

## Gaya Desain & (Ke)Diri(an)

“...Persoalan menjadi lain jika kita mendudukan gaya sebagai *forms and new ways of expressing ideas*. Gaya sebagai *form and new ways of expressing ideas* mendudukan gaya tidak sebatas persoalan *surface* namun *ideas*. Ringkasnya, di balik *form/surface* ada *idea*. Atau di balik *form/surface* ada *content* yang disampaikan...”  
(Koskow, Materi Kuliah Tinjauan Desain dan Kuliah Seminar, DKV ISI Jogja, 2008/2009)

Tulisan ini berusaha memberi perbincangan tentang gaya desain. Perbincangan tersebut diambil dari tinjauan sampul buku penerbit Yogya tahun 1990an. Mengapa sampul buku? Jawabnya, karena data yang saya miliki adalah sampul buku, di samping sekaligus melakukan pembacaan ulang atas kajian sampul buku yang telah saya bukukan. Alias, membaca teks yang telah saya hasilkan untuk saya kembangkan dan menjadi teks baru.

Tulisan kali ini dibatasi pada soal gaya desain sebagai praktik budaya, alias berusaha membahas gagasan di balik hadirnya sebuah gaya desain dalam ruang sosial. Maka dari itu, kita mulai saja membahasnya dari kriteria sesuatu disebut sebagai gaya desain.

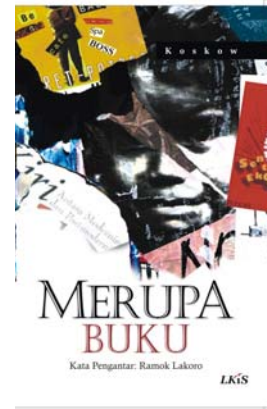
Sesuatu disebut sebagai gaya desain ditandai oleh beberapa hal sebagai berikut.

- Memiliki karakteristik visual. Dalam hal ini gaya desain lantas dapat didudukan sebagai *form*, dan dalam aspek tertentu dia sebagai *content*.
- Memiliki subjek yang menciptakan (kreator), bisa jadi seniman, desainer.
- Memiliki media yang dijadikan wilayah (media) pengayaan, misalkan arsitektur, poster, lukisan, tipografi, sampul buku (visual buku), dll.
- Selain memiliki subjek yang menciptakan, juga memiliki komunitas pendukung, misalkan galeri, penerbit, lembaga pendidikan, sanggar, dll. Komunitas pendukung di sini bisa untuk menjelaskan bahwa sebuah gaya desain telah diterima publik (pengetahuan publik & ingatan bersama).
- Biasanya diapresiasi, bisa dengan cara didiskusikan, ditulis di media massa, dll. Pengapresiasian ini kadangkala memunculkan sebuah nama untuk sebuah gaya desain tertentu. Artinya, nama tersebut diberikan oleh pihak lain (selain penciptanya).
- Berada di suatu kurun waktu dan ruang/tempat tertentu. Hal ini menjelaskan bahwa tidak ada gaya desain yang lahir otentik dua kali. Kalaupun terjadi dua kali, peristiwa yang kedua biasanya disebut fenomena retro di mana dia tak bisa disebut sebagai gaya desain seperti awalnya, namun bisa disebut “bergaya desain...”. Misalkan, Pop Art yang lahir di zaman sekarang tidak bisa disebut sebagai Pop Art dalam artian Pop Art pada awal kemuncullannya. Paling banter dipengaruhi atau bergaya Pop Art. Pun sebaliknya, seandainya ditemukan sebuah karya Pop Art pada Abad ke-18 misalkan, dia tidak bisa disebut Pop Art, namun katakanlah, embrio atau ada sejenis cara berpikir “Pop Art” pada masa sebelum kelahiran Pop Art itu sendiri. Ciri/karakteristik ini menjelaskan bahwa kemunculan sebuah gaya desain senantiasa berada dalam suatu kurun waktu dan di ruang/tempat tertentu. Ciri ini juga menjelaskan bahwa gaya desain mengalami fase sebagai berikut: lahir - eksis - latah/paritas – ditinggalkan – kadang “dihidupkan” kembali (retro) dalam rentang waktu & di ruang/tempat tertentu.
- Memiliki gagasan/spirit/aspirasi. Hal ini terjadi manakala gaya desain dikaji pada sisi *content*. Dalam derajat tertentu *content* ini bisa didudukan sebagai petanda (*signified*).

Kriteria-kriteria di atas sifatnya tidak final/mutlak, atau paling banter sah dalam batas-batas tertentu, terbuka untuk dikoreksi bahkan difalsifikasi (dibantah) kebenarannya. Atas dasar karakteristik-karakteristik di atas, saya mau menulis ulang atas apa-apa yang telah saya tulis (ket: sebagian) yang terdapat dalam buku **Merupa Buku** (LKIS, Maret 2009) yaitu tentang sampul buku gaya penerbit alternatif Jogja era 1990an yang bergaya *lamasan* dan Seni Rupa Surealisme - Kontemporer. Maka dari itu, bayangkan kita berada pada era 1990an terutama dalam konteks penerbitan buku dan medan sosial seni rupa.

### Penerbit Alternatif Jogja 1990an

Kelahiran sampul buku penerbit alternatif Jogja 1990an dilatarbelakangi beragam hal seperti dominasi penerbit besar (biasanya ditunjukkan oleh penerbit besar baik di Jakarta maupun di luar Jakarta), baik dominasi dalam penerimaan naskah maupun penggarapan (desain) buku. Dominasi tersebut berlangsung dikarenakan produksi penerbitan memakan biaya yang tak sedikit. Di Jogja, faktor produksi tersebut



akhirnya teratasi disebabkan kehadiran komputer *PC* yang mampu meringkas kerja penerbitan dalam sebuah gedung ke dalam sebuah kamar/kos-kosan. Secara metonimik komputer *PC* mewakili gedung penerbitan. Maka dari itu terdapat sebutan lain bagi penerbit Jogja selain penerbit alternatif yaitu penerbit independen, penerbit kecil, penerbit rumahan, ada pula yang secara sosiologis menuturkan tiap gang di Jogja terdapat penerbitan (penerbitan gang). Hal-hal tersebut tak terjadi di pusat seperti penerbit di Jakarta atau kota besar lain. Meski demikian, kehadiran *PC* saja tidaklah cukup dalam menjelaskan perubahan dalam penerbitan buku berlatar kesenian (seni rupa).

Faktor pengetahuan (modal budaya) menjadi salah satu kekuatan dalam memenangkan arena (*field*) penerbitan nasional. Faktor pengetahuan menunjuk pada kemampuan mengerjakan pra-produksi, produksi, dan paska produksi buku. Pada tahap pra-propduksi di sana hadir desainer sampul, desainer tata letak, editor, penerjemah, maupun strategi penerbitan. Pada level produksi diperlukan pengetahuan reproduksi grafika (desain grafis). Pada tahap paska produksi dibutuhkan pengetahuan tentang distribusi dan pemasaran buku (promosional).



**Keterangan gambar :** Sampul buku penerbit alternatif Jogja era 1990an (atas). Iklan penerbit Bentang Budaya bergaya lawasan dalam artian menghadirkan kembali ikon lokal/tradisi (kiri), pameran poster buku di Bentara Budaya Jogja (kanan) di mana pameran ini menjadi salah satu bentuk apresiasi dan dukungan terhadap gaya desain pada sampul buku penerbit alternatif Jogja (sampul buku mampun menjadi poster).

**Poin-poin :**

- Karakter gaya desain
- Sampul buku, poster, iklan penerbit, pameran, publik (media, pengunjung, pembaca, dll.)
- Seniman-desainer (kreator)
- Mengada di ruang dan waktu tertentu (Jogja 1990an)
- Gagasan (petanda) seperti sampul buku bisa menjadi karya untuk dipamerkan kepada publik, dilaksanakan di galeri layaknya karya seni (sampul sebagai karya seni di mana tugas selanjutnya mencari tahu esensi berkesenian dalam konteks tersebut/*content*)

Dengan melihat ketiga tahap tersebut (pra-produksi, produksi, paska produksi) maka tidak mengejutkan jika perubahan dunia penerbitan menyertakan pengetahuan desain grafis (sampul, tata letak, cetak, dan promosi). Meski demikian, sinergi kerja antara desain grafis dengan editor/naskah menduduki posisi penting dalam menggerakkan penerbitan buku. Di Jogja sinergi kerja tersebut mengada dalam lingkup pertemanan, bisa terjadi di kos-kosan, atau di kampus.

Ahmad Nursam (saat ini direktur penerbit Ombak, penerbit yang menspesifikasikan diri pada penerbitan sejarah) mulanya mengedit naskah di rental komputer. Di sini faktor ketidakpemilikan teknologi bukan menjadi kendala karena yang menjadi penggerak kerja ialah hasrat dalam memberi keragaman (wacana) pengetahuan bagi masyarakat luas. Kehendak Nursam tersebut dilatarbelakangi oleh keinginan memberi beragam perspektif dalam sejarah, alias bukan perspektif (dominasi, hegemoni) sejarah dari sudut pandang penguasa (negara/pemerintah). Dengan kata lain, modal budaya dan modal sosial jauh lebih memerankan diri dibanding modal ekonomi (kepemilikan teknologi). Modal budaya tersebut menunjuk pada pengetahuan tentang “apa itu penerbitan” serta “pengetahuan dalam mengerjakan penerbitan”, modal sosial menunjuk pada jalinan kerja/pertemanan dalam melangsungkan penerbitan. Di lain sisi, penerbit pusat/Jakarta/kota besar lain, meski dilimpahi modal ekonomi dan sosial (bukan sosial dalam artian pertemanan seperti arti pertemanan di Jogja), namun “kering/miskin/lesu darah/nyaris mati langkah” dalam modal budaya. Pada gilirannya, bermunculan penerbit independen/alternatif di kota-kota lain yang “bercita rasa” Jogja.

### **Objek *Lawasan***

Istilah *lawasan* menunjuk pada objek-objek masa lalu. Objek-objek tersebut biasanya merupakan karya lokal/tradisi, seperti Punakawan, wayang, lukisan kaca, dll. Digunakannya, atau dipanggilnya kembali objek-objek *lawasan* bisa disebabkan bermacam hal, (1) tafsiran desainer, (2) lingkungan desainer. Salah satu seniman-desainer yang dituding memulainya ialah Ong Harry Wahyu. Bagi Ong, yang sejak kecil akrab dengan objek *lawasan*, apa yang terjadi pada masa kini pun pernah terjadi pada masa lalu, di mana dalam hal ini Ong ingin menyampaikan bahwa solusi-solusi, gagasan-gagasan pada masa lalu menyimpan kearifan-kearifan lokal yang masih relevan digunakan pada masa kini. Maka dari itu, sebuah objek *lawasan* tak berhenti sebatas objek/artefak, namun memiliki kandungan simbol, yaitu bahwa ada suatu gagasan yang tersimpan di baliknya. Hal ini sejalan dengan pengertian bahwa apa-apa yang disimbolkan pada masa lalu (mitos) dapat digunakan dalam menafsir masa kini (mitos baru). Misalkan, gambar tokoh wayang Togog sebagai simbol sosok yang banyak omong justru digunakan sebagai idiomisasi untuk menggambarkan bahwa masa 1990an (Orde Baru) adalah masa-masa di mana banyak omong mesti dilarang. Sampul buku “OPLeS” selain hendak menjelaskan represi Orde Baru terhadap kebebasan berbicara, juga sebagai bentuk bertutur bahwa si penulis, Ehma Ainun Nadjib adalah tokoh yang berangkat dari wilayah budaya (simbolisasi atas wayang sebagai produk/nilai budaya). Emha Ainun Nadjib bersanding dengan wayang Togog menyampaikan sesuatu bahwa perlawanan politik bisa dilakukan dari perlawanan budaya. Hal ini kiranya bisa menjelaskan buku Emha yang lain yaitu “Budaya Tanding” di mana di sana hadir objek-objek *lawasan* sebagai penegasan makna budaya tersebut.

Apa yang mau disampaikan di atas ialah bahwa gaya desain *lawasan* bukan berhenti di tingkat penanda (*signifier*), bukan sebatas *form*, namun menyangkut petanda (*signified*), menyangkut *content*/gagasan. *Content* tersebut ialah bahwa gaya *lawasan* mencoba mengkritik masa kini melalui simbolisme budaya masa lalu. Gaya dalam kedudukannya yang demikian lantas menjadi medium yang menyiarkan pesan-pesan tersirat. Ada yang menuliskan bahwa fenomena *lawasan* seperti sejarah Renaisans di mana dalam sejarah Renaisans hadir keinginan memelajari kearifan-kearifan masa lalu. Meski demikian, desain *lawasan* tetap mengartikan bahwa dia bukan masa lalu namun masa lalu yang dipanggil kembali, dikreasikan ulang untuk menafsir persoalan-persoalan hidup masa kini. Saya kira seorang desainer yang demikian tahu mengapa dia menggunakan objek masa lalu, yaitu bukan atas konsep eksotisme visual semata, namun nilai/gagasan/mitos (petanda/*content*) yang tersimpan dalam objek eksotis tersebut.

### **Surrealisme, Kontemporer**

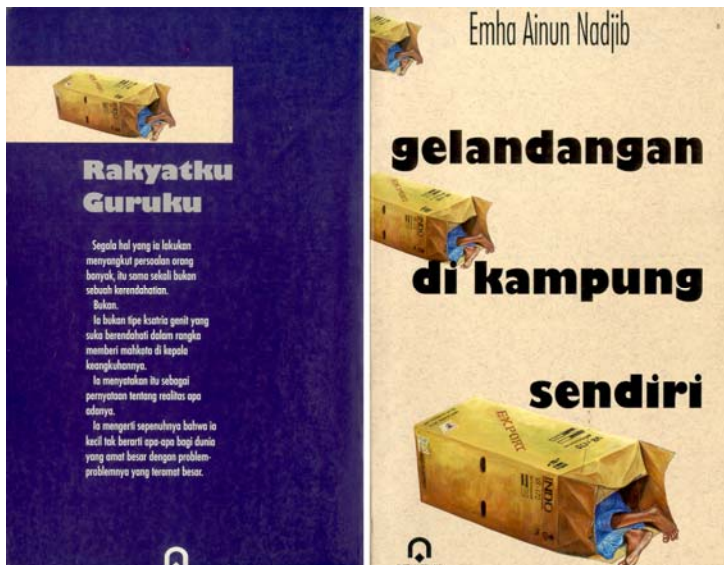
Ciri berikut, atau sebutan “gaya desain” lain bagi sampul buku penerbit alternatif Jogja ialah sampul *nyeni*. Istilah *nyeni* di sini digunakan untuk membedakan arti seni dalam tradisi *fine art*. *Nyeni* di sini menunjuk pada penggunaan karya-karya *fine art* untuk sampul buku. Meski demikian, bukan berarti tak ada kandungan seni dalam sampul-sampul buku tersebut. Saya kira, istilah *nyeni* memberi pengertian seni yang lain di luar pengertian seni dalam *fine art*. Atau dapat diartikan demikian, melalui pengistilahan *nyeni* tadi dunia *fine art* mencoba dikaji ulang keberadaannya selama ini, yaitu bahwa dia bisa singgah/digunakan dalam dunia *applied art* yaitu sampul buku. Sayang, dengan adanya istilah *nyeni* seolah-olah (kian) meminggirkan bahwa desain (dkv) sebenarnya juga memiliki kualitas seni, alias *nyeni* juga.

Keterlibatan jagad *fine art* pada sampul buku disebabkan oleh beragam hal, namun terutama dikarenakan kegelisahan jaman. Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (1975) melahirkan wacana seni rupa kontemporer di mana di sana seni dimaknai secara luas, baik medium maupun gagasan-gagasannya. Perluasan medium nantinya menjadi embrio seni instalasi dan sejenisnya (transmedia). Perluasan gagasan-gagasan nantinya menunjuk pada paham seni yang mendekati relitas yaitu mencoba keluar dari paham/aliran

seni rupa abstrak. Di sini seni rupa abstrak dinilai steril dari dunia sosial dikarenakan berkuat pada seni untuk seni, atau sebatas olah visual. Namun oleh beberapa orang seni rupa abstrak bukannya tak punya misi politik dalam artian ketidakhadiran idiom-idiom atau pesan-pesan politis mengartikan sikap politis seni(man) pada dunia sosial politik saat itu. Jadi, yang absen ternyata memiliki muatan juga (ketidakhadiran menjelaskan kehadiran).

Kembali pada seni rupa surealisme dan kontemporer. Beberapa seniman surealis (pun super-realis) seperti Dede Eri Supria, Lucia Hartini, Agus Kamal, atau seniman kontemporer seperti Agus Suwage, Tisna Sanjaya, Agung Kurniawan (Agung Leak) karya-karyanya kerap (di)hadir(kan) terutama untuk ilustrasi sampul buku-buku Bentang. Oleh Buldanul Khuri, pemilik Bentang waktu itu, hal tersebut disebabkan adanya kesamaan gagasan antara tulisan dengan gambar (lukisan, *drawing*, atau seni rupa *fine art* yang lain), yang membedakan hanyalah mediumnya. Meski demikian, saya kira yang menyatukan antara penerbitan dengan dunia sosial seni rupa murni yaitu bahwa para pekerja seni kian aktif bergiat dalam melawan rezim Orde Baru yang represif dan melakukan kekerasan sistemik terhadap masyarakat. Kegelisahan tersebut dituangkan ke dalam karya, baik karya tulis seperti novel, puisi, cerpen (di sini dapat disebutkan nama-nama pengarang seperti Seno Gumira Ajidarma, Darmanto Jatman, Mohammad Sobary, dll.), maupun karya seni rupa murni (grafis, lukis, instalasi, dll.).

Yang “aneh” ialah dunia dkv dalam arti luas justru pasif, tak melakukan perlawanan, termasuk sampul buku. (Seingat saya, periklanan saat itu/medio 1900an menjadi favorit dalam dkv, alias dkv disibukkan oleh dunia promosional produk). Saya kira, dunia dkv patut mengapresiasi dan melakukan refleksi diri bahwa selama ini kurang gigih bertindak dalam melakukan perubahan sosial. Meski tak perlu mengagungkan nama-nama seperti Ong Harry Wahyu, Samuel Indratma, Buldanul Khuri, saya kira akar persoalan tersebut (yaitu ketidak gigihan dkv dalam melakukan perubahan sosial/peka/kritis atas realitas sosial) perlu dikaji secara mendalam, di mana barangkali persoalannya terletak pada dunia pendidikan dkv. Jika benar demikian, pendidikan dkv patut berkabung karena gagal menjalankan misinya dalam melakukan regenerasi penciptaan gaya desain yang menginspirasi jaman. Atau di sini dapat disampaikan bahwa perlu diperiksa apa-apa saja yang dibicarakan dalam dunia dkv selama ini (wacana-wacana dalam dkv, baik praksis/dunia kerja maupun teoritis/dunia pendidikan-pengajaran).



**Keterangan gambar :** Sampul buku “Gelandangan di Kampung Sendiri” dirancang oleh Ong Harry Wahyu dengan menghadirkan karya seniman surealis Dede Eri Supria. Di sini karya Dede Eri tersebut menjadi sebuah tanda tersendiri. Dengan demikian sampul tersebut merupakan sebuah teks yang dijalin melalui teks lain, yaitu karya Dede Eri. Dalam semiotika jalinan teks satu ke teks lain disebut intertekstualitas. Dengan demikian, sebuah gaya desain (di sini gaya desain sampul *nyeni*/artistik) merupakan gaya desain yang dibangun melalui jalinan teks, yaitu desain grafis dan seni rupa murni.

## Penutup

Tulisan ini tak membahas tuntas gaya desain, terutama gaya desain sampul buku penerbit alternatif Jogja 1990an. Masing-masing dari kita memiliki cara memandang tersendiri atas fenomena gaya desain agar memberikan pengertian-pengertian baru, segar, dan penting bagi cara memandang dkv kini dan ke depan. Saya kira, memelajari fenomena gaya desain sampul buku penerbit Jogja 1990an menunjukkan kepada kita bahwa sebuah gaya desain hadir tak sebatas memberi nilai keindahan visual (kenikmatan optis). Gaya desain dalam arti tertentu memiliki gagasan, memiliki pesan-pesan perubahan. Gaya sampul buku penerbit Jogja 1990an kiranya menunjukkan bahwa di sana desain tak sebatas nilai jualan, namun menunjukkan cara melihat/menilai pusat (penerbit besar di Jakarta/di kota lain, maupun bisa juga dilihat Jakarta sebagai representasi “yang pusat”). Di sini hadir nilai-nilai kedirian yang sangat penting, bahwa yang lokal mampu menilai yang pusat. Bahwa dominasi pusat dapat diputus, dapat dihentikan hegemoninya, terutama melalui modal budaya dan modal sosial. Dengan demikian, melalui studi atas sampul-sampul buku penerbit

alternatif Jogja 1990an, kita dapat memaknai gaya desain, seni rupa murni, pun penerbitan, bahkan kita dapat menilai lokalitas sebagai sumber dan energi perubahan. Dalam konteks yang demikian pengertian seni murni, desain, dan penerbitan sedang dikaji ulang/diartikan ulang sesuai situasinya.

Tulisan ringkas ini mau mengatakan bahwa sebuah konsep (definisi, teori) mesti ditafsirkan sesuai konteks kejadiannya. Dalam kaneva kajian budaya, praktik sehari-hari turut memengaruhi perubahan atas konsep-konsep tersebut, di mana kita biasa menggunakannya begitu saja (*taken for granted*), padahal belum tentu sesuai dengan kebutuhan jaman. Hal ini menunjukkan adanya jalinan antara ilmu & realitas sosial. Demistifikasi kiranya mau memperlihatkan agar kita tak harus “patuh” pada narasi tunggal, pun jika itu merupakan konsep-konsep/definisi/teori. Jika kita patuh tanpa mengkritisi lebih jauh mengapa konsep-konsep tersebut diciptakan, lantas kita meyakini sebagai konsep paling benar bagi apa yang sedang kita kaji, konsep tersebut lantas menjadi ideologi. Jika peng-ideologi-an sudah final/total, dia menjadi buta terhadap pengetahuan yang dibangun dari praktik sehari-hari (karena *ngotot* menjadi pengetahuan murni (positivistik)).

Dengan latar pemikiran di atas di sini mau disampaikan bahwa perubahan gaya desain merupakan hal penting untuk ditafsirkan, sekecil apapun fenomena gaya desain tersebut. Tugas berikut ialah kita dapat berpartisipasi (ambil bagian) dalam rangka pembentukan pengetahuan yang sesuai cita-cita jaman, baik sebagai pembaca, pengajar, maupun praktisi. Tak ada ilmu yang lepas dari praktik, pun sebaliknya.

Tulisan ini belum tuntas. Belum. Bayak hal penting yang terlewatkan dari amatan dan renungan. *“Apa-apa yang tak tertulis, bukan berarti tak penting. Dan apa-apa yang saya tuliskan, belum tentu (bagi pembaca) ia penting. Tugas pembaca ialah memeriksanya.”* Salam.

## Lampiran



**Keterangan gambar :** Sampul buku “Kiri Islam” (Kazuo Shimogaki, *LKiS*) didesain oleh Haitamy el Jaid. Ilustrasi pada sampul buku tersebut merujuk gaya lukisan Agus Kamal (gambar di sebelah kanan). Dalam penuturannya Agus Kamal mengatakan bahwa gaya melukisnya didasarkan atas religiusitasnya dalam berkesenian (seni lantas menjadi praktik ibadah juga). Gaya sampul buku lantas merujuk pada teks lain yaitu lukisan Agus Kamal, yang menegaskan di sana hadir nilai-nilai transenden.

Sampul buku di atas kiranya dapat menjelaskan bahwa ilustrasi pada sampul buku bukan didasarkan atas pertimbangan keserasian visual (estetik), namun dimensi profetik (keindahan dalam arti melampaui visualitas dan mencapai kedalaman ruhaniyah).

### Catatan Akhir :

Kajian di atas paling tidak memberi gambaran bahwa dalam kenyataan sehari-hari suatu definisi/konsep/teori dikritisi untuk dilahirkan definisi/konsep/teori baru yang sesuai kebutuhan jaman. Tulisan di atas pun secara kikir menggambarkan bahwa di sana hadir pendefinisian baru (lain) terhadap apa yang selama ini dipahami sebagai: penerbitan, seni rupa & desain (gaya desain). Usaha ini pun dapat dilihat sebagai sebuah konstruksi sosial atas dunia penerbitan, seni rupa & desain. Pengonstruksian terus-menerus tersebut melibatkan dua hal yaitu makna dan kekuasaan. Kaitan antara makna dan kekuasaan ialah bahwa di balik sebuah pengertian terdapat jalinan kepentingan mengapa pengertian tersebut diartikan secara demikian. Dengan demikian, sebuah pengertian (definisi/konsep/teori) bukan kenyataan objektif atau mutlak/final, namun hasil konstruksi sosial yang senantiasa dikaji terus-menerus dalam dan oleh kenyataan sehari-hari.

### Kepustakaan :

- Audifax, *Re-search: Sebuah Pengantar untuk “Mencari-Ulang” Metode Penelitian dalam Psikologi*, Jalasutra, desember 2008.
- Herbert Kohl (with the assistance of Erica Kohl), *From Archetype to Zeigist-Powerful Ideas for Powerful Thinking*, Back Bay Books, 1992.
- Koskow, *Merupa Buku*, LKiS, Maret 2009.