



### **Hak cipta dan penggunaan kembali:**

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk menggubah, memperbaiki, dan membuat ciptaan turunan bukan untuk kepentingan komersial, selama anda mencantumkan nama penulis dan melisensikan ciptaan turunan dengan syarat yang serupa dengan ciptaan asli.

### **Copyright and reuse:**

This license lets you remix, tweak, and build upon work non-commercially, as long as you credit the origin creator and license it on your new creations under the identical terms.

## **BAB III**

### **METODOLOGI**

#### **3.1. Metodologi Pengumpulan Data**

Pada metodologi pengumpulan data, penulis menggunakan tiga metode yakni wawancara, observasi lapangan, dan studi perancangan. Pada tahap wawancara, penulis mewawancarai narasumber ahli yang dapat memberi masukan dan wawasan kepada penulis terkait Aksara Batak dan tipografi. Pada tahap observasi lapangan, penulis mencoba menganalisa aplikasi Aksara Batak dalam media komunikasi sehari-hari di Kota Medan, sebagai ibu kota Provinsi Sumatera Utara. Selain itu penulis mencoba menganalisa media komunikasi lain yang tidak hanya ada di Kota Medan tetapi media komunikasi yang berpotensi untuk keluar dari Sumatera Utara seperti misalnya surat pemerintahan, media promosi acara, kartu pos, dan lain sebagainya. Kemudian, penulis melakukan studi referensi dari beberapa *type specimen book* yang diterbitkan oleh *type foundry* untuk mengetahui konten apa saja yang perlu dimasukkan pada *type specimen book* rancangan penulis.

##### **3.1.1. Wawancara**

Pada metodologi pengumpulan data dengan wawancara, penulis mewawancarai beberapa narasumber ahli yang telah memiliki pemahaman mendalam pada bidang tipografi dan Aksara Nusantara. Pertama, penulis mewawancarai Gumpita Rahayu sebagai *type designer* profesional yang telah merancang beragam *typeface* dan memiliki *type foundry* bernama Tokotype. Kedua, penulis mewawancarai Bapak Wantoro sebagai akademisi yang berfokus pada bidang tipografi. Saat ini, Bapak

Wantoro berprofesi sebagai dosen untuk mata kuliah Tipografi di Unikom, Bandung. Penulis juga mewawancarai Profesor Uli Kozok melalui *e-mail*. Profesor Uli Kozok adalah filolog asal Jerman yang meneliti mengenai Aksara Batak. Kemudian penulis juga melakukan wawancara dengan Luc Devroye selaku seorang pengamat tipografi yang memiliki sebuah situs *review* untuk tipografi dengan pembaca skala global. Terakhir, penulis mewawancarai Agus Syahdan selaku Pembina Edukasi di Museum Negeri Provinsi Sumatera Utara.

#### **3.1.1.1. Gumpita Rahayu**

Gumpita merupakan *type designer* yang berdomisili di Bandung dan menjalankan *type foundry* bernama Tokotype. Gumpita telah terjun ke dunia tipografi sejak tahun 2013. Gumpita merasa tertarik untuk menekuni dunia *type design* karena merasa paling banyak melakukan interaksi dengan tipografi dalam kehidupan sehari-hari.

Menurut Gumpita, saat ini perkembangan tipografi di Indonesia sudah semakin banyak pemerannya, namun belum terdengar eksistensinya di ranah internasional. Padahal, banyak karya-karya yang berkualitas dari *type designer* lokal. Namun Gumpita mengakui kebutuhan industri terhadap desain *typeface* yang otentik sudah semakin meningkat, seiring banyaknya pelaku bisnis yang mulai melekat terhadap desain. Para pelaku bisnis tersebut menginginkan *tone of voice* dari *brand* yang mereka jalankan dapat berkomunikasi dengan baik, salah satunya melalui *typeface* yang otentik.

Gumpita mengakui bahwa saat ini banyak fenomena mengadaptasi Aksara Nusantara menjadi huruf latin, terutama dilakukan oleh mahasiswa di kampus. Menurutnya hal tersebut sah-sah saja, namun jika dilakukan terus menerus akan jadi membosankan dan tidak baik untuk industri. Karena belum tentu adaptasi yang dilakukan dapat menjawab kebutuhan industri. Menurut Gumpita, untuk mengadaptasi Aksara Nusantara menjadi huruf latin, diperlukan tanggung jawab yang besar.

Secara visual, mungkin memang *typeface* yang dirancang sudah cukup baik, namun metodenya hanya menaruh elemen lokal tersebut ke huruf yang sudah ada sebelumnya. Hal ini menurutnya tidak baik karena perancang huruf tersebut tidak mengetahui proses membuat huruf latin yang sebenarnya.

Terakhir, menurut Gumpita, adaptasi Aksara Nusantara menjadi *typeface* latin tidak bisa tertahan pada visualnya saja. Pada perancangan *typeface*, *type designer* sudah harus mulai untuk fokus pada perancangan yang lebih fungsional, sehingga dapat menjawab kebutuhan industri yang lebih luas. Karena menurut Gumpita, *typeface* yang baik dapat membantu desain untuk berkomunikasi dengan lebih baik. Jika *type designer* lokal sudah mulai bisa untuk mengutamakan fungsionalitas, maka industri *type design* di Indonesia akan berpotensi untuk bermain di skala internasional.



Gambar 3.1. Foto Wawancara dengan Gumpita Rahayu

### 3.1.1.2. Wantoro

Wantoro merupakan seorang pengajar mata kuliah Tipografi di Universitas Komputer Indonesia, Bandung. Wantoro telah mengajar telah mengajar mata kuliah yang berfokus pada bidang tipografi selama 10 tahun sejak 2008.

Menurut Wantoro, saat ini tipografi di Indonesia sangat berkembang. Hal ini dikarenakan salah satunya oleh penggunaan internet yang sudah merata. Dengan banyaknya referensi yang ditemui di dunia maya, banyak anak muda yang ingin menjadi *font designer*. Selain karena faktor kepuasan ketika *typeface* rancangan digunakan, nama yang akan semakin dikenal di dunia desain grafis, terutama di bidang tipografi, faktor ekonomi yang menjanjikan juga menjadi penyebab banyaknya yang berprofesi menjadi *font designer*.

Wantoro mengatakan, selama 10 tahun terakhir dari sudut pandangannya sebagai akademisi, banyak aksara-aksara yang diadaptasi menjadi *typeface latin*. Walaupun hanya mengutamakan segi estetika dan hanya bermain di permukaan, menurutnya fenomena ini patut diapresiasi. Wantoro menambahkan, apabila ada *typeface* adaptasi yang dirancang secara serius akan menjawab kebutuhan industri untuk ke depannya.

Berdasarkan pengamatan Wantoro sebagai akademisi tipografi, banyak *typeface* rancangan mahasiswa yang menurutnya dapat bersaing secara global apabila digarap lebih serius, misalnya dengan melengkapi karakter sesuai dengan bahasa latin standar. Menurutnya, apabila mengangkat *typeface* adaptasi dari elemen daerah akan menjadikan *typeface* tersebut lebih unik karena tidak banyak negara yang memiliki keberagaman sebanyak Indonesia.



Gambar 3.2. Foto Wawancara dengan Wantoro

### 3.1.1.3. Uli Kozok

Penulis berkesempatan mewawancarai Profesor Uli Kozok melalui *e-mail*. Profesor Uli Kozok merupakan tenaga pengajar berdarah Jerman yang telah menetap di Manoa. Saat ini Profesor Uli Kozok bekerja sebagai tenaga pengajar pada jurusan Bahasa dan Literatur Hawaii dan Indo-Pasifik di University of Hawaii, Manoa.

Selama pengalamannya meneliti Aksara Batak selama 30 tahun, Profesor Uli Kozok mengakui bahwa setiap aksara di Nusantara memiliki keunikan tersendiri, walaupun dia tidak mengungkapkan secara spesifik apa keunikan yang dimiliki Aksara Batak Mandailing. Profesor Uli Kozok menyayangkan saat ini penggunaan Aksara Batak sudah mati total dan tidak ada upaya yang serius dari pemerintah untuk melestarikannya. Profesor Uli Kozok menambahkan bahwa saat ini buku pelajaran untuk Aksara Batak sudah tidak ada dan hanya beberapa sekolah di Sumatera Utara yang mengajarkannya. Selain itu, pelajaran Aksara Batak hanya sebatas muatan lokal yang tidak wajib untuk diikuti oleh siswa.

### 3.1.1.4. Luc Devroye

Devroye adalah profesor kelahiran Belgia dan saat ini menjadi pengajar di McGill University, Montreal, Kanada. Devroye memiliki sebuah situs yang membahas mengenai bidang tipografi dan memiliki pembaca skala global. Devroye tidak hanya membahas mengenai suatu desain *typeface* tertentu, namun juga beberapa desainer seperti Eric Gill, Patrick Griffin, Alejandro

Paul, dan Dieter Steffman. Devroye telah melakukan riset terhadap kurang lebih 250 *font* yang tersebar di dunia maya.

Hal paling utama yang harus diperhatikan dalam perancangan *typeface* menurut Devroye adalah simplisitas atau kesederhanaan. Huruf bertugas untuk menyampaikan suatu informasi secara tekstual kepada pembaca. Oleh karena itu, jenis *typeface* yang paling tepat untuk meningkatkan komunikasi adalah *text type*. *Typeface* yang mengambil bentuk etnik ragam budaya harus dirancang sedemikian rupa agar mendukung simplisitas sehingga teks dapat dibaca dengan jelas dan mudah.

Tidak ada metode khusus yang dapat menjadi patokan dalam perancangan *typeface* yang diadaptasi dari ragam budaya tertentu. Menurutnya setiap *type designer* memiliki keunikan tersendiri dan itu yang harus dipertahankan dalam perancangan *typeface*.

#### **3.1.1.5. Agus Syahdan**

Agus Syahdan merupakan Pembina Edukasi di Museum Negeri Provinsi Sumatera Utara. Agus Syahdan telah bekerja di museum sejak tahun 1990. Saat ini Aksara Batak menurut Agus telah ditinggalkan dan tidak banyak yang bisa membacanya. Agus pun mengakui bahwa dirinya juga tidak bisa membaca tulisan Aksara Batak pada saat menunjukkan koleksi museum.

Agus menceritakan bahwa Aksara Batak bermula di Mandailing dan terus menyebar ke daerah utara. Menurut Agus, tidak ada cerita legenda atau cerita rakyat yang dipercaya oleh masyarakat setempat mengenai lahirnya

Aksara Batak. Menurutnya, Aksara Batak hanya berkembang dari Aksara Palawa yang masuk ke Sumatera Utara dan mengalami penyesuaian bentuk sesuai dengan daerahnya. Aksara Batak terus menyesuaikan bentuk seiring dengan perubahan media dan alat pembuatannya.

Lambat laun, akibat pengaruh masuknya Islam ke Sumatera Utara Naskah Batak mulai ditinggalkan. Hal ini dapat dimaklumi karena Naskah Batak masih berisikan ajaran kepercayaan seperti ilmu hitam, ilmu putih, cara memikat lawan jenis, dan menolak bala. Sebelum masuknya Islam, Suku Batak Mandailing terlebih dahulu menganut ajaran kepercayaan setempat. Agus menuturkan bahwa di Sumatera Utara bagian selatan pengaruh Islam sangat kuat sehingga kebudayaan Batak Mandailing tidak terlalu terkenal seperti Batak Toba yang di bagian utara. Oleh karena itu, kebudayaan yang erat dengan kepercayaan suku setempat masih lebih kuat di daerah utara.



Gambar 3.3. Foto Wawancara dengan Agus Syahdan

### 3.1.2. Observasi

Observasi yang dilakukan terbagi menjadi dua yaitu pada koleksi naskah di Museum Negeri Provinsi Sumatera Utara dan observasi terhadap Aksara Batak.

#### 3.1.2.1. Observasi Koleksi Naskah

Penulis melakukan observasi langsung ke Museum Negeri Provinsi Sumatera Utara yang berlokasi di Jl. H.M. Joni nomor 51, Kota Medan, Sumatera Utara. Pada saat melakukan observasi, penulis dipandu oleh Agus Syahdan selaku pembina edukasi di Museum Negeri Provinsi Sumatera Utara. Penulis berkesempatan melihat langsung koleksi Naskah Batak yang dipajang di museum, namun koleksi yang ada tidak mencapai sepuluh buah. Pustaka atau Naskah Batak umumnya ditulis di kertas kayu (*laklak*), bambu, atau tulang kerbau. Sayangnya, koleksi Naskah Batak yang ada di museum hanya yang ditulis di atas kertas kayu (*laklak*) dan dilipat-lipat menjadi buku.

Pustaka *laklak* yang ada di museum berjumlah sembilan buah dan berisi tentang ilmu perdukunan. Karena itu, pustaka *laklak* ini hanya ditulis oleh para tetua suku karena hanya tetua suku yang memahami ilmu perdukunan. Pada *lampak* atau sampul buku dibuat menggunakan kayu dan terdapat ukiran binatang. Kayu yang digunakan sebagai *laklak* adalah kayu *aquilaria* atau pohon alim yang banyak tumbuh di daerah Baru hulu, Kabupaten Dairi.

Pustaka *laklak* yang terdapat di Museum Negeri Provinsi Sumatera Selatan ditulis menggunakan bulu ayam. Agus Syahdan juga menjelaskan bahwa tinta yang digunakan adalah hasil bakaran dari kayu jeruk purut. Pada beberapa pustaha, Aksara Batak ditulis dengan menambahkan ilustrasi berbagai hewan yang dianggap sakral atau memiliki kekuatan menurut kepercayaan mereka. Ukuran pustaha yang terdapat di museum juga bervariasi, mulai dari kecil, sedang, dan besar.



Gambar 3.4. Koleksi Naskah Batak

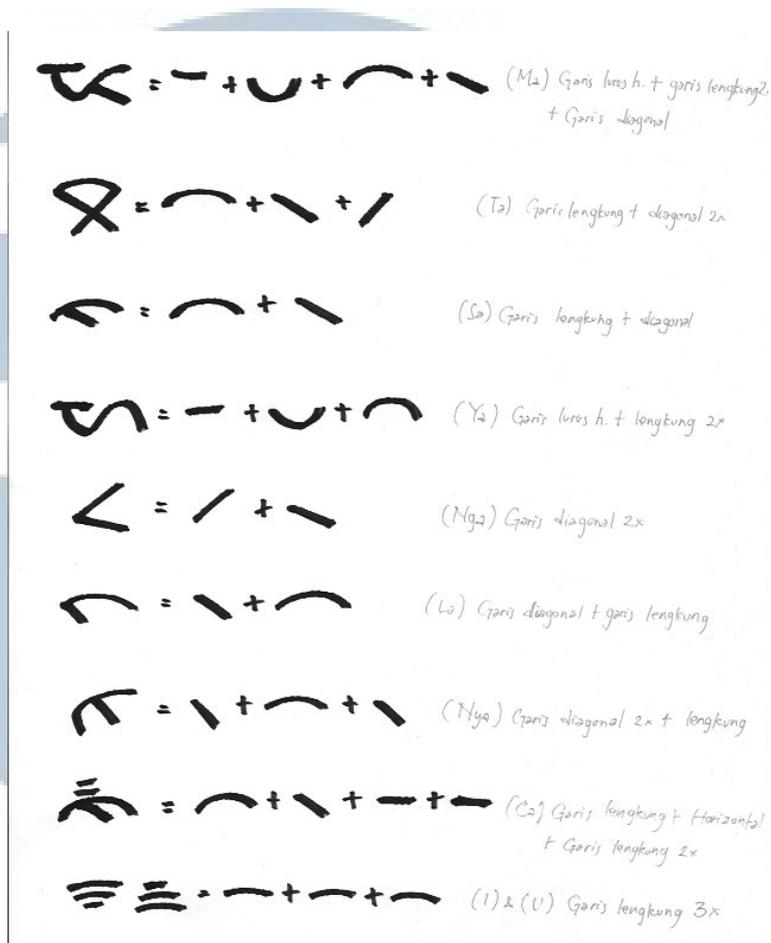
### 3.1.2.2. Observasi Aksara Batak

Observasi juga dilakukan melalui studi analisis bentuk Aksara Batak. Langkah pertama adalah melakukan studi garis dengan membagi komponen pembentuk huruf Batak satu persatu. Hal ini bertujuan untuk mengetahui jenis garis apa saja yang terdapat pada Aksara Batak dan jumlahnya.



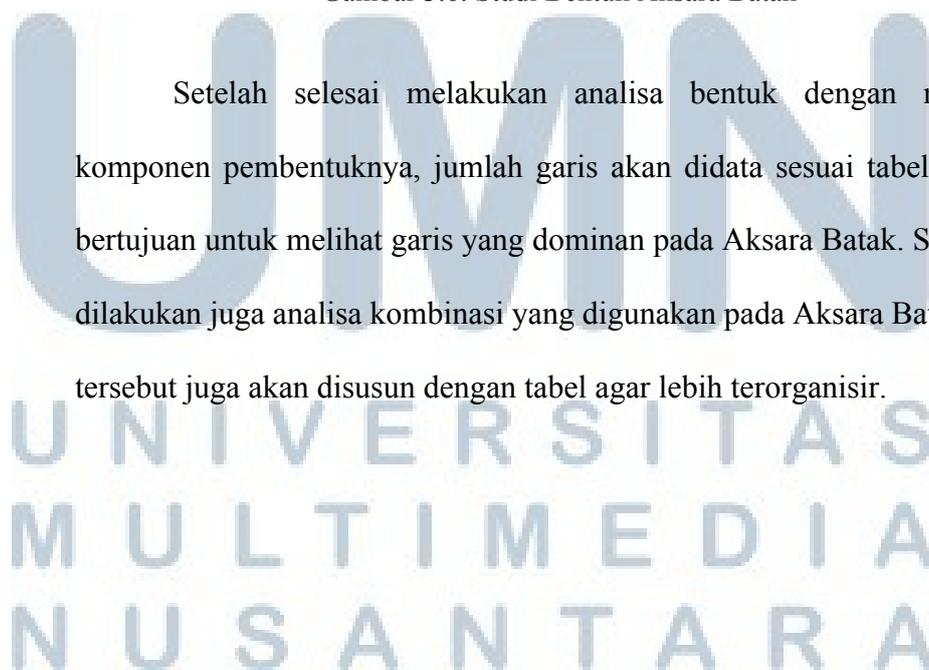
Gambar 3.5. Studi Bentuk Aksara Batak

U N I V E R S I T A S  
 M U L T I M E D I A  
 N U S A N T A R A



Gambar 3.6. Studi Bentuk Aksara Batak

Setelah selesai melakukan analisa bentuk dengan membagi komponen pembentuknya, jumlah garis akan didata sesuai tabel. Hal ini bertujuan untuk melihat garis yang dominan pada Aksara Batak. Selain itu, dilakukan juga analisa kombinasi yang digunakan pada Aksara Batak. Data tersebut juga akan disusun dengan tabel agar lebih terorganisir.



Tabel 3.1. Studi Garis Aksara Batak

Jenis Garis	Bentuk	Jumlah	Huruf
Garis Horisontal		9	A, Pa, Na, Wa, Ja, Da, Ma, Ya, Ca
Garis Diagonal		13	Ha, Ka, Ga, Ja, Da, Ra, Ma, Ta, Sa, Nga, La, Nya, Ca
Garis Lengkung		15	A, Ha, Ka, Ba, Na, Wa, Ga, Ra, Ma, Ta, Sa, Ya, La, Nya, Ca, I, U

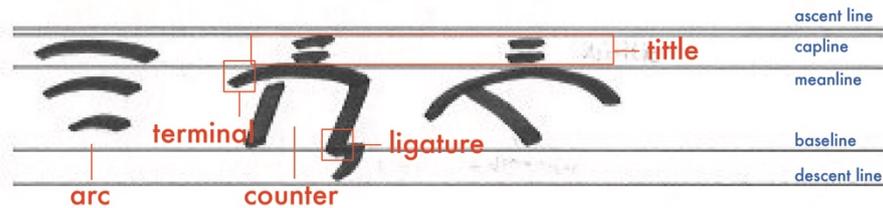
Merujuk pada analisa di atas, terlihat bahwa garis lengkung sangat dominan pada Aksara Batak. Selain itu terlihat juga bahwa komponen pembentuk Aksara Batak adalah garis geometris. Analisa kombinasi yang digunakan pada Aksara Batak juga dilakukan untuk mengetahui jenis kombinasi yang digunakan. Kombinasi didapat dari analisis anatomi Aksara Batak dengan membagi elemen yang telah dilakukan sebelumnya.

Tabel 3.2. Studi Kombinasi Aksara Batak

Jenis Kombinasi	Jumlah	Huruf
Garis horisontal dan garis lengkung	4	A, Na, Wa, Ya
Garis horisontal dan garis diagonal	1	Ja
Garis lengkung dan diagonal	7	Ha, Ga, Ra, Ta, Sa, La, Nya
Garis horisontal	1	Pa
Garis Lengkung	3	Ba, I, U
Garis diagonal	2	Da, Nga
Kombinasi ketiga garis	3	Ka, Ma, Ca

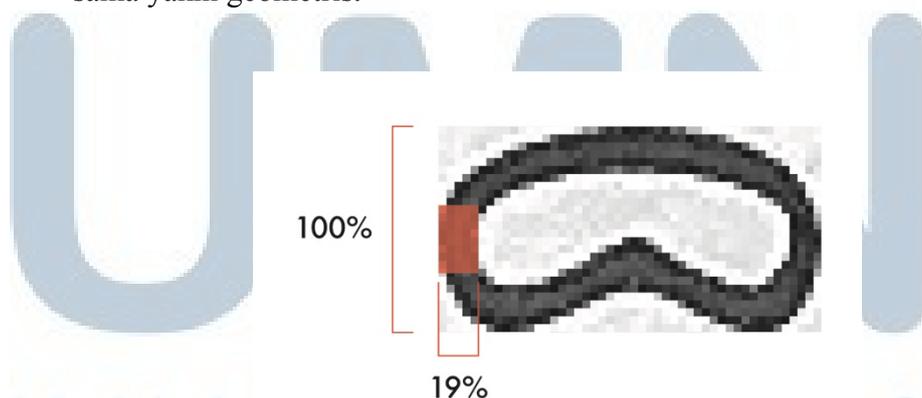
Merujuk pada analisa di atas, terlihat bahwa Aksara Batak hanya memiliki tujuh macam kombinasi. Hal ini berarti bahwa Aksara Batak memiliki kombinasi yang lebih sederhana dibandingkan dengan huruf latin. Setelah menganalisa bentuk dan kombinasi pada Aksara Batak, terakhir analisa yang dilakukan adalah melakukan studi anatomi. Hal ini bertujuan untuk melihat kesamaan karakteristik Aksara Batak dengan huruf latin.

Analisa dilakukan dengan menuliskan sebuah *pangram* yang terdiri dari beberapa karakter unik pada Aksara Batak.



Gambar 3.7. Anatomi Aksara Batak

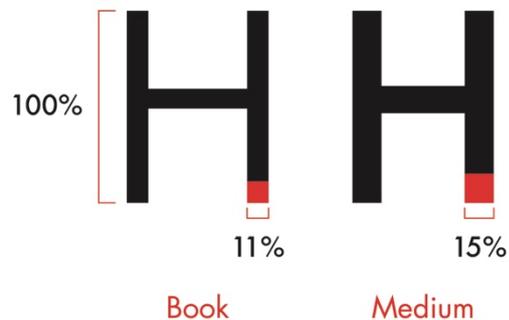
Analisa selanjutnya dilakukan pada ketebalan Aksara Batak jika dibandingkan dengan huruf latin. Hal ini bertujuan untuk menentukan basis *stroke* dari perancangan *typeface* adaptasi. Huruf latin yang digunakan sebagai pembanding adalah *font* Futura karena memiliki klasifikasi yang sama yakni geometris.



Gambar 3.8. Studi Ketebalan *Stroke* Aksara Batak

Jika melihat dari teori yang disebutkan oleh Sihombing, klasifikasi *regular* sebuah *font* adalah 15% dari tinggi huruf. Sementara pada Aksara

Batak memiliki ketebalan garis 19% dari tinggi huruf. *Font Futura* menggunakan klasifikasi *book* sebagai klasifikasi standar pada *font* untuk menggantikan *regular*, namun memiliki proporsi yang kurang lebih sama. Pada *font Futura* terlihat bahwa ketebalan 15% dari tinggi huruf baru terpenuhi pada klasifikasi *medium*. Hal ini menandakan bahwa ukuran tersebut tidak bersifat mutlak karena setiap huruf memiliki ketebalan yang berbeda-beda walaupun sama-sama berklasifikasi *regular*.



Gambar 3.9. Studi Ketebalan *Stroke Futura*

Analisa selanjutnya dilakukan pada *typographic space* Aksara Batak dengan menganalisa jenis kerning yang digunakan. Jika melihat bentuk Aksara Batak yang telah disederhanakan oleh Uli Kozok, dapat disimpulkan bahwa Aksara Batak memiliki *spacing* antar huruf yang normal dan terkesan konstan walaupun ada beberapa yang berbeda, bergantung pada bentuk hurufnya. Hal ini dikarenakan tidak ada karakter spasi pada Aksara Batak dan tidak memiliki bentuk yang kompleks seperti huruf latin.



Gambar 3.10. Studi *Kerning* Aksara Batak

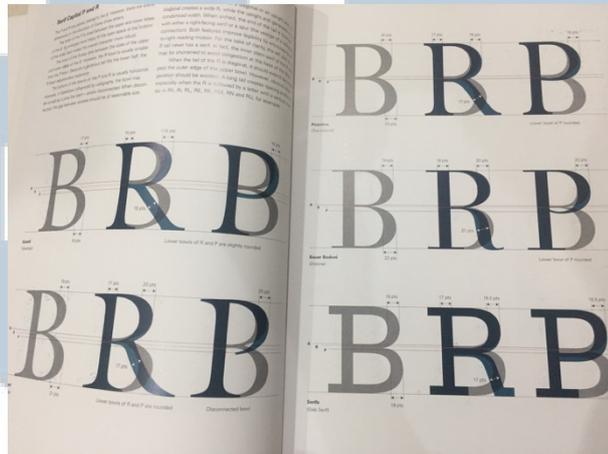
Berdasarkan analisa terlihat bahwa jika dibandingkan dengan huruf latin yang memiliki anatomi kompleks, Aksara Batak memiliki anatomi yang lebih sederhana. Hal ini dikarenakan Aksara Batak hanya memiliki tiga komponen pembentuk dan tujuh jenis kombinasi yang digunakan pada penulisannya. Secara ketebalan Aksara Batak memiliki klasifikasi *medium* karena berada di antara angka *regular* dan *bold*. Selain itu, tidak adanya karakter spasi pada Aksara Batak juga menyederhanakan sistem pengaturan jarak.

### 3.1.3. Studi Literatur

Sebagai sumber acuan penelitian terdahulu, penulis menggunakan jurnal yang ditulis oleh Naomi Haswanto. Jurnal yang berjudul Aksara Daerah dan Budaya Visual Nusantara Sebagai Gagasan Perancangan *Typeface (Font)* Latin membahas alasan sulitnya perkembangan aksara di Nusantara, keleluasaan huruf latin sehingga lebih mudah digunakan, dan beberapa contoh *typeface* yang telah dirancang dengan mengambil gagasan dari aksara maupun budaya visual Nusantara.

### 3.1.3.1. Literatur Referensi Perancangan *Typeface*

Penulis juga menggunakan literatur yang menjelaskan contoh proses perancangan huruf secara mendetail. Adapun buku yang menjadi acuan referensi penulis adalah buku berjudul *Designing Type* yang ditulis oleh Karen Cheng.



Gambar 3.11. Konten Buku *Designing Type*

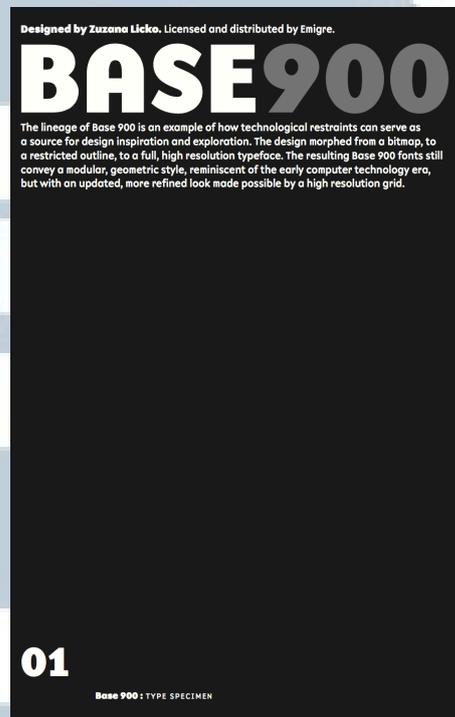


Gambar 3.12. Konten Buku *Designing Type*

Dalam melakukan perancangan *type specimen book*, penulis menggunakan beberapa literatur yang memuat konten mulai dari proses desain hingga aplikasi



2. *Base 900* oleh Émigré Type Foundry, 2011

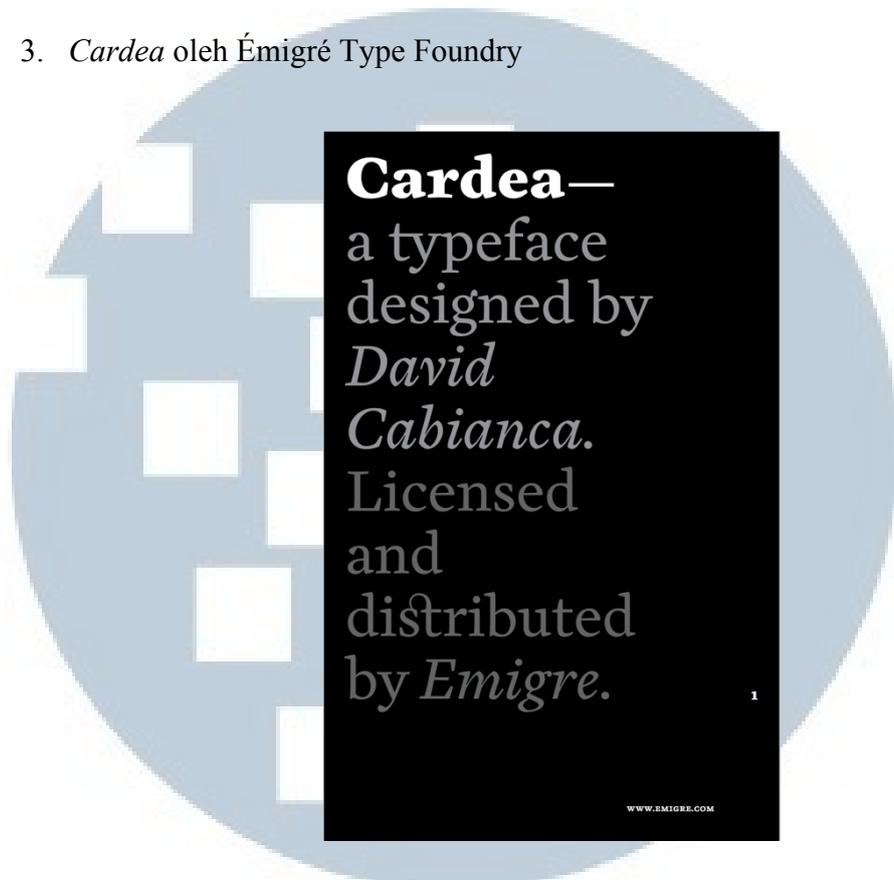


Gambar 3.15. Sampul *Type Specimen Book* Base 900 (Émigré Type Foundry, 2011)

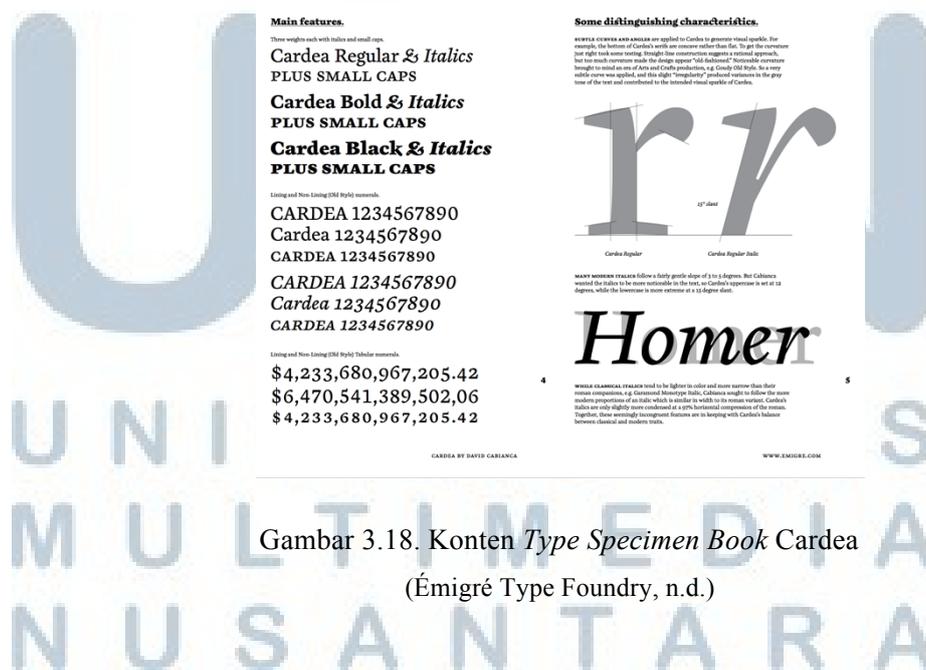


Gambar 3.16. Konten *Type Specimen Book* Base 900 (Émigré Type Foundry, 2011)

3. Cardea oleh Émigré Type Foundry



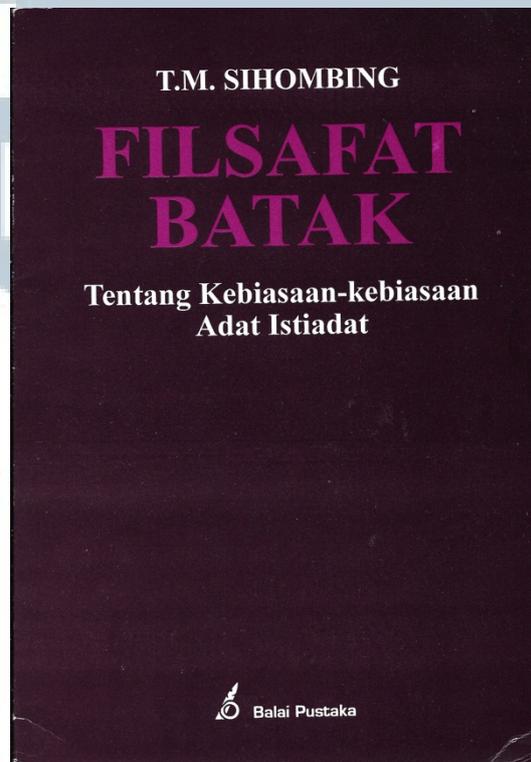
Gambar 3.17. Sampul *Type Specimen Book* Cardea (Émigré Type Foundry, n.d.)



Gambar 3.18. Konten *Type Specimen Book* Cardea (Émigré Type Foundry, n.d.)

### 3.1.3.2. Literatur Filsafat dan Asal Mula Aksara Batak

Filosofi dan sejarah Aksara Batak didapatkan dari buku T. M. Sihombing yang berjudul Filsafat Batak. Pada buku tersebut disebutkan ada dua versi yang dipercaya sebagai asal mula terciptanya Aksara Batak. Versi yang pertama didapatkan oleh seorang pemuda dari tanah Batak yang lari dari kampungnya karena menghilangkan barang milik kampung. Karena dimarahi oleh ayahnya, pemuda tersebut pun melarikan diri ke dalam hutan.



Gambar 3.19. Sampul Buku Filsafat Batak

(Sihombing, 2000)

Mangarapintu, nama pemuda itu, di tempat angker bertemu dengan *begu* atau hantu yang tiba-tiba berbicara kepadanya. Hantu tersebut pun mengancam untuk membunuh dan memakan Mangarapintu yang berani

memasuki daerahnya. Mangarapintu yang mendengar hantu tersebut malah bersyukur dan mengatakan bahwa memang tidak ingin hidup lagi. Hal ini dikarenakan Mangarapintu merasa ayahnya sudah sangat marah dan tidak akan menerimanya kembali ke desanya. Hal ini membuah *begu* tersebut menjadi iba dan justru merawat Mangarapintu selama berbulan-bulan serta mengajarkan ilmu yang dapat digunakan Mangarapintu saat pulang ke rumah.

“Tetapi, ada lagi semacam ilmu yang tidak dapat saya berikan kepadamu, yaitu ilmu melekatkan kata-kata dan pikiran pada kulit kayu.” Kata *begu* tersebut kepada Mangarapintu.

Mendengar hal tersebut Mangarapintu sangat heran dengan maksud dari *begu*. *Begu* tersebut tidak mau menjelaskan dan menyuruh pulang Mangarapintu ke rumah serta mengatakan bahwa kelak dia akan mengerti maksud dari *begu* tersebut. Mangarapintu pun keluar dari tempat tersebut dan melanjutkan pengembaraannya karena takut untuk pulang. Mangarapintu suatu ketika sampai di sebuah hutan yang belum pernah dikunjungi oleh manusia dan bertemu dengan seekor harimau. Harimau tersebut pun mengancam Mangarapintu yang berani masuk ke daerahnya.

Mendengar perkataan harimau, Mangarapintu mengungkapkan hal yang sama dan menceritakan kejadian yang dialaminya. Mendengar cerita Mangarapintu, harimau tersebut pun merasa iba dan merawat Mangarapintu selama berbulan-bulan. Harimau turut mengajari Mangarapintu berbagai

ilmu bela diri. Setelah berbulan-bulan lamanya diasuh oleh sang harimau, Mangarapintu pun disuruh pulang oleh harimau dan menggunakan ilmu yang telah dipelajari dengan sebaik-baiknya.

“Namun sayang, saya tak sanggup memberikan kepadamu sebuah ilmu lagi, yaitu ilmu supaya dapat kita lengketkan kata-kata dan pikiran ke batang tubuh.” Ucap harimau.

Perkataan harimau membuat Mangarapintu semakin bertanya-tanya perihal maksud kedua gurunya tersebut. Setelah berpamitan dengan harimau, Mangarapintu melanjutkan petualangannya karena masih tidak berani pulang. Mangarapintu kemudian tiba disebuah gunung Pusukbuhit yang sakral dan bertemu dengan putri dewa Batara Guru yang sedang mandi. Para putri Batara Guru yang terkejut melihat kedatangan Mangarapintu pun lekas-lekas mengambil selendangnya dan terbang. Ada seorang putri yang terlambat untuk terbang sehingga Mangarapintu sempat mencengkeram pakaiannya dengan kuat dan ikut terbang ke langit ke hadapan dewa Batara Guru.

Mangarapintu kemudian bersujud dan menceritakan kejadian yang telah dilaluinya kepada Batara Guru. Mendengar cerita Mangarapintu, Batara Guru merasa kasihan dan menyuruhnya untuk pulang ke *Banua Tonga* atau benua tengah atau dunia. Mangarapintu menolak dan mengatakan bahwa hanya akan bersedia pulang jika Batara Guru mengajarkannya sebuah ilmu untuk merekatkan kata-kata ke batang bambu

dan kulit kayu. Mendengar ucapan Mangarapintu, Batara Guru pun tertawa dan berkata bahwa Mangarapintu adalah orang yang sangat bijaksana. Batara Guru pun menurunkan ilmunya kepada Mangarapintu dengan syarat, ilmu tersebut tidak boleh digunakan untuk membinasakan orang, mengancam, dan memusuhi lawan. Ilmu tersebut hanya boleh digunakan untuk perdamaian dan hal-hal yang baik. Mangarapintu akhirnya pulang ke *Banua Tonga* dan menuliskan Aksara Batak untuk pertama kalinya pada *laklak* (kertas kayu) dan jadilah sebuah pustaha (hlm 136-140).

Dalam pembentukan Surat Batak, terdapat satu lagi sebuah cerita rakyat yang dipercaya kemudian dihimpun oleh Sihombing. Dahulu kala, terdapat seorang *datu* bernama Aji Ginagan. Aji Ginagan memiliki beberapa murid yang berguru baca tulis Aksara Batak kepadanya. Namun, tidak pernah ada seorangpun muridnya yang dapat membaca dan menulis Aksara Batak walau sudah berkali-kali diajarkan. Suatu ketika, Aji Ginagan menemukan metode yang tepat untuk mengajarkan Aksara Batak, yakni dengan cerita. Menurutnya, orang Batak sangat suka dengan cerita dan mudah untuk diingat.

Mulailah Aji Ginagan mengarang cerita mengenai terbentuknya Aksara Batak. Dikisahkannya ada seorang *datu* pada zaman dahulu kala bernama Aji Bolak dan anaknya bernama Aji Gora. Dari kisah hidup sehari-hari keluarga Aji Bolak, bermulalah cerita mengenai terbentuknya Aksara Batak. Pada huruf 'na' cerita bermula ketika Aji Gora disuruh oleh ibunya

mengambil telur di semak-semak. Kemudian diikatnya telur tersebut dengan tongkat yang panjangnya sedepa.

“Na! Na! Na!” Aji Gora berseru pada ibunya yang berarti ‘ini terimalah!’.

Melihat telur yang diikat pada tongkat, muncullah ide Aji Bolak membuat huruf tersebut menjadi huruf ‘na’. Beberapa hari kemudian, Aji Gora kembali diperintah ibunya untuk mencari kayu yang dapat mengait jambu. Namun batang kayu yang ditemui Aji Gora dua buah rantingnya masih melekat pada batang kayu. Ketika dia hendak mencoba mengaitkannya usahanya selalu gagal. Melihat hal itu, *datu* Aji Bolak tertawa pada awalnya, namun kemudian ia terdiam sesaat setelah tertawa. Melihat kejadian tersebut, Aji Bolak mendapatkan ilham menjadikan batang kayu dengan dua ranting itu sebagai bentuk dari huruf ‘ha’ karena ia tertawa pada saat melihatnya.

Pada huruf ‘ga’ dan ‘la’, dikisahkan Aji Bolak menemukan kedua bentuk huruf tersebut pada waktu yang bersamaan. Suatu ketika Aji Gora diperintah ibunya untuk menjemur benang yang baru dicat menjadi dua warna, satu hitam dan satu merah. Aji Gora merupakan anak yang rapih dan teliti, sehingga ia menggantungkan benang tersebut di tengah galah. Melihat bentuk tersebut, *datu* Aji Bolak memutuskan untuk menamai bagian galah dan benang yang sebelah kiri sebagai huruf ‘ga’, dan sebelah kanan sebagai ‘la’.

Pada penemuan huruf ‘ba’, dikisahkan bahwa suatu ketika Aji Gora diperintah ibunya untuk membawa dua buah karung beras dengan pikulan kayu. Pada saat melihat kelakuan anaknya tersebut, Aji Bolak berseru “Ba, ba, ba!” , yaitu seruan yang diucapkan oleh orang Batak pada saat merasa heran. Melihat pikulan kayu yang terlalu pendek sehingga dua karung beras tersebut berdempetan, Aji Bolak pun mendapat ilham untuk menulis huruf ‘ba’.

Suatu ketika lagi, Aji Gora disuruh ibunya mengukur panjang benang. Aji Gora yang selesai mengukur pun berseru “Tepat sepuluh depa!” sembari masih merentangkan tangan. Depa merupakan sistem ukuran dengan kedua tangan direntangkan. Melihat hal itu, Aji Bolak pun menjadikan kedua tangan yang merentang sebagai huruf ‘pa’. Alasan penggunaan huruf ‘pa’ dan bukan ‘do’, yang dalam bahasa Batak ‘depa’ disebut sebagai ‘dopa’ adalah karena semua huruf direncanakan berakhiran ‘a’.

Asal mula terjadinya huruf ‘nga’ adalah ketika Aji Bolak melihat seorang pemuda desa yang besar badannya namun bebal, si Bondut Lanok julukannya. *Bondut lanok* dalam bahasa Batak berarti penelan lalat, karena mulutnya selalu menganga. Oleh karena ia selalu menganga, Aji Bolak terinspirasi untuk mengambil bentuk mulutnya yang menganga menjadi huruf ‘nga’.

Huruf 'ja' yang memiliki bentuk sama dengan huruf 'nga' dengan penambahan garis horisontal didapatkan Aji Bolak dari orang yang sama, Bondut Lanok. Suatu ketika Bondut Lanok sedang menganga, datang seekor lalat hendak masuk ke mulutnya, dan Aji Bolak bermaksud memperingati si Bondut Lanok. Aji Bolak hendak berseru "Jaga!", namun ketika baru berteriak 'ja' lalat tersebut sudah masuk. Kemudian Aji Bolak pun terinspirasi untuk menjadikan momen tersebut sebagai bentuk huruf 'ja'.

Cerita berlanjut ketika Aji Gora disuruh ibunya untuk menanam pohon pisang di belakang rumah. Saat malam tiba, seekor babi lewat dan merusak pohon pisang yang telah ditanam Aji Gora. Ketika pagi datang Aji Gora dan ibunya terkejut bahwa pohon pisang sudah saling tumpang tindih dan pohon pisang satu bertumpu pada pohon pisang yang lain. Ketika menyuruh Aji Gora memperbaiki posisi kedua pohon pisang tersebut, ibunya berteriak "Da!" yang merupakan suatu seruan dalam bahasa Batak untuk mempertegas suatu perintah. Melihat peristiwa tersebut Aji Bolak pun menemukan bentuk baru untuk huruf 'da'.

Asal mula huruf 'ra' berawal ketika Aji Bolak bertemu salah seorang penduduk desa yang sedang mencari *alu* dan *hudali*, yakni semacam pacul. Aji Bolak pun membantu orang tersebut untuk mencari *alu* dan *hudali*. Ketika Aji Bolak menemukan sesuatu di semak-semak, penduduk desa tersebut berteriak "Ra!" yang berarti 'barangkali' dalam bahasa Batak. Melihat posisi *alu* dan *hudali* ketika ditemukan dan seruan dari penduduk

desa tersebut memberikan Aji Bolak inspirasi untuk membuat bentuk huruf ‘ra’.

Selanjutnya, penemuan huruf ‘ma’ berawal ketika Aji Gora diperintah ibunya untuk mengambil beras di ladang karena persediaan beras di rumah sudah mulai habis. Aji Gora pun memasukkan beras ke dalam kantong dan mengikatnya agar tidak jatuh saat diangkat, kemudian bertanya kepada ibunya apakah sudah cukup. Ibu Aji Gora pun berteriak “Ma!” yang berarti sudah dalam bahasa Batak. Melihat hal tersebut, Aji Bolak pun terinspirasi dan mendapatkan bentuk huruf baru. Kemudian, Aji Bolak memutar huruf tersebut 90 derajat karena lebih mudah ditulis dan lebih indah dilihat menurutnya.

Cerita berlanjut ketika putri Aji Bolak yang telah menikah datang ke rumah orang tuanya. Ketika itu, putrinya telah memiliki seorang putra yang masih kecil. Melihat keponakannya, Aji Gora pun *mananta* atau melatih anak kecil untuk berjalan dengan cara dipegang kedua tangannya dari belakang. Ketika itu Aji Gora memberikan aba-aba dengan berseru “Ta, ta, ta”. Melihat itu Aji Bolak terinspirasi untuk membuat huruf ‘ta’ dengan menggambarkan anak yang sedang menuntun cucunya berjalan itu secara sederhana. Kemudian terciptalah huruf ‘ta’ yang terinspirasi dari momen tersebut.

Suatu ketika, Aji Bolak hendak menanam ketimun di ladang yang sudah ditumbuhi semak-semak liar. Ketika memangkas semak-semak

tersebut, Aji Bolak mendapati banyak belalang dan kemudian mengangkapnya untuk dijadikan cemilan dan digoreng tanpa minyak. Ketika selesai dengan urusan di ladang, Aji Bolak dan istrinya memasak belalang hasil tangkapannya di rumah. Aji Bolak terus terbayang-bayang bentuk belalang di benaknya sambil makan. Ketika istrinya bertanya bagaimana makanannya Aji Bolak pun merasa puas dengan makanan tersebut.

“Sayapun begitu juga, sudah *sa* (puas) benar perasaanku...” ujar istri Aji Bolak.

Aji Bolak yang sedang membayangkan bentuk belalang secara sederhana dalam kepalanya mendengar perkataan istrinya pun terinspirasi membentuk huruf ‘sa’ dengan menggambar belalang dengan garis.

Aji Bolak pun melengkapi huruf ciptaannya sebanyak 13 buah. Ketika itu, huruf yang tercipta baru berakhiran ‘a’ semua. Jika ingin menciptakan huruf yang dapat mengakomodasi keempat huruf vokal, Aji Bolak harus membuat 52 huruf. Aji Bolak pun mulai menemukan kesulitan karena harus mencari 39 huruf lagi. Beberapa hari kemudian, seorang gadis yang masih kerabat jauh Aji Bolak datang ke rumah. Gadis tersebut sangat cantik dan Aji Bolak ingin menjadikannya menantu bersanding dengan Aji Gora. Aji Bolak pun menanyakan apa yang dapat diperbuat olehnya untuk menjadikan gadis tersebut sebagai menantu.

“Tentu saja saya suruh anak *amangboru* (suami dari saudara perempuan ayah) untuk mengait buah jambu yang ada di sana.” tunjuk gadis tersebut.

Aji Bolak pun memanggil Aji Gora dan menyuruhnya mengait buah jambu yang dimaksud. Kemudian Aji Gora mengambil pengait jambu yang pernah dibuat ketika disuruh oleh ibunya.

“Hi, hi, hi!” tawa gadis tersebut.

Aji Bolak melihat peristiwa tersebut pun terkejut karena menemukan inspirasi untuk membentuk huruf selanjutnya. Pengait jambu tersebut memiliki bentuk yang sama dengan huruf ‘ha’ dilengkapi dengan tawa seorang gadis. Oleh karena itu, dengan menambahkan lingkaran setelah huruf, dapat merubah bunyinya menjadi ‘i’. Aji Bolak pun tidak perlu mencari 13 huruf lainnya yang dapat mengakomodir huruf berakhiran vokal ‘i’.

Diakritik ‘u’ ditemukan Aji Bolak ketika melihat salah satu pemuda yang sangat suka bercerita terutama kepada anak-anak, bernama Aji Jolang. Aji Jolang sering dikerumuni oleh anak-anak karena memiliki cerita-cerita yang menarik untuk dibagikan. Suatu ketika karena mencari tempat duduk dekat Aji Jolang, ada seorang anak yang rusuknya terkena siku Aji Jolang. Anak itu pun mengangis dan mengeluarkan suara “uuu, uuu”. Aji Bolak yang melihat peristiwa tersebut pun terinspirasi menciptakan diakritik untuk

huruf ‘u’. Karena siku yang menempel pada badan anak kecil ketika itu, diakritik ‘u’ pun harus menempel dengan huruf sebelumnya.

Cerita mengenai diakritik berlanjut ketika kakak Aji Bolak hendak menikahkan putrinya. Ketika itu seluruh keluarga sibuk membantu persiapan pesta pernikahan. Aji Bolak hendak menyuruh Aji Gora menyiapkan tempat gentong di halaman rumah. Aji Gora yang cerdas pun berpikir bagaimana menaruh gentong tersebut agar dapat dilihat oleh banyak orang. Aji Gora pun menyilangkan kayu-kayu yang kemudian akan ditaruh sebuah kayu panjang untuk menaruh gentong.

Melihat putranya sibuk menyilangkan kayu, ibunya bertanya apa yang sedang dilakukan Aji Gora. Aji Gora pun menjelaskan rencananya kepada ibunya dan ibunya berseru “O!” tanda mengerti. Aji Bolak yang kebetulan berada di tempat itu pun mendapatkan inspirasi membentuk diakritik ‘o’ dari bentuk kayu-kayu yang saling menyilang.

Diakritik terakhir, yakni ‘e’ ditemukan Aji Bolak ketika sedang bermain bersama cucunya. Ketika itu, Aji Bolak hendak melihat huruf-hurufnya yang telah ditulis pada sebuah bambu. Ketika hendak mencari tembakau untuk menyalakan rokoknya, cucu Aji Bolak pun mengambil alat tulis kakeknya kemudian menggoreskan garis horisontal kecil di atas huruf. Aji Bolak yang melihat peristiwa tersebut langsung berseru “E, e, e, e!” Cucunya pun berlari melihat kakeknya. Ketika Aji Bolak melihat bambu yang suda dicoreti cucunya ternyata ada sebuah garis kecil di atas huruf ‘na’.

Karena pada saat mencegah cucunya melakukan hal tersebut dia berseru dengan huruf ‘e’, Aji Bolak pun memutuskan untuk menjadikan garis kecil di atas huruf sebagai diakritik dari vokal ‘e’.

Suatu ketika, Aji Bolak merasa cukup puas dengan huruf temuannya tersebut, namun ketika hendak menulis ‘anak babi’ pada sebuah bambu, ia kebingungan. Tidak ada huruf yang dapat mewakili bunyi ‘a’ pada Aksara Batak. Suatu ketika, Aji Gora diperintah lagi oleh ibunya untuk membuat penciduk untuk mengambil air. Maka Aji Gora pun membuat penciduk dari tempurung dan sebuah rotan yang kuat, namun dengan kecerdasannya ia menambahkan pengait pada belakang penciduk tersebut.

Hal ini bertujuan agar penciduk tersebut dapat digantungkan dan tidak perlu kotor karena ditaruh di bawah. Melihat ciptaan anaknya tersebut, ibu Aji Gora bersorak “Aaaa!” yang menandakan kegembiraan. Aji Bolak yang kebetulan berada di tempat itu pun mendapatkan inspirasi untuk bentuk huruf ‘a’ pada Aksara Batak.

Aji Bolak merasa gembira dan huruf ciptaannya sudah cukup untuk menuliskan semua kosa kata Batak. Maka diambilnya sebilah bambu untuk menuliskan kata “horas”. Ketika Aji Bolak selesai menuliskan hurufnya, ia terkejut karena huruf-huruf tersebut berbunyi seperti “horasa” bukan “horas”. Hal ini disebabkan oleh semua huruf pada Aksara Batak memiliki akhiran vokal ‘a’. Aji Bolak pun merasa frustrasi karena huruf ciptaannya belum mampu mengakomodir semua kosa kata pada bahasa Batak.

Karena merasa kesal ia ambil pisau untuk merusak aksara yang telah dia tuliskan. Baru satu kali menggoreskan pisau tersebut pada bambu, istrinya bertanya apa yang sedang dia lakukan.

“Ah, tidak apa-apa. Hanya tanganku gatal sedikit.” jawab Aji Bolak.

Ketika ia memandangi bambu tersebut lagi setelah istrinya berlalu, ia terkejut karena terdapat sebuah goresan kecil yang ia timbulkan pada akhir aksara tersebut. Garis tersebut berbentuk miring dan ia pun mendapatkan inspirasi untuk menghilangkan huruf vokal ‘a’ pada semua akhiran huruf di Aksara Batak. Setelah mencoba menuliskan banyak kosa kata bahasa Batak menggunakan aksara ciptaannya tersebut, ia merasa bahwa ciptaannya sudah mampu mengakomodir semua kata. Maka dituliskannya pada sebuah bambu yang terdiri dari *ina ni surat* atau induk surat, yakni semua huruf konsonan dengan akhiran vokal ‘a’ dan *ana ni surat* yakni diakritik yang berfungsi mengganti akhiran vokal ‘a’.

Adat yang dianut oleh masyarakat Batak bahwa ketika orang-orang duduk bersebelahan, yang paling tengah adalah orang yang paling dihormati atau paling tinggi kedudukannya. Oleh karena itu, penulisan *anak ni surat* tidak boleh berada di tengah kata karena dianggap tidak sesuai dengan adat.

Maka jika ingin menuliskan sebuah suku kata dengan Aksara Batak, urutannya adalah *ina ni surat* baru kemudian *anak ni surat*. Hal itu merupakan usul dari Aji Gora kepada ayahnya yang menyebutkan bahwa kesopanan bukan hanya nampak pada orangnya melainkan juga ciptaannya.

Suatu ketika Aji Golak sedang mengurus pekerjaan di ladang. Ia melihat lebah-lebah hinggap di bambu yang ingin diambilnya. Aji Bolak tidak mengusir lebah tersebut karena pikirnya lebah-lebah akan pergi dengan sendirinya nanti. Perkiraannya meleset karena ada satu ekor lebah yang tidak pergi dari permukaan bambu bertuliskan Aksara Batak milik Aji Bolak. Sebagai penghormatan kepada lebah-lebah tersebut Aji Bolak memutuskan bahwa garis kecil pada atas huruf di sebelah diakritik akan merubah bunyi aksara dengan akhiran 'ng' sesuai dengan bunyi dari binatang tersebut.

Penemuan Aksara Batak oleh Aji Golak tidak berhenti sampai di situ karena masih ada beberapa kosa kata yang dibutuhkan untuk berdiri sendiri pada awal kata, seperti 'i' dan 'u'. Ketika itu Aji Bolak sedang menceritakan mengenai aksara ciptaannya kepada sahabatnya *datu* Aji Gorga. Aji Gorga yang takjub dengan penemuan dari Aji Bolak mengusulkan agar Aji Bolak dan anaknya Aji Gora mendapatkan gelar kehormatan atas jasanya menemukan Aksara Batak.

Aji Gorga mengusulkan Aji Bolak mendapatkan gelar *Datu Ihutan Bisuk Na Marurat tu Toru* yang berarti *Datu* Pemimpin Kebijakan Yang Berakar ke Bawah. Untuk mengenang jasanya pada Aksara Batak, Aji Bolak akan diwakilkan huruf 'i' yang merupakan kependekan dari *ihutan*. Aksara tersebut akan dilambangkan dengan tiga garis yang semakin ke bawah semakin lebar.

Aji Gora pun diberikan gelar oleh Aji Gorga karena telah menjadi inspirasi ayahnya menemukan huruf Batak sebagai *Ulubalang Bisuk Na Manariur tu Ginjang* yang berarti Hulubalang Kebijakan yang Berkembang ke Atas. Aji Gora juga akan diabadikan pada Aksara Batak dengan diwakili oleh huruf ‘u’ yang merupakan kependekan dari *ulubalang*.

Dengan lengkapnya cerita tentang Aksara Batak yang dikisahkan melalui tokoh Aji Bolak, istrinya, serta Aji Gora, maka kuliah yang diajarkan Aji Ginagan telah resmi selesai. Murid-muridnya melalui metode cerita dapat memahami dan menghafal bentuk Aksara Batak serta menuliskannya. Penemuan huruf Batak ini dapat menjadi pembantu dalam kemajuan di segala bidang karena dapat menjadi alat komunikasi yang baik antar masyarakat Batak (hlm. 141-184).

#### **3.1.4. Kesimpulan**

Aksara Batak merujuk pada sejarahnya, awalnya hanya digunakan untuk tujuan yang baik. Penggunaan ini semakin lama semakin bergeser sebagaimana yang telah dijelaskan dalam buku Profesor Uli Kozok bahwa Aksara Batak juga digunakan untuk menulis surat ancaman dan menyatakan perang kepada musuh. Selain itu terdapat ilmu untuk menghancurkan hidup yang ditemukan pada beberapa naskah.

Di sisi lain, jika merujuk pada cerita dengan tokoh Aji Bolak dan Aji Gora karangan Aji Ginagan, dapat disimpulkan bahwa Aksara Batak dibuat untuk tujuan yang baik-baik. Hal ini dapat dilihat bahwa bentuknya yang lurus-lurus dan geometri merupakan lambang dari kejujuran. Hal ini sesuai dengan observasi yang

dilakukan bahwa elemen pembentuk Aksara Batak adalah garis-garis geometris. Penulisan *anak ni surat* yang tidak boleh berada di antara *ina ni surat* juga melambangkan tentang sopan santun pada masyarakat Batak, yang juga tercermin pada karya buatan masyarakatnya. Filosofi tersebut dapat dimanfaatkan dalam pembentukan *typeface* latin yang akan dirancang.

Berdasarkan observasi yang telah dilakukan pada proses penelitian, terlihat bahwa Aksara Batak memiliki tiga jenis garis geometris yang membentuk Aksara Batak. Aksara Batak juga hanya memiliki tujuh jenis kombinasi pada penulisannya. Selain itu anatomi huruf yang tidak terlalu kompleks menyatakan bahwa Aksara Batak tidak serumit huruf latin. Meskipun anatomi hurufnya sederhana, namun dalam penulisan Aksara Batak tidak semudah huruf latin. Hal ini karena ada beberapa aturan yang harus dipatuhi dalam penulisan Aksara Batak seperti penulisan *anak ni surat*. Berdasarkan analisa ketebalan *stroke* dapat disimpulkan bahwa Aksara Batak memiliki garis yang lebih tebal daripada huruf latin standar. Aksara Batak dapat diklasifikasikan sebagai huruf dengan ketebalan *medium*. Kerning pada Aksara Batak yang telah distilasi oleh Uli Kozok menunjukkan pengaturan jarak yang normal dan hampir konstan setiap huruf.

Untuk penggunaan saat ini, berdasarkan hasil wawancara dengan Profesor Uli Kozok, dapat disimpulkan bahwa Aksara Batak telah mati total dan tidak ada upaya serius dari pemerintah untuk mengatasi hal tersebut. Tidak ada buku pelajaran yang berkaitan dengan Aksara Batak dan tidak banyak sekolah yang mengajarkan Aksara Batak. Jika ada, mata pelajaran tersebut hanya sebatas muatan lokal yang tidak wajib untuk diambil atau dipelajari oleh siswa. Bahkan pembina

edukasi Museum Negeri Provinsi Sumatera Utara pun tidak dapat membaca Aksara Batak. Berdasarkan dari jurnal yang diterbitkan oleh Naomi Haswanto semakin berkurangnya penggunaan aksara disebabkan oleh dominasi penggunaan huruf latin di Indonesia.

Haswanto dalam jurnalnya menyebutkan bahwa melimpahnya aksara di Indonesia dapat menjadi gagasan untuk dijadikan sebuah *font*. Ini menandakan bahwa ada kesempatan untuk terus mengembangkan Aksara Batak agar sesuai dengan perkembangan zaman. Wantoro juga menegaskan bahwa upaya adaptasi aksara menjadi *typeface* merupakan langkah yang patut diapresiasi. Terlebih lagi, keunikan yang dimiliki setiap aksara daerah dapat memberikan sentuhan baru pada berbagai jenis *typeface* latin.

Sebagaimana yang dikatakan Gumpita bahwa penggunaan *typeface* latin yang diadaptasi dari aksara harus memiliki fungsionalitas yang tinggi agar dapat meningkatkan penggunaannya. Jika *typeface* adaptasi hanya melakukan proses memasukkan elemen etnik pada *typeface* yang sudah ada maka hanya bermain di permukaan dan tidak memiliki fungsi yang dapat memenuhi kebutuhan industri serta tidak baik bagi perkembangan *type designer* yang merancanginya. Hal ini didukung oleh pernyataan Luc Devroye yang menyebutkan bahwa *typeface* yang mendukung komunikasi harus sederhana, jelas, dan mudah dipahami.

Maka solusi yang paling tepat untuk menjawab fenomena tersebut adalah dengan merancang *typeface* latin adaptasi dari Aksara Batak yang memiliki fungsionalitas tinggi untuk penggunaan yang lebih umum. Melalui perancangan

*typeface* dengan fungsionalitas yang tinggi maka dapat meningkatkan penggunaan huruf dengan karakteristik dari Aksara Batak Mandailing sehingga aplikatif sebagai alat media komunikasi yang sesuai dengan zamannya.

### **3.2. Metodologi Perancangan**

Pada metodologi perancangan, penulis membagi ke dalam empat tahap. Tahap pertama adalah melakukan analisa bentuk pada Aksara Batak Mandailing yang dapat diimplementasikan pada *typeface* rancangan penulis. Tahap kedua, penulis melakukan perancangan *typeface* yang dimulai dengan sketsa bentuk huruf dan diakhiri dengan digitalisasi. Untuk perancangan *type specimen book*, penulis menggunakan metode yang diberikan oleh Guan pada buku *Book Design*. Untuk tahap terakhir, penulis mengaplikasikan *typeface* yang telah dirancang ke berbagai media pendukung.

#### **3.2.1. Perancangan Typeface**

Penulis menggunakan teori yang dijabarkan oleh Willen & Strals (2009) yang menjelaskan langkah-langkah perancangan *typeface*. Adapun metode tersebut adalah:

##### **3.2.1.1. Behind a Face**

Willen & Strals (2009) menyatakan bahwa sebuah perancangan *typeface* bermula dari ide atau inspirasi, salah satunya adalah membuat interpretasi baru dari *typeface* lama yang sudah ada. Sebagai langkah awal, penulis akan melakukan analisa pada Aksara Batak Mandailing. Hal ini bertujuan untuk mengetahui anatomi dan pola yang digunakan pada Aksara Batak

Mandailing. Setelah memahami hal tersebut, akan ditemukan elemen esensial untuk mendukung perancangan *typeface*.

#### **3.2.1.2. Character Traits**

Perancangan *typeface* dilakukan dengan melakukan pengelompokkan huruf sesuai dengan karakternya masing-masing. Misalnya pada huruf A dengan W, d dengan b, p, dan q. Hal ini akan membuat perancangan *typeface* lebih konsisten antara satu huruf dengan huruf lainnya. Jika huruf-huruf tersebut tidak terlihat sebagai huruf yang memiliki karakter sama apabila diletakkan bersebelahan, maka harus disesuaikan kembali.

#### **3.2.1.3. Letterform Analysis**

Pada tahap ini dilakukan studi referensi terhadap *typeface* rancangan terdahulu untuk memahami anatomi, bentuk, dan karakteristik suatu huruf, sehingga dapat memahami prinsip perancangan *typeface*.

#### **3.2.1.4. Lowercase**

Pada perancangan *text type* perancangan dimulai dari huruf kecil untuk melakukan eksplorasi karena huruf kecil memiliki karakteristik paling banyak dalam sebuah *typeface*. Alasan lain adalah penentuan *x-height*, *ascender*, *descender*, serta anatomi lain ditentukan saat merancang huruf kecil sehingga dapat membantu perancangan karakter lain selanjutnya.

#### **3.2.1.5. Uppercase**

Perancangan huruf kapital pada *typeface* melanjutkan dari perancangan huruf kecil dengan proporsi yang berbeda. Huruf kapital memiliki tinggi,

lebar, dan ketebalan yang lebih besar dibandingkan huruf kecil. Apabila huruf besar memiliki ketebalan sama dengan huruf kecil maka akan terlihat memiliki proporsi yang lebih ringan.

#### **3.2.1.6. Numerals**

Perancangan angka juga memiliki peran penting dalam pembentukan karakteristik sebuah *typeface*. Terdapat banyak tipe angka yang dapat dirancang seperti *old style* dan *tabular & lining figure*. Pada tahap ini penulis menentukan tipe angka yang akan dirancang.

#### **3.2.1.7. Punctuation and Accents**

Sebuah tanda baca dan diakritik harus dapat mengkomunikasikan maksud dan pesan dari sebuah teks secara jelas, sehingga memiliki peran penting pada perancangan *typeface*. Jika tidak dirancang dengan baik dapat merusak keseluruhan *typeface*.

#### **3.2.1.8. Type Families**

Perancangan *type families* bertujuan untuk mendapatkan keberagaman huruf dari satu *typeface*. Keberagaman tersebut akan memudahkan desainer untuk merancang sesuai dengan kebutuhan. Sebuah *type family* sedikitnya memiliki tiga hingga empat gaya yaitu *regular (roman)*, *italic (oblique)*, *bold (demi)*, dan *small caps*.

#### **3.2.1.9. Spacing and Kerning**

Jarak antara huruf satu dengan lainnya sama pentingnya dengan bentuk huruf. Pengaturan jarak yang tidak dilakukan dengan baik dapat

mengacaukan keseluruhan *typeface*. Banyaknya karakteristik dan kombinasi huruf pada sebuah rancangan *typeface*, maka pengaturan jarak yang diatur juga akan semakin kompleks.

#### 3.2.1.10. *Setting Text*

Pemeriksaan hasil *typeface* yang dirancang dapat dilihat dengan melakukan *print test*. Hal ini bertujuan untuk memeriksa pengaturan jarak dan proporsi huruf antara satu huruf dengan yang lain. Untuk melakukan pemeriksaan dapat menggunakan *pangram* seperti “Quick Brown Fox Jumps Over the Lazy Dog”. Selain itu banyak terdapat *preset* internet untuk memeriksa pengaturan sebuah *typeface* rancangan.

*Typeface* yang sudah dirancang dan selesai dalam bentuk *font* akan dipasarkan salah satunya melalui MyFonts. MyFonts merupakan sebuah *online marketplace* bagi *type designer* untuk mempublikasikan dan menjual hasil rancangannya. Setiap karya yang akan dijual pada situs tersebut terlebih dahulu akan dikurasi oleh tim MyFonts agar dapat memenuhi standar. Hal-hal yang perlu diperhatikan dalam perancangan *typeface* menurut situs MyFonts adalah sebagai berikut:

1. Menentukan set karakter yang akan digunakan, dalam perancangan ini sesuai dengan bahasa Latin standar, yakni ISO/IEC 8859-1.
2. Memperhatikan *kerning* terutama untuk kombinasi huruf yang spesifik seperti misalnya ‘Av’ dan ‘Tu’

3. Melakukan *embedding font* hasil rancangan menjadi file PDF agar dapat dipratinjau oleh pembeli, dan memastikan bahwa lisensi dari *font* rancangan mengizinkan untuk dipratinjau.
4. Memastikan bahwa *font* rancangan bekerja dengan melakukan tes pada sistem operasi baik Macintosh maupun Windows.
5. Melakukan percobaan pada aplikasi yang umum menggunakan *font* seperti Microsoft Word, Adobe Creative Suit dan Creative Cloud.

Pada perancangan *typeface* secara mendetail, penulis menggunakan studi kasus yang dijabarkan oleh Cheng dalam bukunya yang berjudul *Designing Type*. Cheng membagi perancangan *typeface* menjadi huruf kapital (*uppercase*), huruf kecil (*lower case*), angka dan penomoran, diakritik, dan karakter spesial lainnya. Dalam bukunya, studi kasus yang digunakan adalah perancangan pada huruf *serif* dengan klasifikasi *Venetian, Garalde, Transitional, Didone, dan Slab Serif*, serta huruf *sans-serif* seperti *Grotesque, Neo-Grotesque, Geometric* dan *Humanist sans-serif*.

### 3.2.2. Perancangan Buku

Guan (2012) menuturkan terdapat empat tahap dasar perancangan yang harus dilakukan oleh desainer untuk mendesain sebuah buku. Keempat langkah tersebut adalah *gridding*, seleksi *font*, menentukan kombinasi warna, dan pengaturan gambar.

### 3.2.2.1. *Gridding*

*Gridding* adalah melakukan pengaturan komposisi untuk menentukan *layout* pada perancangan buku. *Grid* akan membuat komposisi buku menjadi lebih terstruktur sehingga menekankan proporsi, kejelasan, akurasi, dan ketelitian (hlm. 12). *Grid* yang akan digunakan pada perancangan buku adalah *modular grid system* karena dapat memperkuat relasi antara teks dan gambar pada sebuah halaman.

### 3.2.2.2. Seleksi *Font*

Guan (2012) mengatakan bahwa huruf memainkan peranan penting pada perancangan buku. Pemilihan *font* dapat membantu pembaca untuk lebih rileks dan mengikuti alur saat membaca sehingga meringankan kerja mata. Pemilihan *font* dapat menyesuaikan dengan konten dari buku sehingga dapat membantu merepresentasikan pesan yang ingin disampaikan buku.



Gambar 3.20. Pemilihan *Font* pada Sampul Buku  
(Guan, 2012)

Pada perancangan *type specimen book*, *font* yang digunakan adalah hasil akhir dari perancangan *typeface*.

### 3.2.2.3. Kombinasi Warna

Warna umumnya mewakili perasaan atau kesan tertentu untuk disampaikan.

Pada perancangan buku, kombinasi warna bertujuan untuk menunjukkan pesan yang ingin disampaikan buku. Perwujudan dari warna terbentuk dari pengalaman pembaca dalam menggunakan dan merasakan warna.

### 3.2.2.4. Penataan Gambar

Penyusunan gambar dengan memanfaatkan ruang kosong dapat memberikan kesan bersih dan segar pada buku.

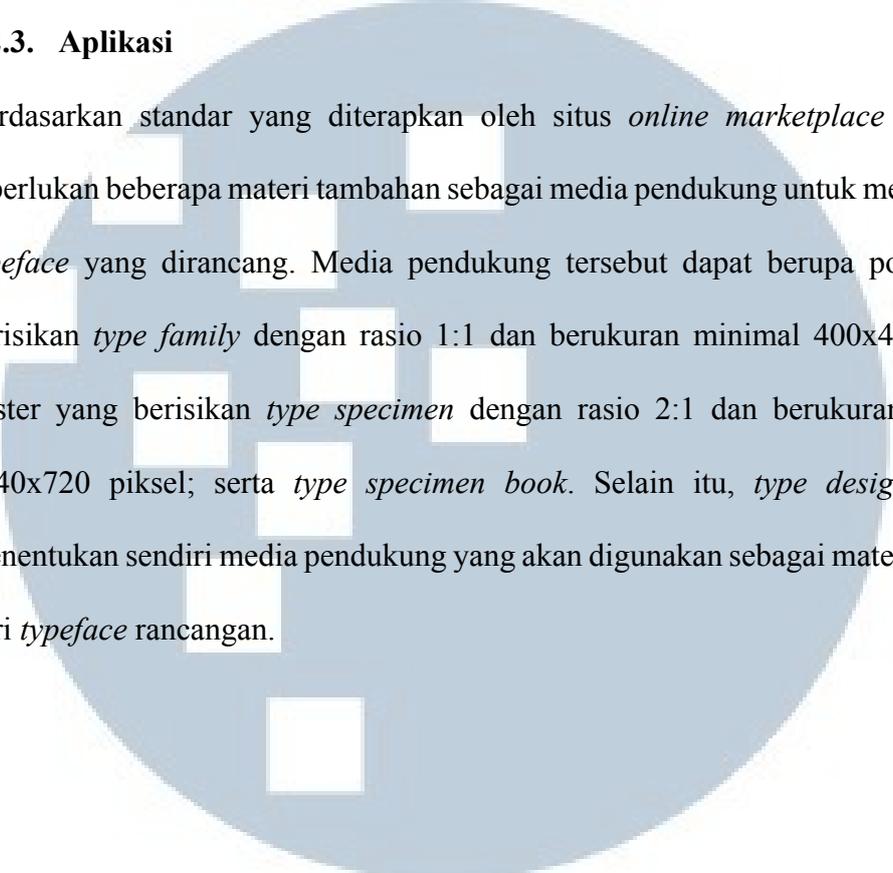


Gambar 3.21. Contoh Penataan Gambar pada Buku  
(Guan, 2012)

UNIVERSITAS  
MULTIMEDIA  
NUSANTARA

### 3.2.3. Aplikasi

Berdasarkan standar yang diterapkan oleh situs *online marketplace* MyFonts, diperlukan beberapa materi tambahan sebagai media pendukung untuk memasarkan *typeface* yang dirancang. Media pendukung tersebut dapat berupa poster yang berisikan *type family* dengan rasio 1:1 dan berukuran minimal 400x400 piksel; poster yang berisikan *type specimen* dengan rasio 2:1 dan berukuran minimal 1440x720 piksel; serta *type specimen book*. Selain itu, *type designer* dapat menentukan sendiri media pendukung yang akan digunakan sebagai materi promosi dari *typeface* rancangan.



UMN  
UNIVERSITAS  
MULTIMEDIA  
NUSANTARA