

BAB III

METODOLOGI

3.1. Metodologi Pengumpulan Data

Penulis melakukan metode pengumpulan data kualitatif guna melengkapi data-data dan membantu penulis dalam penelitian ini. Penulis melakukan wawancara, studi referensi, studi eksisting dan studi bentuk untuk mendapatkan data. Wawancara dilakukan dengan Lembaga Kebudayaan Betawi dan tipografer, studi eksisting terhadap *typeface-typeface* adaptasi ornamen nusantara dan studi referensi terhadap *typeface* dan *type specimen book* yang berkaitan dengan konsep desain. Selain itu, studi bentuk dilakukan terhadap ornamen-ornamen rumah tradisional Betawi.

3.1.1. Wawancara dengan Lembaga Kebudayaan Betawi

Penulis melakukan wawancara pada tanggal 28 September 2020 di Gedung Nyi Ageng Serang, Jakarta, dengan Rudy selaku anggota penelitian dan pengembangan Lembaga Kebudayaan Betawi. Suwardi Almansyah P. menuliskan pada 2009 dalam jurnal Patanjala bahwa rumah tradisional Betawi sedang mengalami kepunahan. Fenomena ini penulis coba konfirmasi kepada Rudy dan beliau mengatakan bahwa rumah-rumah tradisional Betawi sudah tidak mengalami kepunahan. Rudy sendiri pernah melakukan riset mengenai rumah Betawi pada tahun yang sama. Ia mengatakan rumah Betawi sudah tidak mengalami kepunahan karena beliau melihat masih banyak rumah-rumah Betawi

di wilayah-wilayah yang masih kental dengan budaya Betawi seperti di daerah Pondok Gede, Jonggol dan Cileungsi. Selain itu, beliau mengatakan bahwa pemerintah provinsi DKI Jakarta sendiri sudah berupaya memberikan bantuan-bantuan terhadap individu yang melakukan kegiatan yang berkaitan dengan kebudayaan Betawi di masa lalu. Program ini sendiri dicetuskan pada tahun 2003 dan dilakukan pencatatan secara resmi dan sertifikasi pada tahun 2013. Daerah-daerah seperti Perkampungan Budaya Betawi (PBB) Setu Babakan sendiri lahir dari kecemasan masyarakat Betawi akan pembangunan dan perkembangan yang begitu pesat di Jakarta sehingga menghilangkan berbagai budaya Betawi seperti rumah-rumah tradisional Betawi. Agar rumah-rumah tradisional Betawi tetap dapat dinikmati, rumah-rumah Betawi seperti rumah Betawi pinggir, Betawi tengah/kota dan pesisir juga ia katakan sudah memiliki rumah contohnya masing-masing di Perkampungan Budaya Betawi Setu Babakan.



Gambar 3.1. Dokumentasi Wawancara dengan Lembaga Kebudayaan Betawi

Rudy mengatakan bahwa rumah-rumah tradisional Betawi di Perkampungan Budaya Betawi Setu Babakan merupakan upaya dari pemerintah

bukan masyarakatnya sendiri. Namun beliau menambahkan bahwa sejak Setu Babakan ditetapkan sebagai kawasan Budaya Betawi, masyarakat setempat terbangun untuk menunjukkan identitas Betawi. Masyarakat Betawi mulai mencontoh rumah tradisional Betawi dan budaya-budaya Betawi. Beliau juga mengatakan bahwa bagi masyarakat Betawi untuk kembali menggunakan rumah tradisional Betawi sebagai rumah tinggal mereka merupakan sesuatu yang sangat berat secara finansial. Maka itu, masyarakat Betawi mencontoh sesuai kemampuannya masing-masing. Keterbatasan ini dapat dilihat dari upaya masyarakat Betawi yang mengadaptasi gigi balang ke dalam lisplang beton dalam bentuk ukiran (gigi balang pada umumnya terbuat dari kayu). Menurut beliau, alasan masyarakat Betawi menunjukkan identitas mereka adalah adanya kebanggaan akan identitas mereka sebagai orang Betawi.

Rudy mengatakan cara yang paling mudah untuk menunjukkan identitas Betawi adalah dengan mengadopsi kebiasaan-kebiasaan orang Betawi pada masa lalu seperti penggunaan pakaian tradisional Betawi dan penggunaan gigi balang. Lembaga Kebudayaan Betawi, melalui pemerintah provinsi DKI Jakarta juga sudah mengeluarkan peraturan daerah mengenai pelestarian kebudayaan Betawi. Selain itu, ada juga peraturan gubernur mengenai ikon-ikon Betawi. Rudy menambahkan bahwa meskipun sudah memiliki undang-undang untuk melestarikannya, ikon dan ornamen-ornamen ini tidak bisa dipaksakan ke semua lapisan masyarakat karena Jakarta sendiri merupakan sebuah *melting pot*. Berbagai suku dan budaya bercampur di Jakarta sehingga memaksakan budaya tertentu seperti budaya Betawi merupakan hal yang tidak memungkinkan.

Berhubungan dengan adaptasi, penulis menanyakan kemungkinan *typeface* yang mengadaptasi ornamen rumah tradisional Betawi sebagai salah satu bentuk upaya melestarikan budaya Betawi. Beliau menjawab bahwa *typeface* adaptasi sangatlah memungkinkan untuk membantu melestarikan budaya Betawi. Sebagai contoh, beliau mengatakan bahwa hal serupa dapat ditemukan pada jembatan-jembatan layang di Jakarta yang mengadaptasi gigi balang dan langkan sebagai ornamen untuk pembatasnya. Penulis juga menanyakan mengenai alasan mengapa gigi balang yang paling banyak ditemukan pada adaptasi-adaptasi ini. Beliau mengatakan bahwa alasannya terdapat pada bentuk gigi balang dan langkan. Jika dibandingkan dengan ornamen Betawi yang lain seperti tapak dara, bentuk gigi balang dan langkan lebih simpel sehingga lebih mudah untuk digunakan pada berbagai media. Ornamen-ornamen lainnya mengalami kendala saat diaplikasikan. Alasan lainnya gigi balang paling sering digunakan adalah karena ornamen tersebut merupakan salah satu dari delapan ikon kebudayaan Betawi.

Salah satu hasil adaptasi budaya Betawi yang bertujuan untuk mengembangkan budaya tersebut adalah batik motif kerak telur. Rudy mengaku bahwa motif kerak telur pada Batik Betawi merupakan hasil dari upaya menciptakan gebrakan dalam memperkenalkan budaya Betawi. Beliau, yang juga pelopor batik tersebut, mengaku bahwa upaya untuk menerobos pagar dan mengubah stigma masyarakat sangatlah susah tanpa adanya sesuatu yang spektakuler. Pada 2009, beliau melakukan kegiatan pemakaian batik terbanyak di DKI Jakarta bernama kibar budaya.

Untuk batasan-batasan dalam mengadaptasi, Rudy mengatakan bahwa terdapat kebebasan dalam mengadaptasi namun beliau mengingatkan bahwa penting untuk tidak membuat orang lain merasa tidak nyaman dengan adaptasi yang dilakukan. Beliau menambahkan bahwa kendala-kendala yang ditemui ketika melakukan adaptasi adalah adanya kepercayaan-kepercayaan tertentu yang menjadi pantangan dalam menciptakan gambaran-gambaran tertentu. Gambaran yang dihasilkan masyarakat betawi cenderung berbentuk lebih abstrak atau hasil stilasi dari bentuk aslinya karena pantang menghasilkan gambaran yang serupa dengan manusia, hewan dan sebagainya.

Bentuk-bentuk ornamen Betawi yang mayoritasnya memiliki bentuk dasar geometris lahir karena bentuk itulah yang paling sederhana. Ketika penulis menanyakan apakah terjadi kesulitan ketika membuat ornamen-ornamen ini, Rudy mengatakan bahwa pengukir-pengukir kayu tidak mengalami kesulitan ketika membuat ornamen-ornamen Betawi yang berbentuk geometris. Ornamen-ornamen Betawi juga memiliki makna tersendiri bagi orang Betawi.

Rudy mengatakan bahwa sebagai orang non-Betawi, salah satu cara terbaik untuk membantu melestarikan budaya Betawi adalah dengan menghormati peraturan-peraturan yang sudah ditetapkan oleh pemerintah mengenai pelestarian budaya Betawi. Beliau mengatakan bahwa tidak adanya sanksi pada peraturan daerah dan peraturan gubernur mengenai kebudayaan Betawi berarti dirinya sebagai orang Betawi juga tidak boleh memaksakannya. Maka itu, cara yang paling baik untuk ikut melestarikan kebudayaan Betawi adalah dengan mengikuti peraturan yang sudah ada.

Penulis menanyakan Rudy mengenai apakah pengaruh luar dapat menggerus budaya Betawi terutama mereka yang tinggal di luar Setu Babakan. Beliau menjawab bahwa semakin banyak masyarakat Betawi yang pada akhirnya mengakui dirinya sebagai orang Betawi. Menurutnya, fenomena ini sendiri dapat dilihat pada media sosial. Fenomena ini jauh berbeda dengan apa yang dialami orang Betawi pada tahun 1980an dimana masyarakat Betawi merasa malu untuk mengakui dirinya sebagai orang Betawi. Dengan adanya identitas baru dari Setu Babakan, ke-Betawi-an masyarakat Betawi mulai muncul sehingga melahirkan banyak organisasi-organisasi Betawi seperti Forum Betawi Rempug (FBR), Forum Komunikasi Anak Betawi (FORKABI) dan organisasi atau lembaga lainnya. Lahirnya berbagai organisasi Betawi ini membuat orang-orang di luar Setu Babakan menyadari akan identitas Betawi dan mulai memunculkan identitas mereka sebagai orang Betawi. Kebanggaan akan identitas Betawi ini juga terjadi di kalangan anak-anak muda Betawi. Hal ini dapat dilihat pada orang-orang yang latihan silat, yaitu anak-anak muda. Dulunya, orang-orang yang berlatih silat berlatih secara sembunyi-sembunyi namun pada masa ini, orang-orang yang berlatih silat sudah berani terbuka.

Bagi Rudy, Betawi sendiri merupakan bangsa. Sebagai contoh, orang-orang bukan Betawi yang menikah dengan pasangan Betawi dan tinggal di Jakarta, ketika menghormati dan melakukan kebudayaan-kebudayaan Betawi, dianggap sebagai orang Betawi. Orang yang tadinya bukan Betawi telah bercampur menjadi masyarakat Betawi. Budaya-budaya luar seperti budaya Cina,

Eropa, dan Jawa juga bercampur dan ada dalam Betawi. Maka itu, Rudy menganggap Betawi sebagai bangsa.

3.1.2. Wawancara dengan Adien Gunarta

Penulis melakukan wawancara dengan Adien Gunarta, seorang perancang *typeface* hasil adaptasi budaya-budaya tradisional Indonesia. Beliau juga memiliki blog bernama Naraäksara yang membahas mengenai *typeface-typeface* adaptasi budaya nusantara dan aksara-aksara nusantara. Penulis melakukan wawancara secara daring dengan mengirimkan pertanyaan via e-mail. Adien mengambil inspirasi dari kebudayaan Nusantara karena menurutnya, kebudayaan Nusantara sangatlah kaya dan tidak ada habisnya. Selain itu, dirinya juga merasa memiliki kewajiban untuk mengangkat tema-tema tradisional dalam karyanya agar semakin banyak yang mengenalnya. Adien mengatakan bahwa pasar untuk *typeface* hasil adaptasi budaya Nusantara ada, namun dirinya mengatakan bahwa pasar desain Indonesia masih belum berkembang sebesar pasar internasional.

Untuk penggunaannya, beliau mengatakan bahwa *typeface* hasil adaptasi budaya Nusantara dapat digunakan dimana saja. Dirinya mengatakan penggunaan *typeface* ini bukan dibatasi media melainkan menyesuaikan dengan tema atau ide. Dirinya melihat bahwa *typeface-typeface* adaptasi kebudayaan Nusantara yang banyak beredar sekarang masih terlalu harfiah dalam desainnya. Sebagai contoh, jika keris diadaptasi, bentuk kerisnya sendiri akan tampak pada *typeface* akhirnya. Dirinya mengatakan bahwa diperlukan penguraian unsur-unsur visual dari objek yang akan diadaptasi. Unsur-unsur ini kemudian dapat disusun ke dalam bentuk

baru. Untuk menjaga makna dan karakteristik objek yang diadaptasi, dirinya menyarankan agar objek yang diadaptasi diuraikan ke dalam elemen-elemen visual yang lebih kecil lalu menentukan ide besar atau *big idea* dari objek tersebut dan akhirnya menyusun ulang satu atau lebih unsur-unsur visual yang telah diuraikan sebelumnya ke dalam bentuk baru.

Untuk menyeimbangi antara gaya dan fungsionalitas, dirinya mengatakan bahwa cara yang paling efektif adalah dengan meminta pendapat dari desainer atau klien. Adien mengatakan bahwa tantangan yang utama saat merancang huruf hasil adaptasi budaya Nusantara adalah mencari bentuk yang unik. Hal ini dikarenakan bagaimana pun juga, suatu huruf harus dapat dibaca maka itu mencari bentuk baru atau bentuk unik menjadi tantangan. Tantangan lainnya menurut Adien adalah masalah teknis seperti pengkodean.

3.1.3. Wawancara dengan Ishan Khosla

Penulis melakukan wawancara dengan Ishan Khosla dengan mengirimkan pertanyaan melalui e-mail. Ishan Khosla adalah desainer asal India yang juga merancang *typeface* berdasarkan kesenian atau prakarya tradisional. Dirinya menjalani typecraftinitiative.org yaitu sebuah situs web yang menjual-belikan *typeface* hasil adaptasi kesenian atau prakarya tradisional India.

Saat merancang sebuah *typeface*, Ishan memastikan bahwa dirinya bekerja secara kolaboratif dengan pelaku seni atau pembuat prakarya aslinya. Dirinya mengatakan bahwa dalam proses translasi dari sebuah motif/kesenian/ornamen, ada makna yang pastinya berubah ketika objek tersebut telah menjadi sebuah

typeface. Untuk menjaga karakteristik dari objek yang diadaptasi, Ishan mengatakan bahwa dirinya berusaha memahami bahasa dari seni tersebut lalu menguraikannya menjadi elemen-elemen fundamental yang dapat dijadikan sebuah *typeface*. Dirinya mengatakan bahwa penting bagi kesenian atau prakarya tradisional untuk diadaptasi atau dikembangkan ke dalam bentuk yang lebih modern agar tercipta sebuah medium baru dimana masyarakat modern bisa berinteraksi dengan kesenian ini. Menurutnya, pada masa kini, kesenian atau prakarya tradisional ini hanya berperan sebagai elemen dekoratif dan tidak ada hubungan yang lebih dalam antara masyarakat dengan kesenian atau prakarya ini. Dengan adanya pengembangan menjadi *typeface*, diciptakanlah sebuah alat atau *platform* dimana interaksi dan hubungan baru tercipta dengan kesenian atau prakarya tradisional ini.

3.1.4. Kesimpulan Wawancara

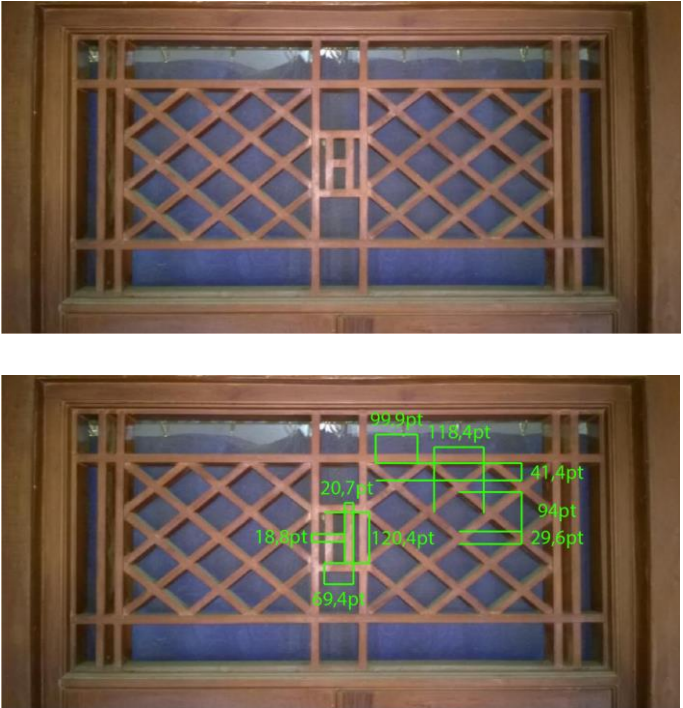
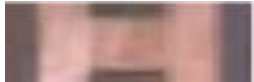
Masyarakat Betawi sendiri kini menunjukkan rasa bangga akan identitas mereka dan mau menunjukkannya. Identitas Betawi ini ditunjukkan lewat melakukan budaya-budaya tradisional Betawi dan salah satunya adalah menggunakan ornamen rumah tradisional Betawi. Pengembangan ornamen rumah tradisional Betawi ke dalam bentuk yang lebih modern perlu dilakukan agar tetap relevan dengan zamannya. Pengadaptasian ke dalam sebuah *typeface* dapat menciptakan sebuah interaksi dan hubungan baru antara ornamen rumah tradisional Betawi dan masyarakat modern.

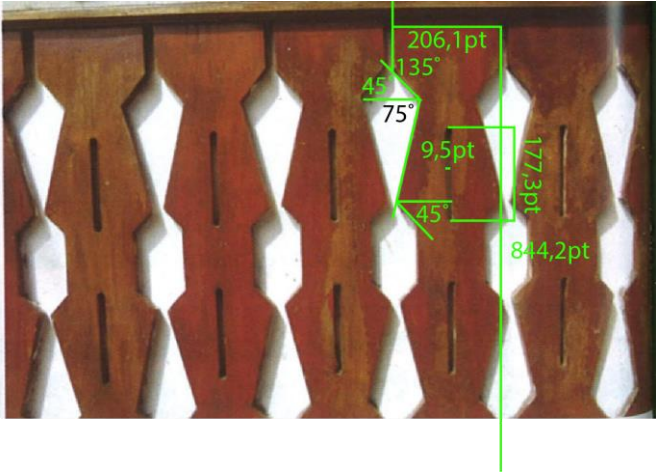
Dari segi perancangan, objek yang diadaptasi perlu diurai menjadi elemen-elemen visual terlebih dahulu sehingga pengadaptasian dapat dilakukan dengan baik. Tanpa melakukan penguraian, karakteristik dari objek yang diadaptasi tidak dapat ditangkap dan *typeface* tidak memperlihatkan karakteristik ornamen. Bekerja secara kolaboratif dengan seniman atau pembuat asli objek yang diadaptasi juga membantu menangkap konsep, ciri khas dan filosofi objek tersebut sehingga makna-makna yang terkandung dalam objek tersebut dapat ditranslasikan atau diadaptasi ke dalam *typeface* yang dirancang.

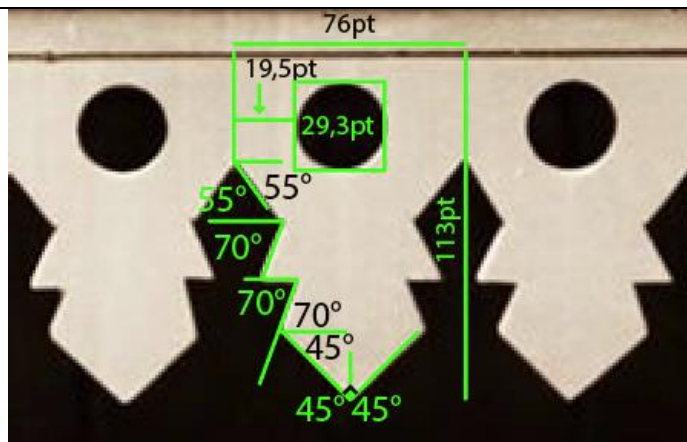
3.1.5. Studi Bentuk

Penulis melakukan studi bentuk terhadap beberapa ornamen yang sering dijumpai di rumah tradisional Betawi. Dilakukan studi bentuk terhadap tujuh ornamen yaitu tapak jalak, langkan, gigi balang, banji, ornamen bunga delima dan bunga cempaka. Studi bentuk dilakukan dengan cara menguraikan ornamen-ornamen ini ke dalam bentuk-bentuk atau elemen-elemen visual yang lebih kecil (garis horizontal, vertikal, diagonal, bentuk kurva & bentuk lingkaran). Elemen-elemen visual ini akan digunakan untuk merancang *typeface*. Selain itu, untuk membantu menentukan ketebalan dan lebar dari *typeface*, dilakukan juga analisis akan proporsi dan rasio tebal garis banding tinggi dari ornamen-ornamen ini.

Tabel 3.1. Studi Bentuk

Ornamen dan Analisis Bentuk	Klasifikasi Bentuk
Tapak Jalak  Analisis Tapak Jalak: Lebar bentuk H: 69,4pt Tinggi bentuk H: 120,4pt Rasio lebar H : tinggi H: 57,6% Tebal garis vertikal H: 20,7pt Tebal garis horizontal H: 18,8pt Tebal garis vertikal H : tinggi H: 17,2%	Garis Horizontal:  Garis Vertikal:  Garis Diagonal: 
Langkan	Bentuk Horizontal: 

  Analisis Langkan: Tinggi ornamen: 844,2pt Lebar ornamen: 206,1pt Rasio lebar : tinggi: 24,4%	Bentuk Vertikal:  Bentuk Diagonal: 
Gigi Balang 	Bentuk Horizontal: 



Analisis Ornamen Gigi Balang:

Tinggi ornamen: 113pt

Lebar ornamen: 76pt

Rasio lebar : tinggi: 67,2%

Lebar lingkaran: 29,3pt

Lebar lingkaran : tinggi: 25,9%

Tebal garis: 19,5pt

Tebal garis : tinggi: 17,3%

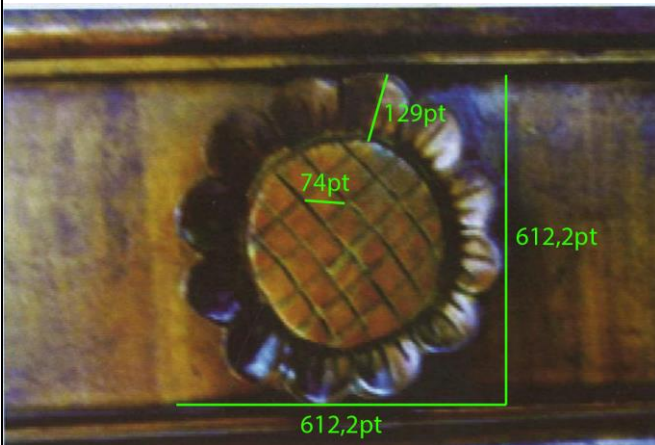
Bentuk Diagonal:



Bentuk Melingkar:



Ragam Hias Bunga Delima



Analisis Ragam Hias Bunga Delima:

Tinggi ornamen: 612,2pt

Lebar ornamen: 612,2pt

Rasio lebar : tinggi: 100%

Lebar garis serubuk sari: 74pt

Lebar kelopak: 129pt

Rasio lebar garis putik : tinggi: 12,1%

Rasio lebar kelopak : tinggi: 21,1%

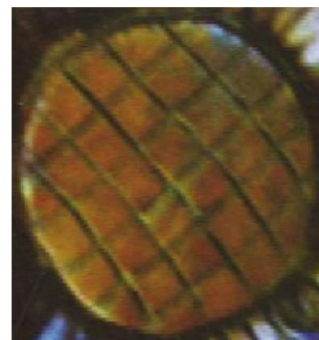
Bentuk Diagonal:



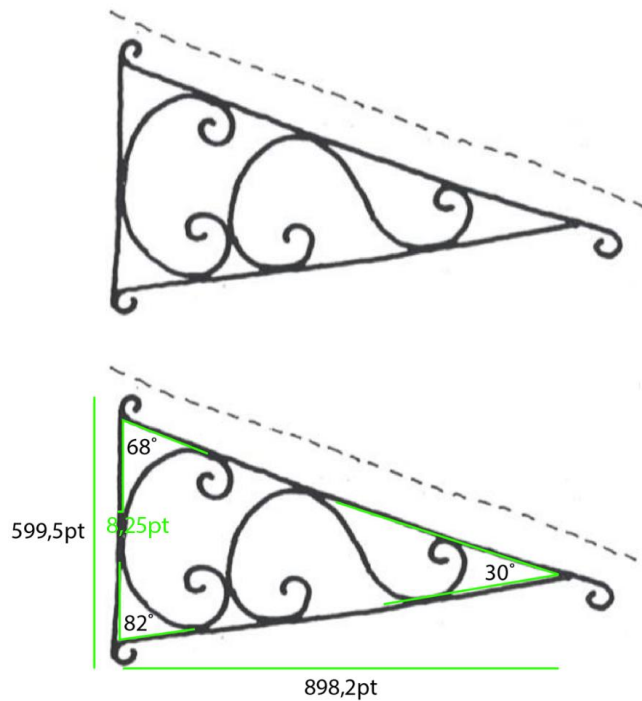
Bentuk Kurva:



Bentuk Melingkar:



Sekor



Analisis Sekor:

Tinggi ornamen: 599,5pt

Lebar ornamen: 898,2pt

Rasio lebar : tinggi: 149,8%

Lebar garis vertikal: 8,25pt

Rasio lebar garis : tinggi: 1,4%

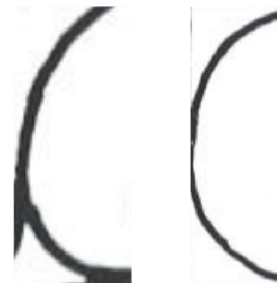
Bentuk Vertikal:



Bentuk Diagonal:



Bentuk Kurva:



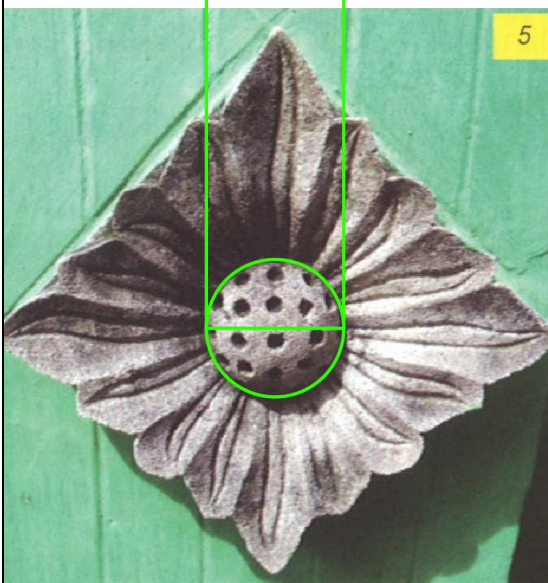
Bentuk Melingkar:



Ornamen Bunga Cempaka



188,5pt



767pt

767pt

Analisis Ornamen Bunga Cempaka

Tinggi ornamen: 767pt

Lebar ornamen: 767pt

Bentuk Horizontal:



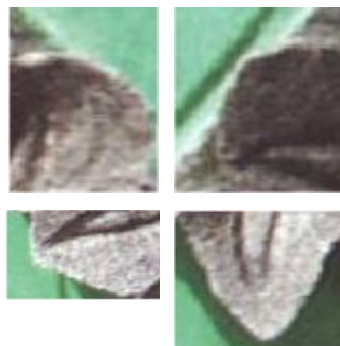
Bentuk Vertikal:

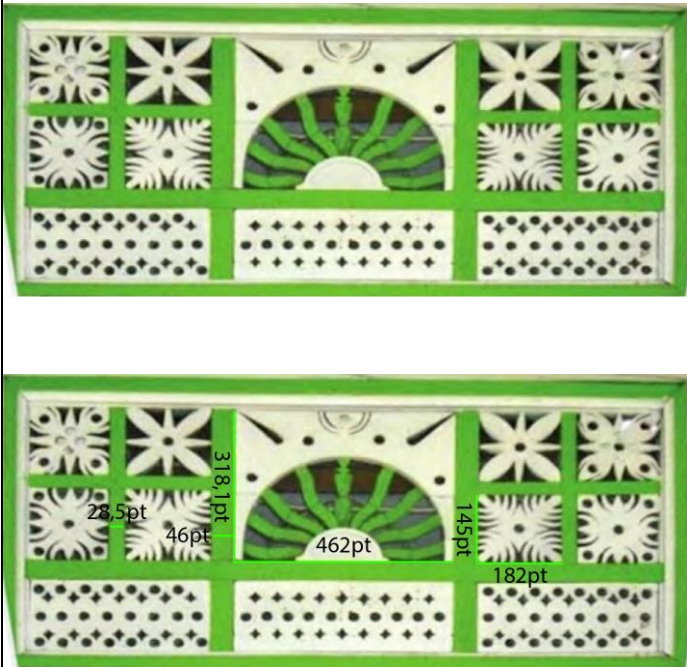
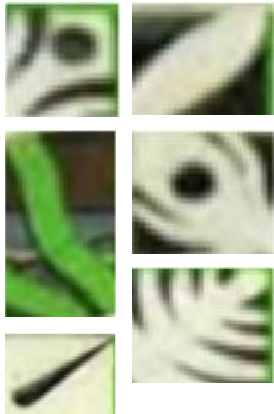


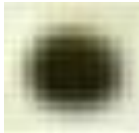
Bentuk Diagonal:



Bentuk Kurva:

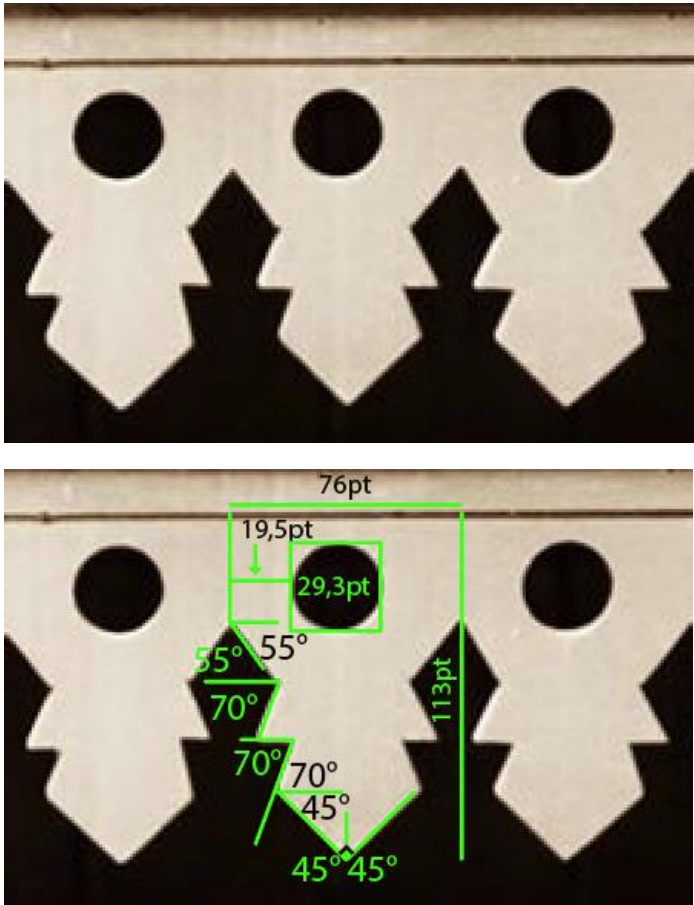


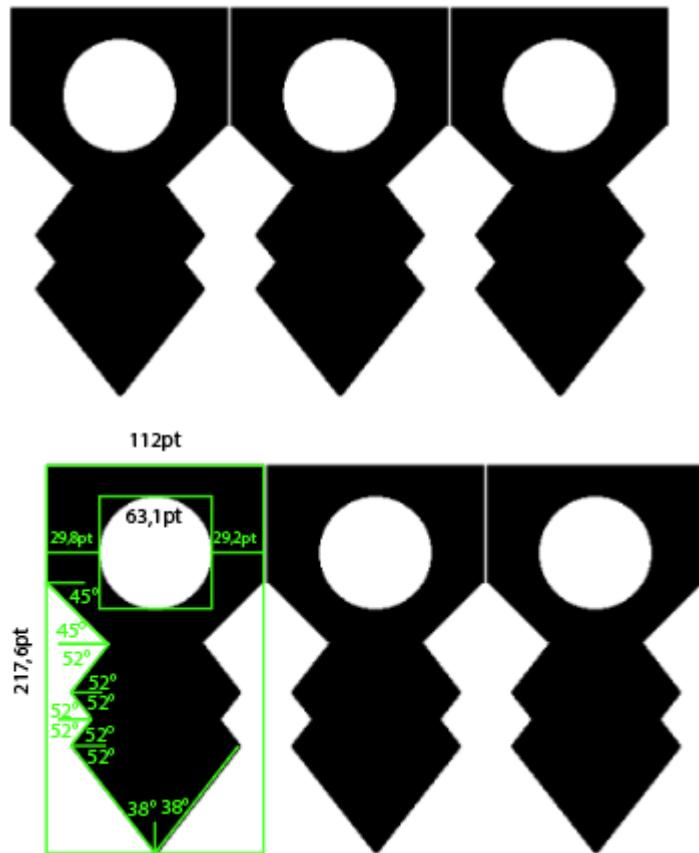
Rasio lebar : tinggi: 100% Diameter bulat: 188,5pt Rasio lebar bulat : tinggi: 24,6%	Bentuk Melingkar: 
Ornamen Banji  Analisis Ornamen Banji: Tinggi modul: 145pt Lebar modul: 182pt Rasio lebar modul : tinggi modul: 125,5% Tinggi gabungan modul (setengah matahari): 318,1pt Lebar gabungan modul (stengah matahari): 462pt Rasio lebar : tinggi gabungan modul: 145,2% Tebal garis vertikal besar: 46pt Rasio tebal garis verikal besar : tinggi modul	Bentuk Horizontal:  Bentuk Diagonal:  Bentuk Kurva: 

gabungan: 14,5% Rasio tebal garis vertikal kecil : tinggi modul: 19,7%	 Bentuk Melingkar:  Bentuk Vertikal: 
--	---

Penulis memilih gigi balang sebagai ornamen yang akan diadaptasi dalam penelitian ini. Gigi balang dipilih karena gigi balang sendiri telah ditentukan sebagai satu dari delapan ikon budaya Betawi. Terdapat beberapa variasi dari desain gigi balang, namun desain-desain ini masih memiliki ciri khas yang sama antara satu dengan yang lainnya. Untuk menentukan tebal garis, proporsi dan mencari bentuk-bentuk dasar *typeface*, penulis melakukan studi bentuk lagi terhadap beberapa variasi gigi balang.

Tabel 3.2. Studi Bentuk Gigi Balang

 Analisis Ornamen Gigi Balang: Tinggi ornamen: 113pt Lebar ornamen: 76pt Rasio lebar : tinggi: 67,2% Lebar lingkaran: 29,3pt Lebar lingkaran : tinggi: 25,9% Tebal garis: 19,5pt Tebal garis : tinggi: 17,3%	Bentuk Horizontal:  Bentuk Diagonal:  Bentuk Melingkar: 
--	---



Tinggi ornamen: 217,6pt

Lebar ornamen: 112pt

Rasio lebar : tinggi: 51,5%

Lebar lingkaran: 63,1pt

Lebar lingkaran : tinggi: 29%

Tebal garis: 29,5pt

Tebal garis : tinggi: 13,6%

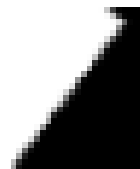
Bentuk Horizontal:



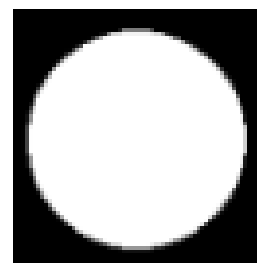
Bentuk Vertikal:

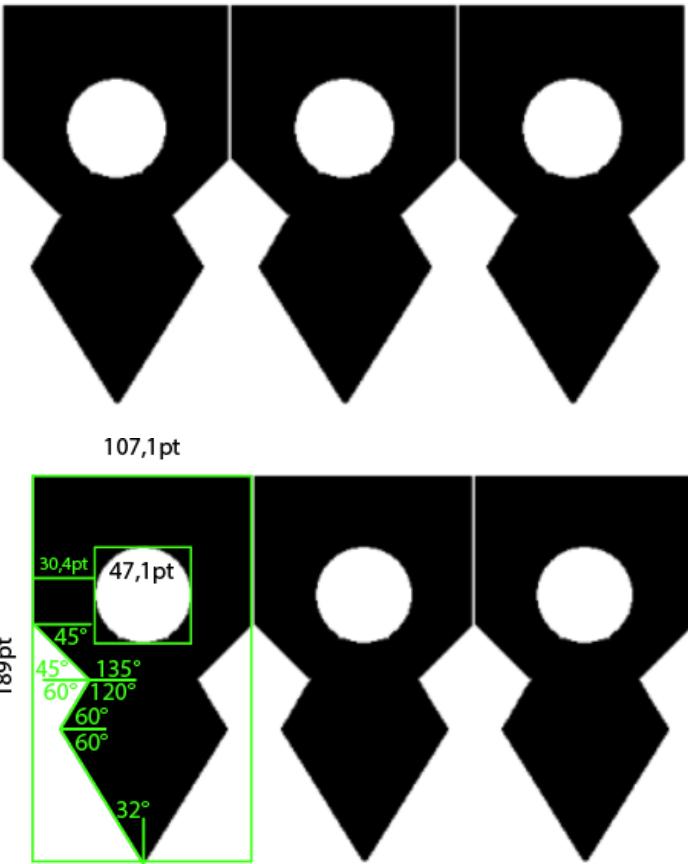
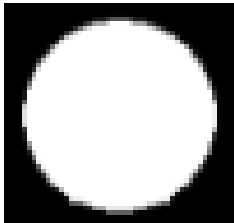


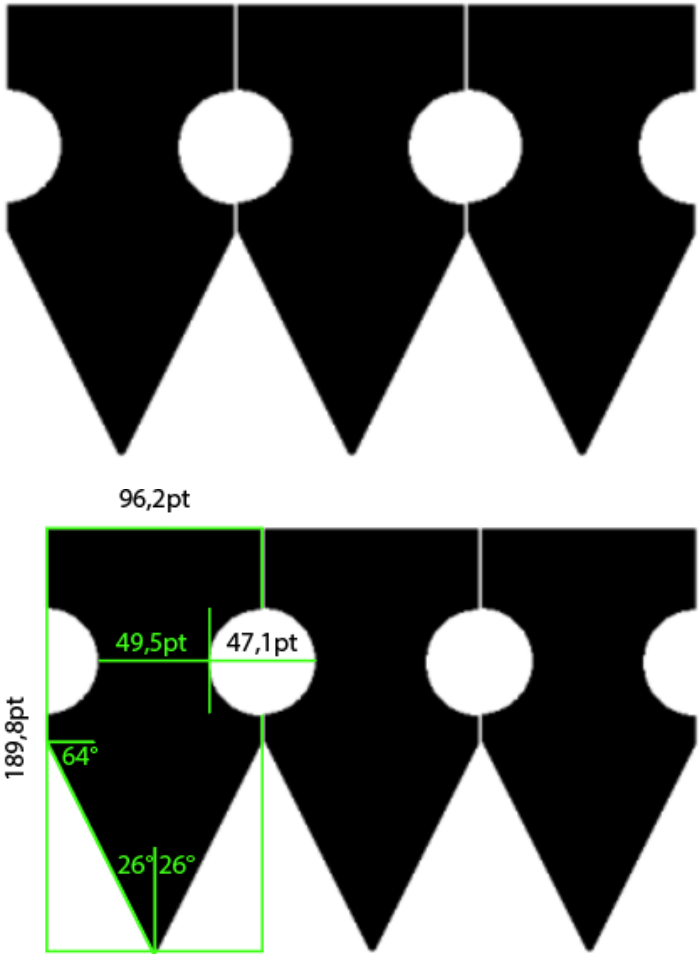
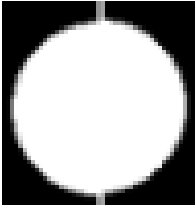
Bentuk Diagonal:



Bentuk Melingkar:



 107,1pt 189pt 30,4pt 47,1pt 45° 45° 60° 135° 120° 60° 60° 32° Tinggi ornamen: 189pt Lebar ornamen: 107,1pt Rasio lebar : tinggi: 56,7% Lebar lingkaran: 47,1pt Lebar lingkaran : tinggi: 24,9% Tebal garis: 30,4pt Tebal garis : tinggi: 16,1%	Bentuk Horizontal:  Bentuk Vertikal:  Bentuk Diagonal:  Bentuk Melingkar: 
---	---

 Tinggi ornamen: 189,8pt Lebar ornamen: 96,2pt Rasio lebar : tinggi: 50,7% Lebar lingkaran: 47,1pt Lebar lingkaran : tinggi: 24,8% Tebal garis: 49,5pt Tebal garis : tinggi: 26,1%	Bentuk Horizontal:  Bentuk Vertikal:  Bentuk Diagonal:  Bentuk Melingkar:  Bentuk Kurva: 
--	--

Setelah melakukan studi bentuk ini, penulis menentukan proporsi *typeface* adalah 67,2%. Menurut Carter et al. (2015), *typeface* dengan perbandingan lebar dengan tinggi sebesar 60% dikategorikan sebagai *typeface* bergaya *condensed* sedangkan perbandingan sebesar 80% dikategorikan sebagai gaya *regular*. Maka itu, *Typeface* ini dapat dikategorikan memiliki lebar *condensed*.

Carter et al. (2015) mengatakan bahwa *typeface* dengan gaya *regular* memiliki rasio lebar garis banding tinggi sebesar 15% sedangkan gaya *bold* memiliki rasio lebar garis banding tinggi sebesar 20%. Maka itu, perbandingan tebal garis dan tinggi sebesar 16,1% dan 17,3% digunakan untuk menentukan tebal garis *typeface* yang akan dirancang. Penulis mengambil rata-rata dari keduanya dan mendapatkan 16,7% sebagai rasio tebal garis banding tinggi.

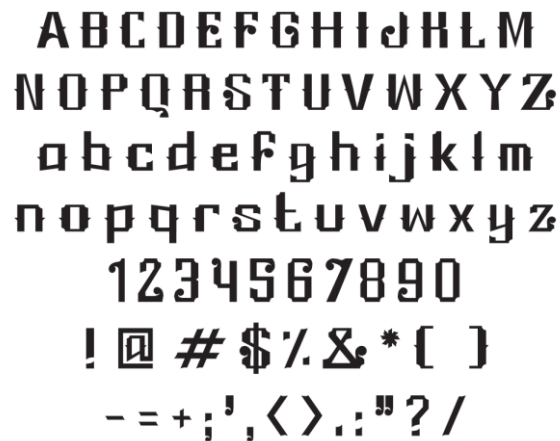
3.1.6. Studi Eksisting

Studi eksisting dilakukan untuk membantu penulis menghindari kesalahan-kesalahan atau kegagalan yang terjadi dan mengambil bagian positif dari *typeface* hasil adaptasi budaya Betawi yang dianalisis. Selain itu, studi eksisting dilakukan guna mengetahui standar *typeface* hasil adaptasi budaya Betawi yang ada. Tidak banyak *typeface* yang dirancang berdasarkan budaya Betawi namun penulis menemukan satu *typeface* yang dirancang dengan konsep rumah adat Betawi.

3.1.6.1. Typeface Batik Betawi Terogong

Typeface ini dirancang oleh F.X. Aris Hwanggara untuk identitas Batik Betawi Terogong. Pada penggunaannya, *typeface* ini diaplikasikan pada

logo, dan bagian judul dari berbagai keperluan publikasi. Konsep dari *typeface* datang dari rumah tradisional betawi.



Gambar 3.2. *Typeface* Batik Betawi Terogong
(Hwanggara, 2015)

Tabel 3.3. SWOT *Typeface* Batik Betawi Terogong

<i>Strength</i>	<i>Typeface</i> ini memiliki gaya yang dekoratif sehingga cocok digunakan sebagai logo Batik Betawi Terogong. Berbagai <i>glyph</i> juga menggunakan komponen-komponen berulang sehingga konsistensi terjaga dan menambah <i>unity</i> di antara <i>typeface</i>. Detail-detail pada <i>typeface</i> ini mengambil inspirasi dari rumah tradisional Betawi seperti segitiga kecil yang terletak pada bagian tengah berbagai <i>glyph</i>, merupakan komponen yang terinspirasi dari langkan sedangkan <i>aperture</i> berbentuk kotak terinspirasi dari bentuk jendela krepyak. Adapun sudut-sudut lancip yang dapat dilihat pada huruf kecil j merupakan cerminan rumah betawi yang
-----------------	---

	berbentuk geometris dan memiliki sudut-sudut tajam. Beberapa karakter seperti huruf kapital Q memiliki <i>tail</i> yang melingkar. Komponen ini mengambil inspirasi dari ornamen flora yang sering digunakan pada rumah-rumah tradisional Betawi. Selain itu, <i>axis</i> yang vertikal (90°) merupakan cerminan bentuk persegi dari rumah tradisional Betawi. <i>Typeface</i> ini menunjukkan kesan Betawi dengan baik.
<i>Weakness</i>	Karena tidak memiliki <i>bowl</i> dan berbentuk dasar persegi, beberapa karakter seperti huruf kapital O, D dan B memiliki <i>legibility</i> yang rendah.
<i>Opportunity</i>	<i>Typeface</i> ini dapat dikembangkan untuk mencakup lebih banyak karakter latin sehingga mendukung penggunaan bahasa asing. Penggunaan bahasa asing akan dibutuhkan ketika Batik Betawi Terogong melakukan promosi pada negara asing.
<i>Threat</i>	Detail seperti segitiga kecil dapat menjadi sulit untuk dibuat ketika <i>typeface</i> ini digunakan pada label baju yang pada umumnya berukuran sangat kecil.

3.2. Metodologi Perancangan

Dalam penelitian ini, sebuah *typeface* dan *type specimen book* akan dirancang. Untuk membantu perancangan, penulis menggunakan metode perancangan *type specimen book* oleh Guan (2012) dan metode perancangan *typeface* oleh Mitchell (2016). Metode perancangan Guan (2012) dalam Book Design terbagi menjadi empat tahap yaitu *gridding*, pemilihan *font*, kombinasi warna dan penyusunan gambar. Metode ini bersifat linear dalam artian tahapan kedua baru bisa dimasuki setelah tahap pertama.

1. Gridding

Sebelum merancang *type specimen book*, Guan (2012) mengatakan bahwa halaman-halaman *type specimen book* harus diberikan *grid* terlebih dahulu. *Grid* akan menjadi struktur dasar dari desain tata letak *type specimen book*. *Grid* juga membantu menciptakan keteraturan, kelanjutan, alur baca, dan kesatuan. Selain itu, *grid* juga akan membantu agar perancangan dapat dilakukan dengan efisien, akurat dan teliti (hlm. 12).

2. Pemilihan *font*

Penulis akan menggunakan Hardiyani Mono untuk keperluan judul, sub-judul serta berbagai kebutuhan utama lainnya. Guan (2012) mengatakan bahwa untuk teks yang berukuran kecil seperti catatan dan keterangan, *typeface* berukuran berat sebaiknya dihindari agar keterbacaan terjaga. Maka itu, penulis memilih Works Sans Regular untuk bagian-bagian yang

memerlukan teks kecil. Hardiyani Mono sendiri memiliki *stroke* yang lebih tebal dibanding *typeface* pada umumnya dan kurang cocok digunakan lebih kecil dari 14 *points*, maka itu Works Sans digunakan untuk kebutuhan ini (hlm. 12).

3. Kombinasi Warna

Penulis memilih warna hijau dan kuning untuk digunakan dalam *type specimen book* ini. Warna hijau dan kuning sendiri dipilih karena warna tersebut merupakan warna khas Betawi dan sangat lekat dengan budaya Betawi. Agar sesuai dengan konsep, penulis menggunakan warna hijau dan kuning dengan saturasi yang tinggi (*bold colors*). Turunan dari warna hijau juga digunakan untuk elemen-elemen visual pendukung(hlm. 12-13).

4. Penyusunan Gambar

Penulis tidak menggunakan gambar pada *type specimen book* karena tujuan utama dari buku ini adalah untuk memperlihatkan spesifikasi dari *typeface* yang dirancang.

Penulis menggunakan metode perancangan *Designing Like A Native* oleh Mitchell (2016) untuk perancangan *typeface* ini. Metode ini terbagi menjadi lima tahapan yang saling berhubungan, yaitu *research genre* atau riset jenis huruf, *figure out the archetypes* atau menentukan karakteristik huruf, *build toolbox of common elements* atau merancang elemen-elemen umum, *learn script behaviour* atau mempelajari cara kerja huruf, dan *get feedback* atau mencari umpan balik.

1. Riset Jenis Huruf

Sebelum memasuki tahap perancangan, penulis melakukan riset jenis-jenis atau klasifikasi huruf latin. Mengetahui jenis-jenis huruf yang ada membantu penulis dalam menentukan jenis huruf apa yang paling tepat untuk digunakan. Penulis melakukan riset jenis huruf melalui Design Elements, *Typography Fundamentals: A Graphic Style Manual for Understanding How Typography Affects Design* oleh Cullen (2012).

2. Menentukan Karakteristik

Pada tahap ini, penulis mencari karakteristik dari *typeface*. Karakteristik *typeface* ditemukan dengan cara melakukan stilasi dari ornamen gigi balang lalu menggunakan bentuk-bentuk atau elemen-elemen visual tersebut untuk merancang suatu huruf. Setelah melakukan stilasi dari gigi balang, penulis hendak mengeksplorasi segala kemungkinan bentuk huruf yang dapat dibuat dari hasil stilasi tersebut untuk menentukan bentuk huruf yang ideal dan gaya dari masing-masing huruf. Pada tahap ini, *big idea* dan konsep dari perancangan menjadi panduan dalam menentukan ciri khas atau karakteristik *typeface*.

3. Merancang Elemen Umum

Setelah menentukan karakteristik huruf, penulis hendak merancang elemen-elemen umum. Elemen umum ini membantu menjaga konsistensi serta menambah *unity* antara berbagai karakter. Gaya *stroke ending*,

bentuk *apex* dan *vertex*, bentuk *crossbar*, bentuk *tail* serta bentuk *serif* merupakan beberapa contoh dari elemen umum dalam *typeface*.

4. Mempelajari Cara Kerja Huruf

Cara kerja huruf perlu dipelajari untuk menghindari kombinasi huruf yang tidak tepat atau terkesan aneh. Dalam huruf latin kombinasi antara huruf yang satu dengan yang lainnya dapat menciptakan kombinasi yang aneh. Penulis melakukan tahap ini untuk melihat apakah *glyphs* tambahan seperti *ligature* diperlukan.

5. Mencari Umpan Balik

Setelah perancangan *typeface* diselesaikan, umpan balik perlu didapatkan agar kekurangan pada *typeface* dapat diperbaiki. Penulis meminta umpan balik dari desainer *typeface* untuk menemukan di bagian mana *typeface* hasil perancangan masih dapat dikembangkan.