
TIPOGRAFI DIGITAL: OLAH KEUNIKAN KARAKTER VISUAL BERNUANSA LOKAL KE DALAM KESATUAN STRUKTURAL

Oleh

Anita Rahardja¹, D. Rio Adiwijaya²

^{1,2}DKV New Media, School of Design, Bina Nusantara University

Jl. KH. Syahdan No. 9, Palmerah, Jakarta Barat 11480

Email: ¹anitarahardja@binus.ac.id, ²dadiwijaya@binus.edu

Article History:

Received: 28-11-2024

Revised: 07-12-2024

Accepted: 01-01-2025

Keywords:

Type Design, Latin

Typography Principles, Local

Forms, Experiment,

Structural Unity

Abstract: *Typography is now a territory accessible not only to designers but also to laypersons since personal computer became prominent. Nowadays, one without any formal typographic knowledge might utilize page, image and type editing softwares, including thousands of fonts from free to paid ones. Nevertheless, typography and type design could not simply be equated with availability and common usage of their tools. As expertises in fashion design or architecture are never automatically mastered only by daily wearing of clothes or dwelling in homes. Knowledge and expertise on Latin typography is preserved in a long tradition since the Ancient Rome period somewhat 2500 years ago. It is from which the form and proportion of typefaces currently known as serif – such as Times New Roman which is used in this journal – originates, and continue to evolve along with changes of era. Hence, even computer which inheres an algorithmic nature have become today's tools of the trade, knowledge and practice of type design are by no means algorithmic (quantifiable) but cultural (qualitative) in character. These explain why there are qualitative differences of design within Latin typography itself from time to time, besides undisputable existence of non-Latin typography such as Chinese or Arabic, each with its own criteria. It is impossible to specify such a diverse cultural insight of design from an assumption of uniformity of mechanical laws of nature which could be quantified and predicted in a totally objective manner. Therefore the nature of this research is strictly qualitative and practice-based where the first step is to explicate few basic principles embodied in historical practices of Latin typography through literary studies. Those principles are brought to typography classes of DKV New Media Binus University as a point of departure for students in an experimental development of new*

typefaces which synthesize character's consistency of Latin alphabet with non-alphabetic shapes or local forms. Expected outcomes of this experimentation are novel and unexpected typefaces which also show coherent structural qualities, as a contribution to the world of type design in general and as creative portfolios of DKV New Media Binus University in particular.

PENDAHULUAN

Huruf dan tulisan telah menjadi bagian dari keseharian, keberadaannya sudah sangat menyatu dengan kegiatan sehari-hari sehingga keberadaannya jarang mendapat perhatian lebih. Namun dalam dunia desain komunikasi visual, huruf menjadi sebuah elemen yang sangat penting, bukan hanya sebagai sesuatu yang bisa dibaca namun juga dapat dinikmati kevisualannya. Pengetahuan mengenai huruf dapat dipelajari dalam sebuah disiplin seni yang disebut tipografi (2003: 3). Tipografi merupakan pengetahuan mengenai huruf yang merupakan bagian terkecil dari struktur bahasa tulis dan merupakan elemen dasar untuk membangun sebuah kata atau kalimat. Kemajuan keilmuan tipografi bergerak pesat, hal ini juga berkaitan dengan perubahan-perubahan signifikan yang terjadi selama beberapa puluh tahun belakangan, di sini perkembangan teknologi memiliki peran besar. Kemajuan teknologi digital dan komputer, memberi kemudahan dan keleluasaan bagi desainer untuk melakukan eksperimen tipografi. Dan "(e)ksperimentasi tipografis dalam komputer memungkinkan desainer untuk menyelidiki hubungan antara huruf, ruang, dan ekspresi. Eksplorasi sintaktis menyingkap potensi tak terbatas untuk membentuk informasi, menarik perhatian dan membuat takjub" (Carter, Day, Meggs, 2012: 87). Sebelumnya untuk menghasilkan *typefaces* di era tipografi metal (1450-1960an), seorang tipografer harus membuat rancangan sistematis dengan menggunakan pensil dan kertas untuk ditransfer secara mekanis ke plat metal. Kini setelah membuat coretan sketsa di kertas ataupun gawai, desainer dapat melakukan eksekusi bahkan manipulasi secara mendetail dengan piranti lunak komputer.

Salah satu pionir perancangan *typeface* digital adalah studio Émigré yang dirintis oleh pasangan desainer Rudy Vanderlans dan Suzana Licko di California pada tahun 1984. Awalnya pasangan ini membuat majalah seni dan desain *low budget* dengan bermodalkan mesin ketik yang dimanipulasi secara kreatif menggunakan mesin foto kopi. Pada penerbitan edisi kedua, barulah mereka mulai menggunakan prototip Apple Macintosh dengan *printer* beresolusi rendah. Suzana Licko mendapat akses ke teknologi baru itu berkat perannya sebagai salah satu konsultan lepas dalam pengembangan kapasitas grafis komputer Apple Macintosh. Licko lalu memimpin dapur artistik dan produksi *in-house* Emigre dengan mengerjakan *typesetting*, dimana tata letak dan produksi tanpa lagi menggunakan jasa *type-setter* dari luar.

Uniknya, meskipun Macintosh ketika itu merupakan teknologi baru, Licko dan Vanderlans memutuskan untuk tidak menggunakan jenis huruf '*stock*' yang ada di komputer melainkan mendesainnya sendiri dalam suatu semangat eksperimental. Desain huruf-huruf eksperimental itulah yang kelak membesarkan nama Émigré. *Typefaces* keluaran Émigré yang sempat menjadi kiblat tipografi dunia memang mengusung karakter visual eksentrik,

atau kadang ekstrim jika dibandingkan jenis-jenis *typeface* baku atau klasik. Eksperimen yang dilakukan oleh Émigré seolah membawa kegairahan baru bagi desainer untuk merancang *typeface* yang berbeda dari yang klasik, yakni berbagai kemungkinan hibridisasi bentuk yang dimungkinkan oleh teknologi digital. Tulisan ini akan diawali dengan membahas beberapa kriteria dan prinsip dasar perancangan huruf sebelum akhirnya membawanya ke dalam eksperimentasi kemungkinan-kemungkinan pengembangan bentuk huruf baru yang menghibridisasi atau mensintesakan ciri baku tipografi 'tradisional' latin dengan ciri-ciri non-Latin atau lokal.

METODE PENELITIAN

Dalam penelitian ini, dilakukan studi pustaka terhadap berbagai literatur tipografi sebagai langkah awal. Tahap berikutnya adalah mengkodifikasi kriteria dan prinsip-prinsip tipografi yang diperoleh dari studi pustaka ke dalam matriks yang dapat digunakan sebagai titik tolak eksperimen tipografi di dalam kelas / studio. Selanjutnya proses eksperimen yang terdiri dari studi bentuk, ideasi dan visualisasi dijalankan oleh tim pengajar bersama mahasiswa, dengan memadukan media analog dan digital untuk memperoleh rancangan huruf baru yang memadukan karakter latin dan non-Latin. *Typeface* inilah yang menjadi obyek material dan kuaran akhir dari penelitian untuk kemudian dilakukan analisa terhadapnya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Membahas tentang tipografi tentu tak mungkin lepas dari asal usul huruf. Komunikasi non lisan pertama yang dilakukan manusia awalnya menggunakan simbol-simbol seperti pada Piktograf dan Alfabet Phoenisia yang kemudian berkembang dan memunculkan rangkaian alfabet yang kita kenal kini. Rangkaian huruf atau alfabet yang umum dikenal sekarang merupakan "(s)uatu rangkaian tanda-tanda visual mendasar dalam sebuah urutan tetap, merepresentasikan suara lisan (*spoken sound*). Tiap aksara melambangkan hanya satu hal: bunyi mendasarnya. Kedua puluh enam aksara dalam alfabet kita dapat dikombinasikan menjadi ribuan kata, menciptakan rekaman visual dari bahasa ujaran (*spoken language*). Inilah keajaiban dari tulisan dan tipografi, yang telah disebut sebagai 'pikiran yang dibuat nampak' (*thoughts-made-visible*) dan 'ujaran yang dibekukan' (*frozen sounds*)" (Carter, Day, Meggs, 2012).

Alfabet tersebut muncul lewat pengguratan serangkaian tanda dengan menggunakan tangan atau dikenal dengan tulisan tangan. Tanda-tanda sederhana yang menghasilkan huruf-huruf tersebut memiliki karakter visual yang berbeda satu dengan lainnya. Karakter tersebut dihasilkan dari konstruksi garis-garis secara spesifik. Tulisan tangan inilah yang kelak kemudian berevolusi menjadi *typefaces*. Jill Yelland mendefinisikan *typeface* sebagai klasifikasi dari suatu gaya tertentu yang didasarkan pada karakteristik rancangan huruf itu sendiri. Jika pada tulisan tangan bentuk sebuah huruf tidak sama persis walaupun harus memiliki ciri khas tertentu yang relatif konstan, maka konsistensi bentuk yang lebih akurat menjadi hal yang ditekankan pada sebuah *typeface*. Dengan demikian hanya huruf yang mempunyai bentuk yang tetap yang dapat dikatakan sebagai sebuah *typeface* (Yelland, 2003).

Klasifikasi *Typeface*

Secara klasik dalam dunia desain komunikasi visual telah dikenal klasifikasi rancangan huruf yang didasarkan menurut ciri fisiknya, yaitu:

- *Typeface* Serif
Ditandai dengan adanya serif (garis tambahan yang terhubung dengan garis utama yang membentuk huruf) dan adanya beberapa kualitas garis dalam sebuah huruf.
Contoh: Bodoni, Garamond, Goudy.
- *Typeface* Sans Serif
Ditandai dengan ketiadaan serif.
Contoh: Helvetica, Futura, Univers.
- *Typeface* Script
Memiliki karakter bentuk yang diambil dari tulisan tangan.
Contoh: Serif Gothic, Friz Quadra, Kunstler Script.
- *Typeface* Dekoratif
Atau dikenal juga sebagai *display typeface*. Memiliki karakter tertentu yang sifatnya lebih dekoratif.
Contoh: Dead History, Matrix.

Meskipun klasifikasi ini berkaitan kronologi sejarahnya, namun bukan berarti *typeface* yang dibuat kini serta merta pasti masuk ke dalam klasifikasi dekoratif/display dan tidak mungkin masuk ke dalam kategori serif. Sangat mungkin bagi seorang tipografer membuat *typeface* non dekoratif, hanya saja perlu diperhatikan ciri yang menjadi penanda dari tiap kategori. Ciri dari tiap kategori ini perlu untuk dipahami agar jelas apa yang menjadi tujuan dari eksperimen yang akan dilakukan. *Typeface* dekoratif akan menjadi subjek utama dalam penulisan ini.

Unsur-Unsur Pembentuk *Typeface*

Seperti telah dikatakan di awal, setiap huruf (*type*) memiliki karakter visual yang khas didirinya masing-masing, contohnya huruf A kapital selalu dibuat dari dua garis diagonal yang saling bertemu dipucuknya dan diikat dengan garis horizontal di bagian tengah. Sebuah huruf tipografis (*typographic fonts*) menampilkan kesatuan struktural ketika semua karakter (aksara) berhubungan satu sama lain secara visual. Sebagai sebuah rangkaian, tentunya huruf-huruf yang terdapat dalam sebuah *typeface* harus memiliki hubungan bentuk yang harmonis atau dapat dikatakan memiliki *unity* di dalamnya.

Sebuah *typeface* terdiri dari beberapa elemen yang menentukan tampilannya. Yang paling penting diantaranya adalah garis, berat, orientasi dan ukuran. (Meindertsmas, 2016). Karena secara fisik huruf terdiri dari konstruksi garis-garis yang membentuk *letterforms* dari A sampai Z, proporsi dari tiap *letterform* merupakan karakter yang dapat diamati di dalam *typeface*, yaitu:

- Perbandingan tinggi huruf terhadap lebar *stroke* (garis)
- Variasi antara tebal dan tipis garis (berat)
- Perbandingan anatomi antara *x-height* dan tinggi huruf secara keseluruhan (ukuran)
- Arah: tegak atau cenderung miring (orientasi)
- Lebar huruf : *expanded* atau *condensed*
- *Alignment* optikal yang seimbang dalam huruf

Dalam merancang sebuah *typeface*, diperlukan konsistensi dari ke enam hal di atas. Bayangkan saja seandainya tiap huruf dalam sebuah *typeface* memiliki ketebalan garis yang

berbeda-beda, tentunya akan sulit dilihat sebagai satu unit dan malah akan terlihat sebagai bentuk yang berdiri sendiri-sendiri.

Proses Kreasi *Typeface* Digital

Keberadaan komputer sebagai sebuah piranti, telah mempermudah desainer untuk mengadakan eksperimen terhadap bentuk, dan secara teknis pekerjaan desainer pun menjadi lebih ringan dan efisien. Tipografi pun tak lepas dari pengaruhnya. Jika jaman dahulu, seorang tipografer mengerjakan mulai dari membuat rancangan yang sistematis lalu mengukirnya di atas landasan metal hingga mengaplikasikan tinta dan memindahkannya ke kertas, maka tipografer di era ini cukup memanfaatkan piranti lunak pada komputer untuk menghasilkan *typeface*. Seiring dengan perkembangannya, jenis huruf mulai banyak diciptakan dengan berbagai macam gaya desain. Mulai dari kategori paling dasar yaitu jenis huruf serif (jenis huruf berkait) dan sans-serif (tanpa kait), hingga jenis huruf script (jenis huruf dengan gaya tulisan tangan) (Saryanto, 2021). Banyak sekali kerumitan teknis yang dialami oleh tipografer jaman dulu tidak lagi dirasakan oleh tipografer sekarang. Komputer memungkinkan desainer untuk menghasilkan berbagai *typeface* digital baru

Dalam buku *Thinking With Type*, Ellen Lupton mengajak agar sebagai langkah awal dalam menciptakan sebuah *typeface*, desainer menentukan sebuah konsep dasar terlebih dahulu. Misalnya yang paling dasar, apakah *typeface* ini akan mempunyai serif atau tidak? Apakah akan dikonstruksikan secara geometris atau sebaliknya berdasarkan tulisan tangan? Akankah digunakan sebagai *display type* atau *text type*? Langkah selanjutnya barulah membuat rancangan visual lewat sketsa (Lupton, 2010).

Salah satu eksperimen yang dilakukan untuk menghasilkan *typeface* digital yang baru adalah mengolah *form factor* dengan melakukan modifikasi terhadap *typeface* klasik. Dalam proses ini, *typeface* klasik dimanipulasi dengan cara-cara tertentu sehingga menghasilkan bentuk baru, sebagaimana dijabarkan lewat matriks ini:

Gambar 1: Matriks Modifikasi *Form Factor*

Tujuan dari eksperimen ini adalah untuk menghasilkan *typeface* dekoratif baru yang mempunyai karakter sendiri dan berbeda dengan *typeface* asalnya. Eksperimen terhadap *typeface* ini dilakukan dengan memanfaatkan sebuah bentuk tertentu sebagai modul yang

akan diterapkan ke dalam bentuk dasar *typeface* klasik. *Typeface* klasik sengaja dijadikan dasar dengan pertimbangan bahwa *typeface* klasik ini sudah mempunyai bentuk yang baik, mudah dibaca, mudah dikenali serta memiliki kesatuan yang kuat. Selain itu sebagai dasar dalam pendidikan tipografi, telah dikenalkan anatomi dasar dari *typeface* klasik. Sementara modul dalam eksperimen ini, sengaja diambil dari seni dan tradisi lokal. Bentuk yang dicuplik dari seni dan tradisi lokal seperti misalnya Batik dan rumah adat, disederhanakan sebelum diterapkan. Namun penerapan modul tersebut bukan hanya sekedar menempelkan sebuah bentuk, tapi perlu memperhatikan anatomi hurufnya sendiri agar dihasilkan huruf yang bentuknya terlihat natural dan indah. Huruf dekoratif tentu memiliki kelebihan dan juga kekurangan yang harus diperhatikan, sehingga diperlukan teori-teori dasar dalam tipografi dalam pemilihan dan penggunaannya seiring dengan perkembangan tren saat ini (Carina, 2019).

Pada matriks bagian teratas, modifikasi bentuk dilakukan dengan menambahkan bentuk tertentu ke dalam *typeface* klasik. Sedangkan di kotak kedua, dilakukan dengan pengurangan menggunakan modul. Pada kotak paling bawah dilakukan menggunakan lebih dari satu cara modifikasi, yaitu dengan menambahkan sekaligus mengurangi anatomi huruf. Dalam proses ini, baik pada penambahan dan pengurangan maupun penggabungan, modul dapat diaplikasikan lebih dari satu kali. Namun diperlukan konsistensi jumlah penggunaan modul untuk menjaga agar bentuk huruf tepat terlihat seimbang dan menyatu. Yang juga harus menjadi perhatian adalah agar dalam kegiatan menggabungkan modul ke dalam huruf tetap memperhatikan anatomi huruf itu sendiri sehingga bentuk yang dihasilkan tidak terasa janggal atau pun terasa artifisial.

1. Modern Java Style

Desainer: Fahmi Rizanugraha

Typeface asal: Bodoni

Modul: Parang pada batik Jawa.



Gambar 2: *Typeface* Modern Java Style

Berangkat dari abstraksi motif batik Parang sebagai modul, yang menarik dari *typeface* ini adalah bentuk huruf yang dihasilkan memperlihatkan ciri gaya klasik Art Deco yang berpadu dengan etnis Jawa. Penyatuan modul dengan anatomi huruf juga berkesan

natural, tidak seperti ditempelkan begitu saja. Secara teknis, dilakukan penambahan dan pengurangan terhadap *typeface* Bodoni. Sehingga dihasilkan, serangkaian alfabet bernuansa etnik. Alfabet etnik merupakan sebuah temuan dari beragam tulisan, gambar serta tanda yang terdapat pada lingkungan sekitar yang menjadi sebuah identitas dan aset pada suatu wilayah (Akbar & Raden, 2016).

Ciri asli Bodoni yang memiliki perbandingan kontras yang tinggi antara dua garis, yaitu tebal dan tipis serta keberadaan serif yang tipis yang berimbang. Modul digabungkan dengan bagian *stem* huruf, sehingga *stroke* tebal yang awalnya seperti balok kini berubah bentuk. Di sini, seolah terdapat tiga jenis garis, yaitu garis tipis, garis tebal hitam yang pekat dan garis tebal putih yang kosong. Keberadaan garis putih tersebut membuat *typeface* ini tidak berkesan sangat berat. Karakter Bodoni yang cenderung luwes dibuat menjadi lebih kaku. Sebagian serifnya juga dikurangi untuk menghindari kerumitan detail dan membuat deferensiasi dengan *typeface* asal.

Pada huruf kapital, ketika garis hitam tebal dan garis putih bertemu dibuat memiliki lengkungan agar tidak berkesan patah dan mengurangi kesan kaku. Sedangkan pada huruf *lower case*, lengkungannya dikurangi untuk menyeimbangkan dengan volume huruf yang lebih kecil dibandingkan huruf kapital. Serif yang dihilangkan pada *lower case* cenderung lebih banyak jika dibandingkan dengan kapitalnya dengan tujuan menghindari dari kerumitan visual.

Walaupun telah dilakukan modifikasi terhadap sebuah *typeface* klasik, namun keseimbangan proporsi huruf tetap terjaga begitu juga dengan kesatuan struktural yang membuatnya kelihatan menyatu. Kesatuan antara satu huruf dengan huruf lainnya, terjaga berkat sistem yang diterapkan secara konsisten dalam melakukan modifikasi. Sebagai catatan, sedikit hal yang perlu diperhatikan adalah ketelitian dalam menjaga ketebalan huruf.

2. Bamboodoni

Desainer: Fadhil Syachbana

Typeface asal: Bodoni

Modul: Angklung.



Gambar 3: *Typeface* Bamboodoni

Typeface Bamboodoni ini merupakan hasil modifikasi dari *typeface* klasik Bodoni dengan menggunakan modul alat musik tradisional khas Jawa Barat, Angklung. Untuk

mendapatkan modulnya, desainer melakukan stilasi bentuk, hanya mengambil bentuk dari salah satu bilah bambu yang menjadi komponen dari angklung.

Secara teknis, modifikasi yang dilakukan adalah dengan menggunakan pengurangan terhadap *stem* (garis yang menjadi pasak utama dalam anatomi) dari huruf sedangkan serifnya tetap dibiarkan tidak terpotong. Di sini secara konsisten dilakukan satu kali pengurangan terhadap anatomi huruf, yang diterapkan pada bagian atas saja demi menjaga kestabilannya, mencegah huruf terlihat tidak kokoh. Di sini secara konsisten, Sebagai akibat, lebar huruf terlihat lebih sempit, secara keseluruhan huruf-hurufnya berkesan kurus dan panjang. Selain itu, karakter *typeface* ini jadi berkesan lebih 'bermain' jika dibandingkan dengan Bodoni.

Pemotongan pada bagian tubuh dari huruf dilakukan dengan memperhatikan struktur dasar huruf itu sendiri. Terdapat tiga cara pengaplikasian modul sesuai dengan bentuk mendasar dari huruf. Pada huruf dengan bentuk dasar kotak, pemotongan dilakukan pada *stem* yang posisinya vertikal. Sedangkan pada huruf dengan bentuk dasar segitiga, aplikasi diterapkan diagonal mengikuti arah si huruf. Aplikasi modul pada huruf dengan bentuk dasar dibuat mengikuti alur huruf yang berbentuk melingkar, sehingga tidak berkesan seperti dipaksakan. Yang menjadi pertimbangan lain dari desainer adalah bagaimana mengatur agar secara visual volume bagian tubuh huruf yang dipotong kelihatan berimbang satu sama lain. Dengan sistem di atas, dapat dilihat adanya kesatuan struktural dalam *typeface*.

3. Bodono

Desainer: Jonathan Moro

Typeface asal: Bodoni

Modul: Keluk pada keris.



Gambar 4: *Typeface* Bodono

Bodono terinspirasi dari keluk atau lok pada keris Jawa. Penyederhanaan terhadap keluk dilakukan hingga jumlah keluk yang dipakai hanya dua susun dan dibuat lebih

geometris tanpa menghilangkan keluwesannya. Tujuan modifikasi ini adalah *typeface* yang lebih luwes dan feminin dibanding *typeface* asalnya, Bodoni.

Sekali lagi teknik yang digunakan adalah pengurangan. Kali dipilih untuk mengurangi bagian bawah dari huruf dan sebagian serif pada huruf. Pengurangan serif ini adalah untuk mengkompensasi gelombang hasil pemotongan tubuh huruf dengan modul. Pada ujung garis yang serifnya terpotong, diakhiri dengan membuat gradasi bentuk yang membulat hingga ke akhir. Dengan mengurangi serif, *typeface* ini secara visual terlihat lebih lembut dan feminin serta tidak terlampau rumit. Selain itu pada bagian ujung garis yang terkena pemotongan, dibuat melengkung agar terlihat lebih natural.

Pada huruf *lower case*, modul yang diaplikasikan masih tetap sama hanya saja ukurannya mengalami penyesuaian. Penyesuaian dengan cara memperkecil modul diperlukan karena volume hurufnya juga lebih kecil jika dibandingkan dengan huruf kapital. Secara keseluruhan, desainer menjaga keseimbangan kontras garis tebal dan tipis serta menjaga *alignment* optis di dalamnya.

4. Noirn

Desainer: Indra Widitya

Typeface asal: Bodoni.

Modul: Parang pada batik Jawa.



Gambar 5: *Typeface* Noirn

Objek yang dipilih sebagai modul untuk modifikasi di sini adalah motif Parang pada batik Jawa, namun yang digunakan hanya bagian bawahnya saja yang bentuknya melancip. Cara modifikasi yang dipilih di sini adalah dengan melakukan pengurangan atau pemotongan terhadap anatomi tubuh dari huruf. Modul diaplikasikan pada sambungan atau pertemuan antara dua garis, yaitu garis tebal dan tipis, sehingga dihasilkan ujung yang melancip.

Pada huruf kapital, rata-rata dilakukan dua kali pemotongan, walaupun pada huruf tertentu seperti S diberi perlakuan khusus dengan hanya melakukan sekali pemotongan demi menjaga keseimbangan bentuk secara visual. Pada serif yang dipotong, dibuat lebih lembut dengan membentuknya menjadi lebih melengkung. Dari segi teknis, pemotongan yang dilakukan terhadap tubuh huruf cukup halus, tidak menyisakan 'sampah' visual yang kerap mengganggu.

Sedangkan pada huruf *lower case*, serif lebih banyak lagi dihilangkan dengan tujuan untuk membuat bentuknya lebih halus sekaligus tajam. Ujung garis tebal dibuat tidak datar melainkan melancip, sehingga menghasilkan kesan arah. Namun demikian, masih terdapat beberapa huruf yang masih memerlukan perbaikan untuk menjaga kesinambungan bentuk pada *typeface* Noirn ini, seperti misalnya pada huruf v dan w.

Namun demikian, konsistensi kontras tebal dan tipis dalam *typeface* ini cukup terjaga dengan baik. *Typeface* ini juga terlihat berbeda dari asalnya yaitu Bodoni. Karakter *typeface* ini adalah elegan, feminin, halus sekaligus juga tajam. Keseimbangan antara figur dan *counter* dari huruf tidak terlalu jauh berbeda dari asalnya, sehingga tidak banyak berpengaruh. Kesatuan atau *unity* pada bentuk *typeface* ini juga terasa kuat.

5. Patola

Desainer: Mochamad Fendi Alwi.

Typeface asal: Helvetica.

Modul: Ragam hias Toraja.



Gambar 6: *Typeface* Patola

Berlainan dengan modifikasi-modifikasi sebelumnya, kali ini *typeface* sans serif Helvetica menjadi objek. Inspirasi datang dari ragam hias Toraja yang berstruktur kaku sehingga cocok diaplikasi ke Helvetica yang tidak memiliki kontras tebal dan tipis garis serta cenderung stabil. Di sini desainer cukup berani menggugat kestabilan dari Helvetica dengan cara merancang perubahan bentuknya sehingga mempunyai lebih dari satu ketebalan garis serta memisahkan bagian tertentu pada tubuh huruf.

Di sini dilakukan pengurangan sekaligus penambahan pada tubuh huruf. Awalnya huruf dipotong terlebih dahulu, baru kemudian ruang yang tercipta ditambahkan dengan bentuk belah ketupat. Karakter garis Helvetica yang datar, dibuat memiliki gradasi ketebalan di sini. Keseimbangan simetris dalam pada *typeface* asal juga diganggu dengan menggeser *counter* dalam huruf sehingga akibatnya huruf terasa lebih 'bermain'. Namun rangkaian modifikasi yang dilakukan tidak menghasilkan *typeface* baru yang berkesan labil atau pun tidak kokoh.

Tujuan dari modifikasi yang ingin menghasilkan *typeface* baru dapat terlihat di sini karena bentuk yang dihasilkan benar-benar berbeda dari sumbernya. Terdapat kesan dinamis, 'bermain' dan kuat pada Patola. Pengaplikasian modul di sini juga dirancang dengan baik sehingga dapat menghasilkan bentuk huruf yang berkesan natural. Kesatuan struktural

pada *typeface* ini membuatnya sungguh menjadi sebuah kesatuan yang utuh. Namun demikian masih perlu dilakukan sedikit perbaikan pada beberapa huruf tertentu seperti misalnya pada huruf kapital K dan v untuk menghasilkan bentuk yang lebih seimbang lagi, yang belum dapat dilakukan karena keterbatasan waktu perkuliahan.

KESIMPULAN

Tipografi adalah sebuah keahlian khusus yang sewajarnya merupakan makan sehari-hari bagi desainer komunikasi visual. Penguasaan yang baik terhadap tipografi bisa menjadi penanda yang membedakan antara seorang desainer dan non desainer. Tipografi buat seorang desainer tidak hanya berarti sebatas penggunaan huruf namun juga merupakan sebuah kesempatan untuk melakukan eksperimen terhadap bentuk. Kemampuan untuk melakukan eksperimen bentuk dalam tipografi ini pada gilirannya telah membuka pintu bagi keberadaan profesi yang lebih spesifik lagi, yaitu tipografer.

Untuk menjadi tipografer yang handal, tentunya diperlukan pemahaman mendalam terhadap anatomi huruf dan apa saja yang menjadi kualitas dalam sebuah *typeface*. Namun pemahaman mendalam akan konsep-konsep dasar tipografilah dan bukan sekadar penguasaan teknologi yang dapat membuka kemungkinan bagi eksperimen-eksperimen bentuk demi menghasilkan ekspresi-ekspresi tipografis yang unik, sebuah modal utama dalam keilmuan, keahlian dan profesi desain komunikasi visual (Rahardja & Halim, 2014: 718). Proses kerja dari seorang tipografer tidak hanya sekedar mengutak-utik huruf di komputer, lebih dari itu diperlukan kemampuan untuk merancang konsep visual secara menyeluruh sehingga *typeface* yang dihasilkan akan memiliki karakter visual yang cukup dan juga kesatuan struktural yang utuh. Komputer sebagai teknologi hanya berperan sebagai alat bantu, sedangkan sisanya merupakan proses kreasi yang harus dijalankan oleh desainer.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis mengucapkan terima kasih kepada tim pengajar mata kuliah Tipografi DKV New Media Universitas Bina Nusantara dan segenap mahasiswa yang menjadi bagian dari eksperimen ini.

DAFTAR PUSTAKA

- [1] Carter, R., Day, B., Maxa, S., Sanders, M., & Meggs, P. 2017. *Typographic Design: Form and Communication*, New Jersey: John Wiley & Sons Inc.
- [2] Sihombing, D. 2015. *Tipografi Dalam Desain Grafis*, Jakarta: Buana Printing.
- [3] Lupton, E. 2010. *Thinking with Type, 2nd revised and expanded edition: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students*, New York: Princeton Architectural Press.
- [4] Jill Yelland, J. 2003. *Type Survival Kit for All Type Emergencies*, Perth: Press for Success.
- [5] Middendorp, J., Spiekermann, E. 2006. *Made With FontFont*, Amsterdam: BIS Publishers.
- [6] Meindertsma, J. 2016. *The Power of Typefaces: Dyslexie. TXT* (Academic Press Leiden, Elsevier), 1, 56-59.
- [7] Saryanto, U., 2021. *Kajian Karakterisasi Jenis Huruf Avenir Dan Kaitannya Dengan Tingkat Keterbacaan*. Dimensi Seni Rupa dan Desain, 18 (1), 75-92.
- [8] Carina, R., 2019. *Penggunaan Huruf Dekoratif Dalam Tipografi Kinetis*. 1 (4). Dimensi Seni Rupa dan Desain, 17-32.
- [9] Akbar, T., Raden, A.Z., 2016. *Tipografi Vernakular Pada Warung Tenda Kaki Lima Di*

Jakarta, Dimensi Seni Rupa dan Desain, 2 (1), 175-183

- [10] A. Rahardja, A., Adiwijaya, D.R. 2014. *Seni Bicara Lewat Typeface Dekoratif dan Komposisi. Humaniora*, 5 (2), 710-718.