

SENI BICARA LEWAT *TYPEFACE* DEKORATIF DAN KOMPOSISI

Anita Rahardja; D. Rio Adiwijaya

Visual Communication Design, School of Design, BINUS University
Jln. K.H. Syahdan No. 9, Palmerah, Jakarta Barat 11480
anitarahardja@yahoo.com; dadiwijaya@binus.edu

ABSTRACT

On this essay, the main topic is related to one of the branch in visual communication design, typography. In the early days, typography derives from hand writing, but nowadays, it has been developed digitally by means of computer. The presence of computers facilitate in making digital typefaces, especially decorative ones. This contributes to its quantities and vast distribution. Literature studies conducted to further understand the definitions and characteristics of digital typefaces. A decorative typeface owns a certain visual characteristic which in the end limits its usage. Certain characters in decorative typefaces often associated with particular moods or impressions, which can be used to deliver a message. Next is the ideation and visualization by students and teaching staffs in typography class using both analog and digital media to produce typographic compositions using decorative typefaces. The final step is to analyze the compositions to capture its intended message.

Keywords: *typography, digital typeface, decorative typeface, visual characteristic, typography composition, message, mood*

ABSTRAK

Topik bahasan dalam esai ini berkaitan dengan salah satu cabang keilmuan desain komunikasi visual, yaitu tipografi. Awalnya, tipografi bersumber dari tulisan tangan, namun seiring berjalannya waktu, kini huruf dikembangkan secara digital dengan menggunakan komputer. Hal ini memberi kemudahan dalam membuat typeface digital, terutama typeface dekoratif sehingga berpengaruh pada kuantitas dan penyebarannya. Studi pustaka dilakukan untuk memahami definisi dan karakter dari typeface digital. Sebuah typeface dekoratif memiliki suatu karakteristik visual tertentu yang pada akhirnya turut membatasi penggunaannya. Karakter khas typeface dekoratif acap kali diasosiasikan dengan mood atau pun kesan tertentu, dimana hal ini dapat dimanfaatkan untuk membawa sebuah pesan. Selanjutnya diikuti dengan proses ideasi dan visualisasi yang dilakukan mahasiswa dan pengajar dalam mata kuliah tipografi dengan memanfaatkan media analog maupun digital untuk menghasilkan komposisi tipografi yang menggunakan typeface dekoratif. Akhirnya, dilakukan analisis terhadap komposisi tersebut untuk menangkap pesan yang termuat di dalamnya.

Kata kunci: *tipografi, typeface digital, typeface dekoratif, karakteristik visual, komposisi tipografi, pesan, mood*

PENDAHULUAN

Bentangan spanduk yang berisi penawaran jasa desain grafis mulai dari yang ala kadarnya hingga yang terkesan profesional pastinya sudah menjadi pemandangan umum. Itu karena teknologi komputer dan internet memungkinkan siapapun memiliki akses ke produksi grafik digital, memunculkan situasi dan jargon *everybody is a designer* (semua orang adalah desainer). Namun sekadar memilih-milih huruf unduhan gratis dari internet dan menaruhnya dalam tata letak halaman berbasis *template* tidak otomatis menjadikan seseorang desainer.

Dalam desain grafis atau yang kini dikenal sebagai desain komunikasi visual, seorang desainer dituntut tidak hanya sekadar mampu memproduksi halaman-halaman tata letak, namun lebih dari itu menguasai ‘seni’ atau konsep-konsep tipografi. Kapabilitas dalam bidang ini bisa jadi merupakan hal yang membedakan antara seorang desainer yang profesional dan bukan. Melampaui sekadar kegiatan memilih-milih huruf dan meletakkannya di halaman secara sembarang ataupun berdasarkan *template*, tipografi digital “mengizinkan desainer untuk menyelidiki hubungan antara *type*, ruang, dan ekspresi” (Carter, Day, Meggs, 2012). *Type* di atas berarti *typefaces*, ruang berarti komposisi dan ekspresi adalah tujuan yang mau dicapai oleh setiap pengolahan atau eksperimentasi tipografis.

Kemampuan untuk melakukan eksperimen di media digital tidak dapat dilepaskan dari pemahaman akan konsep-konsep mendasar tipografi, yang sekaligus dibarengi kepekaan menganalisa bentuk atau rancangan visual berbagai *typeface*, demi membuka kemungkinan yang belum terpikirkan sebelumnya. Tulisan ini akan berfokus pada eksperimen sederhana menggunakan *typeface* dekoratif untuk menampilkan kesan-kesan atau ekspresi tertentu.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode *practice-based* atau *art-based*, di mana peneliti tidak mungkin berjarak sepenuhnya terhadap yang diteliti karena yang peneliti justru adalah pelaku praksis seni dan desain itu sendiri, dan luarannya adalah karya desain yang bentuk akhirnya tidak diprediksi sebelumnya. Dalam kelas-kelas studio, dosen dan mahasiswa berada dalam satu tim yang berupaya menghasilkan luaran karya bersama-sama. Peran dosen di sini lebih sebagai pengarah topik, fasilitator dan rekan diskusi mahasiswa karena kebetulan lebih berpengalaman dan memiliki kerangka analisis yang lebih tajam dan komprehensif, namun sama-sama tidak memprediksi secara kuantitatif-mekanis ataupun algoritmik luaran karya-karya yang akan muncul. Dalam *practice-based research* tidak ada satu metode baku dan ketat yang dapat diterapkan karena hasil akhirnya bukanlah pengetahuan formal melainkan karya-karya desain, yang baru dapat dianalisis setelah karya-karya itu sendiri muncul. Maka jika mau dirinci, praktik ini secara metodologis mengandaikan studi literatur tentang kriteria-kriteria dan prinsip-prinsip dalam desain tipografis selama ini, sebagai titik tolak untuk memulai proses kreasi dalam kelas bersama mahasiswa.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Penggunaan istilah *typeface* digital yang kini makin akrab di telinga, tak mungkin dilepaskan dari pengaruh kemajuan teknologi komputer grafis. Dahulu untuk menghasilkan sebuah *typeface*, seorang desainer atau *tipografer* menggunakan media yang sifatnya analog seperti kertas, pensil, penggaris, dan lainnya. Kini proses ini dilakukan dengan menggunakan piranti keras dan lunak pada komputer. Dengan demikian *typeface* di sini mengambil bentuk *file* data elektronik, sehingga kemudian dikenal sebagai *typeface* digital.

Keberadaan komputer sebagai sebuah alat bantu, memungkinkan *tipografer* untuk menghasilkan bentuk yang sebelumnya tak pernah terpikirkan atau mungkin bahkan tak dapat dicapai lewat cara konvensional. Hal inilah yang menjadi cikal bakal dari keberadaan *typeface* dekoratif. Salah satu yang patut dicatat sebagai pionir dalam melahirkan golongan *typeface* dekoratif adalah rumah desain *Émigré* yang dijalankan pasangan desainer Rudy Vanderlans dan Suzana Licko. Eksperimentasi bentuk yang dilakukan dalam rangka menghasilkan sebuah *typeface* dekoratif, tentunya tidak lepas dari prinsip dasar pembentukan sebuah *typeface*, yaitu karakter visual yang khas serta kesatuan strukturalnya. Karakter visual inilah yang akan menjadi fokus pembahasan serta juga penerapannya dalam komposisi tipografi.

Klasifikasi Typeface

Dalam tipografi, terdapat penggolongan terhadap *typeface* berdasarkan ciri khas bentuk dasarnya, sebagaimana dapat dilihat dalam Lupton (2010), dan Yelland (2003) yaitu *Typeface* Serif, *Typeface* Sans Serif, *Typeface* Script dan *Typeface* Dekoratif.

Typeface Serif. Ciri khas: keberadaan serif, kait atau garis tambahan yang umumnya berarah melintang dari garis utama atau 'pasak' yang membentuk setiap huruf, ditambah adanya perbedaan kualitas dan ketebalan garis-garis utama pembentuk setiap huruf (tebal-tipis). *Typeface* serif dapat dipecah lagi ke dalam tiga kategori historis yakni *old style*, *transitional*, *modern* dan *slab*, namun ciri-ciri tersebut sebelumnya merupakan gambaran umum tentang huruf serif. Kegunaan: dapat digunakan untuk naskah yang panjang. Contoh: Bodoni, Garamond, Goudy.

Typeface Sans Serif. Ciri khas: tidak memiliki kait dan pada umumnya tidak memiliki perbedaan drastis dalam hal kualitas dan ketebalan garis pembentuk tiap hurufnya. Kegunaan: sebagian besar dapat dimanfaatkan untuk teks yang berjumlah banyak, serta kerap digunakan untuk rambu-rambu lalu lintas. Contoh: Helvetica, Futura, Univers.

Typeface Script. Ciri khas: bentuk dasarnya mengadaptasi tulisan tangan (kesan sapuan menyambung antar huruf). Kegunaan: tidak cocok digunakan untuk naskah yang panjang, namun sering digunakan sebagai judul ataupun aksen. Perlu dihindari penulisan kata atau kalimat menggunakan huruf kapital seluruhnya dengan *typeface* ini, karena bentuknya yang cenderung rumit. Contoh: Lucida Handwriting, Kuenstler Script.

Typeface Dekoratif atau dikenal juga sebagai *typeface* ornamental. Ciri khas: Memiliki karakteristik visual di luar dari ketiga kategori yang sudah disebutkan di atas, di mana karakteristik tersebut sifatnya dekoratif. Dengan demikian penggunaannya memerlukan ketelitian yang tinggi, karena berpotensi untuk dapat bertabrakan dengan elemen-elemen lain dalam sebuah desain. Penggunaan *typeface* dekoratif dengan keahlian yang tinggi dapat dianggap sebagai sebuah karya seni, sekaligus memisahkan antara yang profesional dengan yang amatir. Kegunaan: banyak dimanfaatkan pada iklan, judul dan keperluan display lainnya. *Typeface* ini juga dapat difungsikan sebagai sebuah ilustrasi. Contoh: Dead History, Matrix.

Dengan memahami klasifikasi tersebut beserta cirinya sebagai langkah awal, maka desainer dapat mengetahui mana saja yang termasuk dalam golongan *typeface* dekoratif.

Karakter dalam Sebuah Typeface Dekoratif

Sebagai sebuah rangkaian, tentunya bentuk huruf-huruf yang terdapat dalam sebuah *typeface* harus memiliki relasi satu sama lain yang harmonis, atau dapat dikatakan terdapat *unity* di sana. Dalam pembuatannya, huruf-huruf disusun dari sejumlah garis baik yang memiliki variasi kualitas maupun yang tidak. Kualitas garis dan relasi yang menjadi pengikat kesatuan antar-huruf dapat menyampaikan kesan-kesan tertentu. Bandingkan saja misalnya kesan kuat yang ditampilkan sebuah garis lurus

dengan ketebalan 5 point, dengan kelembutan garis lengkung yang hanya setebal garis rambut (*hairline*).

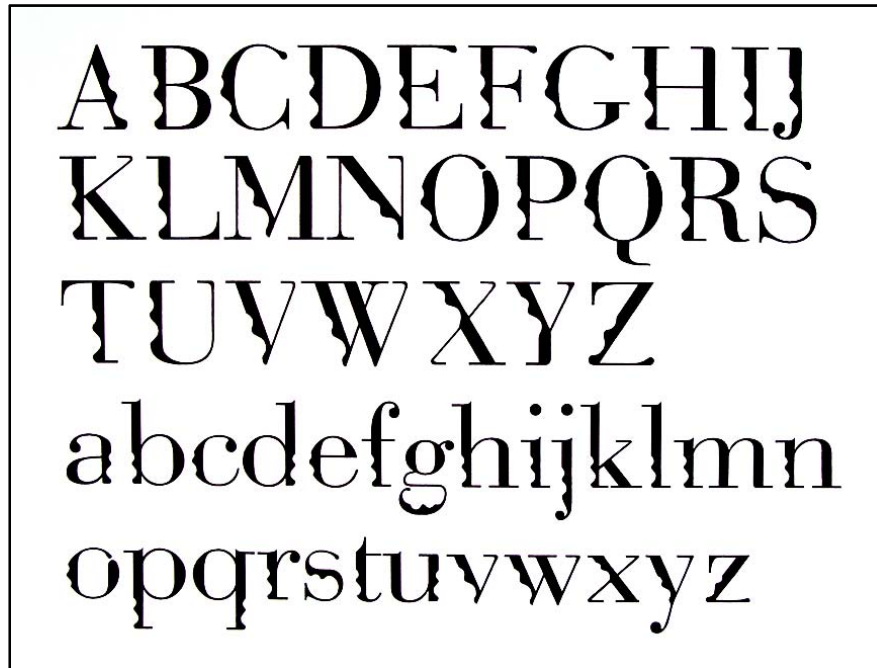
Penambahan unsur-unsur dekoratif tertentu juga turut membantu kesan yang ditampilkan dalam sebuah *typeface* dekoratif. Sebagai contoh, bisa dilihat *typeface* dekoratif berikut ini:



Gambar 1 MODERN JAVA STYLE oleh Fahmi Rizanugraha

Typeface Modern Java Style ini merupakan modifikasi dari *typeface* klasik Bodoni dengan bentuk batik parang. Modifikasi yang dilakukan menghasilkan variasi tiga ketebalan garis yang seluruhnya masih berbentuk teratur dan tegas. Di sini dilakukan juga penyederhanaan terhadap bentuk serif dari *typeface* asalnya, sehingga hasil modifikasi berkesan lebih sederhana sekaligus rapi. Secara visual dapat dilihat bahwa *typeface* ini memperlihatkan ciri gaya geometris klasik Art Deco yang berpadu dengan gaya etnis Jawa. Kesan yang ditimbulkan adalah tegas namun bukan keras atau kasar.

Pada gambar dua di bawah ini, ditampilkan *typeface* dekoratif Bodono yang juga dihasilkan dari modifikasi *typeface* Bodoni. Namun dapat ditemukan kualitas garis yang berbeda dengan gambar satu, dimana tampak garis bergelombang sebagai pembentuk huruf. Kesan yang ditampilkan oleh Bodono jauh lebih feminin dan lembut, atau dapat dirasakan kesan cantik di sini. Kedua *typeface* ini tidaklah cocok sebagai teks atau naskah panjang, karena detail bentuknya tidak memungkinkan untuk digunakan dalam ukuran kecil. Jika digunakan dalam ukuran kecil maka detail yang menjadi karakter visual dari *typeface* ini akan hilang bahkan mungkin saja huruf akan kelihatan seperti terputus-putus.



Gambar 2 BODONO oleh Jonathan Moro

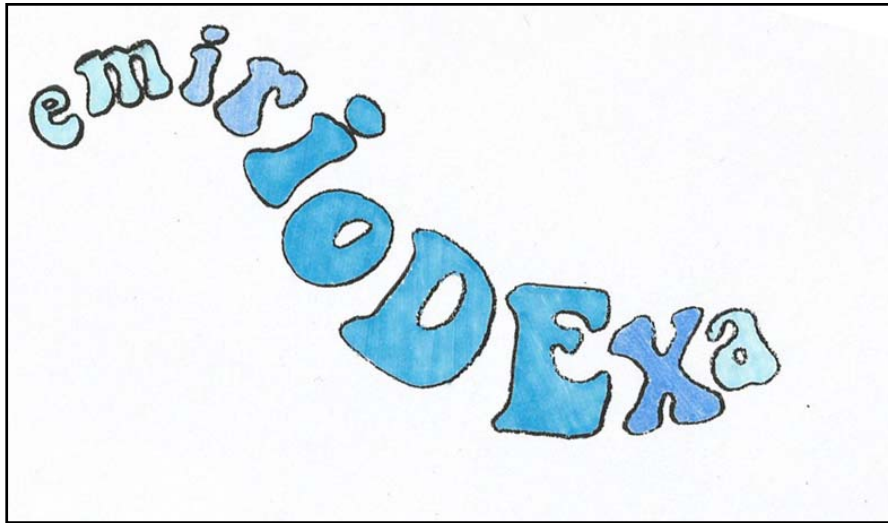
Hal-hal semacam inilah yang secara umum sering dinamai sebagai *mood* atau ekspresi suatu huruf. *Mood* bukan terjadi begitu saja melainkan dihasilkan oleh karakteristik bentuknya. Namun tentunya diperlukan kepekaan untuk menangkap bukan hanya yang nampak dalam suatu bentuk melainkan juga yang tersirat di dalamnya, misalnya asosiasi-asosiasi kultural.

Typeface Dekoratif dalam Komposisi

Untuk membuat komposisi dengan menggunakan sebuah *typeface* dekoratif yang mengandung makna tertentu, maka tentunya diperlukan pemahaman tentang *mood*, ekspresi atau karakter yang terkandung didalamnya. Dengan demikian maka komposisi yang dihasilkan dapat memperkuat dan mengoptimalkan karakter dari *typeface* itu sendiri. Komposisi tidak hanya memperhitungkan *typeface* sebagai elemen bentuk namun juga berarti mengatur elemen lain seperti warna dan ruang sehingga menghasilkan kesatuan bentuk yang utuh, atau dalam prinsip desain dikenal sebagai *unity*. Prinsip-prinsip desain yang lain semisal irama atau pun keseimbangan juga dapat ditemukan di dalam komposisi.

Komposisi tipografi oleh Emirio Dexaputra. *Typeface: Keep on trucking* (sumber: www.fonts101.com). Prinsip desain: Gerak.

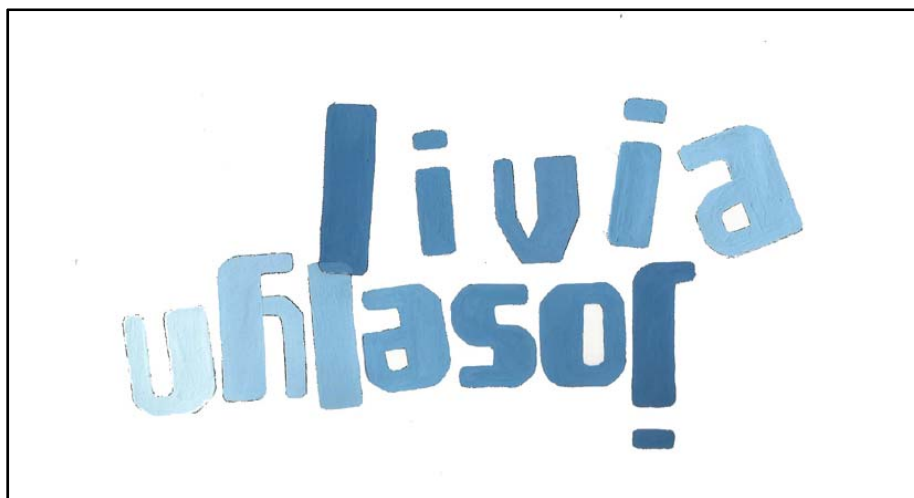
Typeface ini dibentuk oleh beberapa kualitas garis, di mana garisnya tidak sama besar dan lurus melainkan memiliki gradasi dari tebal ke tipis serta cenderung lentur. Sehingga secara visual dapat menampilkan kesan yang sangat luwes dan tidak rapi, yang juga diperkuat dengan bentuk *counter*-nya (rongga dalam huruf). Selain ciri dekoratif dari *typeface*, penggunaan ukuran huruf yang bergradasi serta komposisi yang bergerak dengan pelan sengaja dipilih oleh Emirio untuk menggambarkan kepribadiannya yang santai, suka berimajinasi, serta kegemarannya tidur.



Gambar 3 Komposisi tipografi oleh Emirio

Komposisi tipografi oleh Livia Joselyn. *Typeface: Young at heart* (sumber: www.fontzone.net). Prinsip desain: Keseimbangan.

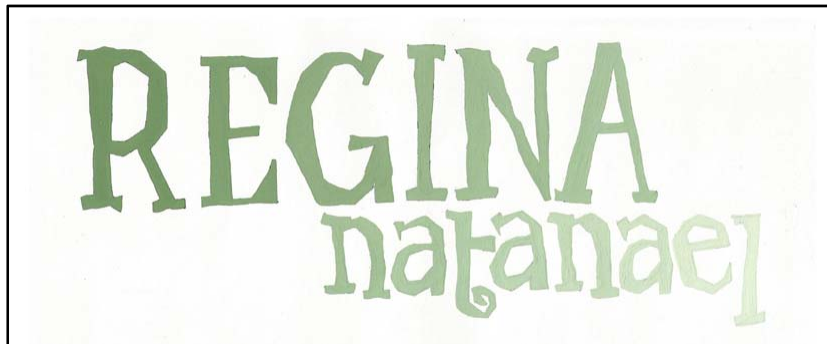
Typeface ini dibentuk dari garis tebal-tipis yang lurus namun memiliki sudut-sudut lengkung dan diagonal. Perbandingan proporsi antara garis tebal dan tipis menimbulkan kontras. Bentuknya terlihat agak sedikit kaku walau menjadi sedikit lebih dinamis dengan keberadaan sapuan diagonal. Terdapat keseimbangan dalam komposisinya sekaligus kesan bertolak belakang yang dihasilkan dari rotasi sebagian nama serta jaraknya. Di sini yang ingin disampaikan adalah gambaran satu kepribadian yang sering bertolak belakang dan tidak teratur. Untuk menyampaikan ketidakteraturan tadi, Livia sengaja mengatur huruf agar tidak bertumpu pada *baseline* (garis lurus maya di bawah huruf) yang sama. Dua huruf l yang diletakkan menempel dimaksudkan untuk memperlihatkan bahwa semua karakter tadi tidak saling terpisah melainkan menyatu.



Gambar 4 Komposisi tipografi oleh Livia

Komposisi tipografi oleh Regina Natanael. *Typeface: Little trouble girl* (sumber: www.fontzone.net). Prinsip desain: Kontras.

Lewat komposisi ini, Regina ingin memvisualkan kepribadiannya yang penuh komplikasi, teratur, tegas dan cenderung tertutup. *Typeface* yang dipilih memiliki bentuk garis yang kaku dan terpatah-patah sehingga menimbulkan kesan kompleks. Penggunaan warna gradasi monokromatik dimaksudkan sebagai penggambaran arah pemikiran yang lurus (*straight minded*), dibarengi ketegasan yang ditampilkan huruf-huruf kapital.



Gambar 5 Komposisi tipografi oleh Regina

Komposisi tipografi oleh Stella Emada Bestio. *Typeface: EyeCatching* (sumber: www.fffons.net). Prinsip desain: Irama

Dalam komposisinya ini, Stella ingin menyampaikan sifatnya yang tegas namun sekaligus juga suka berubah-ubah, suka bermain, dan humoris. Hal ini ditampilkan lewat *typeface* yang memiliki garis tebal yang dominan namun lentur, serta detail bola-bola kecil yang membuat *typeface* ini tampak lebih bermain. Karakter *typeface* didukung oleh tata letak yang bergelombang dan berulang-ulang serta pemakaian warna dengan intensitas yang cukup kuat dan segar.



Gambar 6 Komposisi tipografi oleh Stella

Gambar 7, 8, dan 9 merupakan hasil komposisi lain yang dilakukan oleh tim dosen sehubungan dengan eksperimen kelas. *Typeface* Linearus yang digunakan pada gambar 7, yang memiliki satu karakter garis yang tipis dan lurus, dikomposisikan untuk menampilkan kesan labil, *moody* dan pemalu.



Gambar 7 Komposisi tipografi oleh tim dosen,
typeface: Linearus
(sumber: www.1001freefonts.com)



Gambar 8 Komposisi tipografi oleh tim dosen,
typeface: COM4t Ascripta Lean
(sumber: com4t-fff.seesaa.net)



Gambar 9 Komposisi tipografi oleh tim dosen, *typeface*:
Dyphusion BRK (www.1001freefonts.com)

Selanjutnya pada gambar 8 digunakan *typeface* yang juga memiliki satu kualitas garis namun memiliki detail yang lebih lentik. Lewat komposisinya, ingin ditampilkan kesan feminin, *plin plan* dan suka bersembunyi. Pemilihan warna dengan kontras yang rendah pada kedua komposisi ini, dimaksudkan untuk mendukung penyampaian kesan di atas. Komposisi terakhir ingin memperlihatkan sifat yang ramai, berani, suka mencoba berbagai hal dan penuh kejutan yang ditampilkan baik lewat pemilihan *typeface* dengan garis yang berkesan ganda maupun tata letak yang berkelok-kelok serta warna yang memiliki kontras tinggi.

SIMPULAN

Kini teknologi telah menjadi bagian dari keseharian kita, namun keberadaannya bisa menjadi senjata sekaligus musuh bagi seorang desainer komunikasi visual. Komputer dan internet memiliki andil yang sangat besar dalam melancarkan dan mempermudah kerja seorang desainer. Namun pada saat bersamaan juga mengancam profesi ini. Kemudahan yang ditawarkan algoritme terprogram dalam piranti lunak sekaligus memunculkan gejala produksi grafik-grafik instan. Hanya butuh satu klik *mouse* maka didapatkan *template*, *plugins* dan *typefaces* siap pakai, kemudian isi saja informasi mentah yang mau ditampilkan, lalu klik-klik dan cetak lalu orang bisa mengklaim diri sebagai desainer.

Hal ini merupakan tantangan bagi desainer untuk selalu mengembangkan keahliannya, termasuk di antaranya tipografi yang merupakan keilmuan khusus dalam desain komunikasi visual. Hubungan antara tipografi dan teknologi digital sendiri bukanlah hal baru bagi seorang desainer, karena sebagaimana dikatakan Loretta Staples dalam *Design Issues*, “Teknologi digital telah secara radikal mempengaruhi desain tipografis dimulai sejak awal tahun 1980-an” (Staples, 2000). 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.

DAFTAR PUSTAKA

- Carter, R., Day, B., Meggs, P. B. (2012). *Typographic Design: Form and Communication, 5th Edition*. New Jersey: John Wiley & Sons Inc.
- Lupton, E. (2010). *Thinking with Type, 2nd Revised and Expanded edition: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students*. New York: Princeton Architectural Press.
- Staples, L. (2000). *Typography & the Screen: A Technical Chronology of Digital Typography, 1984-1997. Design Issues, 16(3): 19-34, ISSN 0747-9360*.
- Yelland, J. (2003). *Type Survival Kit, For all Type Emergencies, 3rd Revised Edition*. Perth: Press for Success.