjang Zaman (50)
- Tabel V.6** Tabel prinsip tipografi desain buku Warisan Sang Raja Misteri Kekayaan Terbesar Sepanjang Zaman (51)
- Tabel V.7** Desain nomor halaman isi buku Taring Padi (52)
- Tabel V.8** Desain isi buku Anatomi Rasa (53)
- Tabel V.9** Desain sampul dan halaman isi bab buku *The Extraordinary Education of Nicholas Benedict* (54)
- Tabel V.10** Tabel prinsip tipografi desain buku (56)
- Tabel V.11** Tabel prinsip tipografi desain buku-buku Bentang Pustaka (59)
- Tabel V.12** Tabel hirarki keselarasan huruf (61)
- Tabel V.13** Tabel desain buku Sirkus Pohon (62)
- Tabel V.14** Tabel desain sampul muka buku-buku Emha Ainun Nadjib (63)
- Tabel V.15** Tabel tipografi desain SKH Harjo (66)
- Tabel V.16** Tabel ringkasan prinsip tipografi desain SKH Harjo (68)
- Tabel V.17** Tabel hirarki *headline* Tribun Jateng (70)
- Tabel V.18** Tabel hirarki, konstanta, dan variabel *headline* dan anak *headline* Tribun Jateng (72)
- Tabel V.19** Tabel huruf untuk foto (73)
- Tabel V.20** Tabel ringkasan prinsip tipografi desain SKH Tribun Jateng (75)
- Tabel V.21** Kedudukan tipografi dalam desain komunikasi visual (78)
- Tabel V.22** Tabel tipografi desain buku elektronik (versi *flowing text*) terbitan Bentang Pustaka, novel berjudul Ayah, karya Adrea Hirata (80)

Tabel V.23 Tabel tipografi desain buku elektronik terbitan Bentang Pustaka, novel berjudul Ayah, karya Adrea Hirata, dalam berbagai jenis huruf yang dapat dipilih oleh pembaca-pengguna (*user*) di aplikasi Googleplay books), dan menu *setting* huruf pada aplikasi buku elektronik (82)

Tabel V.24 Tabel tata letak halaman dan tampilan tipografi desain buku elektronik (versi *original*) posisi layar horisontal satu halaman dalam satu tampilan layar, terbitan Bentang Pustaka, novel berjudul Ayah, karya Adrea Hirata (83)

Tabel V.25 Tabel tata letak halaman dan tampilan tipografi desain buku elektronik (versi *original*) posisi layar horisontal *spread* (2 halaman dalam satu layar), terbitan Bentang Pustaka, novel berjudul Ayah, karya Adrea Hirata (84)

Tabel V.26 Tabel tata letak halaman dan tampilan tipografi desain buku elektronik (versi *flowing text*) posisi layar horisontal satu halaman dalam satu tampilan layar, terbitan Bentang Pustaka, novel berjudul Ayah, karya Adrea Hirata (85)

Tabel V.27 Tabel desain UI UX desain aplikasi (90)

Tabel V.28 Tabel desain *website* situs berita (91)

Tabel V.29 Kedudukan tipografi dalam desain komunikasi visual (98)

DAFTAR DIAGRAM

Diagram V.1 Tipografi dan tipografi desain (98)

Diagram V.2 Prinsip Tipografi Desain (101)

Diagram V.3 Alur Prinsip Tipografi Desain (102)

BAB I

PENDAHULUAN

I.1 Latar Belakang

Tipografi desain merupakan mata kuliah yang diajarkan di Program Studi Desain Komunikasi Visual Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta. Mata kuliah ini lanjutan dari mata kuliah Tipografi Dasar yang diajarkan di semester sebelumnya. Pengetahuan tentang tipografi dasar menempatkan tipografi sebagai tipografi, yang artinya segala seluk beluk tentang tipografi. Seluk beluk tersebut antara lain sejarah huruf, jenis huruf, anatomi huruf, *font family*, serta berbagai prinsip keterbacaan dalam tipografi. Seluk beluk pengetahuan ini didukung oleh berbagai buku tentang tipografi. Jika tipografi telah berdiri sendiri sebagai satu keilmuan yang khas, sebaliknya tipografi desain merupakan terapan dari keilmuan tipografi dan pengetahuan tentangnya terdapat dalam sub bab buku-buku desain seperti desain kemasan, desain publikasi, desain layout, dsb.

Tipografi desain dapat dijumpai di berbagai media komunikasi visual seperti kemasan, komik, majalah, surat kabar, buku, *website*, aplikasi, dsb. Tiap media tersebut memiliki anatomi atau kekhasan istilahnya masing-masing, dan besar kemungkinan media-media baru akan bermunculan dan ditandai oleh anatomi beserta istilah-istilah baru, termasuk pada penerapan tipografi di media-media tersebut. Meski berbagai media dan anatomi senantiasa berkembang, dalam praktiknya tipografi yang diterapkan di media tersebut dikelola dengan penerapan prinsip-prinsip tertentu. Tipografi dalam kedudukannya di media dapat ditempatkan sebagai salah satu unsur visual, dan bagaimana ia dikelola dapat ditempatkan sebagai prinsip atau sisi perseptual.

Penelitian ini bertujuan mencari tahu prinsip apa saja yang terdapat dalam praktik tipografi desain di media cetak dan digital, dan tidak meliputi media audio visual dan/atau bergerak. Penelitian ini fokus pada terapan tipografi pada media-media komunikasi visual *multiple pages*, contohnya buku, majalah, surat kabar. Pilihan

media *multiple pages* membutuhkan kesinambungan desain (tipografi) dari halaman ke halaman. Dari situ dapat dicari bagaimana huruf dikelola dari halaman ke halaman. Istilah dari halaman ke halaman menggambarkan adanya pergerakan. Pergerakan dari halaman ke halaman membutuhkan sesuatu untuk menyatukan, termasuk terapan huruf. Penyatuan ini perlu agar pembaca mendapati kejelasan teks yang dibaca dan tidak merasa bingung.

Penelitian ini selain berangkat dari pengalaman praktis peneliti selaku desainer (tata letak) juga berangkat dari pengalaman selaku pembaca. Artinya, penelitian ini berangkat dari kebutuhan pembaca. Selain itu penelitian ini juga mencakup kebutuhan teks untuk kebutuhan tertentu, misalkan teks yang hanya untuk dibaca dan tes yang untuk dibacakan. Pula mencermati keragaman teks dalam hubungannya dengan unsur waktu, seperti teks yang berumur panjang dan teks berumur sesaat. Setidaknya dari hal-hal tersebut dikenali bagaimana dan seperti apa tipografi diterapkan di tiap media tersebut, atau paling banter penelitian ini menunjukkan berbagai kecenderungan penerapan tipografi di media-media seperti yang dimaksud. Di sini boleh diajukan adanya kompleksitas dalam terapan tipografi desain.

Desain itu sesuai kebutuhan. Meski kompleksitas memperlihatkan sejauh mana kreativitas desainer namun tidak semua teks harus kompleks. Penelitian yang bertujuan mencari prinsip-prinsip desain ini dirasa perlu sebagai pedoman untuk mengajarkan dan memahami bagaimana tipografi dirancang serta diterapkan di berbagai media komunikasi visual *multiple pages*. Dengan kata lain jika prinsip dalam tipografi desain dapat diketahui maka selain ia mampu menjadi modal perancangan juga menjadi pertimbangan konseptual dalam perancangan, khususnya pada bagaimana dan seperti apa mengelola tipografi di situ.

I.2 Perumusan Masalah

Berawal dari tipografi dan kompleksitas penerapannya dalam media komunikasi visual *multiple pages* bisa diajukan pertanyaan seperti mengapa prinsip-prinsip

dalam tipografi desain perlu dikenali. Bukankah huruf dan perangkat kerjanya (*tools*) kian terfasilitasi dalam berbagai *software* desain dan kita tinggal menggunakannya saja? Jika prinsip-prinsip dalam tipografi desain perlu dikenali maka untuk tujuan apakah itu. Dari berbagai pertanyaan tersebut penelitian ini mencoba fokus pada pencarian awal yaitu mengidentifikasi terapan tipografi desain di berbagai media komunikasi visual *multiple pages*. Dari identifikasi tersebut diajukan pertanyaan yang sifatnya argumentatif yaitu mengapa prinsip-prinsip dalam tipografi desain tersebut perlu dikenali, dan untuk tujuan apa? Hasil pengenalan dan argumentasi penerapan akan dijawab melalui bagaimana prinsip-prinsip dalam tipografi desain diterapkan di media-media komunikasi visual *multiple pages*.



BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

II.1 Pustaka Buku

Penelitian ini menggunakan beberapa pustaka sebagai pengetahuan dasar. Pengetahuan dasar yang dimaksud yaitu pengetahuan dasar (teori) tentang tipografi, dan pengetahuan umum tentang desain *multiple pages* yang dalam kesempatan ini memilih desain atau anatomi buku. Pengetahuan dasar lainnya yaitu pengetahuan tentang desain grafis untuk kebutuhan internet, yaitu tentang unsur dan prinsip tipografi dalam internet (*website*). Berikut paparan tentang berbagai pustaka pengetahuan dasar tersebut.

II.1.1 Tipografi

Pustaka tentang tipografi diambil dari buku Tipografi dalam Desain Grafis karya Danton Sihombing (Gramedia Pustaka Utama, 2015). Buku ini cukup komprehensif dalam menjelaskan apa itu tipografi dan prinsip-prinsip dasar dalam desain tipografi. Perbedaannya dengan penelitian yang akan dikerjakan kali ini yaitu dalam frasa “desain tipografi” dengan “tipografi desain”. “Desain tipografi” dalam buku tersebut dimengerti sebagai desain dengan mengutamakan pembahasan pada huruf, sedangkan “tipografi desain” menempatkan desain sebagai faktor yang turut memengaruhi seperti apa dan bagaimana huruf diperankan di situ.

Buku Layout, Dasar & Penerapannya karya Surianto Rustan (Gramedia, cetakan kedua 2008) juga akan digunakan sebagai salah satu kajian pustaka. Buku ini unggul dalam hal memberi pengetahuan yang cukup operasional seperti bagaimana huruf ditata di berbagai media komunikasi visual. Kekurangannya yaitu dalam penjelasannya tentang tipografi (dalam bab Tipografi dalam Layout) tidak memberikan prinsip apa saja yang dapat diterapkan dalam mengelola huruf di media-media komunikasi visual.

Buku Tipografi dalam Desain Grafis dan buku Layout, Dasar & Penerapannya tidak secara spesifik mendalami prinsip-prinsip tipografi desain dalam media-media komunikasi visual *multiple pages*, meski keduanya menyertakan contoh untuk kebutuhan perancangan yang disertai anatomi media. Namun buku Tipografi dalam Desain Grafis sangat membantu penjelasan dalam penelitian tentang tipografi desain, dan karena itu akan digunakan di beberapa bagian dalam penelitian ini.

Teori atau berbagai pengetahuan tentang tipografi menjadi pengetahuan utama dalam penelitian ini. Dalam penelitian ini tipografi dipandang memiliki prinsip mengikat. Prinsip mengikat tersebut dalam penelitian ini disebut sebagai prinsip internal. Prinsip ini mengikat karena kegunaan huruf yaitu untuk dibaca. Berbagai syarat terkait dengan keterbacaan menjadi pengetahuan atau teori dalam tipografi, yaitu *legibility* dan *readability*. Berikut pengetahuan atau teori tentang tipografi tersebut.

Legibility yaitu tingkat kemudahan (tiap) huruf untuk dikenali dan dibaca. Jika *legibility* menunjuk pada tiap huruf *readability* menunjuk pada keseluruhan penataan huruf (tata letak), yaitu dalam hal kemudahan dan kenyamanan untuk dibaca. Sebagai keseluruhan penataan huruf *readability* dipengaruhi oleh jenis huruf, ukuran, pengaturan berbagai jarak (spasi, *kerning*), serta kontras dengan latar belakang (*figure-ground*). *Readability* menunjuk pada efek jarak antar huruf, kata, kalimat yang disusun dan memengaruhi kenyamanan, kejelasan, serta keterbacaan. Terdapat pula *visibility*, yaitu keterbacaan huruf, kata, atau kalimat dalam jarak tertentu. *Visibility* dekat dengan ergonomi visual, misalkan kualitas (*legibility, readability*) huruf-huruf pada media luar luar yang harus bisa dibaca dalam jarak tertentu. *Visibility* juga bisa dekat dengan sisi pragmatis huruf, misalkan ukuran huruf yang cukup besar untuk kartu nama manula yang umumnya mengalami minus penglihatan. *Legibility, readability, visibility* dalam penelitian ini ditempatkan sebagai prinsip internal huruf, yaitu prinsip yang mengikat bahwa fungsi huruf yaitu untuk dibaca.

Selain tiga prinsip di atas terdapat pula prinsip lain yang diturunkan dari tipografi. Prinsip ini berhubungan dengan huruf dan ruang, atau dalam desain elementer berlaku hubungan bahwa setiap unsur (huruf) menempati ruang. *Kerning*, yaitu proses memastikan jarak antar karakter tiap huruf, tujuannya untuk memperoleh solusi penataan terbaik. Hadirnya *software* digital (Corel Draw, Adobe Illustrator, Adobe Indesign, dsb) disertai dengan fasilitas untuk mengetik dan sudah disertai penataan *kerning* yang tidak selalu pas (optis). Penataan yang kurang pas tersebut akan sangat terlihat pada huruf judul. Maka perlu dilakukan penataan jarak huruf secara manual.

Selain *kerning* terdapat pula *leading*, yaitu jarak antar baris, jarak antar kata atau *word spacing*. Baik *kerning*, *leading*, atau *word spacing* semuanya membutuhkan kehadiran ruang kosong atau ruang antar (antar huruf, antar kata, antar baris). Pentingnya ruang kosong inilah yang kadang kurang dikelola terlebih bagi yang mendesain huruf secara digital dan memandang berbagai jarak dalam perangkat lunak digital tersebut dianggap sudah sempurna, meski tidak selalu demikian.

Tabel II.1 Prinsip internal huruf

Prinsip internal huruf		
Ruang isi (unsur <i>visible</i>)	Keterbacaan	<i>Legibility, readability, visibility</i>
Ruang kosong (unsur <i>invisible</i>)	Jarak-ukuran	<i>Size, leading</i> (jarak antar baris), <i>tracking</i> (jarak antar huruf secara umum/ <i>general</i>), <i>kerning</i> (jarak antar huruf).

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Jenis huruf atau keluarga atau seri huruf juga merupakan pengetahuan dasar dalam tipografi. Berbagai jenis, keluarga, atau seri huruf tersebut nantinya dapat digunakan untuk kebutuhan tertentu seperti penekanan teks, penulisan bahasa asing atau bahasa daerah, pembedaan jenis teks. Dari sisi ini berbagai jenis, keluarga, atau seri huruf dapat digunakan seperti halnya seperangkat alat untuk kebutuhan penulisan dan pengorganisasian teks. Jenis huruf yang umum dikenali

yaitu kelompok huruf berkait (*serif*) dan tidak berkait (*san serif*). Keluarga huruf meliputi huruf normal atau *regular*, huruf tebal atau *bold*, huruf miring atau *italic*, dan huruf tebal miring atau *bold italic*. Suriyanto Rustan (2015: 134) menuliskan bahwa keluarga huruf terdiri dari kembangan yang berakar dari struktur bentuk dasar yaitu huruf versi *regular*. Perbedaan utama dalam keluarga huruf dibagi menjadi tiga bentuk variasi, yaitu berat, proporsi, kemiringan.

Tabel II.2 Jenis huruf

Huruf berkait (serif)	Huruf tidak berkait (san serif)
Contoh, Times New Roman, Garamond, Century School Book	Contoh, Arial, Calibri, Helvetica
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ WXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789 (Times New Roman)	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ WXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789 (Calibri)

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Tabel II.3 Keluarga huruf

<i>Regular</i>	<i>Bold</i>	<i>Italic</i>	<i>Bold Italic</i>
ABCDEFG abcdefg 12345	ABCDEFGF abcdefg 12345	<i>ABCDEFGF</i> <i>abcdefg</i> <i>12345</i>	<i>ABCDEFGF</i> <i>abcdefg</i> <i>12345</i>
ABCDEFG acdefg 12345	ABCDEFGF acdefg 12345	<i>ABCDEFGF</i> <i>acdefg</i> <i>12345</i>	<i>ABCDEFGF</i> <i>acdefg</i> <i>12345</i>

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Dalam desain *multiple pages* atau desain yang memuat teks panjang dan menerapkan aturan paragraf kerap menggunakan keluarga huruf untuk menunjukkan bagian-bagian tertentu seperti judul, sub judul, teks isi (*bodytext*),

keterangan (*caption*), *quote text*, teks untuk tabel, dan lain sebagainya. Bagian-bagian dalam keseluruhan dapat dipahami melalui kaidah atau prinsip gestalt, dan proses penataan bagian-bagian sub judul, teks isi (*bodytext*), keterangan (*caption*), *quote text*, tabel hingga membangun pola tertentu dan membedakan dengan pola di media lain merupakan sintaksis tipografi desain. Sintaksis inilah yang membedakan anatomi teks untuk tiap media, misalkan dalam desain *multiple pages* dikenal *headline*, *caption*, namun dalam desain kartu nama belum tentu atau sama sekali tidak terdapat *headline* atau *caption*. Singkatnya, anatomi atau sintaksis tipografi desain media senantiasa muncul kebaruan, namun prinsip dasar tipografi desain belum tentu berubah namun kemungkinan bertambah.

Berbagai penerapan keluarga huruf tersebut disertai prinsip di luar huruf untuk menunjukkan bagian yang dimaksud. Penerapan prinsip di luar huruf ini dalam penelitian ini disebut sebagai prinsip eksternal. Prinsip eksternal inilah yang nantinya akan dicari tahu dalam penelitian ini mengingat di sisi inilah terapan huruf jadi beragam dan seturut kebutuhan masing-masing. Ulasan tentang huruf dan prinsip eksternal akan diperdalam di bagian desain atau anatomi buku di bagian berikut.

II.1.2 Anatomi Teks

Pustaka tentang anatomi teks bersumber dari buku Iyan Wb.¹, berjudul “Anatomi Buku” (diterbitkan oleh penerbit Kolbu, Bandung, tahun 2007). Buku ini tidak bermaksud memberi pengetahuan anatomi atau bagian-bagian dalam desain buku yang sifatnya keharusan. Buku ini ditempatkan sebagai pengetahuan dasar, atau pengetahuan pada umumnya. Meski memaksudkan diri sebagai pengetahuan dasar dan terbuka untuk dieksplorasi lebih lanjut buku ini cukup jelas dan bermanfaat dalam memberi berbagai pedoman dasar atau umum dalam desain buku (*multiple*

¹ Iyan Wb. (Iyan Wibowo), seorang penikmat buku dan praktisi di bidang penerbitan buku. Iyan Wb. menempuh pendidikan di Program Studi Editing Universitas Padjajaran. Iyan menimba ilmu dari beberapa penerbit buku di Bandung, Jakarta, dan Yogyakarta, dan menjalani aktivitas sebagai tenaga paruh waktu di bidang penerbitan buku dan mencicil menulis buku-buku yang berkaitan dengan penerbitan buku. (Diolah dari teks pada sampul belakang buku Anatomi Buku karya Iyan Wb., Penerbit Kolbu, Bandung, 2007)

pages) yang selama ini boleh jadi jarang diajarkan di kampus desain komunikasi visual. Sebagai catatan subbab ini berjudul anatomi teks dan tidak memilih anatomi buku karena teks yang dimaksud yaitu tulisan. Pilihan menggunakan buku Anatomi Buku karena dalam buku terdapat teks (tulisan) dari yang seerhana hingga yang cukup kompleks.

Pustaka lain yang berkaitan dengan peran huruf dalam desain buku juga digunakan dalam penelitian ini. Peran tersebut seturut sifat dan jenis buku masing-masing, sehingga penjelasannya tentang huruf biasanya sebatas sebagian dari isi buku secara keseluruhan. Contoh, tentang peran angka atau penomoran teks di beberapa buku-buku agama Katolik, terutama yang berisi tentang ajaran, angka atau penomoran tersebut berkait dengan penomoran dalam Kitab Suci atau berkait dengan buku induk pengajaran agama (kompedium katekismus²). Penjelasan ini mau menyampaikan bahwa penggunaan nomor untuk buku atau teks tertentu memiliki asal-usul masing-masing. Ada nomor sebagai penunjuk bab, pasal, ada pula nomor sebagai penunjuk interteksts dengan teks di buku lain, atau di paragraf lain.

Demikian pula dengan ulasan tentang tipografi seperti yang terdapat dalam berbagai buku tentang media desain komunikasi visual. Misalkan, tipografi dalam desain publikasi, tipografi dalam desain kemasan. Buku-buku seperti ini juga akan digunakan karena dapat memperlihatkan berbagai prinsip dasar dalam tipografi, meski media-media tersebut bukanlah media *multiple pages*. Justru dari sisi ini dapat semakin memperlihatkan berbagai prinsip dasar huruf. Pustaka yang demikian akan digunakan secukupnya, sebatas untuk memperlihatkan prinsip dasar

² Buku kompedium katekismus adalah buku yang berisi tentang keseluruhan Iman Katolik (Katekismus Gereja Katolik). Versi remaja buku Katekismus Gereja Katolik salah satunya yaitu Katekismus Populer, yang diterbitkan oleh Kanisius (2012), yang di dalamnya ditambahkan pemuatan foto, gambar, definisi singkat, kutipan Kitab Suci, kutipan dari santo/santa serta pengajar iman, dan juga dari para penulis non-religius. Katekismus Populer terbitan Kanisius ini merupakan versi terjemahan YOUCAT English (2010), dan edisi aslinya yaitu YOUCAT Deutsch (berbahasa Jerman, 2010). Sejauh yang penulis amati desain tata letak dan tipografi desain (sintaksis) buku YOUCAT INDONESIA kateksimus populer memengaruhi gaya desain atau tata letak dan tipografi desain beberapa buku terbitan Kanisius setelahnya.

huruf, kesamaan, dan terutama perbedaannya dengan terapan huruf dalam media-media *multiple pages*. Berikut pengetahuan dasar yang dihimpun dalam buku “Anatomi Buku” karya Iyan Wb. tersebut.

Dalam bukunya yang berjudul “Anatomi Buku” Iyan Wb. mengajukan pertanyaan sebagai berikut, “Sebenarnya, buku yang baik itu seperti apa? Menurut Zubaidi, dalam Berita Buku (56, 1997: 12), secara garis besar ‘buku yang baik dan akan tetap dikenang pembaca’ minimal harus memenuhi tiga syarat berikut ini.

1. Memenuhi kebutuhan pasar atau konsumen.
2. Mempunyai manfaat bagi konsumen, baik untuk menambah wawasan atau sekedar melepas kepenatan pikiran.
3. Memiliki daya pikat (*bargaining position*), yaitu perwajahan luar yang elok dan perwajahan dalam yang baik, terutama deskripsi substansi.

Iyan Wb. melanjutkannya dengan pertanyaan bagaimanakah cara untuk mempertahankan agar setiap buku yang diterbitkan mutunya baik dan taat asas? Jawaban yang diberikan yaitu dengan membuat sebuah pedoman penerbitan. Pedoman ini sifatnya tidaklah sama antar satu penerbit dengan penerbit yang lain. Bahkan dalam satu penerbit yang sama terdapat kemungkinan perbedaan terapan tipografi desain, meski dalam batas tertentu terdapat syarat mendasar sebagai ciri penerbitan. Berikut paparan penulis buku “Anatomi Buku” tersebut,

“Antara satu penerbit dengan penerbit lain tentu saja memiliki pedoman penerbitan berbeda, yang disesuaikan dengan situasi dan kondisi penerbit bersangkutan. Di kalangan penerbit di Indonesia, panduan penerbitan dikenal dengan gaya selingkung (*house style/style sheet*). Gaya selingkung adalah acuan yang digunakan dan diterapkan secara khas untuk terbitannya (Bambang, 1996: 37 dalam Iyan Wb., 2007: 4)

Gaya selingkung juga mencakup bagaimana huruf dikelola. Gaya selingkung ini tidak hanya khas milik penerbitan buku namun juga diterapkan di berbagai media

cetak lain seperti surat kabar. Pedoman yang mengatur gaya selingkung ini ada yang menyebut sebagai buku besar³, namun ada pula yang ter/diwariskan secara lisan seperti penggunaan jenis huruf yang tidak lebih dari tiga jenis, kecuali untuk buku anak yang kerap membutuhkan beragam jenis huruf untuk tujuan tertentu seperti ekspresi, ilustrasi. Pula terdapat sistem pewarisan pedoman gaya selingkung yang tidak tertulis alias turun temurun dari desainer sebelumnya.⁴ Berikut penjelasan Iyan Wb. perihal gaya selingkung tersebut.

“Gaya selingkung yang diterapkan oleh sebuah penerbit beragam jenisnya, antara lain pedoman penerbitan buku, kebahasaan, tipografi, perwajahan, dan tanda koreksi. Karena pentingnya gaya selingkung bagi sebuah terbitan, penerbit sudah semestinya mempunyai satu pedoman yang mengatur semua hal yang berhubungan dengan penerbitan buku. Dengan pedoman tersebut, buku yang diterbitkan akan memiliki satu gaya sebagai cermin jati diri dan citra penerbit. Pada akhirnya, pembaca akan mudah mengenali buku yang diterbitkan oleh penerbit yang bersangkutan.” (2007: hal. 3-4)

Dalam hubungannya dengan kerja mendesain oleh Iyan Wb. diberikan penjelasan bahwa seorang penata letak mendesain halaman demi halaman buku dengan tujuan agar tampak satu, padu, kontras, dan seimbang. Selain itu, penata letak harus memahami hal-hal berikut ini ketika menata letak halaman buku.

1. Pengorientasian hasil akhir (buku jadi) sehingga menimbulkan kesan bagi pembaca.
2. Pengerjaan komposisi dan desain halaman buku dengan baik, terutama keseimbangan teks, ilustrasi, dan warna.

³ Wawancara dengan Nugroho Nurcahyo dan Daniel Kristian (Harian Jogja), 24 Juli 2019, di kantor Harian Jogja, Yogyakarta. Harian Jogja memiliki buku yang memuat pedoman dasar tipografi desain dan tata letak surat kabar Harian Jogja. Buku tersebut dinamai sebagai buku gaya.

⁴ Wawancara dengan Oktavianus Haryo Yudotomo, desainer Kanisius Exclusive Publishing, 12 Agustus 2019, di kantor PT Kanisius, Deresan, Yogyakarta.

3. Pemilihan bentuk, jenis, dan ukuran huruf yang sesuai dengan pembaca sasaran.
4. Penentuan ukuran buku dan penggunaan ukuran kertas yang standar.

Poin ketiga, yaitu tentang pemilihan jenis dan ukuran huruf yang sesuai dengan pembaca menggambarkan adanya ciri desain yaitu desain tertuju kepada khalayak sasaran. Misalkan, seperti yang telah disampaikan di atas bahwa terdapat aturan bahwa penggunaan jenis huruf tidak lebih dari tiga jenis tidak selalu diberlakukan untuk buku anak. Misalkan pula, buku untuk manula terutama yang memiliki daya baca yang mulai turun (minus) membutuhkan ukuran huruf baca yang cukup besar dan ruang kosong atau jarak antar huruf dan baris yang juga memudahkan untuk keterbacaan. Sisi ini bisa disebut sebagai aspek pragmatis desain yaitu kebergunaan bagi pengguna (ada pula yang menyebutnya sebagai ergonomi visual, jika meminjam dari desain interior dan produk).

Dalam buku “Anatomi Buku” juga dituliskan hal-hal yang harus dipertimbangkan dalam pemilihan jenis huruf, seperti kemampuan dalam menarik perhatian pembaca, kemampuan dalam menyampaikan informasi dan pesan secara jelas kepada pembaca, kemampuan dalam mengungkapkan dan mencerminkan materi teks, kemampuan dalam mendukung unsur-unsur lain yang terdapat di dalam teks, dan peran huruf dalam memberikan penekanan pada bagian-bagian tertentu di dalam teks. Berikut penjelasan Iyan Wb. perihal bagaimana huruf diorganisasikan,

“Di dalam sebuah buku dapat dilakukan pembauran penggunaan huruf serif dan huruf sanserif. Pembauran tersebut harus dipadukan dengan unsur-unsur lain yang terdapat di dalam teks, seperti simbol, ilustrasi, garis, dan warna. Namun, tidak disarankan untuk menggunakan lebih dari dua jenis huruf di dalam sebuah buku. Jika memadukan dua jenis huruf, gunakanlah huruf serif untuk memvisualkan teks sementara huruf sanserif untuk memvisualkan tabel, keterangan ilustrasi, serta keterangan lainnya.”
(hal. 81-83)

Lebih lanjut dijelaskan secara lebih detail tentang ukuran huruf dan perannya dalam sebuah paragraf. Peran ini juga sering disebut dengan istilah pemerian.⁵

“Ukuran huruf yang digunakan untuk teks minimal 11 poin dan jangan kurang dari itu karena akan mengurangi keterbacaan (*ligibility*). Ukuran huruf yang kurang dari 10 poin sebaiknya hanya digunakan untuk catatan kaki dan judul lelar. Sementara itu, ukuran huruf maksimal yang digunakan untuk teks adalah 12 poin dan jangan lebih dari itu, kecuali untuk judul bab, judul buku, dan subjudul buku. Ukuran huruf yang lebih dari 12 poin biasanya digunakan untuk buku bacaan anak-anak. Jadi, ukuran huruf ideal yang digunakan untuk memvisualkan teks adalah 11-12 poin.

Tabel H.4 Panduan ukuran huruf

	Letak di dalam Teks	Unsur	Ukuran Huruf
1	Halaman Prancis	Judul Buku	18 – 25 pt
2	Halaman Judul Utama	a. Nama Pengarang	1 – 13 pt
		b. Judul Buku	30 – 40 pt
		c. Subjudul (jika ada)	18 – 21 pt
		d. Nama Penyunting, Penerjemah, Pemberi Sambutan	11 – 13 pt
		e. Nama Penerbit	11 – 12 pt
3	Halaman Hak Cipta	-	8 – 9 pt
4	Halaman Persembahan	-	10 – 12 pt
5	Halaman Ucapan Terima Kasih	-	12 pt
6	Halaman Sambutan	-	12 pt
7	Halaman Kata Pengantar	-	12 pt
8	Halaman Prakata	-	12 pt
9	Halaman Daftar Isi, Daftar Tabel, Daftar Singkatan dan Akronim, Daftar Lambang, Daftar Ilustrasi	-	12 pt

⁵ Istilah pemerian penulis dapati sewaktu proses wawancara penelitian dengan desainer Kanisius Exclusive Publishing (KEP) di Penerbit Kanisius, Yogyakarta, Agustus 2019.

10	Halaman Pendahuluan	-	12 pt
11	Halaman Teks Isi	<ul style="list-style-type: none"> a. Judul Bab b. Nomor Bab c. Teks d. Perincian e. Kutipan f. Tabel g. Keterangan Ilustrasi h. Judul Lelar i. Inisial j. Catatan Samping k. Catatan Kaki 	<ul style="list-style-type: none"> 18 – 20 pt 18 – 40 pt 10 – 12 pt 10 – 11 pt 10 – 11 pt 10 – 11 pt 10 – 11 pt 7 – 8 pt 30 – 60 pt 12 – 14 pt 8 – 10 pt
12	Halaman Daftar Istilah	-	10 – 11 pt
13	Halaman Catatan Akhir	-	9 – 11 pt
14	Halaman Lampiran	-	10 – 11 pt
15	Halaman Indeks	-	9 – 10 pt
16	Halaman Pertanggungjawaban Ilustrasi	-	9 – 11 pt
17	Sampul dan Jacket Buku	<ul style="list-style-type: none"> a. Nama Penulis b. Judul Buku c. Subjudul Buku d. Nama Penyunting, Pemberi Sambutan, dan Penerjemah e. Nama Penerbit 	<ul style="list-style-type: none"> 20 – 30 pt 35 – 60 pt 18 – 25 pt 14 – 18 pt 12 – 14 pt
18	Sampul dan Jacket Punggung	<ul style="list-style-type: none"> Judul Buku Sinopsis Biografi Penulis ISBN 	<ul style="list-style-type: none"> 25 – 35 pt 11 – 12 pt 11 – 12 pt 10 – 11 pt
19	Sampul dan Jacket Punggung	<ul style="list-style-type: none"> Nama Penulis Judul Buku 	<ul style="list-style-type: none"> 12 – 20 pt 18 – 30 pt

Sumber: Iyan Wb. (2007)

Perlu diketahui bahwa meski Iyan Wb mengajukan pedoman penggunaan jenis huruf dan ukuran huruf namun hal tersebut oleh yang bersangkutan tidaklah ditujukan sebagai ketentuan baku. Ketidakbakuan inilah yang nantinya dapat dijelaskan secara luas melalui prinsip eksternal dan terutama dalam pengetahuan atau teori nirmana. Berikut pedoman pengelolaan huruf dalam buku “Anatomi Buku”. Berikut penjelasan dari Iyan Wb. tersebut.

“Sebagai panduan ukuran huruf, pada tabel berikut ini terdapat patokan ukuran huruf yang digunakan untuk memvisualkan semua unsur yang terdapat di dalam teks. Unsur-unsur tersebut meliputi unsur halaman pendahuluan, halaman teks isi, dan halaman penyudah. Patokan ini hanya alternatif ukuran huruf yang disarankan untuk digunakan di dalam teks, sedangkan kepastian untuk menggunakan ukuran huruf tertentu diserahkan kepada penata letak dan perancang karena ukuran huruf yang digunakan harus disesuaikan dengan berbagai unsur pendukung yang terdapat di dalam teks, seperti ilustrasi, tabel, kutipan, dan catatan kaki.” (2007, hal. 81-85)

Dari tabel di atas pun bisa diturunkan prinsip organisasi huruf. Ambil contoh beberapa terapan huruf dalam organisasi atau pemerian huruf teks isi buku. Umum digunakan istilah pemerian judul bab dan dilanjutkan dengan subbab. Dalam buku “Anatomi Buku”, di bahasan tentang pemerian dan kemunculannya di daftar isi digunakan istilah berbeda yaitu judul bab, subbab, pasal, dan subpasal. Perbedaan istilah tersebut tidak berarti tidak ada prinsip yang umumnya diterapkan.

“Daftar isi adalah tampilan semua judul bagian yang terdapat di dalam buku, seperti judul bab, subbab, pasal, dan subpasal. Maksud pencantuman daftar isi di dalam buku adalah untuk memberikan gambaran umum kepada pembaca mengenai struktur dan materi yang terdapat di dalam buku sehingga pembaca mudah menemukan pembahasan yang diperlukannya.”

Tabel II.5 Panduan ukuran huruf teks isi

Halaman Teks Isi	Judul Bab	18 – 20 pt
	Nomor Bab	18 – 40 pt
	Teks	10 – 12 pt
	Perincian	10 – 11 pt
	Kutipan	10 – 11 pt
	Tabel	10 – 11 pt
	Keterangan Ilustrasi	10 – 11 pt

Sumber: Iyan Wb. (2007)

Dari tabel di atas pun dapat dibuat pedoman dasar pembedaan berdasarkan pengorganisasian huruf seperti penggunaan ukuran huruf, penggunaan keluarga huruf (*bold*, *regular*, *italic*), dan berbagai cara lain. Contoh, ukuran huruf judul bab lebih besar dari ukuran huruf teks isi, yaitu 18-20 pt untuk judul bab, dan 10-12 pt untuk teks atau isi. Bisa pula keluarga huruf subbab dibedakan dari keluarga huruf pasal, subpasal, teks isi, dsb. Misalkan, untuk subbab diterapkan keluarga huruf *bold*, dan untuk pasal diterapkan huruf *regular* dengan ukuran huruf yang sama besar antara subbab dengan pasal, dan berbagai cara penerapan lain. Perihal ini akan diulas lewat contoh penerapannya di bagian analisis, meski dari pembedaan atau pengorganisasian huruf dan pemerian di atas memerlihatkan adanya tingkatan. Tingkatan inilah yang dalam penelitian ini disebut dengan hirarki, dan sifatnya sebagai prinsip eksternal karena diorganisir berdasarkan kebutuhan di luar huruf (yaitu pemerian).

Buku lain tentang desain komunikasi visual yang di dalamnya terdapat pembahasan tentang huruf yaitu buku Teori Dasar Disain Komunikasi Visual, karya Artini Kusmiati R, Sri Pudjiastuti, dan Pamudji Suptandar. Buku ini diterbitkan oleh penerbit Djambatan, Jakarta, 1999. Bagian yang membahas tentang huruf dalam buku ini yaitu bagian kedua, dengan judul Peranan Kata-Kata, yang dalam daftar isi disertai tanda kurung memuat nama Sri Pudjiastuti. Dalam bagian Peranan Kata-Kata (halaman 16-35) terdapat sub bahasan tentang judul, subjudul, artikel atau tulisan, kata keterangan pada gambar, kepala artikel, penerbit, huruf iklan dan display, dan kesimpulan.

Dalam paragraf pertama bahasan tentang peranan kata-kata dijelaskan bahwa “Keberhasilan susunan kata-kata untuk berkomunikasi ditentukan oleh isi dan penampilannya yaitu; bagaimana ukuran serta cara mendisain tulisan dan judul, agar dapat menunjukkan kepada pembaca mana pesan yang paling penting dan mana yang harus dibaca terlebih dulu.” (halaman 16) Penjelasan tersebut seperti halnya penjelasan tentang hirarki (tingkatan) dan urutan seperti yang telah disampaikan sebelumnya, yaitu bahwa pengorganisasian huruf diterapkan untuk memperlihatkan pesan utama, dan urutan membaca. Meski tidak menyebutkan prinsip gestalt namun dalam penjelasannya Sri Pudjiastuti menyampaikannya dengan cara berbeda, bahwa cara dalam mengelola huruf agar impresif dan atraktif yaitu dengan “membuat disain dari semua tulisan yang ada dalam lay out untuk memberi pengaruh yang maksimum. Rencanakan setiap aspek-heading, penempatan, olahan tulisan dengan cermat sehingga pemirsa merasa terdorong untuk membaca tulisan tersebut.” (halaman 16) Di sini bisa kita pahami bahwa maksud dari membuat disain dari semua tulisan yang ada dalam lay out menunjuk pada keseluruhan, kesatuan, dan merencanakan setiap aspek-heading menunjuk pada perbagian.

Prinsip desain elementer secara sekilas disebut oleh Sri Pudjiastuti, yaitu “Caption dan kutipan, misalnya, sering dibuat dengan wajah huruf yang berbeda atau diberi bentuk unik, agar tampak kontras dengan tulisan yang lain, meskipun berada di halaman yang sama.” (halaman 16) Penjelasan tentang kontras tersebut merupakan penjelasan dari prinsip desain elementer, dan keberbedaan melalui bentuk lain (unik) nantinya bisa menjelaskan prinsip variabel (yang berbeda). Baik kontras maupun variabel yang berbeda tersebut dalam penelitian ini keduanya ditempatkan sebagai unsur eksternal dalam tipografi desain.

Di bagian lain Sri Pudjiastuti memberi tips-tips atau pedoman perihal penerapan dan pengorganisasian huruf. Berbagai tips tersebut tidak dijejaskan sebagai prinsip internal maupun prinsip eksternal huruf. Berbagai tips tersebut penting

untuk diketahui dan diterapkan, dan penelitian ini juga sependapat dengan beberapa tips yang dituliskan dalam tulisan Sri Pudjiastuti dalam buku Teori Dasar Disain Komunikasi Visual ini. Salah satu tips yang diberikan yaitu “Hendaknya diingat bahwa kombinasi antara huruf besar dengan kecil lebih mudah dibaca, daripada jika sama besar semua. Jika hendak dibuat dengan huruf besar semua untuk mendapatkan efek tertentu, maka spasi perlu diperhatikan.” (halaman 32) Tips ini merupakan penjelasan dari sisi internal huruf, yaitu tentang kemudahan untuk dibaca, yaitu sisi *legibility* dengan *readability*. Setidaknya tips dan berbagai penjelasan dalam buku yang dicetak sewarna ini turut memudahkan dan memperkuat argumentasi dalam penelitian ini.

Kembali pada hirarki atau tingkatan yang dapat dijelaskan melalui pengetahuan atau teori nirmana (prinsip-prinsip nirmana atau prinsip-prinsip desain elementer), dan tentang alur baca atau *sequence*. Hirarki dan *sequence* tidak selalu menempatkan yang terlebih dahulu dibaca, misalkan judul bab, ditempatkan di bagian atas halaman teks isi, namun bisa di halaman sebelum teks isi. Intinya, yang dibaca terlebih dahulu yaitu judul bab, baru setelahnya sub bab (jika ada), lalu teks isi. Pilihan dalam menempatkan teks merupakan wilayah kreativitas seorang perancang, meski hirarki dan *sequence* menjadi pedoman dalam mengelola kreativitas tersebut. Ulasan tentang prinsip-prinsip dalam nirmana akan disampaikan di landasan teori yaitu teori-teori dalam nirmana atau desain elementer. Selanjutnya akan disampaikan pengorganisasian teks dalam desain internet, yaitu teks dalam desain tata letak *website*.

II.1.3 Desain Internet

Pengetahuan tentang desain tata letak di media internet diambil dari buku David Skopec, yang berjudul *Digital Layout for the Internet and other Media* (AVA Publishing SA, Switzerland, 2003). Dalam buku ini terdapat pembahasan ringkas tentang tipologi tipografi dan tipografi jenis-jenis bacaan terutama dalam *website*. Tipologi tipografi dibagi dalam dua jenis yaitu tipografi yang terorganisasikan (*organisation typography*) dan tipografi isi (*content typography*). *Organisation*

typography terdiri atas *page header*, *navigational elements*, dan *labelling and functions*. *Content typography* terdiri atas *body* dan *headline*.

Selain mengenalkan tipologi tipografi dijelaskan pula *the typography of reading*, atau tipografi untuk berbagai jenis bacaan dalam internet (*website*). Jenisnya yaitu teks percakapan (*conversation on the Internet*), *linear reading*, *consultative reading*, *selective reading*, dan *differentiating reading*. Berikut penjelasan tipologi tipografi dan tipografi untuk berbagai jenis teks bacaan dari buku *Digital Layout for the Internet and other Media* tersebut.

Tabel II.6 *Organisation typography*

<i>Organisation typography</i>		
<i>Page header</i>	<i>Navigational elements</i>	<i>Labelling and functions</i>
Segala sesuatu yang dapat menunjuk ke jenis dokumen lain, dan ditata secara berulang. Sering dihubungkan dengan elemen grafis.	Merupakan komponen dasar tata letak digital, harus dapat diterapkan di berbagai perangkat lunak dan perangkat keras yang digunakan. Perannya digunakan untuk pelabelan dan dikombinasikan atau diwujudkan lewat elemen grafis.	Elemen-elemen tipografi yang bertujuan untuk melayani struktur dan perluasan fungsional tata letak digital. Wujudnya biasanya dirancang melalui penerapan elemen grafis, seperti bentuk, garis, atau simbol.

Sumber: Diolah dari David Skoope, *Digital Layout for the Internet and other Media*, 2003

Tabel II.7 *Content typography*

<i>Content Typography</i>
<i>Body and Headlines</i>
Idealnya tipografi konten di media digital tetap dalam format teks yang dapat diedit. Pengertian diedit ini menunjuk pada bahwa ia dapat diubah atau dimodifikasi lebih lanjut. Hal ini memungkinkan kemudahan dalam pengubahan teks konten, disamping memerhatikan sifat teks di media digital yang bisa terkoneksi (<i>link</i>) dan ternavigasikan.

Sumber: Diolah dari David Skoope, *Digital Layout for the Internet and other Media*, 2003

Baik *organisation typography* maupun *content typography* keduanya sama-sama menyampaikan pesan tertulis, keduanya terbedakan dari sisi desain. Kenyamanan

pengguna merupakan salah satu alasan penting untuk perbedaan visual yang jelas dari keduanya. "tipografi organisasi" secara konsisten diperlakukan lebih seperti elemen tetap, sedangkan "tipografi konten" biasanya diperlakukan sebagai teks yang dinamis, fleksibel, dan mudah beradaptasi, meski jenis huruf yang digunakan tetap atau sama (konsisten), dan tetap memenuhi fungsi keterbacaan. Pemahaman teks dinamis bisa tertuju pada misalkan teks yang mengalir (*fluid*)⁶ seperti pada buku elektronik yang didesain untuk menyesuaikan lebar layar *gadget*, atau dapat diubah jenis huruf baca menyesuaikan keinginan pengguna. Perubahan selain pada jenis huruf juga bisa pada warna, menyesuaikan ketentuan dari perangkat aplikasi buku elektronik yang digunakan.

The typography of reading

Tipografi bacaan meliputi teks untuk kebutuhan percakapan, pencarian atau penelusuran, hingga teks atau bacaan yang spesifik. Ada teks yang tipografinya memertahankan bentuk aslinya (misalkan, majalah, surat kabar), ada pula sebaliknya yaitu tipografi media digital yang memengaruhi tipografi cetak, misalkan pointer dalam artikel di surat kabar cetak. Sebagai catatan silang pengaruh ini kerap disebut dengan mediamorfosis. Ulasan tentang penerapan huruf dalam media digital akan disampaikan di bagian analisis, yaitu ulasan tentang buku elektronik. Berikut jenis-jenis tipografi bacaan tersebut.

- *Conversation on the Internet*, yaitu tipografi yang dirancang untuk mengakomodasi percakapan verbal, misalkan tipografi desain *interface* perangkat lunak percakapan.
- *Linear reading* (misal, artikel), teks bacaan linier, yang oleh banyak orang dianggap tidak cocok untuk digunakan dalam media digital, dipandang terlalu sulit dan masih mempertahankan wujud aslinya seperti majalah *online*.

⁶ Wawancara dengan Imam Risdiyanto dan Rahmat Tasni (lini *e-book*) penerbit Bentang Pustaka, 23 Agustus 2019, di kantor (baru) PT Bentang Pustaka, Jalan Palagan, Yogyakarta. Teks yang mengalir dan bentuknya menyesuaikan layar aplikasi ada yang menyebutnya dengan *resizeable*, dan Bentang Pustaka menggunakan istilah *fluid*, atau mengalir.

- *Consultative reading* (misal, *search engine*), teks jenis ini menghadirkan sepotong informasi tertentu yang dapat digunakan untuk pencarian, seperti dalam kamus. Kata-kata atau definisi kunci disorot untuk memfasilitasi pencarian istilah tertentu (*link*).
- *Selective reading* (misal, portal), teks berupa gambaran umum yang dapat digunakan untuk penelurusan dan menyaring informasi yang relevan. Salah satu teks khas yang dibaca dengan cara ini adalah surat kabar harian, portal majalah *online*.
- *Differentiating reading* (misal, *tutorial*), jenis bacaan yang cukup spesifik penerapan tipografinya, seperti buku teks. Dalam media digital jenis bacaan ini sering digunakan untuk *tutorial* dan program pelatihan.

Pemahaman tentang tipografi desain di internet juga didapati dari kuliah umum Amirul Hakim (alumni DKV ISI Yogyakarta)⁷ tentang *user interface*. Dalam kuliah umum tersebut disampaikan bahwa dalam desain media digital, desain aplikasi misalkan, dikenal metode struktur desain sistem. Salah satu yang dikenal yaitu *Atomic Design*. *Atomic Design* adalah merancang desain sistem dari elemen terkecil hingga membentuk komponen yang mudah digunakan berulang. Strukturnya meliputi: 1. *Atom* (tipografi, warna, gambar, ukuran); 2. *Molecules* (tombol, *form*, separator, *dropdown*); 3. *Organism* (navigasi, *header*, *list dropdown*); 4. *Template* (satu bentuk halaman yang bisa digunakan berulang); 5. *Page* (halaman yang telah diisi konten). Prinsip yang diterapkan pada desain aplikasi meliputi kejelasan (*clarity*, bisa ditambahkan *scannability*), konsistensi (meliputi atom dan molekul), fleksibel dibaca dalam berbagai kondisi, familier atau mudah dipahami (biasanya menunjuk pada arti ikon atau tombol/*button*), dan efisiensi atau kesederhanaan (*simplicity*) yaitu membuang objek yang tidak perlu.

⁷ Ulasan tentang tipografi dan desain aplikasi diolah dari materi Kuliah Umum Amirul Hakim, *Desain Sistem*, DKV ISI Yogyakarta, 20 April 2018, ditambahkan pula wawancara tidak formal dengan Frida Sibarani, desainer desain aplikasi, April 2019).

Tipografi desain dalam desain-desain aplikasi memertimbangkan aspek dan prinsip di atas, menekankan sisi konsistensi, kemudahan digunakan di berbagai perangkat (*device*), kemudahan digunakan oleh beberapa desainer sekaligus, dan mudah diperbaharui (*update*). Hal-hal tersebut sering dibicarakan sebagai aspek *user interface* dan *user experience*, pula membuka diri terhadap masukan dari pengguna. Aspek keterlibatan dari pengguna (*experience*) turut menentukan bentuk akhir sebuah desain (*interface*), termasuk dalam hal pengelolaan tipografi.

II.1.4 Yang Tetap dan Yang Berubah

Pengetahuan tentang yang tetap dan yang berubah diambil dari buku Merupa Buku. Buku ini karya penulis, dengan nama pena Koskow, diterbitkan oleh LKiS (Yogyakarta, 2009). Isi buku tentang desain sampul penerbit era 1990an hingga 2000an. Bagian IV buku tersebut berjudul Penutup dan Pengalaman Pribadi, dan salah satu subbab atau poin bahasan yaitu tentang Konstanta dan Variabel (poin pertama, terdapat di halaman 171-172). Berikut kutipan tentang konstanta dan variabel tersebut.

“Konstanta adalah elemen-elemen yang konstan, elemen yang selalu dipertahankan. Elemen tersebut bisa berupa tata letak (pembagian ruang), gaya gambar, dan lain-lain. Sedangkan variabel adalah elemen-elemen yang berubah.

“Umumnya elemen-elemen yang tetap adalah tata letak (pembagian ruang). Sedang ilustrasi menjadi variabel. Cara ini, yaitu menerapkan tata letak sebagai konstanta dan gaya gambar menjadi variabel bisa diterapkan dalam membangun identitas penerbit lewat kaver.”

Ulasan tentang konstanta dan variabel di atas diterapkan dalam desain sampul buku (kaver). Dalam penelitian ini keduanya akan diperluas tanpa mengubah konsep dasarnya, yaitu mengidentifikasi unsur yang tetap dan unsur yang berubah (bisa pula unsur yang sama dan unsur yang berbeda). Hanya saja di sini tidak

digunakan istilah konstanta dan variabel, namun semuanya sebagai variabel. Maka akan ada variabel (atau unsur) yang tetap dan ada variabel (unsur) yang berubah. Hal ini sekaligus mengevaluasi pengertian tentang konstanta dan variabel agar lebih tepat penggunaannya. Dalam penelitian semua hal atau “objek yang diteliti itulah yang kita sebut sebagai variabel.” (Audifax, 2008: 48)

Selain dari buku Merupa Buku, tulisan Priyanto Sunarto berjudul Perwajahan Mendukung Isi, yang dihimpun dalam buku Pri S. Serumpun Tulisan, diterbitkan oleh DGI Press⁸ dapat digunakan untuk memberi gambaran umum tentang perwajahan isi pada surat kabar dan majalah. Dalam tulisan Perwajahan Mendukung Isi dapat dijumpai istilah “ciri yang tetap”. Istilah ini beliau gunakan dalam menjelaskan pengenalan identitas sebuah media bagi pembaca, yaitu dengan adanya ciri yang tetap tersebut. Selain itu disampaikan pula sesuatu yang tidak tetap atau dalam bahasa Pri S. yaitu “tampak baru (variabel)”⁹. Berikut kutipan dari tulisan Perwajahan Mendukung Isi tersebut.

“Salah satu hal yang menjadi pertimbangan dalam menentukan gaya visual atau perwajahan media ialah ciri yang tetap (sintaktik) dalam perwajahan agar secara selintas dapat dikenali identitasnya. Dalam ciri yang tetap ini dimungkinkan mencapai variasi untuk mengungkapkan aktualitas isinya sehingga selalu tampak baru (variabel).” (halaman 61)

Dalam tulisan Perwajahan Mendukung Isi dijelaskan pula tentang huruf. Penjelasan tersebut meliputi penggunaan huruf, pertimbangan penggunaan jumlah jenis huruf. Berikut penjelasan tentang huruf tersebut.

⁸ Tanpa disertai tahun terbit, namun dalam dua tulisan pengantar buku tersebut tertulis tahun 2015. Buku Pri S. Serumpun Tulisan diterbitkan setelah Priyanto Sunarto meninggal dunia. Sebagai informasi tambahan yaitu penulis adalah mahasiswa Priyanto S., dan sewaktu beliau mengajar desain (S1) di Desain Komunikasi Visual FSRD ITB penulis merasakan antusiasme pak Pri, demikian beliau kerap disapa, sewaktu menceritakan dapur majalah TEMPO. Pak Pri adalah kartunis majalah tersebut. Sewaktu TEMPO dibredel kartun pak Pri tetap hadir di situs Tempo *online* dengan nama Opinet (Opini Internet).

⁹ Priyanto Sunarto dalam tulisannya tersebut menggunakan istilah *variable* untuk menunjuk sesuatu yang baru atau berbeda, sedangkan untuk suatu pola yang tetap digunakan istilah *sintaktik*.

“Penggunaan huruf dalam perwajahan media biasanya terdiri dari beberapa elemen berikut: *body text*, *headline*, *banner headline*, *subhead*, *teaser*, *caption*, dan *credit*.

Body text merupakan komponen terkecil yang berpengaruh besar pada perwajahan. Hal ini dapat kita lihat dalam permainan pilihan huruf (*serif*, *san serif*, *bold*, atau *italic*), *intercharacter*, *interline*, dan *point size*.

Media biasanya menggunakan hanya satu jenis *body text* untuk seluruh perwajahan dan satu sampai dua jenis pada kolom-kolom khusus. Perbedaan jenis *body text* pada koran dapat pula dipakai untuk *blocking*¹⁰ selama tak terlalu banyak macamnya.

Headline dan *subheadline* biasanya menggunakan jenis huruf yang tetap. Penggunaan variasi jenis huruf hanya pada bagian-bagian yang khusus. Pada majalah, pemakaian berbagai jenis huruf pada *headline* mungkin untuk diterapkan dengan tetap memperhatikan keselarasannya secara keseluruhan. Pada koran, umumnya variasi huruf yang digunakan lebih sederhana karena dipengaruhi oleh faktor waktu serta penekanan kepentingan pada bunyi verbal kontennya...” (halaman 63-63)

Jika kita simak kutipan di atas sudah dapat memberi gambaran bahwa huruf mampu menjadi unsur yang tetap atau yang berubah. Gambaran lain yaitu hubungan huruf (sebagai yang tetap dan yang berubah) sebagai sebuah keselarasan secara keseluruhan. Meski dalam tulisan tersebut Priyanto Sunarto tidak menjelaskan tentang gestalt namun penjelasan tentang keselarasan secara

¹⁰ Dalam tulisan Priyanto Sunarto tersebut dijelaskan bahwa *blocking* adalah penataan seluruh naskah sebuah media dalam kapling-kaplingnya. *Blocking* dalam halaman Koran harus mampu menampung beberapa naskah sekaligus. “Tata letak berperan dalam menyekat dan membedakan satu artikel dengan artikel lainnya, serta dalam menyelaraskan keseluruhan tampilan perwajahan.” (Pri S., Perwajahan Mendukung Isi, dalam Pri S. Serumpun Tuisan, halaman 62)

keseluruhan sudah menggambarkan adanya prinsip gestalt yaitu hubungan antara kesatuan-keseluruhan dengan perbagian yang mana perbagian ini bisa sebagai yang tetap atau yang berubah. Sedangkan penjelasan tentang keselarasan dan perbagian dan hubungannya dengan upaya mempertahankan gaya visual yang dijadikan ciri adalah sebagai berikut.

“Ada kelompok rubrik atau artikel yang diatur secara ketat karena bersifat rutin dan tak memerlukan variasi. Bagian ini memudahkan bagian perwajahan karena tak memerlukan penanganan khusus. Ada kelompok rubrik atau artikel yang karena merupakan isu yang ditonjolkan maka perlu penanganan khusus.” (halaman 65)

Cukuplah ulasan tentang hal yang tetap dan hal yang berubah, yang diambil dari dua buku (dua tulisan). Ulasan selanjutnya yaitu tentang manajemen informasi teks, yaitu tentang hirarki (tingkatan) dalam tata letak.

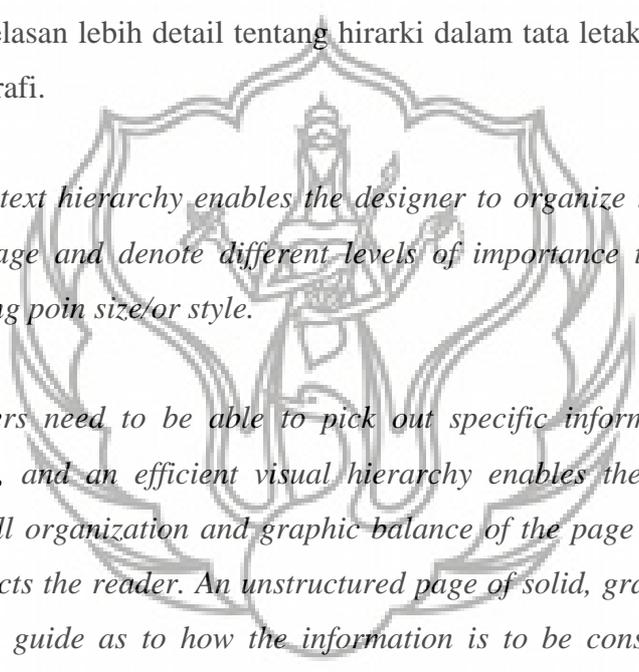
II.1.5 Hirarki dan Tata Letak

Pemahaman tentang hirarki dan tata letak (*layout*) diambil dari buku *What Is Publication Design?*, karya Lakshmi Bhaskara, diterbitkan oleh Page One Publishing (Singapore, 2007). Buku ini cukup ringkas dan jelas dalam memaparkan hirarki dan tata letak. Di awal pembahasannya dijelaskan bahwa desain grafis adalah tentang segala proses manajemen informasi visual, dan tata letak adalah satu dari sekian alat bagi desainer untuk memandu pembaca dalam mengikuti isi atau konten. Dan perihal tata letak dijelaskan bahwa tata letak sebuah publikasi merujuk pada penempatan isi atau konten, baik teks atau gambar, dan bagaimana elemen-elemen tersebut satu sama lain terhubung secara keseluruhan sebagai sebuah publikasi. (Lakshmi Bhaskara, 2007: 60)

Hal penting bagi desainer dalam manajemen informasi visual ini yaitu dalam hal mengorganisir ruang halaman. Manakala hal tersebut dipikirkan sebagai sebuah tata letak, desainer seharusnya hanya memiliki satu hal dalam pikirannya, yaitu isi

atau konten. Dalam ulasannya dicontohkan bahwa tata letak sebuah novel berbeda dari sebuah kamus, dan penting pula untuk memikirkan tentang bentuk dan penyelesaiannya seperti teknik cetak apa yang akan digunakan, teknik jilid apa yang akan diterapkan, apakah akan dibaca dari jarak sangat dekat, dsb. Selanjutnya ulasan yang disampaikan yaitu tentang hirarki.

Hirarki merujuk pada perbedaan gaya tipografi yang diterapkan desainer dalam memandu pembaca melalui tata letak. Umumnya, unsur yang lebih besar dan lebih dominan ditempatkan sebagai yang paling atas dalam hirarki atau tingkatan. Berikut penjelasan lebih detail tentang hirarki dalam tata letak, dan hubungannya dengan tipografi.



“The text hierarchy enables the designer to organize the text visually on the page and denote different levels of importance through the use of varying point size/or style.

Readers need to be able to pick out specific information quickly and easily, and an efficient visual hierarchy enables them to do this. The overall organization and graphic balance of the page is what attracts or distracts the reader. An unstructured page of solid, gray text that offer no visual guide as to how the information is to be consumed is extremely difficult to read and dull to look at.” (Lakshmi Bhaskara, 2007: 61)

Penjelasan di atas menyampaikan bahwa hirarki, atau tingkatan teks memungkinkan desainer dalam mengatur atau mengelola teks secara visual pada halaman, dan menunjukkan tingkat kepentingan yang berbeda melalui penggunaan berbagai ukuran poin atau gaya huruf. Hal tersebut menjadi penting dengan mempertimbangkan agar pembaca dapat memperoleh informasi spesifik secara cepat dan mudah. Hirarki visual yang diterapkan secara efisien, dan tampilan keseluruhan organisasi dan keseimbangan tata letak grafis juga untuk menarik atau mengalihkan perhatian pembaca.

Ulasan tentang hirarki di atas dalam hubungannya dengan penelitian ini yaitu untuk menunjukkan bahwa hirarki atau tingkatan teks yang ditunjukkan melalui tipografi (organisasi huruf) merupakan sisi atau prinsip eksternal huruf. Hirarki tersebut bisa saja menunjuk pada cara pemerian teks, dan pengorganisasian secara visual menerapkan prinsip yang tetap dan yang berubah, pula bisa menerapkan penempatan teks dalam sebuah tata letak. Berbagai kemungkinan hirarki tipografi tersebut akan diulas di bagian hasil penelitian.

II.2 Penelitian Terdahulu

Artikel berjudul: Tipografi dalam Desain Komunikasi Visual, karya Priscilia Yunita Wijaya, Dosen Jurusan Desain Komunikasi Visual, Fakultas Seni dan Desain – Universitas Kristen Petra (diunggah di <http://puslit2.petra.ac.id/ejournal/design>). Artikel ini membahas empat prinsip tipografi yaitu *legibility*, *clarity*, *visibility*, dan *readability*. Artinya, pembahasan membatasi pada empat prinsip yang memang khas menjadi ciri tipografi. Lebih lanjut tidak dibahas atau diajukan prinsip lain mengingat judul artikel mengajukan istilah “tipografi desain”. Di bagian awal disampaikan secara ringkas sejarah tipografi, dan hal yang menarik yaitu ulasan tentang peran perancang huruf (tipografer).

Skripsi berjudul: Studi Perubahan Desain Tata Letak Surat Kabar Harian “KOMPAS” Tahun 1965 – 2015, oleh Clara Victoria Padmasari, Program Studi Desain Komunikasi Visual Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2018. Skripsi ini fokus pada studi perubahan desain tata letak surat kabar harian Kompas. Keunggulan skripsi ini yaitu pada data wawancara serta menghubungkan aspek dalam desain tata letak dan perkembangannya dari waktu ke waktu. Meski tipografi tidak secara khusus dibahas namun dalam skripsi ini tipografi menjadi unsur yang cukup dominan dalam desain surat kabar Kompas yaitu dalam hal logotype nama surat kabar hingga hirarki kolom atau artikel/berita. Meski skripsi ini memadai dalam mengidentifikasi perubahan kolom dalam desain tata letak surat kabar Kompas dari waktu ke waktu namun tidak khusus atau secara detail

mengulas aspek eksternal terapan huruf seperti semantik, sintaktik, atau pragmatik, gestalt, dan hubungan aspek internal dengan aspek eksternal huruf.

II.3 Landasan teori

II.3.1 Nirmana (prinsip-prinsip dalam nirmana)

Nirmana (desain elementer) menjadi salah satu landasan teori, terutama untuk menjelaskan unsur dan prinsip dalam tipografi desain. Nirmana merupakan satu dari sekian teori dalam menentukan prinsip dalam tipografi desain. Hal ini dikarenakan tipografi desain menempatkan desain dan komunikasi sebagai faktor yang juga penting dan berkontribusi dalam hal prinsip tipografi desain. Buku tentang nirmana yang digunakan yaitu “Nirmana – Elemen-elemen Seni dan Desain” karya Sadjiman Ebdy Sanyoto (Jalasutra, Edisi kedua, 2009). Menariknya dalam penjelasannya tentang prinsip oleh penulis buku bersangkutan tidak secara definitif dijelaskan apa itu prinsip tetapi memilih menggunakan istilah pedoman. Selain penggunaan istilah pedoman pertanyaan tentang apa yang dimaksud dengan prinsip terlebih dahulu dijelaskan lewat analogi. Adapun prinsip-prinsip tersebut meliputi irama, kesatuan, dominasi, keseimbangan, proporsi, kesederhanaan, dan kejelasan.

Buku “Strategi Visual” karya Andry Masri (Jalasutra, 2010) akan digunakan untuk memperkaya/memerdalam ulasan tentang prinsip. Perbedaannya dengan buku Nirmana (Sadjiman) yaitu prinsip dalam buku “Strategi Visual” ditekankan ke arah persepsi atau hal-hal perseptual. Buku lain yang digunakan yaitu “Manajemen Warna dan Desain” karya Sarwo Nugroho (Penerbit Andi Offset, 2015). Di halaman 266 Sarwo Nugroho menjelaskan bahwa,

“Nirmana berarti kosong atau tidak ada apa-apa dan bisa juga berarti abstrak atau tidak bermakna. Kalimat tersebut merupakan sebuah ungkapan bahwa pada awalnya, sebelum seseorang bertindak menciptakan sesuatu, masih belum ada apa-apa atau belum ada makna dari segala sesuatu. Hal tersebut kemudian dijadikan titik awal atau merupakan

pelajaran yang harus dikuasai oleh seseorang yang ingin belajar tentang desain sebelum mulai berkarya. Nirmana mengajarkan tentang unsur atau elemen yang ada pada suatu lukisan atau gambar serta estetika seni dalam mengorganisasi unsur atau elemen agar menjadi sebuah karya rupa yang bukan saja bagus, tetapi juga bermakna.”

Dalam penelitian ini huruf ditempatkan sebagai unsur (unsur dalam desain komunikasi visual). Huruf sebagai unsur artinya ia terlihat, dan melalui prinsip-prinsip dalam nirmana huruf diorganisir sesuai kebutuhan teks.

Menjelaskan tentang unsur bisa lebih mudah dibanding menjelaskan tentang prinsip. Unsur merupakan obyek yang tampak (*tangible*), sedangkan prinsip sifatnya operasional, sedangkan dalil merupakan hal-hal yang sifatnya pasti seperti setiap unsur menempati ruang, setiap obyek memiliki raut, dsb. Ketiganya digunakan untuk membangun persepsi visual dan untuk berbagai tujuan komunikasi.

“Kebenaran” dalam nirmana merupakan kebenaran formal dan perseptual (diindra). Kalau pun dalam unsur, warna misalkan, dipahami bahwa merah berarti berani itu berada di luar pengetahuan formal atau perseptual. Warna merah yang berarti berani merupakan pengetahuan sosial, bisa pula personal (konvensi/kesepakatan, simbol, asosiatif, dsb). Berikut tabel tentang unsur dan prinsip nirmana, diambil dari buku Sadjiman.

Tabel II.8 Konsep Dasar Seni Rupa dan Desain

Bahan	Alat	Metode	Hasil
Unsur/ Elemen Seni/ Desain:	Tangga Rupa (Alat Tata Seni/ Desain):	Prinsip-prinsip Dasar Seni/ Desain:	Karya Seni/ Desain:
<ul style="list-style-type: none"> • Bentuk • Raut • Ukuran • Arah • Tekstur • Warna • <i>Value</i> • Ruang 	<ul style="list-style-type: none"> • Interval Tangga Raut • Interval Tangga Ukuran • Interval Tangga Arah • Interval Tangga Tekstur • Interval Tangga Warna • Interval Tangga <i>Value</i> • Interval Tangga Kedudukan • Interval Tangga Jarak • Interval Tangga Gerak 	<ul style="list-style-type: none"> • Irama/ Ritme/ <i>Rhythm</i>/ Keselarasan • Kesatuan/ <i>Unity</i> • Dominasi/ <i>Emphasis</i> • Keseimbangan/ Balans/ <i>Balance</i> • Proporsi/ <i>Proportion</i>/ Keserasian • Kesederhanaan/ <i>Simplicity</i> • Kejelasan/ <i>Clarity</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Artistik/ Indah/ bernilai seni • Dwimatra/2D • Trimatra/3D

Sumber: Sadjiman Ebdy Sanyoto (2009: 7)

Prinsip terwujud melalui penerapan berbagai unsur. Atau prinsip mendapati wujudnya melalui unsur. Ini disebabkan unsur merupakan obyek yang tampak, sedangkan prinsip lebih operasional. Jika kita simak buku “Nirmana Elemen-elemen Seni dan Desain” karya Sadjiman terdapat penjelasan hubungan antar unsur, yang dalam hal ini bisa dipahami sebagai dalil. Hubungan antar unsur tersebut yaitu:

- Benda apa saja, termasuk karya seni, pasti memiliki bentuk, dan setiap bentuk tersebut dapat disederhanakan menjadi titik, garis, bidang, dan gempal (*volume*).
- Setiap bentuk (titik, garis, bidang, gempal) mempunyai raut, ukuran, arah, warna, *value*, tekstur.
- Setiap bentuk selalu dan pasti menempati ruang, baik berupa ruang dwimatra (2D) ataupun trimatra (3D).
- Bentuk dalam ruang memiliki kedudukan, jumlah, jarak, dan gerak. Empat hal tersebut merupakan pertalian antara bentuk dan ruang.

Hubungan antara unsur dengan prinsip merupakan hubungan yang saling membutuhkan. Prinsip membutuhkan unsur agar tervisualkan, dan unsur

membutuhkan prinsip agar menjadi perseptual. Unsur tidak dapat berdiri sendiri, ia senantiasa menempati ruang (dalil). Hubungan unsur dengan ruang bisa membangun persepsi seperti keseimbangan, proporsi, dsb. Demikian pula prinsip tidak mendapati bentuknya jika ia sebatas prinsip (konsep). Prinsip membutuhkan unsur agar ia operasional atau tervisualkan/*tangible (form)*.

Tidak semua karya desain komunikasi visual, atau seni rupa pada umumnya terdapat semua unsur seperti yang ditulis di buku “Nirmana Elemen-elemen Seni dan Desain”, dan tidak semua prinsip diterapkan. Pemilihan unsur mana saja dan prinsip apa saja yang digunakan seturut kebutuhan komunikasi visual. Jadi, bisa disampaikan bahwa dalam karya-karya desain komunikasi visual senantiasa terdapat unsur (titik, garis, bidang, warna, tekstur, dsb) dan unsur(-unsur) tersebut membangun persepsi visual tertentu, baik secara formalis, ekspresi, maupun makna sosial.

Sebagai catatan, dalam buku Sadjiman memilih istilah unsur dan prinsip, dan dalam buku “Strategi Visual” karya Andry Masri (Jalasutra, 2010) memilih unsur visual dan unsur perseptual. Perbedaan tersebut setidaknya dapat memerjelas hubungan antara unsur dengan prinsip dan beserta dalil, bahwa ketiganya digunakan untuk membangun persepsi visual.

Memelajari unsur, prinsip, dan dalil secara terpisah ibarat mempelajari per bagian. Dengan memahami keseluruhan kita bisa memahami hubungan per dan antar bagian. Dan, dengan mempraktikkan per bagian kita bisa lebih detail dan luas dalam hal bahasa rupa. Dalam praktik desain elementer kita mendalami tiap unsur (titik, garis, bidang, warna, dsb), dan setelahnya membangun persepsi visual melalui prinsip (keseimbangan, proporsi, irama, dsb). Jika dirasa terdapat pengulangan hal tersebut dikarenakan prinsip mendapati bentuknya melalui unsur, dan persepsi sebuah objek tidak selalu tunggal. Contoh, dalam prinsip dominasi bisa terdapat prinsip keseimbangan asimetri. Inilah yang boleh jadi sering membingungkan kita sewaktu mempelajari tentang prinsip-prinsip dalam desain

elementer, bahwa sebuah prinsip bisa dijelaskan atau mengandung prinsip lainnya. Sekali lagi, detail per bagian memer kaya ekspresi dan bahasa visual kita masing-masing, dan paham akan keseluruhan artinya berhasil membangun keutuhan dan mampu menjelaskan hubungan per atau antar bagian. Hubungan bagian-bagian dengan keseluruhan akan diperjelas melalui teori gestalt.

II.3.2 Desain (desain komunikasi visual)

Istilah “tipografi desain” pun demikian, membutuhkan pengertian apa yang dimaksud dengan desain. Dalam penelitian ini desain dapat dimengerti dalam hal sisi areanya yaitu desain untuk informasi, persuasi, administrasi, dan edukasi (Jorge Frascara, *Communication Design – Principles, Methods, and Practice*, Allworth Press, 2004). Tiap area memberi kekhasan bagaimana tipografi desain dikelola. Selain empat peruntukkan area desain di atas sebelumnya umum dikenal peruntukkan desain yaitu identitas, informasi, dan persuasi. Selain buku *Communication Design – Principles, Methods, and Practice* dalam penelitian ini digunakan pula buku *Metode Riset untuk Desain Komunikasi Visual*, karya Jonathan Sarwono dan Hary Lubis, diterbitkan oleh Penerbit Andi (Yogyakarta, 2007).

Jika dalam buku *Communication Design – Principles, Methods, and Practice* diperlihatkan empat area desain komunikasi visual, dalam buku *Metode Riset untuk Desain Komunikasi Visual* disampaikan pengertian desain yang dirangkum dari berbagai sumber atau pakar. Dari berbagai pengertian tersebut diambillah pengertian desain dari Christopher Jones, bahwa desain adalah upaya melakukan perubahan pada barang-barang ciptaan manusia. (Jones, dalam Jonathan Sarwono dan Hary Lubis, 2007: 4) Pengertian yang sederhana ini menggambarkan bahwa ada unsur kebaruan dalam desain. Kesadaran ini memperlihatkan bahwa praktik dalam desain, termasuk tipografi desain, mampu memberi kebaruan yang nantinya turut memer kaya pengetahuan tentang tipografi desain.

Di sisi lain desain juga dimengerti sebagai proses memecahkan masalah. Hal ini merupakan salah satu hakekat desain yang nantinya memiliki implikasi berhasil tidaknya sebuah desain. Maka itu ukuran desain pertama-tama bukan dalam hal indah atau tidak indah namun ketepatannya dalam menyampaikan pesan. Faktor ini yang menempatkan pentingnya “komunikasi” setelah kata “desain”. Dengan demikian menjadi cukup jelas pengertian desain komunikasi visual dan hubungannya dengan tipografi yaitu tipografi sebagai salah satu unsur visual dalam media-media komunikasi visual. Pemahaman ini juga akan memengaruhi aspek saja yang nantinya diturunkan dari sisi komunikasi, misal dalam hubungannya dengan pesan (semantik¹¹), pola-susunan (sintaktik¹²), dan dengan pengguna (pragmatik¹³).¹⁴ Dan yang tidak kalah penting yaitu bahwa desain, selain membawa pembaruan, pertama-tama ia diciptakan untuk menjawab kebutuhan.

II.3.3 Gestalt

Teori gestalt akan digunakan untuk mengidentifikasi konfigurasi bentuk sebuah tatanan tipografi desain di media. Prinsip dasar dalam teori gestalt menjadi penting terutama untuk mengidentifikasi dan memahami tipografi desain dalam media komunikasi visual *multiple pages*, yaitu keseluruhan lebih baik dari penjumlahan perbagian. Teori gestalt juga dapat memperkuat sisi sintaks atau kesatuan pola yang menjadi kekhasan sebuah media dibanding media lain.

¹¹ Semantik seperti halnya arti atau makna kata.

¹² Danton Sihombing dalam bukunya yang berjudul *Tipografi dalam Desain Grafis* (Gramedia, 2015: 199) menuliskan pengertian sintaksis tipografi, yaitu “Dalam ilmu bahasa dikenal istilah sintaksis, yang peraturan dan prinsipnya mencakup struktur kalimat. Aturan dalam tata bahasa sudah dibakukan, seperti: huruf membentuk kata, kemudian kata membentuk kalimat yang terdiri dari komponen-komponen seperti subyek, predikat, dan objek. Sementara sintaksis dalam tipografi memiliki pengertian sebagai sebuah proses penataan elemen-elemen visual ke dalam kesatuan bentuk yang kohesif. Studi terhadap sintaksis tipografi dimulai dari elemen komposisi yang terkecil, yaitu huruf, kemudian kata, kalimat, paragraf, garis, kolom, dan *margin*. Sintaksis tipografi tidak memiliki aturan baku. Namun, dalam proses perancangan tipografi, penggunaan logika-logika dan kaidah-kaidah Gestalt yang diterapkan dalam setiap pendekatan kreatif akan secara bertahap melahirkan karya yang memiliki kesatuan dan makna sesuai dengan yang diharapkan.”

¹³ Pragmatik menunjuk pada hubungan desain dengan pengguna.

¹⁴ Kegagalan semantik bisa berarti kesalahan dalam menggunakan tanda, kegagalan sintaktik bisa berarti kekurangtepatan dalam menyusun pola atau susunan antar tanda, dan kegagalan pragmatik bisa berarti kegagalan sebuah tanda untuk diidentifikasi oleh pengguna dengan cara yang mudah.

Teori gestalt cukup operasional dalam menjelaskan aspek kesatuan dalam hubungannya dengan perbagian. Selain itu teori ini juga dapat menjelaskan alasan-alasan dalam menjelaskan fenomena variabel dalam tipografi desain seperti penempatan sebuah teks. Singkatnya, gestalt mendukung argumentasi prinsip-prinsip desain elementer, bahwa yang berbeda (bagian) tetap memiliki keutuhan atau kesatuan desain. Misalkan, pemerian tipografi dalam buku juga dirancang dengan menempatkan keseluruhan teks untuk kemudian ditentukan perbagiannya (bab, subbab, pasal, subpasal, teks isi, keterangan, nomor halaman, *quote*, dsb). Perbagian yang terancang ini berada dalam satu kesatuan desain (gaya, selingkung).

Dalam bukunya yang berjudul Desain Komunikasi Visual Terpadu (diterbitkan oleh Arte Intermedia, Jakarta Barat, 2006), Yongky Safanayong menjelaskan bahwa aspek-aspek gestalt secara individual atau kolektif membantu untuk memahami bentuk sebagai suatu kesatuan yang penuh dan tidak sebagai bagian yang terpisah, dengan kata lain bahwa unsur tidak berdiri sendiri, tetapi merupakan kesatuan yang utuh. (hal. 43-45) Sebelumnya oleh Yongky Safanayong diberikan penjelasan tentang prinsip dalam gestalt sebagai berikut.

“Studi tentang prinsip-prinsip persepsi yang telah ditetapkan melalui uji tanggapan pelihat, membuktikan bahwa kecenderungan manusia adalah melihat dan mengingat stimulus visual dalam bentuk yang paling sederhana. Ketika mata dan otak mengalami suatu obyek atau lingkungan, mereka dapat mengingat kesan (image) dengan pengelompokan informasi visual secara mental menurut karakteristik-karakteristik tertentu dikenal sebagai aturan pengelompokan (*grouping laws*) Gestalt.

Aturan-aturan dasar pengelompokkan (*grouping laws*) yaitu:

- Kemiripan (*Similarity*). Obyek yang mirip satu sama lain cenderung dilihat sebagai kesatuan bentuk. Kemiripan mempermudah pengelompokan.

- Kedekatan (*Proximity*). Obyek yang ditempatkan secara berdekatan akan membentuk suatu bentuk bentuk.
- Penutupan (*Closure*). Suatu bentuk memperlihatkan closure apabila unsur-unsur yang terpisah ditempatkan sebagai suatu kesatuan daripada bagian-bagian yang berlainan.
- Kontinuitas (*Continuity*). Kontinuitas terjadi apabila sebagian dari bentuk saling tumpang-tindih atau dalam bentuk bersentuhan, Mata kita mengikuti bentuk yang dominan melintasi bentuk lainnya tanpa terputus.
- Figur-latar (*Figure-ground*). Ada kecenderungan untuk menginterpretasi data visual sebagai obyek dengan latar belakang atau lebih tepat figur dengan latar.

Seperti apa hubungan peneitian ini dengan teori gestalt? Dalam tipografi dikenal sisi positif dan sisi negatif huruf. Pula dalam tipografi desain *multiple pages* memertimbangkan ruang kosong (berbagai jarak atau *space*) huruf untuk memerjelas keterbacaan. Susunan huruf inilah yang bisa ditempatkan sebagai satu bentuk tersendiri dan terpisahkan dari latar. Demikian juga dengan perbedaan huruf baca dengan kutipan, *quote* yang juga berdiri sendiri namun tetaop dalam satu kesatuan. Prinsip-prinsip dalam gestalt setidaknya dapat menjelaskan hubungan perbagian huruf dengan keseluruhan.

Teori gestalt juga memerankan dalam proses pembelajaran. Dalam bukunya yang berjudul Filsafat Pendidikan (diterbitkan oleh Magnum Pustaka Utama, Bantul-DI Yogyakarta, September 2018, cetakan III), Prof. Dr. Y.Y. Soegeng Ysh., M.Pd. menjelaskan bahwa teori gestalt termasuk dalam kelompok teori pembelajaran kognitif yang beranggapan bahwa belajar adalah pengorganisasian aspek-aspek kognitif dan *perceptual* untuk memperoleh pemahaman. (hal. 180) Lebih lanjut dijelaskan sebagai berikut.

“Dalam penerapannya dalam belajar, teori gestalt menganjurkan agar mempelajari sesuatu dimulai dari keseluruhan, baru kemudian bagian-

bagian atau rinciannya. Teori gestalt dilaksanakan dengan metode SAS (Struktural, Analisis, Sintesis) yang dirintis oleh Dr. Ovide De Croly. Pelajaran dimulai dari cerita, cerita diurai (dianalisis) menjadi kalimat-kalimat; kalimat-kalimat diurai ke dalam kata-kata; kata-kata diurai ke dalam suku kata, suku kata diurai menjadi huruf-huruf; selanjutnya huruf disusun (disintesis) menjadi kata, kalimat, dan cerita.” (hal. 181-182)

Teori gestalt juga bisa memperlihatkan pentingnya mengamati perkembangan desain. Hal ini menjelaskan bahwa perlunya interaksi terus menerus antara desainer dengan lingkungan (dunia praktik desain), misalkan lingkungan desain tata letak dan tipografi, karena pengetahuan merupakan suatu proses, bukan suatu “barang. (hal. 185) Proses mendapatkan pengetahuan yang terus menerus tersebut melalui tiga tahap dasar yaitu asimilasi, akomodasi, dan ekuilibrasi. “*Asimilasi*, ialah perpaduan informasi baru dengan struktur kognitif yang telah ada. *Akomodasi*, ialah penyesuaian struktur kognitif terhadap situasi baru. *Ekuilibrasi*, ialah penyesuaian kembali yang terus-menerus dilakukan antara asimilasi dan akomodasi hingga terjadi keseimbangan.” (hal. 185)

Tahap pembelajaran tersebut sekaligus dapat menjelaskan bahwa meski nantinya didapati prinsip-prinsip dalam tipografi desain dalam penelitian ini hal tersebut sifatnya tidak mutlak karena terbuka kemungkinan hadirnya prinsip-prinsip baru. Dengan ini pula penelitian yang berpretensi mencari prinsip-prinsip dalam tipografi desain pada media cetak dan media digital ini menyadari bahwa ada batas-batas dalam temuan analisis. Meski menyadari adanya batas namun temuan-temuan berupa prinsip eksternal huruf dapat digunakan untuk kebutuhan mendesain, terutama mendesain melalui pengorganisasian huruf. Prinsip-prinsip ini perlu dikenali dan dipahami karena teks untuk bacaan *multiple pages* mengandung kompleksitas, meski desain tidak harus kompleks tapi sesuai kebutuhan.

BAB III

TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

III.1 Tujuan Penelitian

Penelitian ini memiliki tujuan dan manfaat praktis. Artinya, temuan-temuan dalam penelitian ini selain memperkaya pengetahuan dan pemahaman tentang tipografi desain juga hasilnya dapat digunakan untuk kebutuhan mendesain. Berikut tujuan dari penelitian ini.

1. Mengidentifikasi dan menentukan prinsip-prinsip yang terdapat dalam tipografi desain *multiple pages*.
2. Membuat atau merumuskan sebuah pemahaman dasar tentang prinsip-prinsip dalam tipografi desain terutama pada media-media komunikasi visual *multiple pages*.
3. Mengajukan alasan-alasan yang sifatnya argumentatif guna menjelaskan kompleksitas terapan tipografi desain dengan mengingat selalu bahwa tidak semua tipografi desain harus kompleks dikarenakan desain itu sesuai kebutuhan.

III.2 Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian ini yaitu memberi wawasan dasar tentang prinsip-prinsip dalam tipografi desain. Wawasan dasar tersebut sifatnya dapat diterapkan, selain dapat juga digunakan untuk menjelaskan sisi konseptual sebuah rancangan. Seperti yang dijelaskan dalam tujuan penelitian, manfaat penelitian ini juga memperkaya pengetahuan dan pemahaman praktik tipografi desain, terutama di media-media *multiple pages*.

Bersasarkan paparan di atas manfaat penelitian ini dapat ditempatkan ke dalam dua aspek, pertama aspek teoritis, dan kedua aspek praktis. Aspek teoritis artinya memperkaya wawasan dan pengetahuan tipografi desain. Aspek praktis artinya wawasan dan pengetahuan tersebut dapat digunakan untuk berbagai kebutuhan

mendesain terutama desain yang mengorganisir tipografi di media-media komunikasi visual *multiple pages*.

Selanjutnya tujuan dan manfaat yang hendak dicapai menentukan metode penelitian yang akan diterapkan. Setidaknya dapatlah disampaikan bahwa metode yang diterapkan yaitu untuk kebutuhan mengonfirmasi ulang wawasan dan pengetahuan tentang tipografi desain lewat cara mencari berbagai terapan tipografi desain. Dari berbagai terapan tersebut akan dicari prinsip-prinsip eksternal yang nantinya memberikan pemahaman bagaimana dan seperti apa tipografi desain diperankan untuk tujuan atau kebutuhan tertentu. Penelitian ini tidak berpretensi mencari benar salah praktik tipografi desain, namun mencari latar belakang dan argumen praktik tipografi desain.



BAB IV

METODE PENELITIAN

IV.1 Metode Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian teks. Teks yang dimaksud yaitu karya-karya desain komunikasi visual. Teks tersebut digunakan untuk dicari diidentifikasi prinsip-prinsip tipografi desainnya. Pengertian teks di sini bukan teks seperti hanya dalam semiotika, dalam arti menyimpak makna tersembunyi. Teks di sini dipahami sebagai karya berupa tipografi desain dan sebagai karya desain ia dirancang untuk tujuan dan kebutuhan tertentu. Maka ada dua strategi pencarian data, yaitu teks dalam arti karya desain, dan wawancara. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, yang mana hasil atau temuannya berupa penjelasan. Berikut langkah-langkah yang diterapkan dalam penelitian ini.

a. Pengumpulan data

Data berupa karya-karya desain cetak maupun digital, dan statik (bukan bergerak). Data yang dikumpulkan yaitu data yang memenuhi kriteria, dengan kata lain data tersebut data *purposive sampling*, yang nantinya lebih dipertajam lewat sampel yang acak bertujuan. *Purposive* digunakan untuk menentukan konsep pengamatan, sedangkan acak bertujuan untuk kebutuhan mengakomodir keluasan populasi. Kriteria yang diajukan yaitu desain yang memiliki kompleksitas dalam terapan tipografinya dan yang sederhana. Tujuannya untuk membuktikan terapan prinsip-prinsip dalam tipografi desain *multiple pages*.

b. Analisis data

Data akan dianalisis melalui teori nirmana, teori gestalt, teori desain, dan teori komunikasi. Kapasitas nirmana untuk memahami prinsip-prinsip estetik formal (bentuk). Kapasitas gestalt untuk menjelaskan hubungan antara keseluruhan dengan perbagian. Kapasitas desain untuk memahami kedudukan tipografi dalam berbagai area atau peruntukkan desain, termasuk desain teks untuk kebutuhan dibaca saja dan teks yang dibacakan. Kapasitas komunikasi selain sebagai konteks

juga untuk memahami hubungan tipografi dengan pesan dan pola. Selain itu analisis juga akan membutuhkan teori lain misalkan untuk menjelaskan hubungan antara teks dengan unsur waktu (berjangka panjang, atau sesaat).

c. Penyajian hasil analisis data

Data akan disajikan lewat pengelompokan prinsip. Ada prinsip yang diturunkan dari aspek nirmana, desain, dan komunikasi. Besar kemungkinan terdapat turunan prinsip dari aspek atau bidang lain. Dalam tahap ini, dan sebelum menjadi kesimpulan, juga dilalui dengan wawancara dengan narasumber ahli, dan setelah itu dilakukan kelompok diskusi terarah (*focus group discussion*, atau FGD). Tujuan FGD yaitu untuk memastikan ketepatan hasil analisis untuk menjadi kesimpulan, terutama mencari penjelasan yang paling mudah baik sebagai pengetahuan teoritik maupun praktik.

d. Memaparkan kesimpulan

Kesimpulan atau temuan analisis terlebih dahulu akan dituliskan dalam penjelasan per poin, disusul pemahaman secara utuh. Pendekatan yang digunakan yaitu induktif, dari hal yang spesifik menuju ke pengertian umum.

IV.2 Populasi dan Sampel

Populasi penelitian ini yaitu semua karya desain komunikasi visual *multiple pages* untuk media cetak, dan terapan tipografi desain media digital yang menerapkan organisasi halaman dan kontek teks isi.

Sampel dalam penelitian ini menerapkan metode kombinasi atau perpaduan dari beberapa teknik sampling bertujuan. “Sampling ini menggabungkan pelbagai strategi sampling untuk mendapatkan sampel yang diinginkan. Sampling ini membantu dalam triangulasi, luwes, dan memenuhi pelbagai minat serta kebutuhan.” (Audifax, 2008: 55-56) Adapun sampling acak bertujuan yaitu untuk menambah kredibilitas ketika peneliti berhadapan dengan sampel populasi yang terlalu besar untuk ditangani. Audifax (2008: 55) menjelaskan bahwa sampel acak

bertujuan akan mengurangi penilaian untuk suatu kategori tujuan, tetapi pada dasarnya sampel ini memang bukan untuk generalisasi. Berikut penjelasannya dalam kebutuhan analisis penelitian ini. Populasi media cetak *multiple pages* teramat banyak.

Di awal penelitian ini sudah disampaikan bahwa penelitian ini tidak berpretensi mengajukan pengetahuan yang sifatnya tetap (harus) namun menunjukkan berbagai prinsip eksternal dalam terapan tipografi desain. Obyek penelitian yang akan digunakan berdasarkan pengamatan konseptual, yaitu yang memenuhi syarat dalam penerapan tipografi desain, seperti hal yang tetap (konstanta) dan hal yang berubah (variabel), dan kompleksitas dalam pengorganisasian tipografi desain. Selain itu dicari pula sampel yang justru penerapan tipografi desain cukup rumit atau tidak mudah untuk dicari tahu prinsip eksternal yang mendasarinya.

Alasan lain dalam menentukan sampel di atas yaitu bahwa dalam praktik desain terdapat kreativitas yang justru dalam dirinya mencari kebaruan atau perbedaan dari yang sudah ada. Untuk itulah penelitian ini lebih bermaksud memberikan pemahaman dibanding melakukan penilaian yang sifatnya benar salah atau baik buruk. Pencarian pemahaman diperoleh melalui wawancara dengan narasumber dalam penelitian. Triangulasi diperoleh melalui wawancara dengan desainer yang selama ini memiliki kekuatan (dan konsistensi) dalam menerapkan tipografi desain dalam beberapa karyanya. Berikut pihak-pihak yang diwawancara tersebut.

- **Penerbit PT Kanisius**

Kanisius dipilih menjadi salah satu narasumber penelitian tentang prinsip-prinsip tipografi desain karena beberapa faktor yaitu sejarah, ragam jenis (*genre*) buku yang diterbitkan, buku teks agama (termasuk *Nihil Obstat* dan *Imprimatur*), peralihan dari yayasan ke perseroan terbatas (PT), penerbit sekaligus percetakan, dan saat ini membuka layanan *digital printing* dan penerbitan buku *POD* atau *KEP (Kanisius Exclusive Publishing)*. Sedangkan untuk alasan teknis pemilihan

yaitu kedekatan lokasi peneliti dengan narasumber, yaitu sama-sama di Yogyakarta).

- **Penerbit Bentang Pustaka**

Penerbit Bentang Pustaka dipilih menjadi salah satu narasumber penelitian karena dikenal sebagai penerbit yang memberi warna dalam wacana seni rupa penerbit buku era 1990an-2000an. Selain itu penerbit ini juga menerbitkan beberapa bukunya dalam bentuk *ebook*. Selain itu penerbit Bentang Pustaka juga menerbitkan buku anak. Sama seperti Kanisius, penerbit Bentang dipilih menjadi narasumber penelitian karena kedekatan dengan lokasi peneliti.

- **Surat Kabar Harian Jogja**

Surat kabar harian dipilih menjadi subyek penelitian karena kompleksitas kerjanya yaitu sifatnya yang harian, waktu pengerjaan yang relatif pendek (sehingga ada desain tahap pertama dan desain tahap kedua, hanya berbeda selisih jam selesai dikerjakan), jumlah rubrik-konten, hubungan antar rubrik, tulisan/berita bersambung, dan yang penting diketahui juga yaitu sisi persuasi dalam media yang padat informasi (daya tarik dan keterpercayaan). Surat kabar Harian Jogja dipilih dalam mewakili sampel penelitian surat kabar tunggal, artinya tidak memiliki kelompok yang sama di kota lain. Faktor lain mengapa harian ini dipilih yaitu karena dari amatan awal terdapat penerapan tipografi desain yang dirasa cukup janggal yaitu dengan menerapkan teks meninggi (*condensed*) dalam baris teks normal (*regular*) di beberapa baris paragraf teks isi. Hal ini ingin diketahui alasan penerapan tipografi desain yang demikian, mengingat selain sebagai lambang bunyi bentuk huruf juga memiliki karakternya masing-masing. Alasan lain pemilihan Harian Jogja sebagai narasumber penelitian yaitu adanya alumni Desain Komunikasi Visual yang bekerja di tempat ini, agar proses wawancara menjadi lebih jelas manakala diskusi menyentuh persoalan wawasan tentang nirmana (desain elementer).

- **Surat Kabar Harian Tribun Jateng**

Sama seperti halnya surat kabar Harian Jogja, surat kabar harian Tribun Jateng dipilih menjadi subyek penelitian karena kompleksitas kerjanya yaitu sifatnya yang harian, waktu pengerjaan yang relatif pendek (sehingga ada desain tahap pertama dan desain tahap kedua, hanya berbeda selisih jam selesai dikerjakan), jumlah rubrik-konten, hubungan antar rubrik, tulisan/berita bersambung, dan yang penting diketahui juga yaitu sisi persuasi dalam media yang padat informasi (daya tarik dan keterpercayaan). Namun berbeda dari Harian Jogja, surat kabar Tribun Jateng dipilih justru karena memiliki grup penerbitan yang sama di kota lain. Dari situ ingin diketahui prinsip-prinsip yang mendasari penerapan tipografi desain di media yang berada dalam kelompok atau grup yang sama. Alasan lain pemilihan Tribun Jateng sebagai narasumber penelitian yaitu adanya alumni Desain Komunikasi Visual yang bekerja di tempat ini, agar proses wawancara menjadi lebih jelas manakala diskusi menyentuh persoalan wawasan tentang nirmana (desain elementer). Wawancara dilakukan di kantor Tribun Jateng, yaitu di Semarang.

- **Biro Desain Kotasis**

Biro desain ini dipilih menjadi salah satu narasumber penelitian karena berbagai penghargaan yang telah diraih, salah satunya The Best Agency Pinasthika. Disamping itu Kotasis cukup lama mendesain berbagai jenis desain multiple pages seperti jurnal, buku (fiksi, non-fiksi), katalog. Pemilik Kotasis, yaitu Gamaliel W. Budiharga juga telah tercatat namanya sebagai salah satu anggota Desain Grafis Indonesia, sebuah komunitas desain grafis yang hingga kini kasih ada dan di beberapa kesempatan menjadi rujukan dalam menilik praktik dan wacana desain grafis di Indonesia. Kotasis dipilih sebagai narasumber untuk kebutuhan pembacaan data, yaitu mengonfirmasi praktik penerapan desain dalam penelitian ini. Saat ini Kotasis berada di Surabaya.

Selanjutnya yaitu tahap hasil penelitian dan pembahasan. Tahap pertama, tahap ini akan dimulai dengan penyampaian sampel atau karya-karya desain yang menjadi

obyek penelitian, dan dilanjut dengan ulasan tentang terapan tipografi desain dalam obyek yang diteliti. Tahap kedua, selanjutnya akan disampaikan sampel yang diperoleh lewat wawancara dengan narasumber penelitian, disertai dengan alasan penerapan tipografi desain di media-media yang digunakan dalam wawancara. Tahap ketiga yaitu memperlihatkan sampel penelitian yang memiliki daya kreatif. Maksud sampel yang memiliki daya kreatif yaitu penerapan tipografi desain dalam sampel tersebut tidak mudah untuk diidentifikasi atau dicari kepastian prinsip yang mendasarinya. Namun dari sampel tersebut berusaha untuk diberikan pemahamannya dalam prinsip eksternal penerapan tipografi desainnya. Tahap keempat yaitu menyusun prinsip-prinsip eksternal dalam berbagai terapan tipografi desain seperti yang ditunjukkan dalam tahap-tahap hasil penelitian dan pembahasan. Tahap kelima yaitu melakukan kelompok diskusi terarah (FGD), sebelum hasil penelitian atau analisis menjadi kesimpulan. Guna memudahkan hubungan antara landasan teori dan kajian pustaka, tujuan dan manfaat, metode penelitian, dan dengan hasil penelitian dan pembahasan, berikut diberikan tabel tahapan dan penjelasannya.

Tabel IV.1 Hubungan antar bab

	Teori dan Kajian Pustaka	Tujuan dan Manfaat	Metode Penelitian	Hasil Penelitian dan Pembahasan
Penjelasan	Penjelasan tentang teori yang digunakan dalam penelitian ini meliputi tipografi, desain <i>multiple pages</i> (anatomi buku), desain digital (tipografi dalam <i>website</i>), nirmana, area peruntukan desain, gestalt, yang tetap dan yang berubah, hirarki	Wawasan konseptual dan manfaat praktis penelitian	Kualitatif, sampel kombinasi (<i>purposive</i> dan acak bertujuan), triangulasi	Kajian teks (obyek berupa desain), wawancara (untuk mencari alasan penerapan tipografi desain), wawancara dengan pakar (pembacaan data dan temuan)
Cara kerja	Studi pustaka, wawancara	Batasan-batasan dalam penelitian	Pencarian sampel secara manual (acak bertujuan), wawancara	Analisis teks, wawancara, dan pengamatan konseptual yaitu mencari prinsip-prinsip internal dan eksternal, FGD

Batas capaian penelitian	<p>Meski bertujuan mencari prinsip internal dan eksternal, hasil penelitian ini tidak berpretensi untuk memberi pengetahuan yang sifatnya keharusan terutama dalam penerapan prinsip eksternal. Hal ini didasari alasan bahwa penerapan huruf (tipografi desain) di sebuah media memiliki maksud, tujuan, dan persoalan masing-masing. Kompleksitas terapan tipografi desain memang memberi kualitas tertentu dalam sebuah desain, namun desain atau tipografi desain tidak harus kompleks karena desain itu sesuai kebutuhan. Meski penelitian ini tidak berpretensi memberi pengetahuan yang sifatnya tetap atau harus, setidaknya penelitian ini mampu memberi wawasan dasar bagi praktik tipografi desain, baik untuk kebutuhan pengetahuan teoritik maupun pengetahuan untuk kebutuhan praktik.</p>
---	--

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Sedangkan alur analisis dalam penelitian ini yaitu sebagai berikut.

1. Memilih sampel dan narasumber penelitian.
2. Mengidentifikasi jenis teks atau bacaan.
3. Menentukan hubungan keseluruhan dengan perbagian.
4. Mengidentifikasi unsur atau variabel yang tetap dan yang berubah.
5. Mencari prinsip-prinsip eksternal dan pertimbangan praktik tipografi desain (penjelasan prinsip eksternal dan pertimbangan pratik tipografi desain di beberapa karya desain dalam penelitian ini diperoleh dari wawancara dengan narasumber penelitian).
6. Melakukan pembacaan data dan temuan dengan narasumber pakar, dan menggelar kelompok diskusi terarah untuk memerjelas bahasan dalam menyampaikan temuan penelitian.
7. Mengonfirmasi temuan penelitian dengan tujuan dan manfaat penelitian (wawancara denga narasumber pakar, dan FGD).
8. Membuat kesimpulan dan saran penelitian lebih lanjut.

BAB V

HASIL YANG DICAPAI

V.1 Hasil Penelitian

Hasil penelitian dan pembahasan dimulai dengan penyampaian sampel atau karya-karya desain yang menjadi obyek penelitian dan dilanjut dengan ulasan tentang terapan tipografi desain dalam obyek yang diteliti. Selanjutnya akan disampaikan sampel yang diperoleh lewat wawancara dengan narasumber penelitian, disertai dengan alasan penerapan tipografi desain di media-media yang digunakan dalam wawancara.

Dalam penelitian ini juga disertakan sampel penelitian yang memiliki daya kreatif. Maksud sampel yang memiliki daya kreatif yaitu penerapan tipografi desain dalam sampel tersebut tidak mudah untuk diidentifikasi atau dicari kepastian prinsip yang mendasarinya, dan dari situ berusaha untuk diberikan pemahamannya dalam prinsip eksternal penerapan tipografi desainnya. Sampel-sampel dalam penelitian ini yaitu sebagai berikut, dan ulasan akan disampaikan secara mengalir guna menghindari kekakuan penjelasan.

- Desain buku kumpulan cerita berjudul Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan

Desain buku kumpulan cerita berjudul Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan dirancang oleh Gamaliel W. Budiharga. Ilustrasi sampul oleh Senja Aprela Agustin, pemeriksa aksara oleh Lelaki Budiman. Buku diterbitkan oleh Tan Kinira Book (2017). Desain buku ini cukup konseptual. Konsep tersebut diwujudkan melalui bagaimana huruf dan ruang (kosong) dikelola. Kejanggalan sudah hadir pada desain sampul yaitu menerapkan pemenggalan kata pada judul (kejang-galan). Meski kita bisa menjumpai beberapa judul yang dipenggal namun hal tersebut tergolong jarang, pun memenggal kata bukan hal yang keliru. Tugas desainer yaitu menjadikan pemenggalan tersebut memperkuat sisi estetik dan terkonsep.

Tabel V.1 Desain sampul dan isi novel Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan

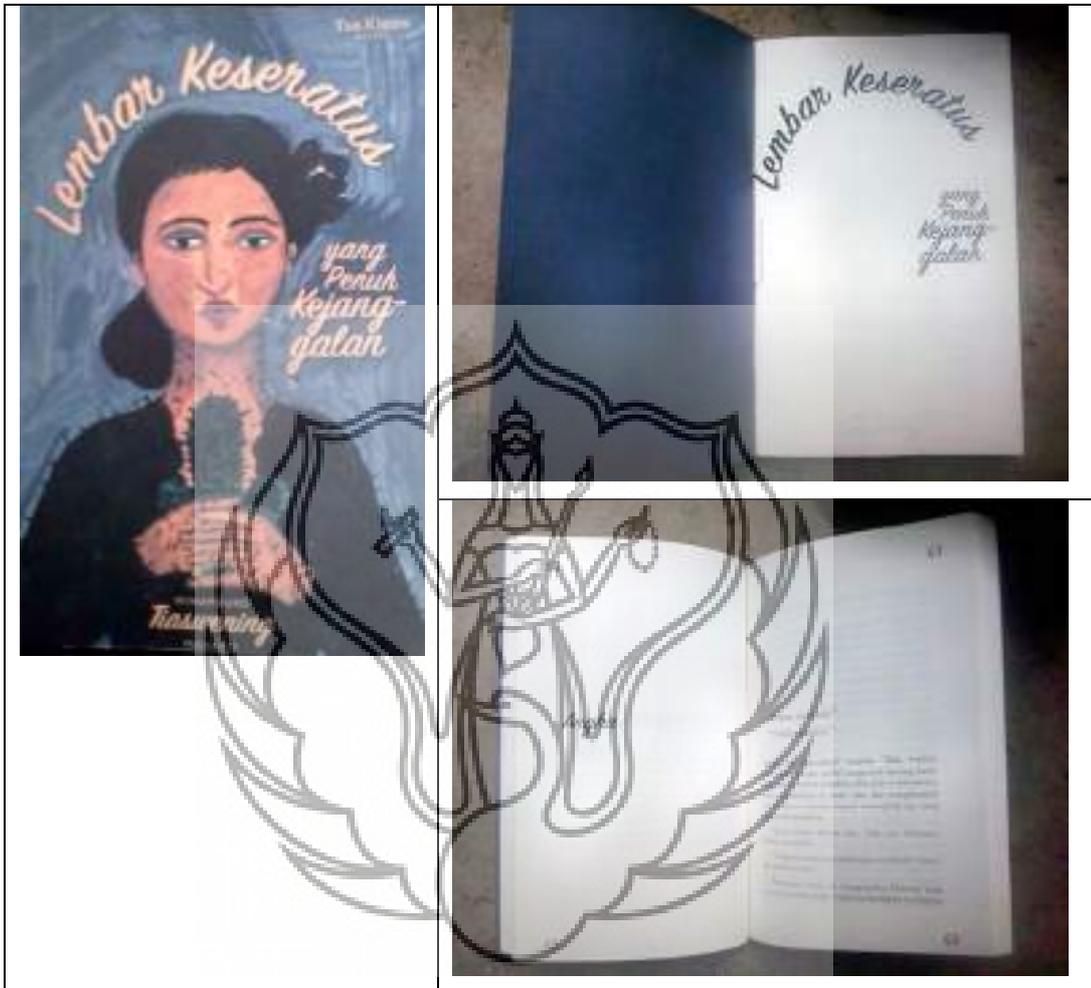


Foto: FX Widyatmoko

Kejanggalan menjadi konsep dalam desain buku ini. Sejak desain sampul hingga desain isi memiliki kejanggalan. Kejanggalan tersebut yaitu pada tata letak nomor halaman yang terletak di setiap sudut sisi luar halaman. Nomor halaman dibaringkan (*lay*) di sudut atas dan sudut bawah sisi luar halaman (*margin outer*). Satu nomor halaman diulang dua kali (atas, bawah). Dalam satu bukaan halaman *spread* terpampang sejumlah empat nomor halaman, termasuk halaman pada judul cerpen. Ukuran huruf nomor halaman lebih besar dari huruf baca. Agar fokus tetap ke tulisan isi/cerita maka prosentasi tinta hitam pada nomor halaman

diturunkan. Dalam buku ini dituliskan desain buku, bukan desain isi, sampul, atau penata letak isi. Ini berarti si desainer mengonsepsi dan mengerjakan desain buku secara keseluruhan. Uniknya konsep dalam desain buku diwujudkan melalui huruf. Huruf pada desain isi buku ini hadir di luar kebiasaan atau kode hirarki huruf desain buku pada umumnya. Meski di luar kebiasaan atau kode huruf pada umumnya bukan berarti hal tersebut salah. Beberapa pengkodean masih umum seperti yang diterapkan pada desain-desain isi buku. Kita coba susun tabel kodenya.

Tabel V.2 Tabel prinsip tipografi desain novel Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan

Prinsip	Judul	Huruf baca/Isi (<i>bodytext</i>)	Nomor halaman
Hirarki Ukuran	Paling Besar	Lebih kecil dari judul, sama atau lebih besar dari nomor halaman	Sama atau lebih kecil dari huruf baca (<i>bodytext</i>)
Fenomena Penempatan	Paling awal	Setelah judul	Di dalam margin halaman, posisi tengah atas, bawah sisi tepi luar (<i>outer</i>), satu kali dituliskan di setiap halaman
<p>Ulasan: Desain tata letak isi buku kumpulan cerita Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan memiliki perbedaan dari kode hirarki/tingkatan ukuran besar huruf yaitu nomor halaman lebih besar dari huruf isi (<i>bodytext</i>), dan dua kali dituliskan pada setiap halaman. Penempatan nomor halaman tersebut masih pada umumnya, hanya durasi kemunculannya yang tidak biasa (dua kali). Bisa kita tambahkan bahwa tinta warna pada nomor halaman dalam buku Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan diturunkan agar kehadirannya tidak begitu dominan. Penurunan ini bisa dikategorikan sebagai prinsip estetika, cirinya yaitu: tidak diterapkan baik, diterapkan lebih baik (warna tetap solid hitam 100%, atau akan lebih baik/pas jika diturunkan karena ukuran huruf nomor halaman cukup mendominasi ruang).</p>			

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

- Desain buku Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa

Buku Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa adalah sebuah novel sejarah, karya Y.B. Mangunwijaya, diterbitkan oleh Buku Kompas, 2015. Desain sampul oleh A Novi Rahmawanta, ilustrasi sampul dan isi dari sketsa karya Romo Y.B. Mangunwijaya. Huruf pada judul (sampul depan) diterapkan juga pada *drop cap*

pada awal paragraf cerita di setiap bab. Penggunaan visual makin marak di beberapa buku sastra, visual tersebut tidak selalu berupa gambar ilustrasi (manual, digital, fotografi). Visual juga bisa berupa huruf, atau pengilustrasian huruf. Penggunaan *initial cap* yang ilustratif bisa membangun suasana sebuah cerita. Lebih luas dari itu *initial cap* bisa diselaraskan dengan huruf judul pada sampul buku sebagai sebuah kesatuan. Dalam pengetahuan desain elementer (nirmana) prinsip ini dikenal sebagai kesatuan (*unity*). Kebutuhannya bisa untuk mempersuasi (daya tarik), atau untuk identitas sebuah buku.

Tabel V.3 Desain sampul dan isi bab novel Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa

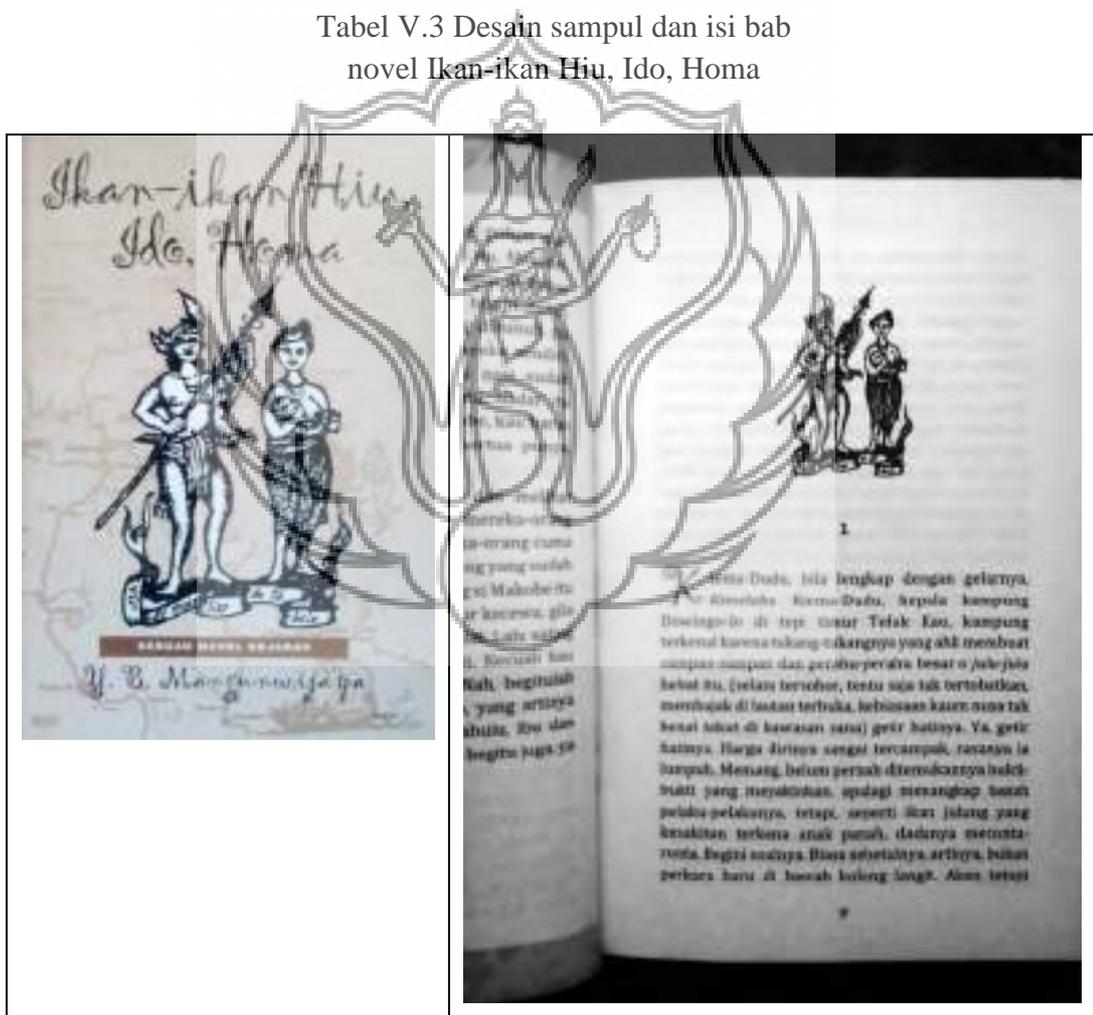


Foto: FX Widyatmoko

Tabel V.4 Tabel prinsip tipografi desain buku Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa

Prinsip	Tipografi	Terapan Huruf	Tujuan
Kesatuan	Gaya huruf	Huruf judul buku pada sampul depan, huruf pada nama penulis pada sampul depan, huruf <i>initial cap</i> tiap awal bab	Identitas buku

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

- Buku Warisan Sang Raja Misteri Kekayaan Terbesar Sepanjang Zaman

Buku Warisan Sang Raja Misteri Kekayaan Terbesar Sepanjang Zaman adalah buku terjemahan, karya Jim Stovall, berjudul *The King's Legacy*, diterbitkan oleh Gramedia Pustaka Utama, 2003. Buku ini buku fiksi, yaitu fakta yang disampaikan dengan gaya fiksi. Huruf judul pada sampul depan diterapkan pula untuk huruf judul balik sampul, huruf pertama di setiap judul bab, dan huruf pertama di setiap awal paragraf bab (*drop cap*). Penjelasan tentang perancang isi dan sampul digunakan istilah perwajahan, bukan desain(er), yaitu Perwajahan Isi oleh Rahayu Lestari, dan Perwajahan Sampul oleh Mila Hidajat.

Tabel V.5 Desain sampul dan halaman judul bab isi buku Warisan Sang Raja Misteri Kekayaan Terbesar Sepanjang Zaman

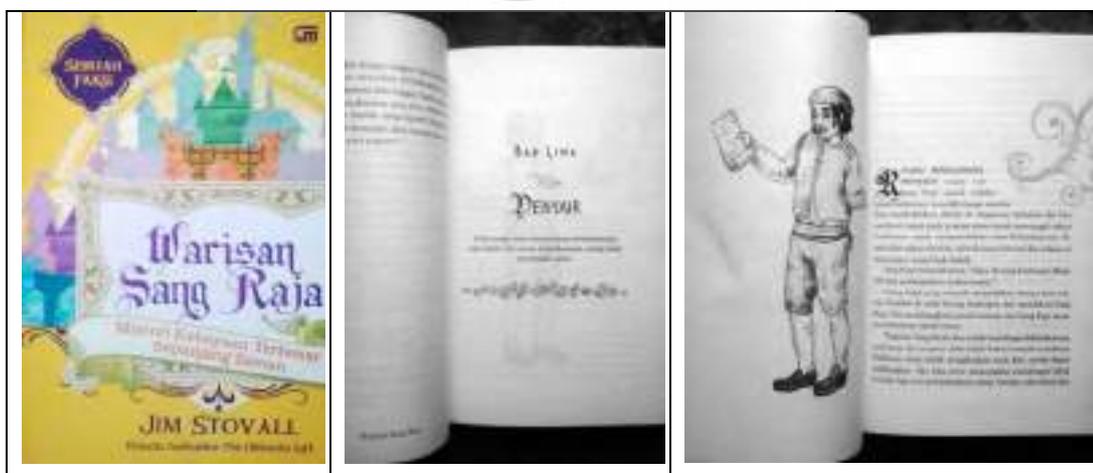


Foto: FX Widyatmoko (2019)

Penggunaan istilah perwajahan dapat kita jumpai di beberapa buku lain. Istilah “perwajahan” menekankan pentingnya sisi wajah, yaitu bagian dari tubuh manusia yang paling mudah dikenali (identitas). Demikian dengan huruf juga dikenal istilah *typeface*. Maka tepat juga perwajahan desain sampul selaras dengan (sewajah) perwajahan desain isi, dan perwajahan jenis huruf yang digunakan, setidaknya untuk judul dalam isi buku, meski tidak harus selalu demikian.

Tabel V.6 Tabel prinsip tipografi desain buku
Warisan Sang Raja Misteri Kekayaan Terbesar Sepanjang Zaman

Prinsip	Tipografi	Terapan Huruf	Tujuan
Kesatuan, konsistensi	Gaya atau karakter huruf	Huruf judul buku pada sampul depan, huruf pada nama penulis pada sampul depan, huruf <i>initial cap</i> tiap awal bab dirancang serupa	Identitas buku

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

- Buku Taring Padi

Nomor-nomor halaman buku **Taring Padi Praktik Budaya Radikal di Indonesia** (Heidi Arbuckle, LKiS) ditata di halaman kiri. Nomor yang ditata di bagian atas yaitu nomor halaman kiri/genap, dan yang ditata di bawahnya yaitu nomor untuk halaman kanan/ ganjil. Apakah penempatan nomor halaman tersebut untuk kebutuhan estetika, ataukah dalam yang estetik tersebut mengandung makna radikal (kiri)? Setidaknya peletakan penomoran halaman isi dalam buku ini berusaha radikal, meski bukan hal yang baru dalam praktik peletakan nomor halaman dengan cara demikian.

Nomor untuk halaman ganjil dan genap semuanya ditempatkan di halaman sebelah kiri. Jenis, ukuran, dan penempatan nomor halaman dalam buku Taring Padi ini sebagai hal yang tetap. Warna untuk angka nomor halaman sebagai yang berubah. Tujuannya untuk memenuhi fungsi keterbacaan. Prinsip desain

elementer yang diterapkan yaitu prinsip kontras: jika latar belakang terang maka nomor halaman hitam, jika latar belakang gelap maka nomor halaman berwarna terang/putih, atau dalam teori Gestalt dikenal sebagai *figure & ground*.

Tabel V.7 Desain nomor halaman isi buku Taring Padi



Foto: FX Widyatmoko (2019)

- Desain buku **Anatomi Rasa** (KPG, 2019)

Desain huruf pada buku Ayu Utami berjudul *Anatomi Rasa* (KPG, 2019) bisa tertuju pada penerapan drop cap, dan terutama pada teks inti ulasan pada bagian teks isi. Tataletak isi buku ini dirancang oleh Harits Farhan dan Windie Artswenda. *Drop cap* dalam buku ini diterapkan untuk huruf pertama di setiap teks berupa pernyataan penting, berupa teks isi yang diolah lagi (diringkas). Jadi, ada kata-kata yang sama dan berbeda. Semacam inti ulasan. Diketik miring (*italic*). Barangkali hal itu mau menegaskan pentingnya teks tersebut. Meski sederhana, setidaknya dari perbedaan teks pada teks isi buku *Anatomi Rasa* dapat menggambarkan potensi huruf dalam menunjukkan bagian teks dalam keseluruhan teks dalam sebuah buku.

Tabel V.8 Desain isi buku *Anatomi Rasa*

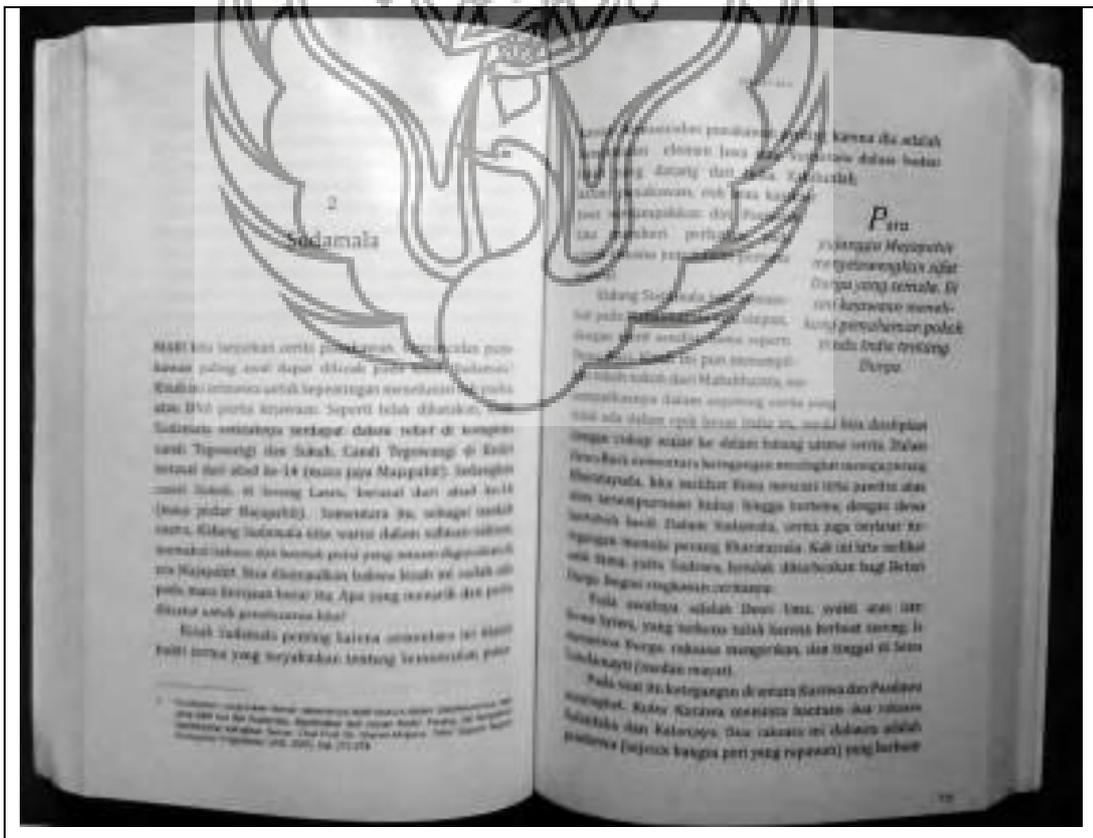
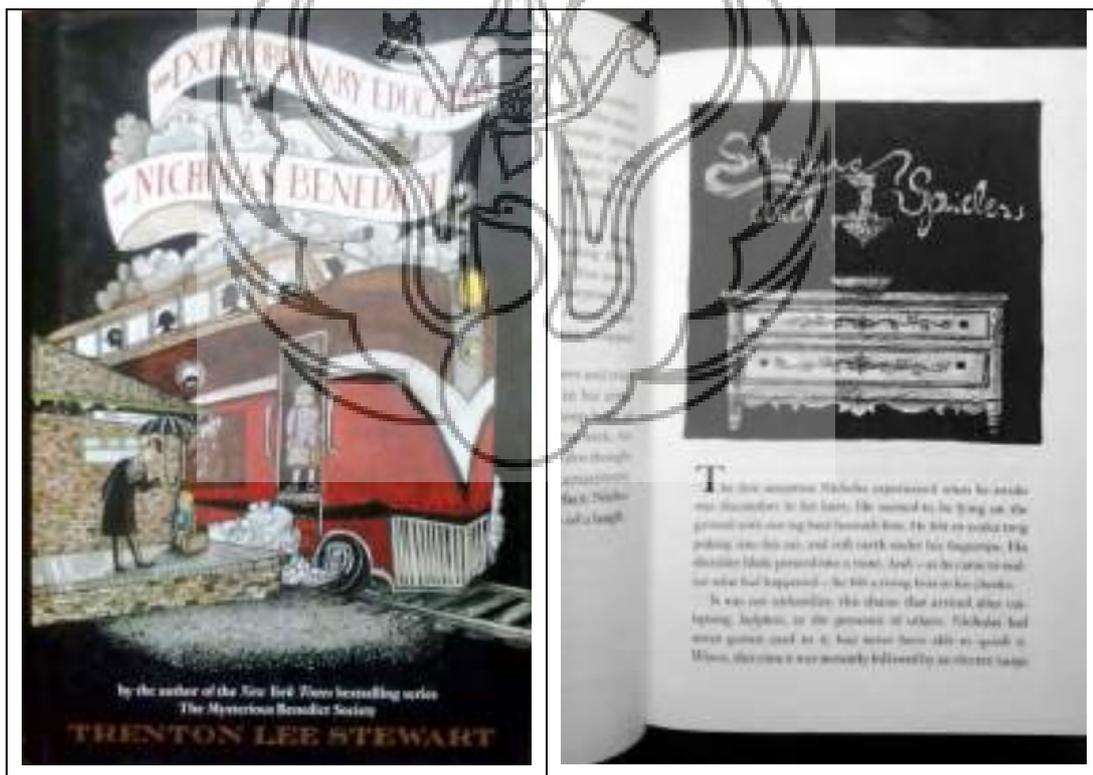


Foto: FX Widyatmoko (2019)

- Desain buku *The Extraordinary Education of Nicholas Benedict*

Desain buku *The Extraordinary Education of Nicholas Benedict*, karya Trenton Lee Stewart. Buku ini ilustratif sejak sampul hingga isi buku, Ilustrasi oleh Diana Sudyka. Diterbitkan oleh Little, Brown and Company, New York, 2012. Buku ini buku fiksi. Huruf pertama awal paragraf setiap bab berupa *drop cap* dari jenis huruf yang sama dengan huruf baca/isi (*bodytext*). Keunikan terdapat pada huruf judul di setiap bab. Judul-judul tersebut diilustrasikan. Huruf menyatu dengan gambar sebagai sebuah ilustrasi awal setiap bab. Kesamaan penempatan ilustrasi-judul bab tersebut sebagai sesuatu yang tetap atau kita sebut saja sebagai konstanta, dan perbedaan ilustrasi-huruf judul tiap bab sebagai variabel. *Drop cap* tiap awal bab dalam buku ini sebagai unsur yang tetap, konstanta.

Tabel V.9 Desain sampul dan halaman isi bab
buku *The Extraordinary Education of Nicholas Benedict*



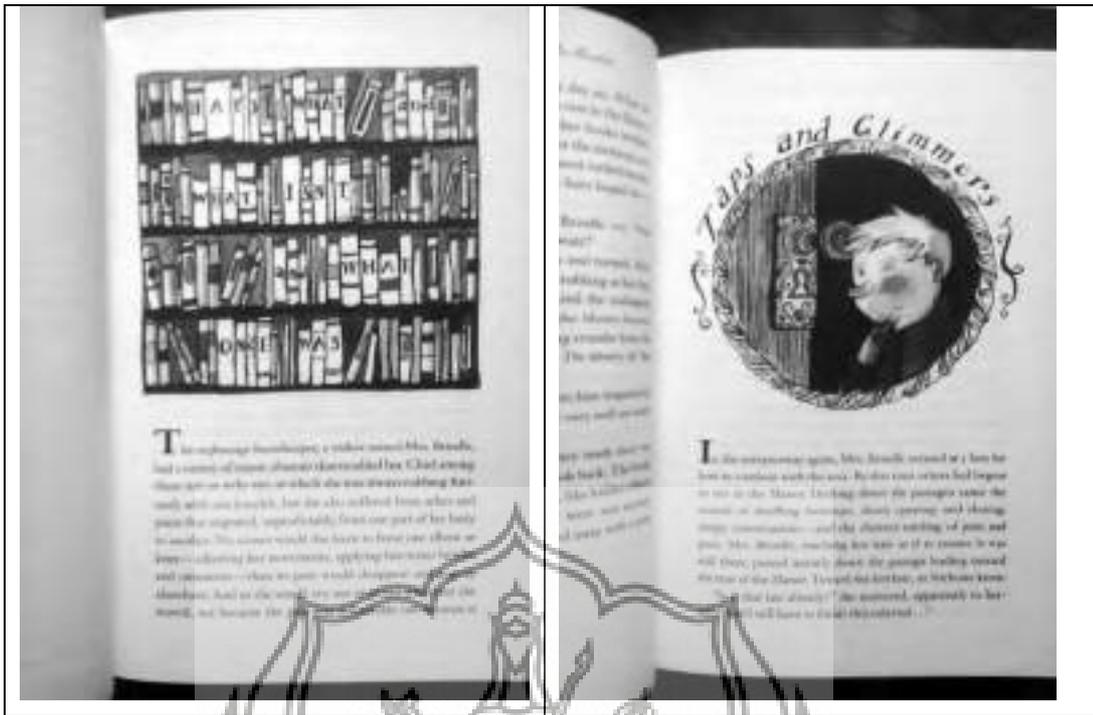


Foto: FX Widyatmoko (2019)

Dari beberapa desain buku di atas, dan ulasan ringkas yang menyertainya, setidaknya bisa menggambarkan adanya prinsip-prinsip dalam tipografi desain buku. Prinsip tersebut berupa prinsip di dalam huruf (internal), dan prinsip di luar huruf (eksternal). Prinsip internal perlu dipahami desainer isi/desainer buku, dan prinsip eksternal dikenali lewat referensi dan pengalaman mendesain berbagai jenis/ragam buku.

Tabel V.10 Tabel prinsip tipografi desain buku

Prinsip Tipografi Desain		Keterangan
Internal	Eksternal	
<p>Keterbacaan: <i>Legibility, readability, visibility</i></p> <p>Jarak-ukuran: <i>Size, leading</i> (jarak antar baris), <i>tracking</i> (jarak antar huruf secara umum/<i>general</i>), <i> Kerning</i> (jarak antar huruf).</p>	<p>EYD, anatomi media, hirarki, kode, konstanta-variabel, desain sistem, identitas, pembaca, jenis teks, dsb.</p> <p>Ruang kosong: Membedakan-memisahkan, menghubungkan antar konten</p> <p>Material-media (terutama untuk cetak), <i>device</i> atau perangkat digital (untuk digital-internet).</p>	<p>Kompleksitas tipografi desain terletak pada sejauh mana prinsip-prinsip diterapkan. Pada prinsip yang berbeda (variabel) sering terkandung desain yang kompleks. Kompleksitas juga terdapat pada bagaimana ruang kosong dikelola sebagai cara membedakan-memisahkan sekaligus menghubungkan antar konten. <u>Desain itu seturut kebutuhan</u>, tidak semua tipografi pada desain buku harus kompleks!</p>

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Setelah mengidentifikasi terapan tipografi di beberapa buku, selanjutnya temuan terapan tipografi dicari lewat wawancara. Wawancara dilakukan di penerbit buku dan surat kabar harian. Paparan serta ulasan wawancara di bawah ini disertai juga ilustrasi penjelas dalam wujud tabel gambar. Berikut hasil wawancara tersebut.

- Wawancara dengan desainer penerbit Kanisius, Senin, 12 Agustus 2019, di PT. Kanisius, Jl Deresan, Yogyakarta, pukul 10.00-11.30 WIB.

Narasumber dari Kanisius yaitu desainer Kanisius Exclusive Publishing (KEP) yaitu Oktavianus Haryo Yudotomo, dan Florentinus Nico Dampitara. Kanisius dipilih menjadi salah satu narasumber penelitian tentang prinsip-prinsip tipografi desain karena beberapa faktor yaitu sejarah, ragam jenis (*genre*) buku yang diterbitkan, buku teks agama (termasuk *Nihil Obstat* dan *Imprimatur*), peralihan dari yayasan ke perseroan terbatas (PT), penerbit sekaligus percetakan (dan saat ini membuka layanan *digital printing* dan penerbitan buku *POD*). Sedangkan untuk alasan teknis pemilihan yaitu kedekatan lokasi peneliti dengan narasumber (sama-sama di Yogyakarta). Seperti yang dituliskan di bagian landasan teori bahwa terdapat selingkung penerbitan buku, ditanyakan pada Kanisius apakah ada pedoman atau panduan tipografi desain bagi para desainer buku penerbit

Kanisius? Apakah terdapat perbedaan dalam hal tipografi desain untuk jenis-jenis buku terbitan Kanisius? Pedoman atau panduan tipografi desain berlaku untuk buku-buku KTSP. Misalkan, huruf yang digunakan yaitu huruf tidak berkait (Arial) dan ukuran atau besar huruf yang diterapkan yaitu berjenjang. Besar huruf untuk anak usia maksimal delapan (8) tahun, atau kelas 3 sekolah dasar yaitu 16 poin. Semakin tambah usia besar huruf semakin kecil, misalkan 14 poin, dan mencapai huruf baca 12 poin. Jenis huruf yang digunakan untuk ukuran huruf baca 12 poin yaitu huruf berkait (Times Nes Roman). Huruf baca 16 poin untuk anak-anak dikarenakan alokasi yang lebih bagi gambar/ilustrasi, dan pedoman atau panduan tipografi desain untuk buku umum tidaklah seketat buku KTSP.

Perihal kebebasan yang dimiliki para desainer dalam hal tipografi desain untuk buku-buku tebitan Kanisius dan batasan kebebasan yang dimiliki seorang desainer disampaikan bahwa batasan tegas tipografi desain yaitu pada buku ajar, atau buku tender pendidikan. Ketentuan atau batasan tersebut sudah ditetapkan seturut aturan tender yang berlaku. Untuk buku umum yang diutamakan yaitu pilihan jenis huruf yang enak dibaca. Belum tentu huruf yang bagus dalam satu kata (per bagian) akan enak dibaca secara keseluruhan. Dari sisi pengalaman narasumber (Oktavianus Haryo Yudotomo) huruf yang menjadi favorit bagi yang bersangkutan yaitu Adobe Garamond untuk huruf berkait, dan untuk huruf tidak berkait yaitu Calibri. Cara menyandingkan dua jenis huruf yang berbeda yaitu dengan mengujinya lewat cara dicetak (*print*) dan dipandang (*optis*). Ruang bebas bagi desainer tipografi desain bisa diterapkan pada huruf-huruf di luar huruf baca atau huruf isi (*body text*) seperti jenis huruf, warna huruf, ukuran, dan komposisi.

Sebagai penerbit yang juga menerbitkan buku ajar hingga buku kebutuhan agama, kompleksitas tipografi desain kiranya merupakan hal yang kerap dijumpai. Kompleksitas tersebut lebih tertuju dalam hal pemerian (bab, sub bab, pasal, sub pasal). Dari pengetahuan yang diwariskan (dari desainer sebelum-sebelumnya) yaitu sebaiknya jenis huruf yang digunakan tidak lebih dari tiga jenis huruf (agar tidak ruwet), kecuali untuk buku anak yang memang membutuhkan variasi. Rata-

rata pemerian isi buku yaitu sepuluh (10) *paragraph style*, sedangkan pernah juga penggunaan *paragraph style* hingga mencapai tiga puluh (30). Ketentuan pemilihan catatan kaki atau catatan akhir menyesuaikan dengan kebutuhan pembaca. Sebisa mungkin menghindari pemenggalan kata. Kalau pun digunakan pemenggalan kata penggunaannya secara manual yaitu menghidupkan pemenggalan per paragraf (tidak otomatis untuk keseluruhan paragraf). Pemenggalan tidak dikenakan pada nama orang dan nama kota.

Kendala-kendala yang pernah dijumpai dalam hal tipografi desain dan pencetakan buku Kanisius yaitu dalam hal huruf atau aksara yang tidak tertanam dalam perangkat lunak tata letak (Adobe Indesign), atau tidak *embedded*. Misalkan, huruf Arab. Sebelumnya buku yang memuat notasi musik mengalami persoalan serupa. Dalam perjalanannya sudah ada perangkat lunak (*software*) untuk kebutuhan penulisan notasi musik. Sebelum ada perangkat lunak tersebut notasi musik “ditembak” (dijadikan *image*) untuk kemudian ditempatkan (*place*) ke perangkat lunak tata letak (Adobe Indesign).

Di wilayah kreasi huruf potensi kreasi tersebut bisa berupa huruf *initial caps*, *signature*, *hand lettering*, menggunakan huruf rancangan sendiri. Kanisius melalui buku-buku KEP (dan buku-buku terbitan Kanisius pada umumnya) tidak atau nyaris jarang menerapkan huruf inisial dalam wujud gambar. Huruf inisial diambil dari huruf baca dan ditempatkan sebagai *drop cap*. Bisa dibilang Kanisius jarang mengeksplorasi potensi visual huruf (merancang huruf inisial, *signature*, *hand lettering*). Pengolahan huruf menjadi bidang atau gambar lebih sering diterapkan pada buku anak yaitu buku belajar membaca-menulis (*outline* huruf berupa garis patah-patah yang ditujukan agar diselesaikan oleh anak-anak dalam hal belajar membaca-menulis). Potensi huruf jarang dihadirkan juga disebabkan durasi pengerjaan waktu yang umumnya singkat, terutama untuk buku-buku KEP.

Ditinjau dari sisi desain buku secara keseluruhan sebuah buku, termasuk melalui terapan huruf di dalamnya, membangun citra terbutan. Bahwa beberapa buku terbitan Kanisius saat ini mulai mengalokasikan ruang kosong, disampaikan

bahwa boleh jadi hal tersebut dikarenakan desainernya muda-muda. Secara umum citra yang dibangun lewat tipografi desain buku-buku Kanisius yaitu sebagai buku yang baik, dan memberikan yang terbaik.

- Wawancara dengan desainer Penerbit PT Bentang Pustaka, Jumat, 19 Juli 2019, di Jl Plemburan No. 1, Pogung Lor RT 11, RW 48 Sleman, Sindudadi, Yogyakarta, pk. 13.33 WIB.

Narasumber wawancara di penerbit Bentang Pustaka yaitu Angger Satya Utama (desainer pada lini anak & *parenting*), Febrian Satriawan (desainer pada lini fiksi), Musthofa Nur Wardoyo (desainer pada lini non fiksi), dan Rio Anggoro P (pracetak). Buku-buku terbitan Bentang Pustaka memerhatikan aspek fungsi dalam desain. Aspek fungsi tersebut diterapkan pula ke dalam tipografi desain buku, baik pada sampul depan dan belakang, serta isi buku. Selain aspek fungsi terdapat pula aspek lain seperti estetika, identitas, aspek keterangan (*memorable*), aspek budaya, aspek kesatuan (*unity*), dan aspek pragmatis. Buku-buku terbitan Bentang Pustaka juga beragam seperti buku anak, buku fiksi, buku non fiksi, serta buku ajar. Berikut tabel penjelasan berbagai aspek tersebut. Aspek di sini berlaku pula sebagai prinsip, dan selanjutnya akan dituliskan dengan prinsip eksternal.

Tabel V.11 Tabel prinsip tipografi desain buku-buku Bentang Pustaka

Prinsip Eksternal	Penjelasan
Fungsi	Prinsip fungsi tertuju pada tingkat keterbacaan huruf. Aspek ini berada di wilayah prinsip internal huruf seperti <i>legibility</i> , <i>reability</i> , <i>visibility</i> . Aspek fungsi juga tertuju pada sasaran pembaca buku (eksternal). Sasaran pembaca bisa berdasarkan usia atau gender. Aspek fungsi tertuju pada tingkat keterbacaan huruf. Aspek ini berada di wilayah prinsip internal huruf seperti <i>legibility</i> , <i>readability</i> , <i>visibility</i> . Aspek fungsi juga tertuju pada sasaran pembaca buku. Sasaran pembaca bisa berdasarkan usia atau gender.
Pra produksi/ Pracetak	Aspek pra produksi atau pracetak berhubungan dengan pilihan jenis huruf dengan percetakan. Ada penulis buku yang sudah memiliki pilihan jenis huruf yang mau digunakan, namun jenis huruf tersebut tidak memiliki kelengkapan sebagai satu <i>font family</i> . Sebagai contoh, ketiadaan huruf miring (<i>italic</i>) menyebabkan penata letak memiringkan huruf secara manual. Pertimbangan lain yaitu manakala menjumpai aksara seperti aksara

	<p>atau huruf Arab. Aksara atau huruf Arab tersebut ditata di <i>software</i> yang akomodatif seperti MsWord, diekspor atau dikonversi (<i>convert</i>) ke dalam format JPG atau PDF, terutama dalam format PDF agar bentuk huruf lebih tajam dan terbaca lebih sempurna dibanding dalam format JPG (bitmap). Demikian untuk <i>font family</i> lain yang mungkin tidak tersedia seperti <i>bold italic</i>, atau <i>bold</i> saja. Aspek ini penting diperhatikan terutama untuk mengakomodasi pilihan huruf dari pihak penulis buku.</p>
Kode Budaya	<p>Prinsip kode budaya yang diterapkan oleh Penerbit Bentang Pustaka misalkan pada bentuk huruf t kecil (<i>lowercase</i>). Huruf t yang dipilih yaitu yang memiliki kait. Bentuk huruf t yang berupa garis lurus vertikal dan horisontal yang bersilangan, tanpa kait, dipersepsikan sebagai tanda salib (t) dan bisa ditafsirkan ke keyakinan/agama tertentu. Aspek kode budaya dalam kasus tertentu bisa bermakna simbolik seperti huruf t seperti dimaksud di atas, namun bisa pula bermakna kesepakatan sosial tentang bentuk sebuah tanda di luar hal-hal keyakinan.</p>
Representasi	<p>Maksud dari aspek representasi yaitu huruf mewakili citra tertentu. Misalkan, sisi personal seperti teks surat diwakili jenis huruf <i>script</i>, anak-anak diwakili jenis huruf yang tidak bersudut, sifat formal diwakili jenis huruf berkait.</p>
Pragmatis	<p>Yang dimaksud dengan prinsip pragmatis yaitu dalam hubungannya dengan ketercerapan pembaca (penggunaan). Misalkan huruf untuk buku anak. Anak lebih sering mengenal bentuk huruf a tanpa kait dibanding bentuk huruf a berkait.</p>
Estetika	<p>Paparan dari desainer Bentang yang menyampaikan bahwa sebisa mungkin huruf baca (isi buku) tidak menggunakan pemenggalan. Kalau pun ada pemenggalan, sedapat mungkin diminimalisir. Sebaliknya, pemenggalan bisa memunculkan sisi keindahan jika diterapkan pada teks pada sampul buku sisi belakang. Teks tersebut perlu pemenggalan terutama jika bidang atau kontur teks membentuk obyek tertentu yang menyebabkan huruf-huruf pada teks tersebut mengikuti batas kontur.</p>
Identitas & Keterangan	<p>Aspek identitas bisa tertuju pada buku-buku karya penulis tertentu. Emha Ainun Nadjib, Sujiwo Tejo, adalah para penulis yang oleh Bentang Pustaka dibuatkan <i>signature</i> untuk nama penulis masing-masing. <i>Signature</i> berupa <i>logotype</i> tersebut diterapkan di semua buku karya masing-masing penulis tersebut. Aspek identitas berselararas dengan aspek keterangan. Keselarasan tersebut disebabkan kekuatan bentuk pada huruf (<i>signature</i> nama penulis), eksplorasi pada huruf tertentu seperti initial caps yang diilustrasikan, huruf pada judul dalam isi buku yang berselararas dengan huruf pada judul pada desain sampul.</p>
Kesatuan (Unity)	<p>Prinsip kesatuan dapat dilihat sejak tipografi pada desain sampul muka hingga isi buku dan sampul belakang buku. Aspek kesatuan memperkuat aspek identitas dan keterangan sebuah desain buku.</p>

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Selain prinsip atau di atas terdapat pula prinsip konstanta dan variabel. Misalkan, pada desain buku anak-anak terdapat dua bahasa. Huruf yang digunakan sama, demikian dengan ukuran huruf. Perbedaan diterapkan pada warna, seperti warna hitam untuk teks berbahasa asing (Inggris), dan warna lain untuk teks berbahasa Indonesia.

Selama ini desain buku-buku Bentang Pustaka membatasi hanya pada beberapa jenis huruf berkait untuk huruf baca. Huruf-huruf berkait yang sering digunakan yaitu Caparal, Century School Book, dan Adobe Garamond. Huruf berkait digunakan menjadi huruf baca karena keunggulannya dalam sisi optis yaitu mengalirkan gerak membaca dari huruf ke huruf melalui kait yang terapat di setiap huruf berkait. Pilihan menambahkan atau menggunakan huruf tidak berkait dimungkinkan, misalkan untuk kebutuhan di luar huruf baca. Kecocokan dengan huruf berkait menjadi hal mendasar dalam mempertimbangkan memilih jenis huruf.

Prinsip hirarki juga hadir dalam hal estetika, terutama untuk buku-buku dengan signature huruf yang kuat pada sampulnya. Kekuatan bentuk huruf atau *signature* tersebut turut menjadi pertimbangan jenis huruf baca yang digunakan, dan berikutnya memengaruhi pada jenis huruf tidak berkait yang digunakan.

Tabel V.12 Tabel hirarki keselarasan huruf

Hirarki Keselarasan Jenis Huruf			
Sampul Muka	Isi		
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Signature/logotype</i> (nama penulis) • Huruf judul buku 	Huruf baca (<i>body text</i>)	<i>Quote text</i>	<i>Caption</i>

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Dengan menempatkan huruf pada judul buku pada desain sampul, atau *signature/logotype* nama penulis memperlihatkan bahwa sisi estetik, identitas, dan

keteringatan menjadi prinsip-prinsip eksternal yang penting bagi buku-buku terbitan Bentang Pustaka.

Tabel V.13 Tabel desain buku Sirkus Pohon



Foto: FX Widyatmoko (2019)

Jenis buku yang menekan sisi estetik namun cukup kompleks dalam optimalisasi karakter huruf yaitu buku ajar. Ciri tipografi desain isi buku ajar yaitu memiliki

gaya dan karakter paragraf (*paragraph style, character style*) yang cukup banyak. Banyaknya *paragraph style* disebabkan struktur teks dalam buku ajar yang cukup beragam seperti judul bab, sub bab, teks isi, teks tabel, teks rumus, teks *caption*. Kompleksitas teks dalam buku ajar membutuhkan prinsip hirarki, konstanta, dan variabel yang mana sedapat mungkin tidak terlalu banyak menggunakan jumlah huruf. Keragaman jenis huruf juga terdapat dalam buku-buku fiksi. Keragaman tersebut disebabkan jenis teks seperti teks personal yang direpresentasikan lewat huruf *script*. Meski beragam namun hirarki teks pada buku-buku fiksi umumnya tidak sebanyak hirarki pada buku-buku non fiksi terutama buku ajar.

Tabel V.14 Tabel desain sampul muka buku-buku Emha Ainun Nadjib

			<p>Keterangan: Tipografi desain nama penulis pada sampul juga mengalami perkembangan. Misal, perkembangan perubahan (dan penetapan) desain nama penulis. Di beberapa buku Emha Ainun Nadjib terbitan Bentang Pustaka terdapat gerak perubahan desain nama penulis, dari ketikan nama dan latar bidang kolasean menjadi <i>signature</i>. <i>Signature</i> ini memperkuat identitas buku-buku Emha, membangun keteringatan bagi pembaca setianya. Hal ini cukup membedakan dengan sampul buku-buku Cak Nun di dekade sebelumnya.</p>

Foto: FX Widyatmoko (2019)

- Wawancara dengan pihak Surat Kabar Harian Jogja Rabu, 24 Juli 2019, malam, di kantor Harian Jogja, Yogyakarta

Narasumber dari Harian Jogja dalam wawancara penelitian ini yaitu Nugroho Nurcahyo, Daniel Kristian (desainer tata letak). Wawancara terarah pada usaha memahami terapan prinsip-prinsip dalam tipografi desain surat kabar (cetak) adalah untuk mengetahui hal-hal yang mendasari bagaimana huruf dikelola untuk berbagai kebutuhan komunikasi dalam sebuah surat kabar. Besar kemungkinan tiap surat kabar memiliki tata cara mengelola masing-masing, yang bisa ditandai menggunakan penggunaan istilah untuk berbagai rubrik, pemilihan jenis huruf terutama untuk berbagai jenis berita beserta susunan-anatomi isinya, penggunaan warna pada huruf, dsb.

Seperti yang dituliskan di bagian Pendahuluan penelitian ini, yaitu penelitian ini juga bertujuan mencari prinsip-prinsip dasar yang mendasari praktik mengelola huruf pada sebuah surat kabar, terutama prinsip yang berada di luar huruf (eksternal). Desain surat kabar dipilih menjadi obyek penelitian karena kompleksitasnya, yaitu terdiri atas berbagai rubrik, ruang yang terbatas, waktu pengerjaan yang singkat, kontinuitas desain surat kabar dari hari ke hari (dari edisi ke edisi), pembagian ruang dengan iklan, teks isi yang bersambung ke halaman lain, dsb. Dari situ boleh diharapkan didapati prinsip-prinsip yang mendasari pengelolaan huruf dalam sebuah surat kabar yang selain sudah kompleks namun juga disertai hal lain di luar huruf yang mendasari praktik penerapan huruf tersebut.

Tipografi desain SKH Harjo merepresentasikan sifat berita. Dalam SKH Harjo terdapat berita *hard news*, *soft news*, *feature*. Jenis huruf yang digunakan terkesan beragam namun keberagaman huruf tersebut masih serumpun. Arti huruf serumpun yaitu menggunakan berbagai keluarga huruf seperti *reguler*, *italic*, *bold*, *bold italic*, serta variasi huruf seperti *light*, *condensed*, *condensed bold*.

Berita di halaman pertama (halaman depan atau halaman 1) berita yang ditata (*layout*) bersambung ke halaman lain. Prinsip yang diterapkan oleh SKH Harjo yaitu sambungan harus selesai dalam satu kalimat. Artinya, tidak ada sambungan yang di tengah-tengah kalimat. Selain itu selesai dalam satu kalimat juga sekaligus akhir paragraf. Jadi, kalimat terakhir dalam satu paragraf. Paragraf selanjutnya ada di halaman sambungan. Jumlah baris dalam satu kolomnya pun tidak boleh di bawah lima (5) baris dan tidak di atas enam (6) kolom berita. Jumlah baris tersebut untuk merepresentasikan nilai atau sifat berita yaitu sebagai berita *hard news* (berita utama). Prinsip yang diterapkan ini menyebabkan huruf-huruf dalam beberapa baris di akhir paragraf yang akan bersambung dirapatkan sehingga kesan *condensed* sangat terlihat, meski besar huruf (*body text*) tetap. *Range condensed* berada di angka minimal 30pt (-30) dan maksimal 10 pt (+10). Di luar *range* tersebut huruf akan sangat terlihat rapat, sesak, atau padat yang berpengaruh terhadap keterbacaan dan bentuk huruf secara keseluruhan (*the shape of words*) dan mengurangi sisi keterbacaan (*legibility-readability*/sisi internal huruf).

Hal lain yang mendasari jumlah paragraf dalam berita bersambung pada *hard news* di halaman 1 yaitu susunan berita piramida terbalik. Dalam susunan berita piramida terbalik paragraf-paragraf awal sudah memberi gambaran tentang isi berita. Sebaliknya dalam berita *soft news* atau *feature* menerapkan susunan piramida tegak atau struktur lainnya sehingga tulisan *soft news* dan *feature* harus dibaca keseluruhan. Untuk itu prinsip representasi sangat penting dalam tipografi desain berita *hard news* di halaman 1. Prinsip representasi pentingnya isi berita *hard news* diterapkan lewat aturan dalam tipografi desain kolom berita *hard news* sebagai berikut.

Tabel V.15 Tabel tipografi desain SKH Harjo

Tipografi Desain pada Berita <i>Hard News</i> (di halaman 1 atau lembar pertama tiap lipatan)				
Huruf	Kolom	Paragraf	Konstanta	Variabel
Huruf Judul	-	-	Jenis, warna, dan <i>align</i>	Ukuran huruf (minimal 70pt, maksimal 100pt), lebar kolom
Huruf Isi	Jumlah baris dalam tiap kolom tidak kurang dari lima (5) baris, dan tidak lebih dari enam (6) baris. Aturan tidak kurang dari lima baris sebagai yang diutamakan.	Paragraf terakhir harus berupa kalimat tuntas, tidak berupa kalimat yang dipenggal. Paragraf selanjutnya bersambung ke halaman lain.	Jenis, ukuran, warna, dan <i>align</i> huruf isi	Jarak antar huruf (<i>kerning</i>) dalam kalimat isi berita <i>hard news</i> bisa tanpa dirapatkan, bisa pula dirapatkan, tergantung kebutuhan kalimat terakhir dalam paragraf terakhir sebelum bersambung ke halaman lain. Aturan kerapatan yaitu minimal 30pt dan maksimal 10pt.

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Keputusan bahwa paragraf-paragraf awal di halaman satu tidak boleh kurang dari lima baris dalam satu kolom, dan sambungan harus berupa kalimat utuh dalam satu paragraf, merepresentasikan susunan berita piramida terbalik dan sifat atau nilai penting berita. Walau hanya terdiri atas beberapa paragraf namun sudah atau harus mampu merepresentasikan nilai penting berita tersebut. Rekayasa memadatkan beberapa baris huruf di paragraf berita *hard news* merupakan cara yang diterapkan pada tipografi desain *body text hard news* tersebut.

Demikian pula untuk besar huruf pada judul berita *hard news*. Besar huruf tidak selalu tetap, namun memiliki batas maksimal dan minimal. Batas ini untuk menjaga konsistensi tipografi desain dalam edisi SKH Harjo di hari-hari lainnya. Jenis huruf sebagai unsur yang tetap (konsisten), dan besar huruf sebagai unsur yang berubah (variabel). Unsur tetap lainnya yaitu warna huruf, sedangkan *align* untuk berita *hard news* adalah tetap (rata kanan kiri), dan berbeda dari *align* untuk berita di luar *hard news* atau berita *soft news* (rata kanan kiri).

Tipografi desain dalam SKH Harjo juga didasari hirarki atau tingkatan sebagai sebuah berita. Dalam SKH Harjo hirarki atau tingkatan berita tersebut dikenal sebagai derajat berita. *Indepth news* dalam bentuk *hard news* merupakan tingkatan teratas dalam hal berita. Selanjutnya *soft news*, *feature*, dan rubrik lainnya. Derajat berita tersebut juga direpresentasikan melalui bagaimana huruf dikelola.

Tipografi desain halaman 1 Harian Jogja merupakan desain yang cukup kompleks. Kompleksitas tersebut disebabkan perwajahan di halaman 1 selain mampu menarik perhatian (persuasi) juga merepresentasikan bobot berita (informasi). Dua kebutuhan tersebut difasilitasi melalui terapan huruf untuk berbagai kebutuhan dalam berita, seperti penggunaan *lead*, penggunaan *pointer* (judul kecil di atas judul berita) yang diberi warna berbeda yaitu warna merah (warna identitas SKH Harian Jogja) dan warna hijau (warna identitas SKH Harian Jogja) untuk rubrik di luar *hard news*, misalkan *feature*. Penggunaan *pointer* tersebut juga untuk mempercepat informasi isi berita *hard news*.

Penempatan judul berita *hard news* di halaman pertama berada di bagian tengah atas garis lipat kertas surat kabar. Hal ini menggambarkan adanya sisi pragmatis surat kabar seperti sewaktu dilipat dan dijual di jalanan atau rak di tempat-tempat penjualan surat kabar. Berikut ini akan ditampilkan tabel yang memuat ringkasan prinsip tipografi desain pada desain SKH Harian Jogja tersebut.

Tabel V.16 Tabel ringkasan prinsip tipografi desain SKH Harjo

Ringkasan Prinsip		
<p>Prinsip representasi. Prinsip utama dalam tipografi desain SKH Harian Jogja yaitu prinsip representasi. Prinsip ini digunakan untuk menggambarkan bobot-isi berita <i>hard news</i>.</p>	<p>Prinsip kecepatan informasi. Prinsip ini diterapkan pada tipografi desain SKH Harian Jogja terutama untuk mempercepat gambaran isi sebuah berita, yaitu melalui huruf pada <i>pointer</i>, huruf untuk <i>lead</i> berita.</p>	<p>Prinsip persuasi & identitas. Prinsip ini untuk memberi wajah gaya desain tipografi pada desain SKH Harian Jogja, yaitu pemberian warna identitas SKH Harian Jogja (merah, hijau) untuk <i>pointer</i> berita.</p>
<p>Simpulan: Prinsip-prinsip dalam tipografi desain tersebut merupakan kebutuhan dalam desain SKH Harian Jogja, yaitu kebutuhan sebagai media yang berbobot dalam pemberitaan, menarik perhatian, dan berkomunikasi secara cepat tanpa mengurangi bobot/nilai berita. Rekayasa dalam terapan huruf akibat prinsip-prinsip tersebut yaitu penerapan <i>range</i> merapatkan jarak huruf dalam isi berita, sedangkan untuk judul berita diterapkan <i>range</i> pada ukuran atau besar huruf. Baik isi maupun judul berita memiliki konsistensi yaitu dalam hal jenis huruf masing-masing. Prinsip internal huruf terasa direkayasa dalam keputusan untuk merapatkan huruf isi berita.</p>		

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

- Wawancara dengan pihak Surat Kabar Harian Tribun Jateng (SKH Tribun Jateng), Sabtu, 27 Juli 2019, malam, di Gd. KOMPAS Tribun Jateng, Semarang

Wawancara dengan pihak Tribun Jateng yaitu dengan narasumber Aditia Kurniawan (desainer tata letak), dan Bram Kusuma (ilustrasi, komik, infografis). Ulasan tentang prinsip-prinsip dalam tipografi desain surat kabar (cetak) adalah untuk mengetahui hal-hal yang mendasari bagaimana huruf dikelola untuk berbagai kebutuhan komunikasi dalam sebuah surat kabar. Besar kemungkinan tiap surat kabar memiliki tata cara mengelola masing-masing, yang bisa ditandai menggunakan penggunaan istilah untuk berbagai rubrik, pemilihan jenis huruf terutama untuk berbagai jenis berita beserta susunan-anatomi isinya, penggunaan warna pada huruf, dsb. Dengan demikian ulasan desain surat kabar harian Tribun Jateng sedikit banyak terdapat kesamaan dan perbedaan dari ulasan sebelumnya yaitu desain surat kabar Harian Jogja di atas.

SKH Tribun Jateng merupakan grup dari KOMPAS Gramedia. SKH Tribun tidak hanya terdapat di Jawa Tengah. Di Jawa Tengah bernama Tribun Jateng, di Jogja bernama Tribun Jogja, demikian di beberapa tempat lain. Hal ini sedikit banyak mendasari penerapan tipografi desain pada SKH Tribun terutama hal-hal yang sama, meski ada pula yang berbeda.

Berita-berita dalam SKH Tribun Jateng memiliki hirarki atau tingkatan. Berita utama, atau *headline*, bisa disertai anak *headline* atau diistilahkan sebagai *sidebar*. Demikian dengan grafis yang juga terdapat grafis master (ditempatkan di halaman pertama, dan di bagian atas), dan grafis indeks yang bisa terdapat di bawah grafis utama atau di halaman lain.

Tipografi desain dalam SKH Tribun Jateng menerapkan konsistensi dan fleksibilitas. Hal tersebut memiliki latar belakang yaitu sebagai satu kelompok grup Tribun. Misalkan, jenis huruf dan besar huruf pada judul berita (terutama *headline*) adalah tetap. Keluarga huruf yang digunakan yaitu *bold*. Penempatannya (*align*) juga tetap, yaitu rata tengah. Hanya saja terdapat sisi variabel (berubah) yaitu jarak antar huruf (*kerning*) terutama untuk judul yang panjang dan memenuhi ruangan (lebar kolom). Meski praktik merapatkan kata dalam judul namun hal tersebut kurang begitu kentara, kecuali bagi yang jeli mengamatinnya. *Range* atau jangkauan kerapatan antar huruf (*kerning*) pada judul yaitu 85 hingga 70%, dan jika terpaksa harus dirapatkan batas toleransinya yaitu 60%. Di luar 60% huruf tidak *readable-legible* (prinsip internal huruf). Huruf judul pada anak *headline* juga sama jenis huruf serta penempatannya dengan huruf judul *headline*, hanya berbeda ukuran atau besarnya yaitu di bawah huruf judul *headline*. Andaikata kerapatan huruf sudah maksimal maka digunakan keluarga huruf tidak tebal (*regular*).

Pembedaan *headline* dengan anak *headline* selain pada besar judul berita yaitu pada *bodytext*. *Bodytext* pada tulisan atau berita *headline* sama dengan huruf judul, yaitu berkait. Huruf judul anak *headline* yaitu huruf berkait, sedangkan

huruf pada *bodytext* anak *headline* yaitu huruf tidak berkait. Ruang untuk anak *headline* berada di bawah atau setelah *headline*. Berikut tabel hirarki *headline* dengan anak *headline* tersebut.

Tabel V.17 Tabel hirarki *headline* Tribun Jateng

Huruf	Headline	Anak Headline
Judul/title	Berkait, rata tengah (<i>center</i>), <i>bold/regular</i> , lebih besar dari anak <i>headline</i> , tidak menerapkan pemenggalan kata, warna hitam	Berkait atau tidak berkait (variabel) menyesuaikan dengan jumlah berita anak <i>headline</i> , rata tengah (<i>center</i>), lebih kecil dari <i>headline</i> , tidak menerapkan pemenggalan kata, warna hitam
Bodytext	Berkait, <i>left justify</i> , <i>regular</i> , menerapkan pemenggalan kata, warna hitam, <i>align</i> menyesuaikan apakah terdapat ilustrasi atau tidak	Tidak berkait, <i>regular</i> , menerapkan pemenggalan kata, warna hitam, <i>align</i> menyesuaikan apakah terdapat ilustrasi atau tidak

Keterangan: “KPK Amankan Uang dari Bupati Kudus” adalah *headline*, “Ganjar: Hanya yang Bernyali Tinggi” sebagai anak *headline*. Anak *headline* ditempatkan di bawah *headline*. Jenis huruf judul pada anak *headline* yaitu tidak berkait (jumlah anak *headline* adalah satu).



Keterangan: “Megawati dan Prabowo Bertemu” adalah *headline*, “Bukan Negosiasi Kursi” dan “Maruf Tak Ikut Seleksi Menteri” sebagai anak *headline*. Anak *headline* ditempatkan di bawah *headline*. Jenis huruf judul pada anak *headline* yaitu satu judul tidak berkait, dan judul lain berkait (jumlah anak *headline* adalah dua). Perbedaan jenis huruf anak *headline* seperti halnya jumlah kolom berita atas bawah, yaitu dibedakan.

Foto: Aditya Mahatma Putra (2019)

Berikut susunan hirarki serta konstanta dan variabel huruf pada *headline* dan anak *headline*, dan rubrik lain dalam SKH Tribun Jateng terutama di halaman depan. Selain *headline* dan anak *headline* konstanta variabel juga meliputi tipografi desain pada grafis, berita indeks, *feature*, tabel, *quote*, dan komik.

Tabel V.18 Tabel hirarki, konstanta, dan variabel headline dan anak headline Tribun Jateng

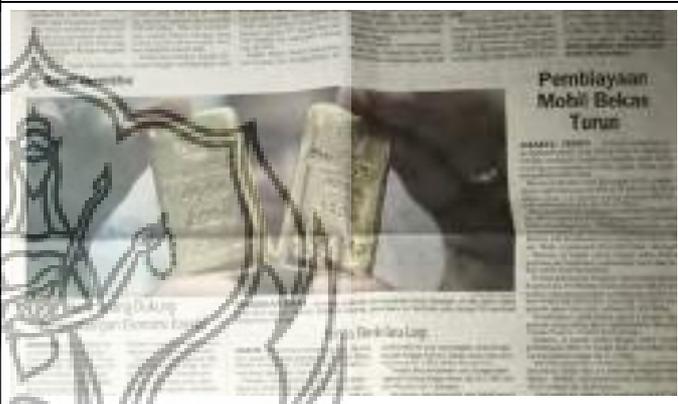
Rubrik	Hirarki antar rubrik	Konstanta		Variabel	
		Judul	Bodytext	Judul	Bodytext
Headline	Pertama (utama)	Ukuran, warna, <i>align</i>	Ukuran, warna	Lebar, <i>font family</i> , jumlah baris	<i>Left justify</i> , Rata kiri, dan jika terdapat ilustrasi <i>align</i> menyesuaikan kontur luar ilustrasi
Anak headline	Kedua (pendukung)	Ukuran/besar huruf, jenis huruf, warna, <i>align</i> , penempatan berada di atas garis lipat tengah kertas	Ukuran/besar huruf, jenis huruf, warna	Ukuran/besar huruf, jenis huruf, warna, <i>align</i> , penempatan berada di atas garis lipat tengah kertas, jumlah baris	Rata kiri, dan jika terdapat ilustrasi <i>align</i> menyesuaikan kontur luar ilustrasi
Berita Indeks		Jenis huruf, ukuran-besar huruf, warna, <i>align</i>	Jenis huruf, ukuran-besar huruf, warna, <i>align</i>	Lebar judul-kolom	Jumlah kolom, <i>align</i>
Feature		Jenis huruf, ukuran-besar huruf, warna	Jenis huruf, ukuran-besar huruf, warna	Lebar judul-kolom	Jumlah kolom, <i>align</i>
Grafis	Grafis Master	Jenis huruf (tidak berkait)	Jenis huruf (tidak berkait)	Warna, ukuran	Warna, ukuran
	Grafis Indeks	Jenis huruf (tidak berkait)	Jenis huruf (tidak berkait)	Warna, ukuran	Warna, ukuran
Tabel		Jenis huruf (tidak berkait)	Jenis huruf (tidak berkait)	Jenis huruf (tidak berkait)	Warna, ukuran
Quote			Jenis huruf (tidak berkait), warna		
Komik		Jenis huruf (tidak berkait)		Jenis huruf (tidak berkait)	

Keterangan: Identifikasi detail tipografi desain setiap rubrik bisa diperoleh lewat pedoman desain dari pihak/lembaga bersangkutan yaitu SKH Tribun Jateng. Identifikasi di atas ebatas untuk menunjukkan kompleksitas tata kelola huruf di Tribun Jateng. Banyaknya kategori atau jenis konten berita sudah merupakan sebuah kompleksitas tersendiri, dan guna membangun identitas masing-masing konten tersebut dibutuhkan unsur di luar huruf untuk memerincinya yaitu unsur yang tetap (konsistensi) dan unsur yang berubah (variabel). Identifikasi di tingkat konstantan dan variabel dapat menjelaskan bahwa setiap hari

desain surat kabar sama namun sekaligus memiliki perbedaan dalam mengelola huruf (tipografi desain surat kabar harian). Sebagai sebuah surat kabar dalam satu grup peran desain tata letak dan tipografi SKH Tribun Jateng memiliki kesamaan dengan Tribun di kota lain. Peran desainer akan terlihat justeru dalam hal penerapan prinsip huruf di sisi variabel seperti menentukan besaran *condensed* untuk huruf judul, menentukan jumlah kolom dan membedakan antar kolom (atas bawah) lewat jumlah kolom yang berbeda, dan variabel huruf yang terakomodir di info grafis. Bisa dikatakan bahwa sisi variabel lebih banyak melibatkan peran dan keputusan dari seorang desainer (manusia).

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Tabel V.19 Tabel huruf untuk foto

Jenis	Judul	Caption	Contoh Terapan
Foto berita	Kapital, tidak berkait, <i>bold</i> , rata <i>left justify</i> .	Tidak berkait, <i>regular</i> , rata <i>left justify</i> .	
Foto esai	Kapital, tidak berkait, <i>bold</i> . Rata tengah dan baris terpisah dari keterangan isi foto.	Tidak berkait, <i>regular</i> , rata <i>left justify</i> , baris terpisah dari judul foto (di bawah judul foto).	

Keterangan: Tipografi desain pada foto esai ditata seperti halnya judul berita, yaitu judul rata tengah, atas, dan keterangan isi di bawah, rata *left justify*. Hal ini didasari pemikiran bahwa foto esai memiliki nilai berita dan bisa berdiri sendiri tanpa disertai berita.

Sumber: Aditya Mahatma Putra (2019)

Konsistensi penerapan tipografi desain pada SKH Tribun Jateng cukup terjaga karena SKH Tribun berada dalam satu grup Tribun. Meski berada dalam satu grup

namun memiliki perbedaan dari Tribun lain. Misalkan, grafis master di halaman pertama Tribun Jateng bisa berupa ilustrasi, infografis, atau foto. Lain dengan Tribun Jogja yang mengutamakan foto sebagai aspek visual utama di halaman depan. Seturut pernyataan desainer tata letak Tribun dalam wawancara penelitian ini (27/7/2019) Tribun Jogja lebih sering meraih penghargaan dalam kategori desain terbaik untuk halaman pertama surat kabar, dan itu disebabkan konten fotonya (foto jurnalistik). Tribun Jateng pernah memperoleh penghargaan namun dalam kategori koran terbaik (konten), bukan desain halaman pertama.

Selain konsistensi terdapat pula prinsip fleksibilitas. Prinsip ini muncul karena penerapan tipografi desain dalam Tribun Jateng dimulai lewat penempatan iklan. Batas penerimaan iklan yaitu sore hari, dan pengiklan bisa memesan ruang di halaman pertama maupun halaman lain. Ruang iklan di halaman pertama pun tidak selalu sama atau tetap dari hari ke hari. Maka bisa disampaikan bahwa tipografi desain Tribun Jateng dimulai lewat variabel, yaitu ruang iklan yang dari hari ke hari tidak selalu tetap besar dan letaknya. Hal tersebut menyebabkan penempatan berita juga tidak selalu tetap dari hari ke hari. Maka perlu penyesuaian (fleksibel).

Konsistensi pada ukuran atau besar huruf pada judul diimbangi dengan jumlah kolom dalam berita. Jumlah kolom yang tidak sama ini ditujukan agar huruf-huruf isi berita (*bodytext*) tidak membangun kesan kaku atau fleksibel. Jadi dalam hal ini dihindari repetisi jumlah kolom, yaitu jumlah kolom yang tidak sama antara berita di atas dan di bawah. Jika berita di atas terdiri atas dua kolom, maka berita di bawahnya bisa terdiri dari satu atau tiga kolom. Berita di bawahnya lagi bisa kembali dalam dua kolom. Keputusan ini didasari pertimbangan agar desain tidak terlalu kaku atau monoton. Jadi, ada prinsip menghindari repetisi jumlah kolom yang sama antara berita di atas dengan di bawahnya dengan tujuan terbangun dinamika visual ruang secara keseluruhan (dan berbeda dalam per bagiannya).

Tabel V.20 Tabel ringkasan prinsip tipografi desain SKH Tribun Jateng

Ringkasan Prinsip
<p>Prinsip konsistensi-identitas. Prinsip ini didasari bahwa SKH Tribun Jateng merupakan satu grup dengan Tribun. Konsistensi-identitas diterapkan antara lain aturan besar huruf judul yang selalu sama, jenis huruf yang sama untuk judul berita namun bisa berbeda <i>typeface</i> misalkan Tribun Jateng dan Tribun Jogja sama-sama menggunakan huruf berkait untuk huruf judul berita <i>headline</i> namun berbeda nama hurufnya, jenis huruf yang sama untuk <i>quote</i> yaitu huruf tidak berkait namun berbeda dalam pemberian warna tanda petik (Tribun Jateng oranye, Tribun Jogja biru), demikian pula dengan <i>align quote</i> juga berbeda (Tribun Jateng rata kanan, Tribun Jogja rata tengah). Intinya prinsip konsistensi-identitas pada huruf dalam SKH Tribun Jateng untuk membedakan identitas Tribun Jateng dari Tribun lain sekaligus untuk menerapkan kesamaan sebagai satu grup surat kabar.</p>
<p>Prinsip keberbedaan & fleksibilitas. Prinsip keberbedaan dapat terlihat pada pilihan perbedaan ukuran huruf judul terutama untuk rubrik yang serumpun (<i>headline</i> dengan anak <i>headline</i>), juga untuk antar rubrik/berita (<i>headline</i> dengan berita indeks). Perbedaan juga diterapkan melalui perbedaan jumlah kolom untuk berita/artikel yang posisinya atas-bawah. Selain berbeda dalam besar huruf judul, atau jenis huruf baca dan align, kecepatan membedakan akan lebih terasa jika menggunakan perbedaan jumlah kolom disebabkan akan terlihat secara keseluruhan. Selain itu perbedaan jumlah kolom tersebut juga untuk memunculkan dinamisasi ruang, yaitu agar tampilan tata letak tidak kaku atau monoton (karena antar berita/artikel sudah mengandung unsur konstanta satu sama lain). Prinsip fleksibilitas bertumpu pada tata letak surat kabar yang dinamis. Kolom pada surat kabar Tribun Jateng walaupun terpaksa dengan sistem tujuh (7) kolom pada prakteknya dapat berubah. Tujuannya untuk menghindari repetisi garis jarak antar kolom (<i>gutter</i>) yang jika tidak dibedakan dapat mengecoh mata pembaca (artikel di atas dianggap sama atau jadi satu dengan artikel di bawahnya). Bagian judul <i>headline</i> dan anak <i>headline</i> juga turut memengaruhi, bahkan dalam satu artikel atau berita dapat dijumpai jumlah kolom yang berbeda pada berita <i>headline</i> dengan anak <i>headline</i>. Terapan tipografi desain untuk membedakan antara berita satu dengan yang lain (termasuk berita <i>headline</i> dengan anak <i>headline</i>) memberi keleluasaan menentukan jumlah kolom yang berbeda untuk letak berita yang berdekatan (atas dan bawah).</p>
<p>Prinsip Efektivitas. Prinsip ini menekankan pada kepadatan tata letak surat kabar, terutama pada bagian berita. Sebelum mengatur tata letak pada halaman surat kabar divisi iklan hadir lebih dulu dalam wujud penempatan ruang untuk iklan. Karena itulah tata letak berita menyesuaikan dengan sisi bagian atau alokasi yang masih tersedia. Berita disusun sepadat mungkin. Hal ini tampak jelas pada bagian judul <i>headline</i> yang dibuat serapat mungkin (jika bisa dalam satu baris, jika tidak bisa satu maka dua baris, bahkan dapat kita jumpai judul <i>headline</i> tiga baris. Efektivitas jumlah baris judul <i>headline</i> tersebut dengan mengatur kerapatan huruf bahkan ketebalan huruf (dari <i>bold</i> ke <i>regular</i>) hingga mencapai seminim mungkin namun tetap dengan mempertimbangkan faktor keterbacaan.</p>

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

- Wawancara dengan Imam Risdiyanto (Lini *E-Book*), dan Rahmat Tsani (Lini *E-Book*) tentang tipografi pada buku elektronik, di Penerbit Bentang Pustaka, Jl Palagan No 101, Sleman, Yogyakarta, 23 Agustus 2019, pk 9.45 WIB

Buku digital atau *e-book* penerbit Bentang Pustaka merupakan usaha mengalihformatkan dari buku versi cetak ke buku versi digital, atau adaptasi cetak ke digital. Alih format tersebut diusahakan semirip mungkin dengan versi cetak. Maka itu dalam halaman Katalog Dalam Terbitan (KDT), atau halaman ISBN dituliskan digitalisasi oleh, bukan desainer buku elektronik. Layanan buku elektronik yang digunakan penerbit Bentang Pustaka yaitu aplikasi buku elektronik berplatform Google, yaitu Google Playbooks.

Alih format dari buku versi cetak ke buku elektronik dengan mengusahakan semirip mungkin tata letak dan berbagai unsur lain dalam tipografi hanya berbeda dalam sistem atau satuan perangkat digital yang digunakan. Misalkan, desain tata letak buku versi cetak menggunakan perangkat lunak Adobe Indesign dengan satuan tinggi huruf yaitu *point* (pt). Lain halnya dengan perangkat pengalih format yang digunakan menggunakan satuan *pixel* untuk tinggi huruf. Demikian pula dengan *leading* (jarak antar baris) pada format cetak menggunakan satuan *point* (pt), sedangkan pada perangkat lunak pengalih format ke versi digital menggunakan satuan persentase (%).

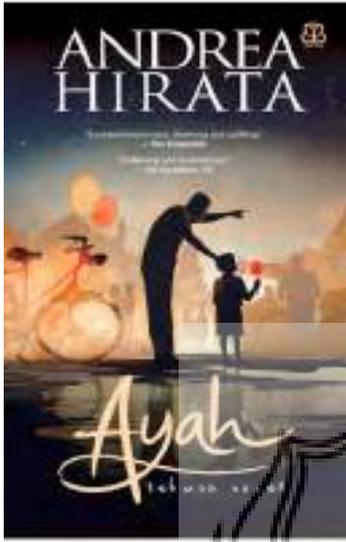
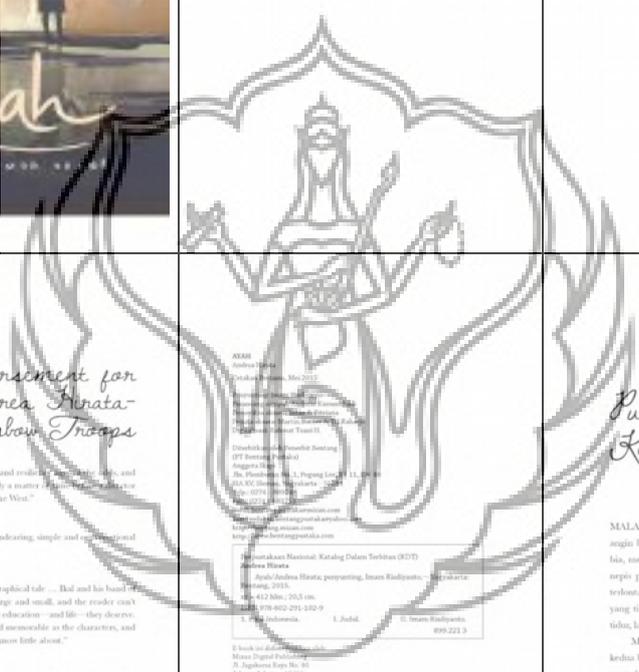
Hal-hal yang tetap dipertahankan dari versi cetak ke versi buku elektronik yaitu jenis huruf, *align* paragraf, dan berbagai jarak dalam huruf seperti jarak antara judul dengan baris pertama paragraf disamakan seperti halnya pada versi cetak. Meski hal-hal tersebut diusahakan sama atau sedekat mungkin dengan versi cetak, fasilitas yang disediakan oleh Google Playbooks, dalam buku elektronik terbitan Bentang Pustaka dirancang untuk dapat diubah oleh pembaca-pengguna (*user*). Perubahan yang dapat diterapkan menyesuaikan dengan layanan perubahan (*custom*) yang tersedia pada aplikasi membaca buku elektronik. Perubahan tersebut meliputi jenis huruf, warna, *align* atau sisi rata paragraf (*align text left*, *center text*, *align text right*, *justify text*). Demikian pula jenis text juga bisa diubah

seturut pilihan pembaca, misalkan dari format asli (orisinal) sesuai versi cetak ke format *text* yang mengalir (*flowing*) yang menyebabkan tidak adanya nomor halaman pada daftar isi dan pada halaman isi. Format mengalir tersebut disertai dengan layanan link pada daftar isi sehingga pembaca-pengguna dapat mengklik judul bab pada daftar isi (dan pada bagian *text* lain) untuk sampai pada bagian *text* yang dituju. Perubahan susunan gambar dan *text* juga terjadi bila orientasi gawai dirubah dari *potrait* ke *landscape*.

Perubahan lain yang diterapkan pada buku versi elektronik yaitu perubahan dari *footnote* menjadi *endnote* (catatan akhir di setiap bab). *Header* dan *footer* tidak diterapkan pada versi buku elektronik. Intinya, tampilan halaman buku elektronik cenderung polos (*clean*). Model perpindahan halaman yang diterapkan pada buku elektronik terbitan Bentang Pustaka yaitu model geser ke kanan kiri (*swept*), dan bukan model geser ke atas bawah (*scroll*). Ukuran huruf pun dirancang dapat dirubah oleh pengguna sewaktu digunakan, yaitu dengan model desain yang *rezisable* dan *flowable*.

Lain halnya dengan buku terbitan Bentang Pustaka yang berbasis gambar, atau gambar cukup dominan. Misalkan, buku anak-anak, buku ilustratif. Buku-buku jenis ini diformat dalam bentuk PDF, atau JPG dengan tujuan untuk memertahankan tata letak desain secara keseluruhan. Dari hasil wawancara pihak Bentang Pustaka menyampaikan bahwa sejauh ini *user* (pembaca buku elektronik Bentang Pustaka) merasa cocok dengan versi mengalir (*liquid*). Dan bagi yang mengerjakan digitalisasi daya tarik mendesain buku digital salah satunya jika dalam mengubah format dari Adobe Indesign ke versi buku digital tidak banyak perubahan. Seperti halnya pada Adobe Indesign (versi cetak) yang disertai fasilitas untuk memastikan apakah terdapat kesalahan dalam proses kerja kita, demikian pula dengan digitalisasi menggunakan perangkat lunak yaitu *epub checker* untuk memastikan apakah proses digitalisasi sudah benar atau tidak. Tabel berikut memuat versi orisinal buku elektronik terbitan Bentang Pustaka, dan perubahan pada tipografi yang dilakukan oleh pembaca-pengguna (*user*).

Tabel V.21 Tabel tipografi desain buku elektronik (versi *original*) terbitan Benteng Pustaka, novel berjudul Ayah, karya Adrea Hirata

	<p style="text-align: center;"><i>Ayah</i></p> 	<p style="text-align: center;"><i>Ayah</i></p> <p style="text-align: center;">ANDREA HIRATA.</p> 
<p style="text-align: center;"><i>Endorsement for Andrea Hirata- The Rainbow Troops</i></p> <p>"This fine story about strength and resilience, hope, and the power of hope ... seems only a matter of time before it brings this story to cinemas in the West." —<i>The Economist</i></p> <p>Andrea Hirata has written an endearing, simple and inspirational prose ... inspiring story." —<i>The Guardian UK</i></p> <p>"Inspiring and cloudy autobiographical tale ... Dad and his band of plucky cohorts face obstacles large and small, and the reader can't help but root for them to get the education—and life—they deserve. The writing is as compelling and memorable as the characters, and a rare window into a world we know little about." —<i>Harper Collins</i></p> <p>"From Indonesia, an inspiring, record-breaking bestseller—and a modern fairy tale." —<i>Amazon.com</i></p> <p>"Incredibly moving and full of hope, <i>Rainbow Troops</i> swept Indonesia off its feet, selling over five million copies and becoming the highest-selling book in its history. It will sweep you away too." —<i>Penguin</i></p>	<p>AYAH Andrea Hirata Penerbit Benteng Pustaka, Mei 2012 ISBN 978-602-211-212-9 978-602-211-212-9 Penerbit Benteng Pustaka Jl. Pemuda No. 1, Popping Circle 11, Blok 4 10130 Jakarta, Indonesia Telp: 021-7842772 www.bentengpustaka.com bentengpustaka@gmail.com http://www.bentengpustaka.com</p> <p>Perwakilan Nasional: Katalog Dalam Terbitan (KDT) Andrea Hirata Ayah/ Andrea Hirata, penyunting, Inan Rudiyaningrum/ Benteng Pustaka, 2012. 300-412 hlm.; 20,5 cm. ISBN 978-602-211-212-9 1. Fiksi Indonesia. I. Judul. II. Inan Rudiyaningrum. III. Benteng Pustaka. IV. 899.2213</p> <p>E-book on <i>Kindle</i> available at: Marketplace Kindle 3. Japhura Epub No. 40 Jakarta Selatan 15265 Phone: +62 21 7842457 (Marketing) Fax: +62 21 7842772 email: marketing@bentengpustaka.com</p>	<p style="text-align: center;"><i>Purnama Kedua Belas</i></p> <p>MALAM senyap, tak ada suara kecuali bunyi kafilah-kafilah angin berembus dari selatan, menampar-nampar atap rumah, menyelik dan delinas, menjatuhkan buah kenari, menjeris permukaan Danau Miranik, menjerip padang, lalu terdengar jangk, jangk ke utara. Seekali laung-laung pipit yang tibat di gulma terbangun, bercah-cair berelast tempat tidur, lalu senyap lagi.</p> <p>Meski tersembul di antara gumpul awan April, purnama kedua belas terang benđerang. Begitu terang sehingga Salsari yang duduk sendiri di beranda, senyik, kesepian, dan merana, dapat melihat garis mata di telapak tangan kirinya. Tangan kanannya erat menggenggam pensil.</p> <p>Tak ada yang dapat dipohaminya, telapak tangannya adalah anak-anak wangi yang tak tentu mana luh mana hi-irinya. Salsari terombang-ambing di risaknya, timbul, terenge-</p>

<p><i>Purnama Kedua Belas</i></p> <p>MALAM senyap, tak ada suara kecuali bunyi kafilah-kafilah angin berembus dari selatan, menampar-nampar atap rumbia, menyelidik daun delima, menatukukan buah kenari, menepis permukaan Danau Merantik, menyapu padang, lalu terlontar jauh, jauh ke utara. Sesekali burung-burung pipit yang tidur di gulma terbangun, bercuit-cuit berbetut tempat tidur, lalu senyap lagi.</p> <p>Meski tersesul di antara gumpal awan April, purnama kedua belas terang benderang. Begitu terang sehingga Sabari yang duduk sendiri di beranda, sedih, kesepian, dan merana, dapat melihat gurat-nasib di telapak tangan kirinya. Tangan kanannya erat menggenggam pensil.</p> <p>Tak ada yang dapat dipahaminya, telapak tangannya adalah anak-anak sumbang yang tak tentu mana hulu mana hilirnya. Apakah diajuka melawan waktu? Apakah diajuka melawan waktu? Kalau tiba saatnya nanti kutinggalkannya? Bujuklah aku, agar tak menangsimumu.</p> <p>Setelah beberapa waktu tinggal di Indragiri Hulu, Zorro yang telanjur jauh hati pada kota nan elok itu harus pindah lagi ke Bagansiapiapi.</p> <p>"Kata orang bandar pelabuhan sedang ramai, saatnya mencari kerja di sana," ujar Lena.</p> <p>Bus ekonomi Sigula-Gula meluncur pelan meninggalkan kota. Zorro membaca lagi puisi itu. Tak sanggup dia menahan air mata, meski Indragiri Hulu berkali-kali membujuknya agar tak menangi.</p> <p>Apa yang terdapat air matamu Siapa yang menemukannya kembali Indragiri Hulu akan memelukmu lagi</p>	<p>Berdiri aku di tepi sungaimu Terpana aku melihat sejarah mengalir di situ Siak, Siak Kenanglah aku Seperti aku kan selalu mengenangmu</p> <p>Bulan lebih rendah Bintang-bintang dapat dijangkau Matahari lebih hangat Karena ingin melihat Rengat dari dekat</p> <p>Kulihat rumah berbaris-baris Di pekarangan bersenda gadis-gadis Tiada pantun yang lebih manis Selain pantun dari Bengkalis Bagai sampun terikat pada bergawang Bagai ikan terikat pada lautan Bagai angin terikat pada awan Begotulah hatiku terikat pada Pariaman</p> <p>Kawanku Indragiri Hulu Apalah dayaku melawan waktu Kalau tiba saatnya nanti kutinggalkannya Bujuklah aku, agar tak menangsimumu</p>	<p>membawa tas yang besar. Zorro kecil juga menyandang tas dan tas punggungnya, berlari-lari limbung mengikuti ibunya. Lena menguatkan dirinya. Aku Marlina, anak ayahku, Markoni, berpantang menangis. Ibu dan anak itu duduk rapat-rapat di Terminal Pinang Baris, tak tahu mau ke mana.</p> <p>Lena merasa telah mengambil putusan terbaik ketika menikah dengan Jon, tetapi kini baginya bagaimana putusan terburuk dalam hidupnya. Terpukul hebat akibat persisahan itu di satu sisi dan berjiwa pemberontak di sisi lain, Lena bergegas. Satu tempat tak pernah dapat memadamkan kecewa, sedih, sesal, dan marah kepada Jon, terutama kepada dirinya sendiri. Mulailah Lena dan Zorro hidup berpindah-pindah seperti kaum nomaden. Zorro tergopoh-gopoh mengajari ibunya.</p> <p>Zorro besar di jalan, terbiasa menempuh perjalanan jauh, naik bus antarkota, naik kereta, dan kapal feri. Dia menjalani hidup yang tak sepatutnya dijalani anak kecil. Dalam perjalanan yang tak henti-henti itu sering dia dan Lena tidur di stasiun kereta, pelabuhan, atau hangku-bangka terminal. Tak jarang mereka berhadapan dengan orang-orang yang kasar.</p> <p>Pernah suatu malam tempat tinggal Zorro didatangi polisi. Sirene bertalu-talu. Lena dibawa polisi. Ketar-ketir hati Zorro menunggu di pekarangan kantor polisi. Tak tahu apa yang terjadi dengan ibunya di dalam sana. Dadanya sesak menahan tangis. Waktu ibunya keluar, dia berlari tergopoh-gopoh menyongsongnya.</p> <p>"Apa yang terjadi, Bunda?" Ibunya tak menjawab. Berkali-kali, tanpa alasan jelas, ibunya membangunnya tengah malam, mereka berlari pontang-panting hanya membawa barang-barang yang bisa disambar dengan cepat, lalu mendengar suara orang berteriak-teriak. Zorro tak tahu dengan siapa dan untuk</p>
<p>Zorro lega karena akhirnya menyelesaikan kelas tingkat SD di Bagansiapiapi. Nilai-nilai rapornya ciamik. Baginya itu istimewa mengingat hidupnya yang kelat-balau. Dia selalu belajar meski keadaan tak mendukung. Dia membaca buku di terminal, di stasiun, dalam bus kereta, dan kapal feri. Dia belajar saat menunggu ibunya pulang dari bekerja menjaga toko. Dia membuat PR sambil menunggu dagangan kue bersama ibunya.</p> <p>Ke mana pun dia pergi, di mana pun dia berada, Zorro gampang menyesuaikan diri dari selalu disukai oleh kawan dan guru-gurunya. Karena semakin besar semakin nyata dia menyadari kecerdasan dan belokkan kerak ibunya dan di sisi lain dia mewarisi ketekunan dan kesabaran Sabari. Tak terbayangkan malang nasib bocah itu jika kombinasi itu tertukar.</p> <p>Guru-guru di Bagansiapiapi tak henti-henti membicarakan pandainya murid baru itu. Nilai Bahasa Indonesia Zorro, humm, 9,5. Hamis sempurna. Mungkin karena manusia tak mungkin menerima nilai bulat saja seperti kata Bu Norma, karena menahan diri untuk tidak memberikan angka 10.</p> <p>Suatu ketika guru Kesenian meminta Zorro menguji di depan kelas. Zorro menasar, bolehkah menyanyikan lagunya dengan puisi? Guru tak keberatan.</p> <p>Kalau kau dapat melihat ke dalam jiwaku Kau akan melihat sungai mengalir Anak-anak sungai itu berbilli di matakau Dan bermuara di hatimu</p> <p>Terpana sisi kelas. "Pini siapakah itu?" tanya gurunya. "Puisiku sendiri, Bu Guru." "Benarkah?" "Iya, Bu Guru." "Apakah itu puisi cinta?" Zorro tersenyum.</p>	<p>urusan apa dirinya terlibat. Adakalanya Lena meninggalkan rumah berhari-hari.</p> <p>Zorro berusaha memahami ibunya, dan baginya adalah kewajiban seorang anak untuk memahami orangtua. Maka, dia mulai hidup seperti kowlo. Sabari Zorro dan ibunya kompak saja. Mereka pergi-jalan-jalan, tetapi dengan kawan-kawan. Zorro dan ibunya selalu mengabaikan saat-saat yang sulit. Dia berlari sana-jamuk-monyak, dia selalu berusaha menepatkan hatinya, bunyi ketertingalnya, sekuat kemampuannya.</p> <p>Cobalah yang terbit itu membuat Zorro menjadi bocah yang jutek. Parahnya jauh lebih hebat daripada usianya.</p> <p>Ya, apa yang tak mampu membujuknya akan membuatnya semakin kejam. Ungkapan itu berlaku untuk Zorro. Jika keadaan memburuk, dia melepaskan diri dan tak peduli siapa yang menemukannya. Sifatnya yang indah, saat remaja telah menyempurnakan, membuatnya menjulang tinggi, seolah-olah terbangunnya.</p> <p>Dalam masa yang telanjur, Sabari terbangun karena mimpi yang buruk. Dalam mimpinya dia melihat seorang anak kucing terpincang-pincang karena dilempari tongkat dengan batu. Sampai pagi dia tak bisa tidur. Dia hanya sesuatu yang buruk bedat, menimpis Zorro.</p> <p>Sekali-kali saat Zorro tinggal di suatu asuhan atau tempat-tempat milik yayasan, jika berada di sebuah kota, Lena berpikir apa saja, menjadi pegawai pabrik, menjadi pegawai tukang jahit, pelayan restoran, penjaga toko, sales girl, pengasuh anak, pengasuh orang tua, atau sebagai rumah tangga. Namun, tak pernah bergesang lam. Sekolah Zorro tak keruan karena dalam satu semester baru pindah sampai tiga kali.</p> <p>Setelah kali pindah, Zorro selalu menentang kota yang telah mereka singgahi dengan menulis puisi kecil.</p> <p>Yang kini kutinggalkannya akhir nanti Takkan habis jumbuh jari jemari Salah satunya engkau, Batanghari</p>	<p>dengan gaya seperti orang habis melemparkan bola baling. Penuh gaya, tetapi palsu. Selain patah hati, kucing dapur itu juga menderita tekanan batin, pos power syndrome. Itulah masa kini, sejak tikus-tikus di rumah itu mengigit. Tentang kiri-kanan bilang, tikus-tikus itu tak tahan karena Sobariklah muram, tak ceria seperti dulu. Bancai, tukang kredit alat-alat rumah tangga, malah menyebarkan gosip tak benar. Katanya, tikus-tikus itu terjatuh dalam sumur, mengakhiri hidup mereka, lantaran tak sanggup kelaparan sebab Sabari begitu miskin. Tinggallah Abu Meong yang baru sadar bahwa kaum tikus yang kerap mengalami perlakuan represif darinya adalah sumber wawasan, sekaligus kebahagiaannya, satu-satunya.</p> <p>Marlene, oh, Marlina, perempuan yang telah membuat Sabari senewen karena kasmaran. Cinta pertamanya, belak-belakannya, segala-galanya. Sayang seribu sayang, tak pernah dia Lena mengahkannya. Gambar-gambar hitam putih, karikatur sudah lama tentu saja, silih berganti melayang dalam kepala lelaki lugu yang melankolis itu. Gambar waktu Sabari mengambil saputangan Lena yang jatuh di lapaku itu upacara.</p> <p>"Siapa yang menyuruhmu mengahkannya? Siapa? Aku? Aku? Mengahkannya sendiri?" Padahal, Sabari menyalakannya tak kurang khidmat dari cara Pasikbra. Khawatir menyerahkan bendera.</p> <p>"Buku tulis untukmu, Lena," kata Sabari selembut mungkin, malu dan gugup. Buku itu adalah hadiah harapan tiga lomba menulis puisi tingkat pelajar, prestasi tertinggi Sabari. Dia ingin Lena bangga kepadanya. Tak usah ya, kata Lena.</p> <p>Maka, Sabari gelisah, lalu kecewa, lalu menderita. Tentu kemudian khalayak ramai tak habis pikir melihat seorang lelaki hanya terpaku pada satu perempuan, tak dapat dibelok-belokkan ke perempuan lain, seolah dunia ini hanya selesar saputangan Lena.</p> <p>Kawan dekat Sabari, yakni Maulana Hasan Magribi—lahir saat azan Magribi—biasa dipanggil Ukun dan Mustamat Kalimat, biasa dipanggil Tamat, berkali-kali mengingatkan Sabari bahwa dia bisa berakhir di Panti</p>

Keterangan: Desain tata letak dan tipografi pada buku elektronik versi *flowing text* dapat dirancang menurut pilihan pembaca-pengguna (*user*). Pada daftar isi judul bab tidak disertai nomor halaman dan judul bab disertai layanan link. Demikian pula pada halaman ini tidak disertai nomor halaman.

Sumber: FX Widayatmoko (2019), *capture image*: Aditya Mahatma Putra (2019)

original, susunan halaman pada posisi *landscape* berubah menjadi halaman *spread* menjadi dua halaman dalam satu layar, atau bisa diatur menjadi satu halaman dengan lebar yang mengikuti ukuran layar (dari posisi vertikal ke posisi horisontal). Pada versi *text* yang mengalir (*flowing*), susunan *text* dan gambar mengikuti orientasi layar.

Tabel V.24 Tabel tata letak halaman dan tampilan tipografi desain buku elektronik (versi *original*) posisi layar horisontal satu halaman dalam satu tampilan layar, terbitan Benteng Pustaka, novel berjudul *Ayah*, karya Adrea Hirata

<p>272 - Adrea Hirata</p> <p>Zorro lega karena akhirnya menyelesaikan kelas empat SD di Bagansiapiapi. Nilai-nilai rapornya ciamik. Baginya itu istimewa mengingat hidupnya yang kacau balau. Dia selalu belajar meski keadaan tak mendukung. Dia membaca buku di terminal, di stasiun, dalam bus, kereta, dan kapal feri. Dia belajar saat menunggu ibunya pulang dari bekerja di pasar ikan. Dia membuat PR sambil menunggu dagangan ikan bak sama ibunya.</p>	<p style="text-align: right;">Ayah - 273</p> <p><i>Kalau kau dapat melihat ke dalam jiwaaku Lalu akan melihat sungai mengalir Analisa sungai itu berhilir di mataku Dan beramanah di hatimu</i></p> <p>Terpuna scisi kelas. "Puisi siapakah itu?" tanya gurunya. "Puisi kesendirian, Ibu Guru." "Benarkah?"</p>
<p>Zorro sedang membaca. Ibunya duduk menghadapi meja, di pojok rumah petak kontrak mereka, melamun, sedih. Tangan ibunya mengotot pinggir cangkir kopi. Sudah berhari-hari ibunya melamun. Iba Zorro jadinya.</p> <p>Zorro menutup buku, lalu membereskan semua buku, alat-alat sekolah, pakaian, dan memasukkannya ke tas. Dia menoleh kepada ibunya dan tersenyum. Ibunya pun tersenyum. Malam itu Zorro menulis puisi.</p>	<p>bayangkan malangnya nasib bocah itu jika kombinasi itu terukar.</p> <p>Guru-guru di Bagansiapiapi tak henti-henti membicarakan pandainya murid baru itu. Nilai Bahasa Indonesia Zorro, hmmm, 9,5. Hampir sempurna. Mungkin karena manusia tak mungkin mendapat nilai bahasa yang sempurna seperti kata Bu Norma, gurunya menahan diri untuk tidak memberinya angka 10.</p> <p>Suatu ketika guru Kesenian memintanya bernyanyi di depan kelas. Zorro menawarkan, bolehkah nyanyian digantinya dengan puisi? Guru tak berkeberatan.</p>
<p>Keterangan: Tampilan satu halaman dalam satu tampilan layar posisi horisontal versi <i>original</i> desain tata letak dan tipografi. Guna mencapai bacaan utuh dalam satu halaman maka diterapkan scroll ke bawah, dan untuk berpindah ke halaman selanjutnya atau sebelumnya menggunakan fasilitas <i>swept</i> (geser ke samping kiri atau kanan). Perubahan posisi layar dari vertikal ke horisontal tidak mengubah panjang lebar halaman.</p>	

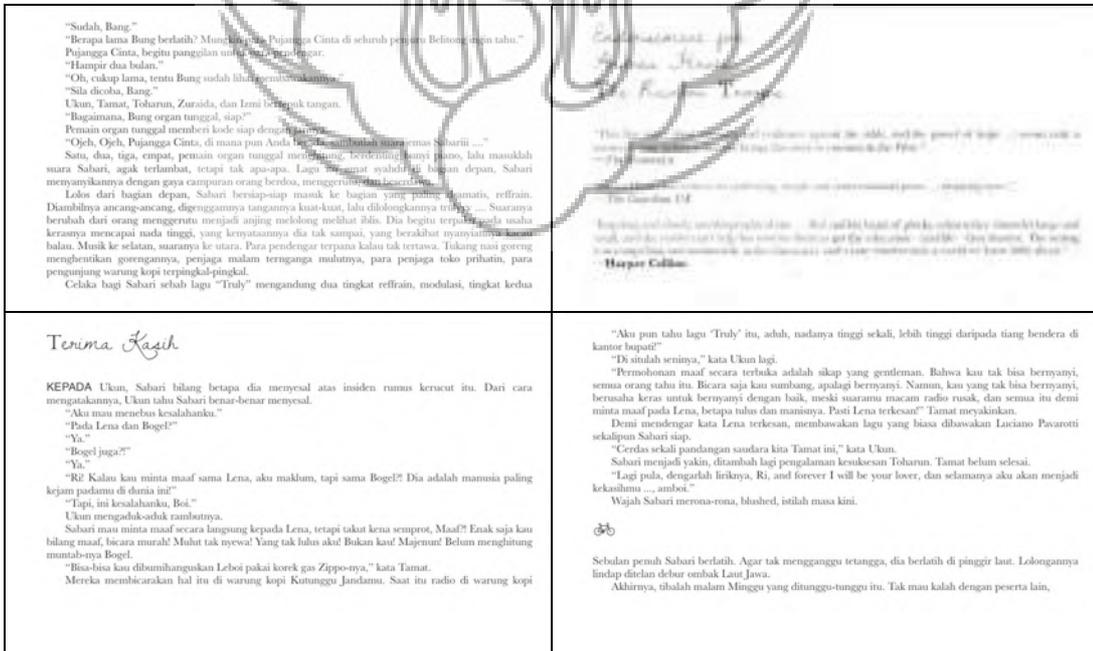
Sumber: FX Widyatmoko (2019), *capture image*: Aditya Mahatma Putra (2019)



Keterangan: Tampilan dua halaman dalam satu tampilan layar posisi horisontal versi *original* desain tata letak dan tipografi. Perubahan posisi layar dari vertikal ke horisontal tidak mengubah panjang lebar halaman.

Sumber: FX Widyatmoko (2019) , *capture image:* Aditya Mahatma Putra (2019)

Tabel V.26 Tabel tata letak halaman dan tampilan tipografi desain buku elektronik (versi *flowing text*) posisi layar horisontal satu halaman dalam satu tampilan layar, terbitan Benteng Pustaka, novel berjudul Ayah, karya Adrea Hirata



Keterangan: Tampilan satu halaman dalam satu tampilan layar posisi horisontal versi *flowing text* desain tata letak dan tipografi. Perubahan posisi layar dari vertikal ke horisontal mengubah panjang lebar halaman, terutama jumlah halaman.

Sumber: FX Widyatmoko (2019) , *capture image:* Aditya Mahatma Putra (2019)

- Wawancara dengan Anggit Yuniar (desainer desain digital website, aplikasi), di Omni Creativora, Selasa, 29 Oktober 2019, pk 17.15 WIB

Tulisan hasil wawancara dengan Anggit berikut ini merupakan tulisan yang sudah dikembangkan penjelasannya. Wawancara dengan Anggit merupakan wawancara yang mencari garis besar atau konsep dasar dalam tipografi desain di media digital seperti website dan aplikasi. Berikut pengembangan dari wawancara tersebut.

Belakangan ini dalam desain digital, terutama desain aplikasi, kian dikenal istilah *User Interface (UI)* dan *User Experience (UX)*. Keduanya sebagai satu kesatuan konsep desain digital. *User Interface* berbicara mengenai bagaimana tampilan secara visual atau sisi estetikanya, dan *User Experience* menimbang pengalaman *user* (pengguna) sebagai data. Berbagai keputusan dalam penataan atau pengelolaan UI bergantung pada UX, pula sebaliknya dimensi pengalaman pengguna dalam menggunakan media digital memengaruhi desain UI seperti penggunaan ikon, emotikon, hingga tampilan desain (sistem) yang bisa turut diputuskan oleh pengguna. Hal tersebut bertujuan agar pengguna makin nyaman saat mengoperasikan suatu aplikasi.

Dalam UI dan UX, atau lebih luasnya dalam pemasaran digital (sering berbasis aplikasi) dikenal pendekatan *hooked*. Singkatnya, pengguna dipancing untuk melakukan aksi tertentu yang bentuknya berbeda-beda. Dari aksi tersebut pengguna akan di/terpikat untuk melakukan konversi. Beberapa diantaranya membuat pengguna merasa ketagihan untuk menggunakan aplikasi untuk jangka waktu yang lama, atau tercapainya tujuan tertentu seperti pembelian dan sejenisnya. Pengguna merasakan afeksi yang ditawarkan oleh aplikasi. Agar tercapainya tujuan tersebut, beberapa aspek perlu diperhatikan dalam pembuatan UI, seperti warna, tipografi, ruang kosong, tata letak, dan sebagainya.

Pengguna yang sedang menjelajah aplikasi sebisa mungkin dihindarkan dari *misleading* (penyesatan). Untuk menyiasati hal tersebut diperlukan tata letak dan tipografi yang memudahkan pengguna agar ia tidak tersesat. Aspek ini dinamakan

consistency (konsisten). Bila sebuah aplikasi memiliki pola yang dapat dipahami dengan mudah oleh pengguna, maka interaksi pengguna dengan aplikasi menjadi lebih cepat dan tepat sasaran. Aspek ini dapat diterapkan dalam pemilihan ukuran, jenis, hingga warna *font*, misalkan pada *heading*, *paragraph*, dan *bottom line* (huruf sebagai tombol). Bisa pula dalam hal penerapannya pada tata letak antar elemen seperti tata letak antara gambar, judul, teks, dan *button*. Maka itu taraf konsistensi antar aplikasi menjadi berbeda-beda. Pertimbangan lain terdapat pada proses perancangan. Desain yang konsisten memudahkan komunikasi antar desainer hingga *developer* atau *programmer*, sehingga pekerjaan menjadi lebih efisien. Hal ini pun berpeluang meninggalkan kesan tersendiri bagi pengguna. Desain yang konsisten tersebut dalam metode struktur desain sistem dikenal sebagai *atomic design*, yaitu pengaturan semua elemen desain hingga yang terkecil agar komponen-komponen tersebut mudah digunakan berulang.

Di sisi lain sebuah desain aplikasi pun mempunyai aspek *memorable* (keteringatan). Keunikan tata letak sebuah aplikasi dapat menjadi ciri khas yang akan terus diingat oleh pengguna. Selain itu, *branding* dari pemilik aplikasi turut mempengaruhi hal tersebut. Hal-hal tersebut seperti halnya yang terdapat pada tipografi di media cetak yang dikenal sebagai selingkung. Baik selingkung maupun sisi *memorable* dan desain yang atomik pada desain aplikasi menunjukkan bahwa tipografi desain pada berbagai media digital dikelola hingga mencapai sintaks yang khas, yang dalam teori Gestalt sebagai hubungan keseluruhan dengan per bagian terencana dan terancang secara utuh sebagai satu kesatuan desain. Hanya saja pada desain aplikasi hal-hal tersebut lebih sistemik karena ia berurusan dengan sistem desain yang di beberapa kesempatan dirancang dengan melibatkan pilihan pengguna.

Demikian pula dengan ruang kosong pada desain aplikasi. Penggunaan ruang kosong lebih mengacu pada spesifikasi jarak antar bagian. Contoh sederhananya ada pada penggunaan *button* (tombol). Pemberian ruang kosong melalui jarak antara tulisan dengan tombol mempengaruhi tingkat keterbacaan di dalamnya.

Ruang kosong juga turut berpengaruh untuk mengarahkan pengguna dalam melakukan aksi tertentu. Dalam hal ini, ruang kosong dapat menciptakan kontras, pula memisahkan sekaligus menghubungkan antar elemen. Dalam cara kerja desain hal ini dikenal sebagai aspek efektivitas. Semakin cepat pengguna melakukan aksi tertentu, maka semakin efektif pula tujuan sebuah desain aplikasi, sehingga pengguna dapat dengan segera melakukan konversi (reaksi).

Pemilihan warna erat kaitannya dengan aspek estetika atau keindahan. Dalam kondisi tertentu warna turut dipengaruhi oleh fungsi. Pemilihan warna diadaptasikan dengan kondisi pengguna ketika berhadapan dengan berbagai jenis konten. Jika dirasa sebuah aplikasi mengandung banyak unsur tulisan, maka warna yang gelap cocok pada kondisi tersebut. Pengguna akan lebih nyaman bila membaca banyak tulisan pada kondisi layar yang gelap atau redup. Keadaan seperti ini dinyatakan dengan istilah *dark mode*. Kondisi *dark mode* juga kerap dipilih karena dinilai lebih estetik. Bahkan *dark mode* juga menjadi semacam obrolan tentang desain yang membutuhkan energi lebih sedikit dibanding jika kita memilih menerapkan *light mode* (isu hemat energi, ramah lingkungan). Barangkali pengalaman kita pun demikian, misal sewaktu baterai *gadget* kita hampir habis atau mendekati habis kita pun meredupkan layar *gadget* agar penggunaan baterai (*power*) bisa lebih panjang sebelum kita melakukan pengisian baterai lagi. Beberapa aplikasi memiliki pengaturan yang memberi kebebasan pengguna untuk memilih warna dominan yang gelap atau terang.

Dark mode maupun *light mode* sedikit banyak memengaruhi pilihan jenis huruf yang visibel dan memiliki kemampuan *scannability* yang memadai. Umumnya *font* yang diterapkan untuk huruf baca yaitu *font san-serif* (tidak berkait). Pilihan tersebut disebabkan bentuk *font san-serif* yang lebih tegas, geometris. Sebaliknya *font serif* atau berkait kadang diterapkan sebagai pilihan huruf pada judul (*headline*). Di sini samar-samar hadir jejak atau pengaruh dalam pengertian adanya sisi estetik bahwa huruf berkait dekat dengan media cetak dalam hal keresmian atau sisi formal sebagai sebuah teks. Dalam beberapa desain digital pun

pemilihan huruf berkait pada judul (*headline*) mewakili aspek keresmian tersebut. Keresmian ini bisa kita pahami sebagai sisi keterpercayaan yang terbangun dari waktu ke waktu. Hal ini bisa kita simak pada beberapa tampilan desain digital situs-situs berita (*news*) maupun situs lain yang memiliki sisi formal atau resmi. Meski demikian penggunaan *font* berkait tersebut bukan sebagai sesuatu yang mutlak guna merepresentasikan sifat resmi atau formal.

Contoh lain misalkan pada penerapan *alignment* (rata paragraf). Rata kiri kanan atau *full justified*, atau *left justify* bukan khas milik tipografi pada media cetak. Rata kiri kanan tersebut lebih disebabkan untuk menghadirkan kesan formal. Sebaliknya, rata kiri lebih pada menciptakan kesan dinamis. Meski demikian karena platform yang digunakan yaitu media digital berupa gadget yang mana memiliki lebar layar segenggam tangan, pilihan rata kiri (*left*) lebih memadai karena untuk menghindari pemenggalan kata. Danton Sihombing dalam bukunya yang berjudul “Tipografi dalam Desain Grafis” (edisi diperbaharui, Gramedia, 2015) di halaman 208 menjelaskan bahwa rata kiri dan kanan layak digunakan untuk naskah yang panjang. Keteraturannya memberikan kesan bersih dan rapi, sebaliknya rata kiri layak digunakan untuk teks yang pendek atau panjang dengan pertimbangan kesan susunan huruf menghasilkan bentuk yang berkesan dinamis.

Penjelasan dalam buku “Tipografi dalam Desain Grafis” tersebut setidaknya memberi alasan mengapa di beberapa media digital umumnya menggunakan rata kiri, yaitu karena teks yang pendek. Sebaliknya untuk teks yang panjang bisa menerapkan rata kiri dan kanan, seperti yang sudah disampaikan di Tinjauan Pustaka penelitian ini, di bagian tentang Desain Internet, yaitu dalam *typography reading*, bahwa teks bacaan linier (*linear reading*) yang oleh banyak orang dianggap tidak cocok untuk digunakan dalam media digital, dipandang terlalu sulit dan masih mempertahankan wujud aslinya seperti majalah *online*. Artinya, panjang teks dalam media internet memerhatikan sisi pragmatis *user* atau pembaca. Sisi ini perlu diperhatikan karena sifat medianya yang berbeda, yaitu menggunakan cahaya (terang gelap layar).

Huruf yang dikelola sedemikian rupa, bisa untuk merepresentasikan sisi formal atau tidak formal, pun untuk huruf tidak berkait, disebabkan tipografi desain bukan sebagai satu-satunya unsur dalam membangun kesan tertentu. Huruf, bersama unsur lain (warna, tata letak, garis, ilustrasi, dsb), bersama-sama membangun kesan yang direpresentasikannya. Dan yang perlu diperhatikan pula yaitu makin pentingnya ruang kosong dalam tata letak di media digital. Ruang kosong bisa bekerja untuk kebutuhan estetis, namun juga bisa untuk memisahkan (dan menyatukan) antar konten.

Tabel V.27 Tabel desain UI UX desain aplikasi



Capture image: Aditya Mahatma Putra (2019)

Tabel selanjutnya memperlihatkan jenis huruf pada beberapa *website* situs berita. Bahwa terdapat *website* yang masih bernuansa desain cetak yaitu dengan menyertakan huruf berkait pada judul (*headline*), namun ada yang hampir sepenuhnya menerapkan huruf tidak berkait. Praktik pemilihan huruf tersebut bukan hal yang baku namun pilihan yang diambil oleh tiap lembaga, terutama yang memertahankan karakter desain tercetak pada desain digital (*website*).

Tabel V.28 Tabel desain *website* situs berita









Keterangan: Tipografi desain di beberapa situs/*website* berita.

Sumber: Situs thetimes.co.uk (dari atas ke bawah urutan ke-1 dan 2), nytimes.com (urutan ke-3 dan 4), timesindonesia.co.id (urutan ke-5 dan 6), timesaustralia.com (urutan ke-7), dan situs timessingapore.com (urutan ke-8), diakses pada tanggal 6 November 2019. Situs timesindonesia.co.id, timesaustralia.com, dan situs timessingapore.com merupakan situs yang memiliki induk yang sama.

Maka sekali lagi, pengguna menjadi aspek utama ketika dihadapkan pada perubahan tampilan. Kemudian, aspek keterlibatan pengguna mempengaruhi bagaimana pengguna dihadapkan pada preferensi yang menurutnya paling cocok. Pemilihan teks juga mengikuti keadaan pengguna. Beberapa teks dapat bergabung

dengan fungsi, sehingga menciptakan tombol. Beberapa diantaranya juga berfungsi sebagai konten. Pengaplikasian teks sebagai konten biasanya menggunakan rata kiri dan tidak menggunakan pemenggalan. Pemilihan rata kiri untuk kebutuhan penyesuaian dengan lebar layar dan ukuran *gadget* atau perangkat baca digital lainnya yang beragam. Demikian pula dengan tidak diterapkannya pemenggalan selain untuk kecepatan membaca juga untuk estetika (kenyamanan). Singkatnya memadai untuk ukuran yang kecil hingga yang lebar atau luas layar perangkat digital. Aspek pengguna ini juga mudah diakomodasi oleh *platform* media digital. Dalam berbagai *platform* tersebut tersedia layanan untuk pengguna yang berupa *feedback* untuk pemilik sebuah situs atau aplikasi (seperti surat dari pembaca pada surat kabar cetak). *Feedback* tersebut turut dan bahkan sangat berpengaruh terhadap tampilan desain yang dikehendaki, kenyamanan-kemudahan dalam, dan dalam hal tertentu sebagai ruang improvisasi bagi desainer. Singkat kata, salah satu perbedaan mendasar tipografi dalam media cetak dengan digital yaitu dalam hal *habbit* atau cara mengalaminya, meski di beberapa wujud keduanya saling memengaruhi.

V.2 Pembahasan

Pembahasan hasil penelitian ini berupa ulasan tentang prinsip-prinsip eksternal dalam berbagai terapan tipografi desain seperti yang ditunjukkan dalam tahap-tahap hasil penelitian di bagian sebelumnya. Ulasan-ulasan tersebut memiliki kecenderungan sebagai praktik tipografi desain di masing-masing kebutuhan media. Ada perbedaan penjelasan dari pendekatan teks dengan wawancara, yaitu dalam wawancara diperoleh berbagai latar belakang penerapan tipografi desain di sebuah media. Latar belakang inilah yang merupakan unsur dari luar yang nantinya memengaruhi keputusan penerapan tipografi. Inilah yang dalam penelitian ini diistilahkan dengan prinsip eksternal.

Berbagai prinsip eksternal tersebut perlu dikenali, sedangkan prinsip internal sebagai prinsip yang mengikat dalam teori tentang huruf (tipografi) menjadi

pengetahuan dasar yang memungkinkan berbagai prinsip eksternal tipografi bisa diterapkan untuk berbagai kebutuhan.

Temuan-temuan dalam ulasan penelitian ini cukup membedakan dari penelitian atau referensi serta pustaka tentang tipografi. Perbedaan tersebut selain dari sisi wawasan eksternal tipografi desain juga metode pencarian data yaitu langsung dari lapangan berupa wawancara dengan narasumber (data primer). Hal ini cukup memberi gambaran bahwa dalam tipografi desain baik prinsip internal maupun eksternal merupakan pengetahuan yang dijalankan secara serentak, dan bisa digunakan di tingkat yang sederhana hingga tingkat yang rumit atau kompleks sesuai kebutuhan dan tujuan tiap rancangan.

Di beberapa buku tentang huruf (tipografi), maupun yang memuat bab tentang huruf lebih sering menyampaikan tentang prinsip internal huruf seperti keluarga huruf, jenis atau klasifikasi huruf, anatomi huruf, jarak dalam huruf. Terapan huruf (tipografi desain) juga disampaikan dan hal ini menunjuk pada sisi operasional huruf, seperti prinsip-prinsip dalam nirmana (urutan, kontras dan dominasi). Buku lain ada yang lebih mendekati seperti yang dimaksud dalam penelitian ini, yaitu buku Anatomi Buku (Iyan Wb.), yaitu dalam hal pemerian teks dan cara huruf dalam menerjemahkan pembedaan atau pemerian tersebut. Hanya saja dalam buku tersebut tidak digunakan istilah prinsip eksternal, serta yang tetap dan yang berubah. Tulisan Priyanto Sunarto (dalam buku Pris Serumpun Tulisan) menjelaskan kompleksitas penerapan huruf di berbagai media cetak seperti surat kabar, majalah. Penjelasan tersebut memberi gambaran tentang cara kerja desain media dan pertimbangan dalam mengelola huruf di situ. Priyanto Sunarto, yang juga seorang pengajar desain komunikasi visual (beliau pengajar tetap di FSRD ITB) sering menjelaskan bahwa tipografi adalah tentang bagaimana mengorganisasikan huruf. Hal ini penulis dapati sewaktu penulis menjadi mahasiswa beliau di kelas tipografi yang beliau ampu.

Dari berbagai pengalaman dan pustaka di atas penelitian ini mencoba lebih detail dalam mengidentifikasi dan memaparkan prinsip-prinsip dalam tipografi desain. Prinsip-prinsip tersebut berupa prinsip internal, dan terutama menaruh perhatian pada prinsip eksternal. Prinsip eksternal inilah yang mencirikan aspek desain komunikasi visual, yaitu bukan sebagai bentuk akhir namun dalam hal konsep atau gagasan yang melatarinya (konsep desain, sasaran pembaca, hingga citra dan ideologi di balik terapan huruf di sebuah media). Ini sejalan dengan pemahaman umum tentang desain yaitu perancangan yang dilatari gagasan serta tujuan guna menjawab kebutuhan komunikasi visual.

Penelitian ini juga bertujuan mengajukan informasi dan wawasan tentang berbagai prinsip tipografi dalam konteks gagasan serta tujuan desain. Informasi dan wawasan tersebut sering berasal dari hal-hal di luar desain grafis seperti jurnalistik, budaya, psikologi persepsi (memori), dan berbagai hal lain yang bisa berupa parateks (keterhubungan teks dalam sebuah media), interteks (keterhubungan dari luar media), dan subteks (keterhubungan dengan muatan dari dalam) sebuah rancangan grafis. Keputusan penerbit Benteng untuk tidak menggunakan huruf t tidak berkait berupa garis vertikal horisontal dikarenakan terdapat subteks berupa agama. Sebaliknya, pilihan huruf a yang tidak memiliki lengkung di bagian atas atau terminal dikarenakan sisi pragmatis yaitu anak belajar menulis bentuk huruf a yang demikian.

Terapan berbagai prinsip internal dan eksternal dalam tipografi desain yang diulas dalam penelitian ini memperlihatkan adanya cara melihat desain secara utuh atau menyeluruh sekaligus terencana perbagiannya misalkan seperti pada pemerian bab. Hal ini menunjukkan adanya cara kerja gestalt. Gestalt, sebagai sebuah teori tentang bentuk, dapat diterapkan dalam mengelola tipografi desain terutama desain-desain *multiple pages* disebabkan desain-desain *multiple pages* merupakan media yang memuat banyak atau ragam konten. Berbagai ragam tersebut dihimpun sebagai sebuah kesatuan gaya desain, sekaligus dikelola perbagiannya. Cara mengelolanya melalui prinsip eksternal, serta variabel yang tetap dan yang

berubah. Perbedaan (selingkung) tipografi desain berbagai media adalah hasil dari pertimbangan serta keputusan tiap media dalam merencana, merancang, dan mengimplementasikan tipografi desain selaras tujuan masing-masing.



Diagram V.1 Tipografi dan tipografi desain
Sumber: FX Widyatnoko (2019)

Diagram V.1 memperlihatkan luasnya tipografi desain, yaitu bahwa tipografi desain bisa dijumpai di berbagai jenis media, memiliki anatomi masing-masing, dan alasan serta tujuan yang melatarinya. Meski ada kekhasan di masing-masing media (buku, kemasan, komik) namun prinsip dasar tipografi desain memiliki kesamaan. Penggambaran tersebut bisa kita jumpai seperti ada buku khusus tentang tipografi dan ada buku lain yang di dalamnya terdapat bahasan tentang tipografi.

Tabel V.29 Kedudukan tipografi dalam desain komunikasi visual

Terapan Huruf (Tipografi Desain)	
Prinsip Internal	Prinsip Eksternal
Jenis huruf, anatomi huruf, berbagai jarak dalam huruf (<i>kerning, leading, word spacing, tracking</i>), ragam huruf (<i>initial cap</i>), kejelasan bentuk huruf (<i>legibility</i>), keterjelasan (keterbacaan (<i>readability</i>), keterlihatan (<i>visibility</i>), keterpindaian (<i>scannability</i>), dsb.	Operasional, manajerial, organisasional (gestalt, prinsip-prinsip dalam nirmana, citra, identitas-keteringatan, ideologi, dan berbagai aspek lain di luar prinsip internal (<i>form</i>) huruf.
Kesimpulan: Prinsip eksternal tipografi desain lebih mendekati diri huruf sebagai teks, sedangkan prinsip internal tipografi desain lebih mendekati diri huruf sebagai bentuk.	

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Kedudukan tipografi dalam desain komunikasi visual, atau tipografi desain, untuk memudahkan pemahaman. Tabel ini bukan sebuah teori, hanya cara-sarana untuk mengetahui lebih jauh perihal apa yang dimaksud tipografi desain melalui prinsip yang melekat (internal) dan prinsip yang dari luar ditanamkan pada huruf (eksternal).

V.3 Capaian

Penelitian, atau hasil penelitian ini juga perlu melakukan penyimakan terhadap perubahan desain dalam media berkala. Penyimakan tersebut yaitu dengan memelajari perubahan desain tata letak surat kabar harian KOMPAS. Sumber penyimakan dari buku dan penelitian (skripsi), yaitu tulisan Sindhunata berjudul Pergulatan antara Format dan Isi, yang dihimpun dalam buku Belajar Jurnalistik Dari Humanisme Harian Kompas Harga Sebuah Visi, ditulis oleh penulis yang sama, dan diterbitkan oleh Penerbit Gramedia, Oktober 2019, dan Skripsi S1 Program Studi Desain Komunikasi Visual ISI Yogyakarta, berjudul Studi Perubahan Desain Tata Letak Surat Kabar Harian “KOMPAS” Tahun 1965-2015, karya Clara Victoria Padmasari (NIM 1310068124). Sebagai catatan tambahan peneliti adalah satu dari dua dosen pembimbing skripsi ClaraVictoria Padmasari tersebut. Mengapa dua pustaka tentang Kompas tersebut penting untuk disertakan dalam penelitian Prinsip-Prinsip Dalam Tipografi Desain pada Media Cetak dan Digital ini dikarenakan kedua pustaka tersebut membahas tentang perubahan desain yang walau tidak secara khusus mengulas tipografi desain namun secara keseluruhan terkait dengan terapan huruf dalam media (surat kabar harian Kompas) dan perubahan jaman (teknologi, gaya hidup).

Dua pustaka di atas sekaligus menggambarkan bahwa perubahan terapan dalam tipografi desain merupakan faktor dari luar (eksternal) yang perlu dikenali, hanya saja dalam tulisan Sindhunata berjudul Belajar Jurnalistik Dari Humanisme Harian Kompas Harga Sebuah Visi ditegaskan hubungan antara format dengan isi sebagai berikut.

“Kiranya kita perlu memandang format baru dengan tekniknya sebagai instrumentum coniunctum, supaya ia bisa menjadi seperti tangan kita, bukan tongkat yang kita pakai dengan tangan kita. Betapa kita perlu menyatu dengan format baru itu, sampai ia menjadi tangan kita, dan bukan tongkat kita. Jika demikian, ia tidak lagi terpisah dari kita, dan di sanalah “isi” menemukan formatnya dan “format” tak lagi sekadar wadah bagi isi, tapi ekspresi dari isi. (Sindhunata, 2019: 160)

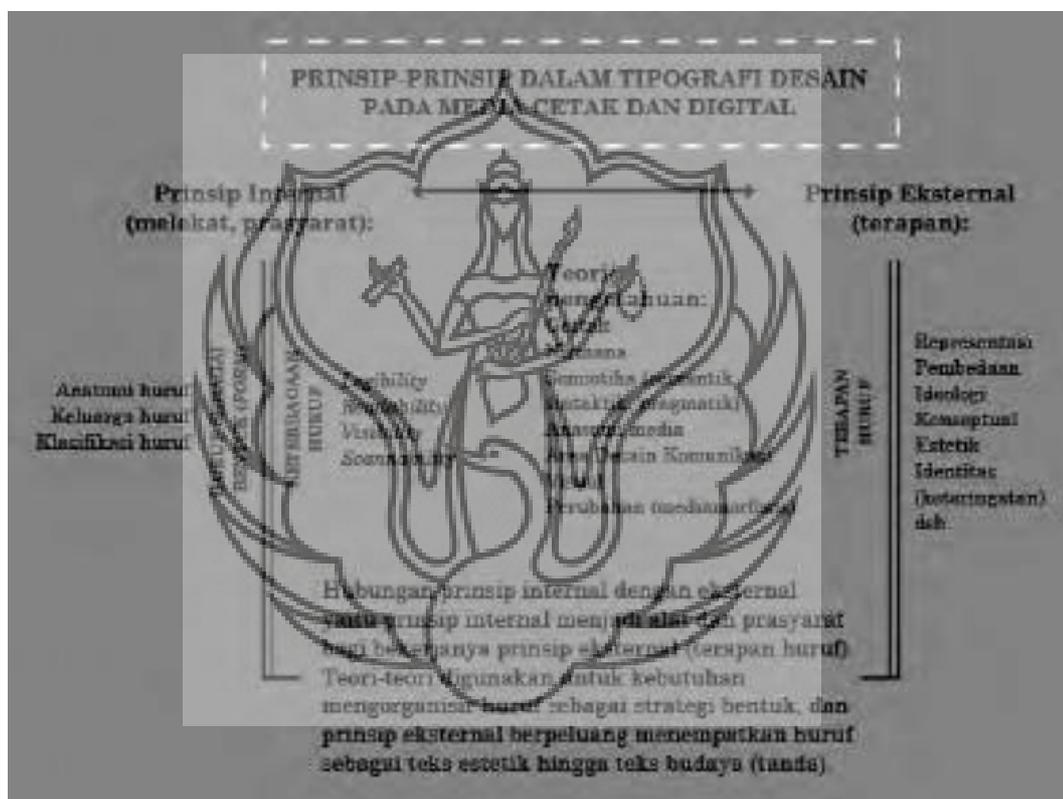
Di bagian sebelumnya soal perubahan format desain tata letak surat kabar Kompas ini juga dijelaskan bahwa hal tersebut bukan hanya urusan *layouter* tapi urusan dan tanggung jawab redaktur.

Kesimpulan dalam Skripsi Clara Victoria Padmasari menyampaikan bahwa “Jurnalistik menyangkut nilai-nilai berita dan elemen jurnalisme. Surat kabar menyangkut mengenai masalah hirarki pada surat kabar. Tata letak membahas mengenai masalah grid, model penempatan tata letak, tipografi, ukuran, elemen visual seperti fotografi, ilustrasi dan infografis, dan nirmana.” (Clara Victoria Padmasari, 2018: 135) Senada dalam tulisan Sindhunata di atas, bagian Kesimpulan skripsi Clara juga menyampaikan bahwa desain bukan merupakan raja, melainkan konten, atau dalam tulisan Sindhunata dituliskan sebagai “*The content is the King*”, sebuah pernyataan atau sikap yang diserukan oleh Jakob Oetama, pendiri Surat Kabar Harian Kompas. Lebih lanjut dituliskan dalam Kesimpulan skripsi Clara tersebut, mengutip perkataan Debra Gersh Henandez (dalam Ishwara: 2011), “*the only things certain and unchanging facing the newspaper industry in the future are certainty and change.*” Hal tersebut menyampaikan bahwa perubahan dari luar huruf, atau sisi eksternal huruf, adalah hal yang niscaya.

Perubahan dan berbagai faktor eksternal tersebut perlu dikenali, dan sebagai pedoman dalam menghadapi, menjalani, dan mengelola perubahan dan berbagai faktor eksternal yaitu kapasitas diri seorang desainer dalam pengetahuan dan

wawasan internal tipografi. Perkembangan dalam sisi internal pun dimungkinkan seperti kemunculan media digital yang turut menambah prinsip-prinsip dalam tipografi yaitu *scannability*, menyusul tiga prinsip yang telah akrab dikenali yaitu *legibility*, *readability*, dan *visibility*. Baik prinsip-prinsip dalam sisi internal maupun eksternal tipografi perlu dikenali dan digunakan seturut kebutuhan desain.

Diagram V.2 Prinsip Tipografi Desain



Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Capaian ini dilanjutkan pembahasannya dalam *focus group discussion* (FGD). FGD digelar di Studio - Penerbit Tan Kinira, Bantul, Yogyakarta, Rabu, 13 November 2019, pukul 20.00-22.30 WIB. Dalam FGD tidak dijumpai kendala dalam hal pemaparan temuan data lapangan dan analisis serta hasilnya. Terdapat masukan untuk diagram tentang prinsip-prinsip tipografi desain pada media cetak dan digital, yaitu tambahan di prinsip eksternal (prinsip produksi/batasan

produksi), penyempurnaan alur prinsip internal – teori – prinsip eksternal. Penyempurnaan tersebut dalam hal cara memulainya, yaitu bisa dari prinsip internal, atau teori, atau dari sisi praktik (eksternal). Alur diagram yang lebih tepat dalam menggambarkan hal tersebut berupa alur sirkular dalam artian prinsip internal membutuhkan teori dan teori menjembatani perwujudan prinsip eksternal, pula sebaliknya dari sisi eksternal dapat dijelaskan melalui teori dan menghubungkan dengan sisi internal tipografi. Cara yang memulai dari prinsip internal lebih mudah diterapkan di lingkungan pendidikan. Cara memulai dari sisi praktik lebih dekat bagi praktisi di lapangan, serta cara memulai dari teori bisa diterapkan dengan konteks hubungan prinsip internal dan eksternal tipografi desain (kontekstual teori). Simpulan hasil FGD ini pun masih selaras dengan tujuan dan metode penelitian ini. Keselarasan tersebut yaitu dalam hal kemudahan hasil penelitian untuk diterapkan di dunia pendidikan maupun dunia praktik. Simpulan lain yaitu adanya batas-batas dalam temuan penelitian ini bahwa tidak semua fenomena tipografi desain bisa dijelaskan semisal jika berjumpa dengan tipografi yang justru sangat jelas jika ditempatkan di wilayah tata letak (bersama unsur lain misalkan foto atau gambar).

Diagram V.3 Alur Prinsip Tipografi Desain



Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Simpulan juga sekaligus menawarkan penelitian lebih lanjut seperti tipografi untuk desain khusus seperti teks agama, teks bidang tertentu (teknik). Tipografi desain yang demikian menempatkan huruf sebagai kode, atau huruf sudah terkodekan. Contoh, penggunaan huruf berkait yang umumnya untuk teks agama

(Kitab Suci) dengan memahami dalam teks tersebut terkandung keyakinan, keformalan, dsb. Pengecualian bisa tertuju untuk anak-anak yang mana huruf yang digunakan lebih pada kesan untuk menarik perhatian, misalkan tipografi tentang agama atau tentang mengenalkan Kitab Suci pada anak-anak. Dengan demikian capaian dalam penelitian ini dapat digambarkan dalam grafis sebagai berikut.

Penjelasan grafis tentang prinsip tipografi desain pada media cetak dan digital di atas adalah hasil amatan terhadap beberapa sampel dalam penelitian teks dan lapangan yang dikerjakan penulis sejak Maret hingga November 2019. Sampel yang diambil yaitu sampel yang memperkaya pola umum atau baku dalam terapan tipografi desain pada media cetak *multiple pages*. Selama proses pencarian data dan sampel didapati satu buku yang memiliki keunikan dalam terapan tipografi desainnya, yaitu sebuah buku tentang film (buku berbahasa Jerman), yang mana penempatan angka-nomor untuk foto-foto dalam buku tersebut seolah memiliki keacakan. Keacakan ini bukan berarti tidak tanpa dasar. Besar kemungkinan dasar atau acuan yang diterapkan yaitu menggunakan prinsip estetik. Di beberapa amatan juga memperlihatkan bahwa prinsip estetik memiliki keleuasaan dalam praktik penerapan huruf. Prinsip ini selain memerindah tampilan desain secara keseluruhan, ia juga mampu meyakinkan pembaca bahwa teks yang sedang dibacanya dirancang untuk memperlihatkan kesan-pesan tertentu, misalkan pada nomor halaman buku tentang Taring Padi. Bahwa penempatan nomor halaman sisi kiri dan kanan semua disatukan di halaman kiri. Pemilihan semua di sisi kiri bukan sebatas pertimbangan estetik namun bagaimana estetika diterapkan untuk memerkuat kesan-pesan tertentu, seperti sesuatu yang tidak biasa (atau dalam judul buku Taring Padi tersebut sebagai praktik budaya radikal).

Estetik inilah yang menempati diri sebagai faktor eksternal. Persoalan seperti apa pengkodean huruf (misalkan warna pada nomor halaman buku tentang Taring Padi tersebut) diterapkan untuk memerkuat fungsi huruf (sisi internal, yaitu gestalt, atau prinsip kontras dalam nirmana/desain elementer). Dengan demikian

pada grafis prinsip tipografi desain di atas terdapat tiga hal mendasar dalam memahami (dan menerapkan) tipografi yaitu prinsip internal (sisi kiri pada grafis) dan prinsip eksternal (sisi kanan pada grafis), dan di antara keduanya dihubungkan oleh berbagai pengetahuan atau teori. Pengetahuan atau teori tersebut digunakan untuk mengorganisir huruf terutama fungsi keterbacaan huruf. Makna keterbacaan di sini bisa secara harafiah yaitu benar-benar mudah dibaca (penjelmaan prinsip internal), pula keterbacaan dalam makna konotatif yaitu pesan-pesan yang dibawanya (alat bagi prinsip eksternal).

Batas penelitian ini yaitu bahwa penjelasan yang disimpulkan masih sebatas terapan huruf di media *multiple pages*. Batas lain yaitu dalam hal menjelaskan praktik tipografi desain yang terdapat dalam buku-buku yang memiliki pengkodean tinggi, dan sebaliknya yang memiliki prinsip estetika yang cukup dominan. Batas lainnya yaitu belum adanya penjelasan bahwa sisi internal menyimpan narasi yang, katakanlah filosofis, yang sedikit banyak bisa menjelaskan bahwa bentuk huruf bukan sebatas persoalan optis namun juga persoalan ideologis dan sejenisnya. Hal ini penting untuk dikaji karena huruf diciptakan dan menjalani perkembangan dalam berbagai konteks sosial budaya. Sedikit banyak konteks tersebut turut memberi nuansa adanya mitos dalam bentuk huruf tertentu, seperti yang hingga kini dipercaya bahwa huruf berkait mengesankan sisi formal, huruf Helvetica adalah huruf yang tanpa kesan dan karena itu sering digunakan di berbagai *sign system*, dsb. Kesan-kesan tersebut tidak sepenuhnya pragmatis fungsional namun juga semiotis atau sosial.

Desain, seperti yang dipahami dalam penelitian ini, adalah tentang bagaimana menjawab kebutuhan. Namun dalam penelitian ini pula desain juga bisa tentang mencari berbagai kemungkinan, dan itu bisa diwujudkan dengan cara bagaimana huruf dikelola, atau dalam penelitian ini disebut sebagai prinsip-prinsip dalam tipografi desain.

BAB VI

KESIMPULAN

VI.1 Kesimpulan

Kesimpulan dalam laporan kemajuan penelitian ini tetap mengacu pada tujuan penelitian. Tujuan penelitian ini yaitu mengidentifikasi dan menentukan prinsip-prinsip yang terdapat dalam tipografi desain *multiple pages*, membuat atau merumuskan sebuah pemahaman dasar tentang prinsip-prinsip dalam tipografi desain terutama pada media-media komunikasi visual *multiple pages*, serta mengajukan alasan-alasan yang sifatnya argumentatif guna menjelaskan kompleksitas terapan tipografi desain dengan mengingat selalu bahwa tidak semua tipografi desain harus kompleks dikarenakan desain itu sesuai kebutuhan.

Kesimpulan yang mengacu pada tujuan penelitian mencoba dibuktikan melalui analisis dan pembahasan. Penelitian ini sudah berusaha mengidentifikasi dan mencari prinsip-prinsip internal dan terutama eksternal dalam terapan tipografi desain di beberapa media *multiple pages*. Selain itu ditemukan pula berbagai alasan dan tujuan yang melatari terapan tipografi desain di berbagai media tersebut.

Dari proses yang telah dilalui tersebut dapatlah disampaikan bahwa prinsip internal tipografi desain merupakan pengetahuan dasar tentang huruf sebagai huruf, sebagai bentuk (*form*), termasuk wawasan tentang jenis huruf, keluarga huruf, jarak huruf, anatomi huruf. Pemahaman tentang prinsip eksternal tipografi desain menunjuk pada hal-hal di luar huruf sebagai bentuk yang memengaruhi seperti apa dan bagaimana huruf dikelola. Ragam alasan dan tujuan pengelolaan huruf di situ memperlihatkan luasnya pengetahuan tentang prinsip eksternal tipografi desain. Hal-hal tersebut cenderung menempatkan huruf, atau tipografi, sebagai sebuah teks, atau dari sudut semiotika huruf memiliki unsur petanda dan penanda. Petanda boleh jadi sama, namun penandanya berbeda. Hubungan antara

prinsip internal dengan prinsip eksternal diperantarai oleh teori. Teori di sini bisa digunakan untuk mengelola huruf yaitu antara bentuk dan fungsi.

VI.2 Saran

Saran-saran yang perlu diajukan dalam penelitian ini (dalam tahap laporan kemajuan) yaitu dimungkinkannya terapan prinsip tipografi desain di luar media-media *multiple pages*. Besar kemungkinan akan dijumpai berbagai alasan dan tujuan dari terapan tipografi desain di media-media tersebut seperti poster, audio visual, *motion graphic*, desain kemasan, dsb di luar media-media *multiple pages*.

Saran lain yang perlu diajukan yaitu memperluas jangkauan amatan dan penelitian tipografi desain di media *multiple pages* yang tidak masuk dalam penelitian ini, seperti majalah, katalog, buku tahunan, hingga buku yang spesifik cenderung ke arah seni seperti buku puisi dengan sajian tipografi yang boleh jadi dominan di sisi prinsip estetika. Dimungkinkan pula terapan tipografi desain di internet seperti *website*, blog, hingga desain aplikasi. Hal ini masih sejalan dengan semangat dan arah penelitian ini yaitu mengidentifikasi dan mencari tahu berbagai praktik serta alasan penerapan huruf yang ditinjau dari sisi eksternalnya. Selain itu sisi internal huruf juga kemungkinan bertambah seperti istilah *scanability* (keterpindaian) bagi media-media berbasis layar.

DAFTAR PUSTAKA

Buku:

- Bhaskaran, Lakshmi, 2007, *What Is Publication Design?*, Page One Publishing, Singapore.
- Calver, Giles, 2004, *What Is Packaging Design?*, A Roto Vision Book, Switzerland.
- Ebdi, Sadjiman S., 2009, *Nirmana; Elemen-elemen seni dan desain, edisi ke-2*, Jelasutra, Yogyakarta.
- Frascara, Jorge, 2004, *Communication Design – Principles, Methods, and Practice*, Allworth Press, New York.
- Koskow, 2009, *Merupa Buku*, LKis, Yogyakarta.
- Kusmiati R, Artini, Pudjiastuti, Sri, Suptandar, Pamudji, 1999, *Teori Dasar Disain Komunikasi Visual*, cetakan ke-1, Djambatan, Jakarta.
- Masri, Andry, 2010, *Strategi Visual*, Yogyakarta, Jelasutra.
- Munari, Bruno, 2008, *Design as Art*, Penguin Books, London.
- Nugroho, Sarwo, 2015, *Manajemen Warna dan Desain*, Andi Offset, Yogyakarta.
- Rustan, Suriyanto, 2008, *Layout, Dasar & Penerapannya*, cetakan ke-1, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Safanayong, Yongky, 2006, *Desain Komunikasi Visual Terpadu*, cetakan ke-1, Arte Intermedia, Jakarta Barat.
- Sarwono, Jonathan, Lubis, Hary, 2007, *Metode Riset untuk Desain Komunikasi Visual*, cetakan ke-1, Penerbit Andi, Yogyakarta.
- Sihombing, Danton, 2015, *Tipografi Dalam Desain grafis*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Sindhunata, 2019, *Belajar Jurnalistik Dari Harian Kompas Harga Sebuah Visi*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Skopec, David, 2003, *Digital Layout for the Internet and other Media*, AVA Publishing SA, Switzerland.

Sunarto, Priyanto, *Pri S. Serumpun Tulisan*, DGI Press, Jakarta (tanpa tahun terbit).

Wahyudi, Nanang; Satritono, Sonny, 2017, *Mantra Kemasan Juara*, cetakan ke-1, Jakarta, Elex Media Komputindo.

WB., Iyan, *Anatomi Buku*, 2007, cetakan ke-1, Kolbu, Bandung.

Ysh, Soegeng, 2018, *Filsafat Pendidikan*, cetakan ke-3, Magnum Pustaka Utama, Bantul-DI Yogyakarta.

Jurnal:

Wijaya, Priscilia Yunita, *Tipografi dalam Desain Komunikasi Visual*. Universitas Kristen Petra (<http://puslit2.petra.ac.id/ejournal/design>).

Skripsi:

Padmasari, Clar Victoria, 2018, *Studi Perubahan Desain Tata Letak Surat Kabar Harian "KOMPAS" Tahun 1965-2015*, Program Studi Desain Komunikasi Visual Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta.



LAMPIRAN

Prinsip-Prinsip dalam Tipografi Desain

FX Widyatmoko

Abstract

This study identifies and explains the practice of typographic design in multiple pages print media. The practice is seen from two sides, namely internal and external. The internal side is categorized as the internal principle of letters (typography), and the external side is the background (reason and purpose) of applying letters (design typography). This study limits the print media in the form of books and daily newspapers. The research methods applied were text study and interviews. Text studies are used to identify and provide understanding of the application of letters, while interviews are carried out to find out the reasons and purpose of applying letters. The research findings show that there is a relationship between internal and external principles, and between the two there are various knowledge or theories both knowledge or theories about aesthetics (form) to specific media (anatomy). Internal principles are inherent in letters and need to be understood by designers (especially as practical knowledge), while external principles are according to the reasons and purpose of their application and are plural and need to be recognized.

Keyword: *Design Multiple Pages, Internal Principle, External Principle, Typography Design, Variables*

Pendahuluan

Tipografi desain dapat dijumpai di berbagai media komunikasi visual seperti kemasan, komik, majalah, surat kabar, buku, *website*, aplikasi, dsb. Tiap media memiliki anatomi atau kekhasan istilahnya masing-masing, dan besar kemungkinan media-media baru akan bermunculan dan ditandai oleh anatomi beserta istilah-istilah baru. Meski berbagai media dan anatomi senantiasa

berkembang, dalam praktiknya tipografi yang diterapkan di media tersebut dikelola dengan penerapan prinsip-prinsip tertentu.

Penelitian ini menggunakan beberapa pustaka sebagai pengetahuan dasar. Pengetahuan dasar yang dimaksud yaitu pengetahuan dasar (teori) tentang tipografi, dan pengetahuan umum tentang desain *multiple pages* yang dalam kesempatan ini memilih desain atau anatomi buku. Pustaka tentang tipografi diambil dari buku Tipografi dalam Desain Grafis karya Danton Sihombing (Gramedia Pustaka Utama, 2015). Buku ini cukup komprehensif dalam menjelaskan apa itu tipografi dan prinsip-prinsip dasar dalam desain tipografi. Perbedaannya dengan penelitian yang akan dikerjakan kali ini yaitu dalam frasa “desain tipografi” dengan “tipografi desain”. “Desain tipografi” dalam buku tersebut dimengerti sebagai desain dengan mengutamakan pembahasan pada huruf, sedangkan “tipografi desain” menempatkan desain sebagai faktor yang turut memengaruhi seperti apa dan bagaimana huruf diperankan di situ.

Buku Layout, Dasar & Penerapannya karya Suriyanto Rustan (Gramedia, cetakan kedua 2008) juga akan digunakan sebagai salah satu kajian pustaka. Buku ini unggul dalam hal memberi pengetahuan yang cukup operasional seperti bagaimana huruf ditata di berbagai media komunikasi visual. Kekurangannya yaitu dalam penjelasannya tentang tipografi (dalam bab Tipografi dalam Layout) tidak memberikan prinsip apa saja yang dapat diterapkan dalam mengelola huruf di media-media komunikasi visual.

Pustaka tentang anatomi teks bersumber dari buku Iyan Wb.¹, berjudul “Anatomi Buku” (diterbitkan oleh penerbit Kolbu, Bandung, tahun 2007). Buku ini tidak bermaksud memberi pengetahuan anatomi atau bagian-bagian dalam desain buku yang sifatnya keharusan. Buku ini ditempatkan sebagai pengetahuan dasar, atau pengetahuan pada umumnya. Meski memaksudkan diri sebagai pengetahuan dasar dan terbuka untuk dieksplorasi lebih lanjut buku ini cukup

¹ Iyan Wb. (Iyan Wibowo), seorang penikmat buku dan praktisi di bidang penerbitan buku. Iyan Wb. menempuh pendidikan di Program Studi Editing Universitas Padjajaran. Iyan menimba ilmu dari beberapa penerbit buku di Bandung, Jakarta, dan Yogyakarta, dan menjalani aktivitas sebagai tenaga paruh waktu di bidang penerbitan buku dan mencicil menulis buku-buku yang berkaitan dengan penerbitan buku. (Diolah dari teks pada sampul belakang buku Anatomi Buku karya Iyan Wb., Penerbit Kolbu, Bandung, 2007)

jelas dan bermanfaat dalam memberi berbagai pedoman dasar atau umum dalam desain buku (*multiple pages*) yang selama ini boleh jadi jarang diajarkan di kampus desain komunikasi visual. Sebagai catatan subbab ini berjudul anatomi teks dan tidak memilih anatomi buku karena teks yang dimaksud yaitu tulisan. Pilihan menggunakan buku Anatomi Buku karena dalam buku terdapat teks (tulisan) dari yang sederhana hingga yang cukup kompleks.

Penelitian ini bertujuan mencari tahu prinsip apa saja yang terdapat dalam praktik tipografi desain di media cetak dan digital, dan tidak meliputi media audio visual dan/atau bergerak. Penelitian ini fokus pada terapan tipografi pada media-media komunikasi visual *multiple pages*, contohnya buku, majalah, surat kabar. Pilihan media *multiple pages* membutuhkan kesinambungan desain (tipografi) dari halaman ke halaman. Dari situ dapat dicari bagaimana huruf dikelola dari halaman ke halaman. Istilah dari halaman ke halaman menggambarkan adanya pergerakan. Pergerakan dari halaman ke halaman membutuhkan sesuatu untuk menyatukan, termasuk terapan huruf. Penyatuan ini perlu agar pembaca mendapati kejelasan teks yang dibaca dan tidak merasa bingung.

Penelitian yang bertujuan mencari prinsip-prinsip desain ini dirasa perlu sebagai pedoman untuk mengajarkan dan memahami bagaimana tipografi dirancang serta diterapkan di berbagai media komunikasi visual *multiple pages*. Dengan kata lain jika prinsip dalam tipografi desain dapat diketahui maka selain ia mampu menjadi modal perancangan juga menjadi pertimbangan konseptual dalam perancangan, khususnya pada bagaimana dan seperti apa mengelola tipografi di situ.

Metode Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian teks dan lapangan. Teks yang dimaksud yaitu karya-karya desain komunikasi visual. Teks tersebut digunakan untuk dicari diidentifikasi prinsip-prinsip tipografi desainnya. Pengertian teks di sini bukan teks seperti hanya dalam semiotika, dalam arti menyingkap makna tersembunyi. Teks di sini dipahami sebagai karya berupa tipografi desain dan sebagai karya desain ia dirancang untuk tujuan dan kebutuhan tertentu. Maka ada dua strategi

pencarian data, yaitu teks dalam arti karya desain, dan wawancara. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, yang mana hasil atau temuannya berupa penjelasan. Berikut langkah-langkah yang diterapkan dalam penelitian ini.

Data berupa karya-karya desain cetak *multiple pages*. Data yang dikumpulkan yaitu data yang memenuhi kriteria, dengan kata lain data tersebut data *purposive sampling*, yang nantinya lebih dipertajam lewat sampel yang acak bertujuan. *Purposive* digunakan untuk menentukan konsep pengamatan, sedangkan acak bertujuan untuk kebutuhan mengakomodir keluasan populasi. Kriteria yang diajukan yaitu desain yang memiliki kompleksitas dalam terapan tipografinya dan yang sederhana. Tujuannya untuk membuktikan terapan prinsip-prinsip dalam tipografi desain *multiple pages*.

Populasi penelitian ini yaitu semua karya desain komunikasi visual *multiple pages* untuk media cetak, dan terapan tipografi desain media digital yang menerapkan organisasi halaman dan konteks teks isi. Sampel dalam penelitian ini menerapkan metode kombinasi atau perpaduan dari beberapa teknik sampling bertujuan. “Sampling ini menggabungkan pelbagai strategi sampling untuk mendapatkan sampel yang diinginkan. Sampling ini membantu dalam triangulasi, luwes, dan memenuhi pelbagai minat serta kebutuhan.” (Audifax, 2008: 55-56) Adapun sampling acak bertujuan yaitu untuk menambah kredibilitas ketika peneliti berhadapan dengan sampel populasi yang terlalu besar untuk ditangani. Audifax (2008: 55) menjelaskan bahwa sampel acak bertujuan akan mengurangi penilaian untuk suatu kategori tujuan, tetapi pada dasarnya sampel ini memang bukan untuk generalisasi.

Data akan dianalisis melalui teori nirmana, teori gestalt, teori desain, dan teori komunikasi. Kapasitas nirmana untuk memahami prinsip-prinsip estetika formal (bentuk). Kapasitas gestalt untuk menjelaskan hubungan antara keseluruhan dengan perbagian. Kapasitas desain untuk memahami kedudukan tipografi dalam berbagai area atau peruntukkan desain, termasuk desain teks untuk kebutuhan dibaca saja dan teks yang dibacakan. Kapasitas komunikasi selain sebagai konteks juga untuk memahami hubungan tipografi dengan pesan dan pola. Selain itu analisis juga akan membutuhkan teori lain misalkan untuk

menjelaskan hubungan antara teks dengan unsur waktu (berjangka panjang, atau sesaat). Data juga akan disajikan lewat pengelompokan prinsip. Ada prinsip yang diturunkan dari aspek nirmana, desain, dan komunikasi. Besar kemungkinan terdapat turunan prinsip dari aspek atau bidang lain. Dalam tahap ini, dan sebelum menjadi kesimpulan, juga dilalui dengan wawancara dengan narasumber ahli, dan setelah itu dilakukan kelompok diskusi terarah (*focus group discussion*, atau FGD). Tujuan FGD yaitu untuk memastikan ketepatan hasil analisis untuk menjadi kesimpulan, terutama mencari penjelasan yang paling mudah baik sebagai pengetahuan teoritik maupun praktik. Tahap ini merupakan evaluasi hasil penelitian sebelum akhirnya disimpulkan.

Penelitian ini tidak berpretensi mengajukan pengetahuan yang sifatnya tetap (harus) namun menunjukkan berbagai prinsip eksternal dalam terapan tipografi desain. Obyek penelitian yang akan digunakan berdasarkan pengamatan konseptual, yaitu yang memenuhi syarat dalam penerapan tipografi desain, seperti hal yang tetap dan hal yang berubah, dan kompleksitas dalam pengorganisasian tipografi desain. Kesimpulan atau temuan analisis terlebih dahulu akan dituliskan dalam penjelasan per poin, disusul pemahaman secara utuh. Pendekatan yang digunakan yaitu induktif, dari hal yang spesifik menuju ke pengertian umum.

Hasil Penelitian dan Pembahasan

Sebelum menjelaskan hasil penelitian dan pembahasannya perlulah terlebih dahulu disampaikan melalui tabel hubungan antara prinsip internal dan prinsip eksternal tipografi desain seperti yang dimaksud dalam penelitian ini seperti yang diperlihatkan di Tabel 1.

Arti judul Prinsip-prinsip dalam Tipografi Desain menunjuk pada pedoman dasar dalam praktik tipografi. Praktik tipografi ini kita sebut saja sebagai tipografi desain, yang artinya tipografi dalam berbagai penerapannya atau penggunaannya. Ini pun tertuju pada berbagai hal di luar huruf. “Di luar huruf” ini kita pahami sebagai prinsip eksternal, sebaliknya prinsip internal tertuju pada hal-hal di dalam huruf. Hal-hal di dalam huruf juga termasuk sebagai pengetahuan

tentang huruf, atau luasnya tipografi. Tipografi pun juga dipahami sebagai cara mengelola huruf untuk berbagai kebutuhan atau peruntukan desain. Selanjutnya akan disampaikan hasil penelitian disusun pembahasannya.

Tabel 1. Prinsip dalam Tipografi Desain

Prinsip dalam Tipografi Desain	
Prinsip Internal (pengetahuan tentang huruf)	Prinsip Eksternal (pengetahuan tentang penerapan huruf)
Prinsip internal meliputi klasifikasi, keluarga, dan jenis huruf, anatomi huruf, aspek keterbacaan (<i>legibility, readability, visibility, scannability</i>)	Prinsip eksternal adalah berbagai alasan-tujuan penerapan huruf. Alasan-tujuan ini berada di luar huruf, dan untuk itu perlu dikenali dan jumlahnya bisa tak terbatas atau wujudnya tidak selalu tunggal atau tetap.
Hubungan antar prinsip: Sifat prinsip internal yaitu melekat. Apa pun penerapan atau prinsip eksternal huruf hal-hal tentang atau dalam huruf sifatnya melekat. Sifat melekat ini dikarenakan huruf ada untuk dibaca, kecuali huruf dalam pengertian sebagai gaya desain yang menunjuk pada sisi pengayaan sebagai hal utama.	

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

- Desain buku kumpulan cerita berjudul Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan

Desain buku kumpulan cerita berjudul Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan karya Tiaswening Maharsi dirancang oleh Gamaliel W. Budiharga. Ilustrasi sampul oleh Senja Aprela Agustin, pemeriksa aksara oleh Lelaki Budiman. Buku diterbitkan oleh Tan Kinira Book (2017). Desain buku ini cukup konseptual. Konsep tersebut diwujudkan melalui bagaimana huruf dan ruang (kosong) dikelola. Kejanggalan sudah hadir pada desain sampul yaitu menerapkan pemenggalan kata pada judul (kejang-galan). Meski kita bisa menjumpai beberapa judul yang dipenggal namun hal tersebut tergolong jarang, pun memenggal kata bukan hal yang keliru. Tugas desainer yaitu menjadikan pemenggalan tersebut memerkuat sisi estetik dan terkonsep.

Kejanggalan menjadi konsep dalam desain buku ini. Sejak desain sampul hingga desain isi memiliki kejanggalan. Kejanggalan tersebut yaitu pada tata letak nomor halaman yang terletak di setiap sudut sisi luar halaman. Nomor halaman dibaringkan (*lay*) di sudut atas dan sudut bawah sisi luar halaman (*margin outer*). Satu nomor halaman diulang dua kali (atas, bawah). Dalam satu bukaan halaman

spread terpampang sejumlah empat nomor halaman, termasuk halaman pada judul cerpen. Ukuran huruf nomor halaman lebih besar dari huruf baca. Agar fokus tetap ke tulisan isi/cerita maka prosentasi tinta hitam pada nomor halaman diturunkan. Dalam buku ini dituliskan desain buku, bukan desain isi, sampul, atau penata letak isi. Ini berarti si desainer mengonsept dan mengerjakan desain buku secara keseluruhan. Unikny konsep dalam desain buku diwujudkan melalui huruf. Huruf pada desain isi buku ini hadir di luar kebiasaan atau kode hirarki huruf desain buku pada umumnya. Meski di luar kebiasaan atau kode huruf pada umumnya bukan berarti hal tersebut salah. Beberapa pengkodean masih umum seperti yang diterapkan pada desain-desain isi buku. Kita coba susun tabel kodenya.

Tabel 2. Desain sampul dan isi novel Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalaan



Foto: FX Widyatmoko

Tabel 3. Tabel prinsip tipografi desain novel *Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan*

Prinsip	Judul	Huruf baca/Isi (<i>bodytext</i>)	Nomor halaman
Hirarki Ukuran	Paling Besar	Lebih kecil dari judul, sama atau lebih besar dari nomor halaman	Sama atau lebih kecil dari huruf baca (<i>bodytext</i>)
Fenomena Penempatan	Paling awal	Setelah judul	Di dalam margin halaman, posisi tengah atas, bawah sisi tepi luar (<i>outer</i>), satu kali dituliskan di setiap halaman

Ulasan: Desain tata letak isi buku kumpulan cerita **Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan** memiliki perbedaan dari kode hirarki/tingkatan ukuran besar huruf yaitu nomor halaman lebih besar dari huruf isi (*bodytext*), dan dua kali dituliskan pada setiap halaman. Penempatan nomor halaman tersebut masih pada umumnya, hanya durasi kemunculannya yang tidak biasa (dua kali). Bisa kita tambahkan bahwa tinta warna pada nomor halaman dalam buku **Lembar Keseratus yang Penuh Kejanggalan** diturunkan agar kehadirannya tidak begitu dominan. Penurunan ini bisa dikategorikan sebagai prinsip estetik, cirinya yaitu: tidak diterapkan baik, diterapkan lebih baik (warna tetap solid hitam 100%, atau akan lebih baik/pas jika diturunkan karena ukuran huruf nomor halaman cukup mendominasi ruang).

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

- Wawancara dengan pihak Surat Kabar Harian Jogja Rabu, 24 Juli 2019, malam, di kantor Harian Jogja, Yogyakarta
- Narasumber dari Harian Jogja dalam wawancara penelitian ini yaitu Nugroho Nurcahyo, Daniel Kristian (desainer tata letak). Wawancara terarah pada usaha memahami terapan prinsip-prinsip dalam tipografi desain surat kabar (cetak) adalah untuk mengetahui hal-hal yang mendasari bagaimana huruf dikelola untuk berbagai kebutuhan komunikasi dalam sebuah surat kabar. Besar kemungkinan tiap surat kabar memiliki tata cara mengelola masing-masing, yang bisa ditandai menggunakan penggunaan istilah untuk berbagai rubrik, pemilihan jenis huruf terutama untuk berbagai jenis berita beserta susunan-anatomi isinya, penggunaan warna pada huruf, dsb. Desain surat kabar dipilih menjadi obyek penelitian karena kompleksitasnya, yaitu terdiri atas berbagai rubrik, ruang yang terbatas, waktu pengerjaan yang singkat, kontinuitas desain surat kabar dari hari ke hari (dari edisi ke edisi), pembagian ruang dengan iklan, teks isi yang bersambung ke halaman lain, dsb. Dari situ boleh diharapkan didapati prinsip-prinsip yang mendasari pengelolaan huruf dalam sebuah surat kabar yang selain sudah kompleks namun

juga disertai hal lain di luar huruf yang mendasari praktik penerapan huruf tersebut.

Tipografi desain SKH Harjo merepresentasikan sifat berita. Dalam SKH Harjo terdapat berita *hard news*, *soft news*, *feature*. Jenis huruf yang digunakan terkesan beragam namun keberagaman huruf tersebut masih serumpun. Arti huruf serumpun yaitu menggunakan berbagai keluarga huruf seperti *reguler*, *italic*, *bold*, *bold italic*, serta variasi huruf seperti *light*, *condensed*, *condensed bold*. Berita di halaman pertama (halaman depan atau halaman 1) berita yang ditata (*layout*) bersambung ke halaman lain. Prinsip yang diterapkan oleh SKH Harjo yaitu sambungan harus selesai dalam satu kalimat. Artinya, tidak ada sambungan yang di tengah-tengah kalimat. Selain itu selesai dalam satu kalimat juga sekaligus akhir paragraf. Jadi, kalimat terakhir dalam satu paragraf. Paragraf selanjutnya ada di halaman sambungan. Jumlah baris dalam satu kolomnya pun tidak boleh di bawah lima (5) baris dan tidak di atas enam (6) kolom berita. Jumlah baris tersebut untuk merepresentasikan nilai atau sifat berita yaitu sebagai berita *hard news* (berita utama). Prinsip yang diterapkan ini menyebabkan huruf-huruf dalam beberapa baris di akhir paragraf yang akan bersambung dirapatkan sehingga kesan *condensed* sangat terlihat, meski besar huruf (*body text*) tetap. *Range condensed* berada di angka minimal 30pt (-30) dan maksimal 10 pt (+10). Di luar *range* tersebut huruf akan sangat terlihat rapat, sesak, atau padat yang berpengaruh terhadap keterbacaan dan bentuk huruf secara keseluruhan (*the shape of words*) dan mengurangi sisi keterbacaan (*legibility-readability*/sisi internal huruf).

Hal lain yang mendasari jumlah paragraf dalam berita bersambung pada *hard news* di halaman 1 yaitu susunan berita piramida terbalik. Dalam susunan berita piramida terbalik paragraf-paragraf awal sudah memberi gambaran tentang isi berita. Sebaliknya dalam berita *soft news* atau *feature* menerapkan susunan piramida tegak atau struktur lainnya sehingga tulisan *soft news* dan *feature* harus dibaca keseluruhan. Untuk itu prinsip representasi sangat penting dalam tipografi desain berita *hard news* di halaman 1. Prinsip representasi pentingnya isi berita

hard news diterapkan lewat aturan dalam tipografi desain kolom berita *hard news* sebagai berikut.

Tabel 4. Aturan tipografi desain SKH Harian Jogja

USAHA WARGA

Bisnis Permak Jin Tak Pernah Redup

Tancup (mrip) (end of section)

Di salah satu ruas Jalan Dr Sardjito terdapat deretan kios permak jin. Mereka masih bertahan selama puluhan tahun di tempat itu. Apa resepnya? Berikut laporan wartawan Harian Jogja, Kusnul Iti Qomah.

Dera sepeda motor mendekati ke deretan kios yang terletak di Jalan Prof Dr Sardjito. Decit rem tiba-tiba berhunyi. Seorang pemuda turun dari motor, bersempitnya sambil mengeluarkan selembar kertas menghampiri salah satu kios permak jin. Sekitar 30 kios permak jin berderet di sisi utara dan selatan jalan. Beberapa

buka dan sebagian besar tutup pada Minggu (21/7). Salah satu kios yang buka adalah September milik Mulyadi yang terletak di sisi selatan. "Pak, mau ngambil celana," ujar pemuda bernama Panji itu.

Transaksi pun terjadi dan Panji melenggang pergi dengan puas. Ia memilih kios September karena merupakan kios yang baru dibuka malam hari ketika ia perlu mengambil celana. Mahasiswa asal Turi, Sleman itu mengaku terbelah dengan adanya permak jin yang buka hingga malam.

Permak jin di kawasan tersebut sudah ada sejak 1970-an. Mulyadi bercerita

pada tahun tersebut ada sekitar orang yang membuka usaha permak jin. Jumlah perajin bertambah 1990-an.

"Saya awalnya ikut orang dan selama tiga tahun. Baru pada saya buka usaha sendiri," kata kepada Harian Jogja, Minggu.

Saat ia membuka usaha ini ingat ada sekitar lima kios permak jin yang berdiri. Jumlah kios lambat laun bertambah hingga ini. "Kalau sekarang ada 30-an sepertinya," katanya.

► Halan

Keterangan: Terdapat kalimat yang dipadatkan (*condensed*), yaitu pada beberapa kalimat di kolom tengah. Pemadatan ini agar sambungan berita selesai dalam satu paragraf (kolom ketiga/kanan). Tujuannya untuk memenuhi prinsip representasi berita.

Foto: Aditya MP (2019)

Tabel 5. Tabel tipografi desain SKH Harjo
Tipografi Desain pada Berita Hard News
 (di halaman 1 atau lembar pertama tiap lipatan)

Huruf	Kolom	Paragraf	Konstanta	Variabel
Huruf Judul	-	-	Jenis, warna, dan <i>align</i>	Ukuran huruf (minimal 70pt, maksimal 100pt), lebar kolom
Huruf Isi	Jumlah baris dalam tiap kolom tidak kurang dari lima (5) baris, dan tidak lebih dari enam (6) baris. Aturan tidak kurang dari lima baris sebagai yang diutamakan.	Paragraf terakhir harus berupa kalimat tuntas, tidak berupa kalimat yang dipenggal. Paragraf selanjutnya bersambung ke halaman lain.	Jenis, ukuran, warna, dan <i>align</i> huruf isi	Jarak antar huruf (<i> Kerning</i>) dalam kalimat isi berita <i>hard news</i> bisa tanpa dirapatkan, bisa pula dirapatkan, tergantung kebutuhan kalimat terakhir dalam paragraf terakhir sebelum bersambung ke halaman lain. Aturan kerapatan yaitu minimal 30pt dan maksimal 10pt.

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Keputusan bahwa paragraf-paragraf awal di halaman satu tidak boleh kurang dari lima baris dalam satu kolom, dan sambungan harus berupa kalimat utuh dalam satu paragraf, merepresentasikan susunan berita piramida terbalik dan sifat atau nilai penting berita. Walau hanya terdiri atas beberapa paragraf namun sudah atau harus mampu merepresentasikan nilai penting berita tersebut. Rekayasa memadatkan beberapa baris huruf di paragraf berita *hard news* merupakan cara yang diterapkan pada tipografi desain *body text hard news* tersebut.

Demikian pula untuk besar huruf pada judul berita *hard news*. Besar huruf tidak selalu tetap, namun memiliki batas maksimal dan minimal. Batas ini untuk menjaga konsistensi tipografi desain dalam edisi SKH Harjo di hari-hari lainnya. Jenis huruf sebagai unsur yang tetap (konsisten), dan besar huruf sebagai unsur yang berubah (variabel). Unsur tetap lainnya yaitu warna huruf, sedangkan *align* untuk berita *hard news* adalah tetap (rata kanan kiri), dan berbeda dari *align* untuk berita di luar *hard news* atau berita *soft news* (rata kanan kiri).

Tipografi desain dalam SKH Harjo juga didasari hirarki atau tingkatan sebagai sebuah berita. Dalam SKH Harjo hirarki atau tingkatan berita tersebut dikenal sebagai derajat berita. *Indepth news* dalam bentuk *hard news* merupakan tingkatan teratas dalam hal berita. Selanjutnya *soft news*, *feature*, dan rubrik lainnya. Derajat berita tersebut juga direpresentasikan melalui bagaimana huruf dikelola.

Tipografi desain halaman 1 Harian Jogja merupakan desain yang cukup kompleks. Kompleksitas tersebut disebabkan perwajahan di halaman 1 selain mampu menarik perhatian (persuasi) juga merepresentasikan bobot berita (informasi). Dua kebutuhan tersebut difasilitasi melalui terapan huruf untuk berbagai kebutuhan dalam berita, seperti penggunaan *lead*, penggunaan *pointer* (judul kecil di atas judul berita) yang diberi warna berbeda yaitu warna merah (warna identitas SKH Harian Jogja) dan warna hijau (warna identitas SKH Harian Jogja) untuk rubrik di luar *hard news*, misalkan *feature*. Penggunaan *pointer* tersebut juga untuk mempercepat informasi isi berita *hard news*.

Penempatan judul berita *hard news* di halaman pertama berada di bagian tengah atas garis lipat kertas surat kabar. Hal ini menggambarkan adanya sisi pragmatis surat kabar seperti sewaktu dilipat dan dijual di jalanan atau rak di tempat-tempat penjualan surat kabar. Berikut ini akan ditampilkan tabel yang memuat ringkasan prinsip tipografi desain pada desain SKH Harian Jogja tersebut.

Tabel 6. Tabel ringkasan prinsip tipografi desain SKH Harjo

Ringkasan Prinsip		
<p>Prinsip representasi. Prinsip utama dalam tipografi desain SKH Harian Jogja yaitu prinsip representasi. Prinsip ini digunakan untuk menggambarkan bobot-isi berita <i>hard news</i>.</p>	<p>Prinsip kecepatan informasi. Prinsip ini diterapkan pada tipografi desain SKH Harian Jogja terutama untuk mempercepat gambaran isi sebuah berita, yaitu melalui huruf pada <i>pointer</i>; huruf untuk <i>lead</i> berita.</p>	<p>Prinsip persuasi & identitas. Prinsip ini untuk memberi wajah gaya desain tipografi pada desain SKH Harian Jogja, yaitu pemberian warna identitas SKH Harian Jogja (merah, hijau) untuk <i>pointer</i> berita.</p>
<p>Simpulan: Prinsip-prinsip dalam tipografi desain tersebut merupakan kebutuhan dalam desain SKH Harian Jogja, yaitu kebutuhan sebagai media yang berbobot dalam pemberitaan, menarik perhatian, dan berkomunikasi secara cepat tanpa mengurangi bobot/nilai berita. Rekayasa dalam terapan huruf akibat prinsip-prinsip tersebut yaitu penerapan <i>range</i> merapatkan jarak huruf dalam isi berita, sedangkan untuk judul berita diterapkan <i>range</i> pada ukuran atau besar huruf. Baik isi maupun judul berita memiliki konsistensi yaitu dalam hal jenis huruf masing-masing. Prinsip internal huruf terasa direkayasa dalam keputusan untuk merapatkan huruf isi berita.</p>		

Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Pembahasan hasil penelitian ini berupa ulasan tentang prinsip-prinsip eksternal dalam berbagai terapan tipografi desain seperti yang ditunjukkan dalam tahap-tahap hasil penelitian di bagian sebelumnya. Ulasan-ulasan tersebut memiliki kecenderungan sebagai praktik tipografi desain di masing-masing kebutuhan media. Ada perbedaan penjelasan dari pendekatan teks dengan wawancara, yaitu dalam wawancara diperoleh berbagai latar belakang penerapan tipografi desain di sebuah media. Latar belakang inilah yang merupakan unsur dari luar yang nantinya memengaruhi keputusan penerapan tipografi. Inilah yang dalam penelitian ini diistilahkan dengan prinsip eksternal. Berbagai prinsip eksternal tersebut perlu dikenali, sedangkan prinsip internal sebagai prinsip yang mengikat dalam teori tentang huruf (tipografi) menjadi pengetahuan dasar yang

memungkinkan berbagai prinsip eksternal tipografi bisa diterapkan untuk berbagai kebutuhan.

Temuan-temuan dalam ulasan penelitian ini cukup membedakan dari penelitian atau referensi serta pustaka tentang tipografi. Perbedaan tersebut selain dari sisi wawasan eksternal tipografi desain juga metode pencarian data yaitu langsung dari lapangan berupa wawancara dengan narasumber (data primer). Hal ini cukup memberi gambaran bahwa dalam tipografi desain baik prinsip internal maupun eksternal merupakan pengetahuan yang dijalankan secara serentak, dan bisa digunakan di tingkat yang sederhana hingga tingkat yang rumit atau kompleks sesuai kebutuhan dan tujuan tiap rancangan.

Di beberapa buku tentang huruf (tipografi), maupun yang memuat bab tentang huruf lebih sering menyampaikan tentang prinsip internal huruf seperti keluarga huruf, jenis atau klasifikasi huruf, anatomi huruf, jarak dalam huruf. Terapan huruf (tipografi desain) juga disampaikan dan hal ini menunjuk pada sisi operasional huruf, seperti prinsip-prinsip dalam nirmana (urutan, kontras dan dominasi). Buku lain ada yang lebih mendekati seperti yang dimaksud dalam penelitian ini, yaitu buku Anatomi Buku (Iyan Wb.), yaitu dalam hal pemerian teks dan cara huruf dalam menerjemahkan perbedaan atau pemerian tersebut. Hanya saja dalam buku tersebut tidak digunakan istilah prinsip eksternal, serta yang tetap dan yang berubah. Tulisan Priyanto Sunarto (dalam buku Pris Serumpun Tulisan) menjelaskan kompleksitas penerapan huruf di berbagai media cetak seperti surat kabar, majalah. Penjelasan tersebut memberi gambaran tentang cara kerja desain media dan pertimbangan dalam mengelola huruf di situ. Priyanto Sunarto, yang juga seorang pengajar desain komunikasi visual (beliau pengajar tetap di FSRD ITB) sering menjelaskan bahwa tipografi adalah tentang bagaimana mengorganisasikan huruf. Hal ini penulis dapati sewaktu penulis menjadi mahasiswa beliau di kelas tipografi yang beliau ampu.

Dari berbagai pengalaman dan pustaka di atas penelitian ini mencoba lebih detail dalam mengidentifikasi dan memaparkan prinsip-prinsip dalam tipografi desain. Prinsip-prinsip tersebut berupa prinsip internal, dan terutama menaruh perhatian pada prinsip eksternal. Prinsip eksternal inilah yang mencirikan aspek

desain komunikasi visual, yaitu bukan sebagai bentuk akhir namun dalam hal konsep atau gagasan yang melatarinya (konsep desain, sasaran pembaca, hingga citra dan ideologi di balik terapan huruf di sebuah media). Ini sejalan dengan pemahaman umum tentang desain yaitu perancangan yang dilatari gagasan serta tujuan guna menjawab kebutuhan komunikasi visual.

Penelitian ini juga bertujuan mengajukan informasi dan wawasan tentang berbagai prinsip tipografi dalam konteks gagasan serta tujuan desain. Informasi dan wawasan tersebut sering berasal dari hal-hal di luar desain grafis seperti jurnalistik, budaya, psikologi persepsi (memori), dan berbagai hal lain yang bisa berupa parateks (keterhubungan teks dalam sebuah media), interteks (keterhubungan dari luar media), dan subteks (keterhubungan dengan muatan dari dalam) sebuah rancangan grafis. Terapan berbagai prinsip internal dan eksternal dalam tipografi desain yang diulas dalam penelitian ini memperlihatkan adanya cara melihat desain secara utuh atau menyeluruh sekaligus terencana perbagiannya misalkan seperti pada pemerian bab. Hal ini menunjukkan adanya cara kerja gestalt. Gestalt, sebagai sebuah teori tentang bentuk, dapat diterapkan dalam mengelola tipografi desain terutama desain-desain *multiple pages* disebabkan desain-desain *multiple pages* merupakan media yang memuat banyak atau ragam konten. Berbagai ragam tersebut dihimpun sebagai sebuah kesatuan gaya desain, sekaligus dikelola perbagiannya. Cara mengelolanya melalui prinsip eksternal, serta variabel yang tetap dan yang berubah. Perbedaan (selingkung) tipografi desain berbagai media adalah hasil dari pertimbangan serta keputusan tiap media dalam merencana, merancang, dan mengimplementasikan tipografi desain selaras tujuan masing-masing.



Diagram 1. Tipografi dan tipografi desain
Sumber: FX Widyatnoko (2019)

Diagram 1. memperlihatkan luasnya tipografi desain. Tipografi desain bisa dijumpai di berbagai media, yang memiliki anatomi masing-masing, serta alasan dan tujuan yang melatari. Meski ada kekhasan di masing-masing media tersebut namun prinsip dasar tipografi desain memiliki kesamaan. Penggambaran tersebut bisa kita jumpai seperti ada buku khusus tentang tipografi dan ada buku lain yang di dalamnya terdapat bahasan tentang tipografi. Capaian penelitian ini sekaligus menawarkan penelitian lebih lanjut seperti tipografi untuk desain khusus seperti teks agama, teks bidang tertentu (teknik). Tipografi desain yang demikian menempatkan huruf sebagai kode, atau huruf sudah terkodekan. Capaian dalam penelitian ini dapat digambarkan dalam grafis sebagai berikut.



Diagram 2. Prinsip Tipografi Desain
Sumber: FX Widyatmoko (2019)

Kesimpulan dan Saran

Kesimpulan dalam laporan kemajuan penelitian ini tetap mengacu pada tujuan penelitian. Tujuan penelitian ini yaitu mengidentifikasi dan menentukan prinsip-prinsip yang terdapat dalam tipografi desain *multiple pages*, membuat atau merumuskan sebuah pemahaman dasar tentang prinsip-prinsip dalam tipografi desain terutama pada media-media komunikasi visual *multiple pages*, serta mengajukan alasan-alasan yang sifatnya argumentatif guna menjelaskan

kompleksitas terapan tipografi desain dengan mengingat selalu bahwa tidak semua tipografi desain harus kompleks dikarenakan desain itu sesuai kebutuhan.

Kesimpulan yang mengacu pada tujuan penelitian mencoba dibuktikan melalui analisis dan pembahasan. Penelitian ini sudah berusaha mengidentifikasi dan mencari prinsip-prinsip internal dan terutama eksternal dalam terapan tipografi desain di beberapa media *multiple pages*. Selain itu ditemukan pula berbagai alasan dan tujuan yang melatari terapan tipografi desain di berbagai media tersebut. Latar atau faktor eksternal ini perlu dikenali dan dipahami. Dengan memahami faktor eksternal tersebut pengetahuan desain(er) jadi lebih luas.

Daftar Pustaka

- Audifax, 2008, *Re-search: Sebuah Pengantar untuk “Mencari-Ulang” Metode Penelitian dalam Psikologi*, Jalasutra, Yogyakarta.
- Maharsi, Tiaswening, 2017, *Lembar Kecerutan yang Penuh Kejanggalan*, Tan Kinira Book, Yogyakarta.
- Rustan, Suriyanto, 2008, *Layout, Dasar & Penerapannya*, cetakan ke-1, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Sihombing, Danton, 2015, *Tipografi Dalam Desain grafis*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Sunarto, Priyanto, *Pri S. Serumpun Tulisan*, DGI Press, Jakarta (tanpa tahun terbit).
- WB., Iyan, *Anatomi Buku*, 2007, cetakan ke-1, Kolbu, Bandung.

**TANDA TERIMA ARTIKEL JURNAL
No. 14/DeKaVe/2019**

Bersama surat ini, kami pimpinan redaksi Jurnal DeKaVe, Program Studi Desain Komunikasi Visual, Jurusan Desain, Fakultas Seni Rupa, ISI Yogyakarta, telah menerima naskah dengan judul: "Prinsip-Prinsip dalam Tipografi Desain"

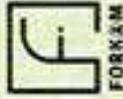
a.n. FX. Widiyatmoko, Surel.koskowbuku@gmail.com
Selanjutnya, naskah akan kami proses melalui Online
Jurnal System untuk penerbitan Vol. 13, No 1 2020

Atas Perhatian, kami ucapkan terimakasih

Yogyakarta, 24 November 2019
Penimpin Redaksi

Indira Maharsi, M. Sn

DEKAVE



Lembaga Seniman Budaya Muslimin Indonesia

Sertifikat

Diberikan kepada

FX. Widyatmoko, S.Sn, M.Sn.

Atas peran sertanya sebagai

Pemateri

Dalam seminar nasional bertema

Taman Pengetahuan Seni

Teori, Praktek, dan Wacana Desain-Komunikasi Visual

Pada tanggal 22 Desember 2019

Yogyakarta, 22 Desember 2019
Ketua Lesbunji DIY





KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN TINGGI

INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

Jl. Parangtritis Km. 6,5 Kotak Pos 1210 Yogyakarta 55001 Telp. (0274)379133, 373659
Rektor (0274)371233, Fax (0274)371233

SURAT PERNYATAAN TANGGUNG JAWAB BELANJA PENELITIAN DOSEN ISI YOGYAKARTA SKEMA PENELITIAN DASAR TAHUN 2019

Yang bertanda tangan dibawah ini

Nama : FX. Widyatmoko, S.Sn., M.Sn.
NIP : 197507102005011001
Unit Kerja : Jurusan Desain Komunikasi Visual, Fakultas FSR
Alamat : Perum Kadipiro Indah 2/B7, Satriopakis Lor, Kasihan, Bantul, DIY

Berdasarkan Surat Keputusan (SK) Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta Nomor: 228/KEP/2019, tanggal 20 Mei 2019 tentang Pengangkatan Tenaga Peneliti "Penelitian Dosen ISI Yogyakarta" pada Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta Tahun 2019 dan Perjanjian / Kontrak Penelitian Nomor: 574/AT4/LT/2019 tanggal 23 Mei 2019 mendapatkan anggaran untuk kegiatan penelitian dengan judul PRINSIP-PRINSIP DALAM TIPOGRAFI DESAIN PADA MEDIA CETAK DAN DIGITAL sebesar Rp 10.000.000,00, dengan ini menyatakan bahwa:

1. Rekapitulasi penggunaan anggaran kegiatan penelitian (70% dan 30%) yang termuat pada lampiran surat pernyataan ini, benar-benar dikeluarkan untuk pelaksanaan kegiatan penelitian dimaksud.
2. Bersedia menyerahkan surat pernyataan ini disertai seluruh bukti pengeluaran belanja kegiatan penelitian yang telah dilaksanakan kepada Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.
3. Bersedia untuk dilakukan pemeriksaan terhadap bukti-bukti pengeluaran belanja kegiatan penelitian oleh Aparat Pengawas Fungsional Pemerintah.
4. Apabila dikemudian hari, pernyataan yang saya buat ini mengakibatkan kerugian Negara maka saya bersedia dituntut penggantian kerugian Negara dimaksud, sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan.

Demikian Surat Pernyataan ini dibuat dengan sebenarnya.



Yogyakarta, 26 November 2019
Ketua Peneliti

FX. Widyatmoko, S.Sn., M.Sn.
NIP 197507102005011001

Rekapitulasi Penggunaan Anggaran 70%

Judul: Prinsip-Prinsip dalam Tipografi Desain pada Media Cetak dan Digital

Peneliti/Pelaksana

Nama lengkap: FX Widyatmoko, S.Sn., M.Sn.

Perguruan Tinggi: Institut Seni Indonesia Yogyakarta

NIDN: 0010077504

Tahun Pelaksanaan: 2019

Dana Penelitian 100%: Rp. 10.000.000

1. HONOR OUTPUT KEGIATAN					
No	Uraian	Volume	Satuan	Honor/jam (Rp.)	Total (Rp.)
1.	Wawancara ke Penerbit Bentang Pustaka lalu makan siang dan bensin,	3 kali			57.000
2.	Wawancara ke Penerbit Kanisius (dua kali) bensin	2 kali	Liter		20.000
3.	Wawancara ke SKH Harian Jogja	3 kali	Liter		30.000
4.	Wawancara ke Tribun Jateng	1 kali	Liter		195.000
5.	Asisten penelitian				2.000.000
6.	Paket kuota dua orang	2 orang			260.000
				<i>Sub Total (Rp.)</i>	2.562.000

2. BELANJA BAHAN					
No	Uraian	Volume	Satuan	Harga Satuan (Rp.)	Total (Rp.)
1.	Eksternal hardisk	1	Unit	760.000	760.000
2.	Catridge HP 680 Color	1	Unit	140.000	140.000
3.	Catridge HP 680 Black	1	Unit	140.000	140.000
4.	HVS A4	2	Rim	45.800	91.600
				<i>Sub Total (Rp.)</i>	1.131.000

1. BELANJA BAHAN NON OPERASIONAL LAINNYA					
No	Uraian	Volume	Satuan	Harga Satuan (Rp.)	Total (Rp.)
1.	Beli buku online Ruined by Design dari Amazon			336.837	336.837
2.	Beli buku online Design for the Real World dari Amazon			206.536	206.536
3.	Biaya kirim dua buku dari Amazon			283.967	283.967

4.	Beli buku terbitan Kanisius (Membaca Kitab Suci Mengenal PB, Ataraxia, Daya Pikat & Daya Ubah, Menghidupkan Literasi, Teknik Penilaian Kinerja, Umat Dipanggil Menimbang NKRI, YOUCAT-Indonesia, DOCAT, YOUCAT, BIBEL)				45.000 + 56.250 + 37.000 + 42.000 + 45.000 + 33.750 + 26.250 + 60.000 + 63.750 + 105.000 = 514.000
5	Beli buku di Togamas (buku Filsafat Pendidikan)				63.750
6	Beli buku di Gramedia (The Art of Thinking, Gelombang Liberalisme, Revolusi Industri Keempat)				90.000 + 69.000 + 70.000 = 229.000
<i>Sub Total (Rp.)</i>					1.633.253

1. BELANJA PERJALANAN LAINNYA					
No	Uraian	Volume	Satuan	Honor/jam (Rp.)	Total (Rp.)
1.	Tiket Yogyakarta Bandung Kereta Lodaya	2	Seat	225.000	450.000
2.	Tiket Bandung Yogyakarta Kereta Pasundan	2	Seat		
3.	Tiket Yogyakarta Surabaya Kereta Pasundan	1	Seat	80.000	95.000
4.	Tiket Surabaya Yogyakarta Kereta Sancaka	1	Seat	295.000	195.000
55	Perjalanan ke Semarang (Semarang Literary Triennale 2019) naik dua motor biaya bensin, makan bakso, ganti oli satu motor metik, toilet di pom bensin, bensin kembali ke Yogyakarta Semarang, sarapan kopi dan cemilan di Muntilan,			20.000 + 40.000 + 40.000 + 42.000 + 40.000 + 29.000	175.000
6.	Biaya selama di Bandung menyampaikan materi dalam Bandung Reader Festival, meliputi minum kopi di St Tugu (malam), kopi dan gorengan di St Kiaracondong Bandung (subuh), angkot ke Leuwi Panjang, Bus Trans Dago, angkot ke venue, gochar ke St Kiaracondong, sarapan subuh mie			26.555 + 10.000 + 10.000 + 10.000 + 14.000 + 26.000 + 24.000	120.555

	dan tolak angin serta air mineral			
				<i>Sub Total (Rp.)</i> 1.035.555

Sub Total (Rp.) Rp. 6.361.808

Mengetahui,
Ketua Lembaga Penelitian

Yogyakarta, 10 Oktober 2019



ISI Yogyakarta

Peneliti

Dr. M. Saiful, M.Hum.

FX Widyanoko, S.Sn., M.Sn.

NIP. 19620208 198903 101

NIP. 19750710 2005 011001



Rekapitulasi Penggunaan Anggaran 30%

Judul: Prinsip-Prinsip dalam Tipografi Desain pada Media Cetak dan Digital

Peneliti/Pelaksana

Nama lengkap: FX Widyatmoko, S.Sn., M.Sn.

Perguruan Tinggi: Institut Seni Indonesia Yogyakarta

NIDN: 0010077504

Tahun Pelaksanaan: 2019

Dana Penelitian 100%: Rp. 10.000.000

1. HONOR OUTPUT KEGIATAN					
No	Uraian	Volume	Satuan	Honor/jam (Rp.)	Total (Rp.)
1.	Wawancara ke narasumber di Studio Omni Creativity, Sleman, Yogyakarta	1 kali	Liter, Konsumsi		49.000
2.	Focus Group Discussion di Studio Desain dan Penerbitan Kincael Bantul, Yogyakarta	9 orang	Liter, Konsumsi		126.000 + 10.000 = 136.000
3.	Print presentasi	10 kali	Eksemplar		150.000
4.	Persiapan-transportasi focus group discussion	2 kali	Liter, Konsumsi		100.000
<i>Sub Total (Rp.)</i>					435.000

2. BELANJA BAHAN					
No	Uraian	Volume	Satuan	Harga Satuan (Rp.)	Total (Rp.)
1.	Pendaftaran HaKI (DIDAFTARKAN SETELAH MENDAPAT TANDA TANGAN PENGESAHAN PENELITIAN/TAHAP AKHIR, DAN SETELAH DANA 30% DIBERIKAN)	1	Sertifikat	400.000	400.000
<i>Sub Total (Rp.)</i>					400.000

1. BELANJA BAHAN NON OPERASIONAL LAINNYA					
No	Uraian	Volume	Satuan	Harga Satuan (Rp.)	Total (Rp.)
1.	Pendaftaran seminar/ dan jurnal (DIDAFTARKAN/DIGELAR SETELAH PENELITIAN)				700.000

	SELESAI, DAN SUDAH DIRENCANAKAN DALAM SEMINAR BERSAMA LESBUMI DIY DI BULAN DESEMBER 2019, BERTEMPAT DI PONDOK KRAPYAK)			
2.	Penggandaan dan pengiriman bendel			350.000
3.	Beli buku Pri S Serumpun Tulisan (DGI Press)		125.000	125.000
4.	Beli buku Belajar Jurnalistik Dari Huumanisme Harian Kompas Harga Sebuah Visi (Gramedia)		98.000	98.000
5.	Beli buku Demokrasi dan Kepemimpinan: Kebangkitan Gerakan Taman Siswa (KPG, Balai Pustaka)		90.000	90.000
6.	Beli buku Soewardi Soerjaningrat dalam Pengasingan (KPG, Balai Pustaka)		75.000	75.000
7.	Beli buku Guru Katolik Antara Tugas dan Panggilan pada Era Digital (Kanisius)		45.000	45.000
8.	Beli buku Spiritualitas Guru (Kanisius)		52.000	52.000
9.	Beli buku Disensus Demokrasi sebagai Perselisihan Menurut Jacques Ranciere	(momen diskon BBY)	50.000	50.000
10.	Beli buku Rakyatisme (buku KOMPAS)	(momen diskon BBY)	20.000	20.000
11.	Antropologi Sastra Lisan		100.000	100.000
12.	Keping-Keping Kota, Udji Kayang, Basabasi, 2019		50.000	50.000
13.	Memulihkan Sekolah Memulihkan Manusia – Meluruskan Kembali Filsafat Pendidikan Kita, Haidar Bagir, Mizan, 2019		39.000	39.000
14.	Based on a True Story: Pure Saturday, Idhar Resmadi, KPG, 2019		75.000	75.000
15.	Unselling		99.000	99.000
16.	Menuliskan Jejak Ingatan, Anton Kurnia, Circa, 2019		100.000	100.000
17.	Gambar Anak dan Kisah-Kisah		50.000	50.000
18.	Jagat Digital Pembebasan dan Penguasaan, Agus Sudibyo, KPG, 2019		90.000	90.000

19.	Kebudayaan dan Kondisi Post-Tradisi			60.000	60.000
20.	Hidup Keluarga Bahagia			85.000	85.000
21.	Penanggalan Liturgi			10.000	10.000
22.	Perbaikan penggandaan bendel penelitian, dan bongkar bendel	5	eksemplar	60.000	300.000
<i>Sub Total (Rp.)</i>					2.663.000

I. BELANJA PERJALANAN LAINNYA					
No	Uraian	Volume	Satuan	Honor/jam (Rp.)	Total (Rp.)
7.	Transportasi dalam kota di luar wawancara (misal print dsb)	14	Liter	10.000	140.000
<i>Sub Total (Rp.)</i>					140.000

Sub Total (Rp.) Rp. 3.638.000

Yogyakarta, 26 November 2019

Mengetahui,
Ketua Lembaga Penelitian

Peneliti



Dr. Nur Saif M.Hum.
062008198903101

FX Widyatmoko, S.Sn., M.Sn.
NIP. 19750710 2005 011001