

## **BAB II**

### **STUDI PUSTAKA**

#### **A. Tinjauan Pustaka**

Berdasarkan ide penciptaan karya *photobook* dengan teknik fotografi sebagai media utama dalam berkarya, perupa mendapat acuan dari beberapa rujukan penelitian atau pun karya ilmiah yang sejenis dengan ide penciptaan. Salah satunya dari karya tugas akhir Muradi di Jurusan Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta pada 2006 berjudul “Realitas Kehidupan Pemulung Dalam Esai Foto”. Hasil penelitian tugas akhir tersebut mengemukakan kehidupan sehari-hari keluarga pemulung di ibu kota dengan pendekatan esai foto jurnalistik guna memperlihatkan adanya kesenjangan antara kaum miskin (diwakilkan oleh pemulung) dan kaum kaya.

Kesamaan tugas akhir Muradi dengan isu yang diangkat perupa dalam penelitian ini adalah aktivitas manusia, foto jurnalistik, dan memperlihatkan adanya kemiskinan. Perbedaannya terletak pada Muradi mengangkat kehidupan keluarga pemulung di ibu kota, sedangkan perupa mengangkat kehidupan masyarakat Rumah Lanting yang berlokasi di Muara Mantuil, Banjarmasin, Kalimantan.

Penelitian terkait lainnya juga dilakukan oleh Sabila Rasyad di Jurusan Desain Komunikasi Visual, Sekolah Tinggi Media Komunikasi Triskati pada tahun 2015 dengan judul “Perancangan Media Visual Photobook Mengenal Astrophotography”. Hasil penelitian ini menjelaskan bahwa *photobook* secara umum merupakan salah satu cara untuk memberikan ilmu yang bermanfaat kepada pembaca dengan penyampaian yang ringan mengenai *astrophotography*.

Persamaan dengan isu yang diangkat dalam penelitian ini, yaitu pemilihan media visual berupa *photobook*. Perbedaannya adalah tema dan teknik yang digunakan. Rasyad mengangkat tema untuk mengenalkan *astrophotography* dengan teknik *astrography*, sedangkan perupa dalam penelitian ini mengangkat tema untuk mengenalkan Rumah Lanting di Sungai Baru dan Muara Mantuil di wilayah Banjarmasin.

Selain itu, perupa juga menemukan skripsi Joko Priyo Nuswantara di Jurusan Ilmu Komunikasi, Universitas Semarang yang dikerjakan pada 2014 dengan judul “Pesan Sosial Dalam Foto Jurnalistik (Analisis Semiotika Dalam Buku “Jakarta Estetika Banal”, Bab I, II, III, V, dan VII). Skripsi ini memaparkan bahwa buku foto “Jakarta Estetika Banal” karangan Erik Prasetya, di Bab I, III, V dan VII memiliki pandangan tentang lingkungan sosial yang berkembang dalam masyarakat Jakarta. Dengan pendekatan analisis semiotika Roland Barthes, Joko Priyo membahas makna visual yang terkandung pada setiap babdi buku foto karangan Erik Prasetya.

Persamaan dengan karya perupa yaitu sama-sama memilih media *photobook* jurnalistik dan menggunakan pendekatan analisis semiotika untuk membahas makna visual. Sementara itu, perbedaan dengan perupa yaitu dalam penelitian ini Joko Priyo hanya mengkaji buku foto yang sudah ada, sedangkan dalam pembuatan tugas akhir, perupa berperan secara langsung sebagai fotografer, dan menciptakan *photobook* dengan teknik foto jurnalistik.

Penelitian lainnya yang perupa dapat temukan adalah tesis M. Aulia UR Rahman untuk Program Magister Arsitektur di Program Pascasarjana Universitas Katolik Parahyangan yang dikerjakan pada 2014, berjudul “Pelestarian Rumah Lanting Berlandaskan Budaya Sungai Masyarakat Kota Banjarmasin”. Lebih kurangnya, hasil penelitian Rahman menjelaskan secara detail mengenai Rumah Lanting serta upayanya dalam mempertahankan produk arsitektur dari lokalitas budaya sungai yang menjadi identitas kota Banjarmasin.

Persamaan dengan karya perupa, yaitu pemilihan tema Rumah Lanting dan budaya sebagai bahasan utama yang diteliti. Perbedaannya, yaitu dalam tesis Rahman, banyak membahas mengenai arsitektur, dan pembahasan Rumah Lanting tidak dijadikan sebuah buku, sementara hasil penelitian perupa dijadikan *photobook* disertai foto tentang Rumah Lanting.

## **B. Kerangka Teori**

Beberapa teori yang sesuai dengan judul dan tema untuk mendasari penciptaan karya seni rupa dalam penelitian, yaitu:

### **C.2 Rumah Lanting**

Rumah Lanting adalah salah satu jenis rumah tradisional di Banjarmasin, Kalimantan Selatan.



Gambar 2.1 Arsip Tropen Museum: Kondisi lingkungan Rumah lanting pada zaman kolonial Belanda (Sumber, Wikipedia)

Dalam buku berjudul “Kalimantan Tempoe Doeloe” yang disusun Victor T King (2013), Kapten Daniel Beeckman menjelaskan tentang Rumah Lanting, yaitu rumah terapung yang berdiri di atas batangan kayu (*log*) diikat kuat dengan rotan di pepohonan besar di pinggir sungai. Ketika air sungai mengalami pasang, Rumah Lanting dihubungkan dengan berupa perahu (*jukung*). Namun, ketika air sungai surut, batang kayu menjadi akses penghubung antar Rumah Lanting. (*Media Kalimantan*, 2015, A6). Hal ini didukung oleh arsip Museum *Tropen*, abad ke-18 hingga ke-19, sungai di Banjarmasin pada umumnya masih banyak dipenuhi oleh rumah-rumah terapung yang disanggah balok-balok kayu utuh.



Gambar 2.2 Arsip Tropen Museum: model miniatur Rumah Lanting (Sumber, Wikipedia)

Dari penelusuran riwayat historis, Rumah Lanting sudah ada sejak zaman penjajahan Belanda. Hal ini dapat di lihat di buku berjudul *Voyage To And From The Islam Of Borneo In The East Island Indies* terbitan London, 1718, karangan Kapten Daniel Baeckman. Dalam buku tersebut, Kapten Daniel Baeckman sebelum kembali ke tanah Inggris pada tanggal 29 Oktober 1714, berlayar menuju Banjarmasin, Kalimantan pada tanggal 29 Juni 1714, menyebutkan sedikitnya ada 300 Rumah Lanting, yang terlokasi di sepanjang Sungai Martapura dan Sungai Cina (Pacinan) (*Media Kalimantan*, 2015, A6).

Salah satu peneliti sosial asal Kalimantan, Ir. Subhan Syarif MT mengatakan secara arsitektur, Rumah Lanting sangat statis yang berarti bangunan sangat sederhana sebagai tempat berdagang berbagai keperluan sehari-hari. Namun, Rumah Lanting memiliki fungsi menjadi objek wisata sungai, dan sebagai fungsi utamanya sebagai tempat tinggal yang tahan erosi pantai dari aliran deras sungai. Hal yang terakhir disebut dikarenakan konstruksi Rumah Lanting dapat mengantisipasi gelombang dan sebagai pemecah gelombang.

Menurut pengurus Pusat Pengkajian Islam Bidang Sejarah dan Budaya Banjar, peradaban Banjarmasin berasal dari sungai dan Rumah Lanting, di mana

Rumah Lanting telah ada sebelum rumah adat Banjarmasin lainnya. Badan Penelitian dan Pengembangan Daerah (Balitbangda) Kalimantan Selatan mengakui keberadaan Rumah Lanting sebagai bagian dari kultur Banjar, dan termasuk ke dalam 11 arsitektur Banjar.

Ketua Pengurus Wilayah Nahdlatul Ulama (PWNU) Kalimantan Selatan, HM Syarbani Haira mengatakan keberadaan Rumah Lanting erat dengan budaya sungai dan dagang yang melekat di suku Banjar. Dalam kapasitasnya, Rumah Lanting sebagai akses penyebaran agama Islam di tanah Banjar dimulai, baik dari kawasan sungai maupun pesisir, dan kebanyakan penghuni Rumah Lanting di Banjarmasin tidak mendapatkan akses lahan di daratan sehingga membentuk kehidupan di pinggir sungai dengan membangun Rumah Lanting (*Media Kalimantan*, 2015, A6). Penataan Rumah Lanting yang berderet tersebut memunculkan kekaguman dari para pendatang dan masuk dalam berita Dinasti Ming di Cina pada tahun 1618 yang menyebutkan di Banjarmasin terdapat rumah di atas rakit seperti seperti yang terdapat di Palembang.

Lewat observasi lapangan dan sumber lisan dari beberapa responden, perupa menemukan fakta bahwa saat ini budaya Rumah Lanting di Banjarmasin sudah mulai ditinggalkan. Kondisi ini disebabkan karena adanya perubahan pola orientasi dari sungai ke darat serta terbatasnya ketersediaan bahan bangunan atau kesulitan bahan baku untuk membangun Rumah Lanting, seperti mahalnya harga kayu log dan hempasan gelombang kuat di Sungai Barito. Oleh karena itu, diperlukan sebuah upaya dari pihak pemerintah untuk dapat mempertahankan

keberadaan Rumah Lanting. Produk arsitektur dari lokalitas budaya sungai yang menjadi identitas kota Banjarmasin.

Dalam buku *Keeping Time*, Murtagh mengatakan bahwa pelestarian merupakan tindakan atau proses penerapan langkah-langkah mempertahankan bentuk yang ada, integritas, material bangunan atau struktur, dan bentuk yang ada serta vegetasi dari sebuah situs. Menurut UNESCO, kegiatan konservasi dapat dilakukan melalui beberapa cara atau pun tindakan, salah satunya adalah preservasi kegiatan pemeliharaan bentukan fisik suatu tempat dalam kondisi keberadaan fisik dan memperlambat bentukan tersebut dari proses kerusakan.

Pada kenyataannya, Rumah Lanting yang merupakan warisan budaya tempo dulu masyarakat Banjar selama ini dianggap menyalahi tata letak bangunan di pinggir sungai terlebih lagi bangunan yang mengapung di jantung kota, nantinya akan dipindahkan pada kawasan khusus. Permasalahan Rumah Lanting ini juga mengundang respon publik, baik dari pihak sipil maupun aparaturnegara, mulai dari media cetak dan daring hingga pemerintah Banjarmasin.

Kepala Dinas Cipta Karya dan Perumahan Kota Banjarmasin serta politisi Partai Persatuan Pembangunan (PPP), Ahmad Fanani ikut angkat bicara perihal mengenai peletakan Rumah Lanting di kawasan khusus (2015):

*“Jangan sampai Rumah Lanting menjadi benda langka, dan hanya jadi dongeng bagi anak-cucu kita Sebab, Rumah Lanting merupakan ikon sekaligus identitas diri Kota Banjarmasin sebagai kota seribu sungai.”*

Padahal, UNESCO, sebagai badan otonom Perserikatan Bangsa-Bangsa, sudah menawarkan konsep konvervasi bagi warisan budaya tempo dulu, seperti

preservasi atau pemeliharaan bentuk fisik, restorasi atau pengembalian bentuk fisik, rekonstruksi atau pemugaran, hingga konsolidasi yang memperkuat bangunan fisik, serta revitalisasi alias pemugaran. Konservasi ini bisa bernilai tambah jika diterapkan di Rumah Lanting demi menjaga satu-satunya bangunan khas Banjar (*Media Kalimantan*, 2015, A6).

### **C. Foto Jurnalistik**

Foto jurnalistik atau *photo journalism* merupakan sajian visual yang membawa sebuah peristiwa bernilai berita dan informasi kepada pembaca dari tempat yang berbeda, seolah-olah menyaksikannya di tempat kejadian (Wijaya, 2011, vi). Melalui foto jurnalistik, manusia di belahan dunia dapat mengetahui keadaan manusia lainnya dengan pesan yang disampaikan secara visual.

Subjek dan objek pada foto jurnalistik, yaitu mencangkup kehidupan manusia dan peristiwa yang terjadi di dunia. Menurut Seno Gumira Ajidarma, keberadaan manusia di dunia menjadikannya sebagai subjek ataupun objek yang sering ditampilkan pada foto jurnalistik (Ajidarma, 2003, 43).

*“Manusia ada karena ada-dalam dunia. Ada-dalam-dunia menjadi titik tolak penjelasan. Mendahului perbedaan (distinction) subjek-objek, subjek dapat berhubungan dengan objek, sehingga asumsi perbedaan itu didasarkan kepada hubungan yang diakui. Hubungan itu adalah: subjek mempunyai sebuah dunia tempat objek-objek dapat terjadi”.*

Foto jurnalistik menghentikan waktu dan memberikan kita gambaran nyata bagaimana waktu membentuk sejarah. Karena sifat dasarnya yang dokumentatif, foto jurnalistik mampu membuat masyarakat melihat kembali rekaman imaji atas

apa yang telah mereka lakukan pada masa lalu. Ia sekaligus memuat pertanyaan tentang apa yang akan terjadi di masa yang akan datang (Wijaya, 2014, 16).

### C.1 Sejarah Foto Jurnalistik

Foto Jurnalistik muncul pertama kalinya pada tanggal 16 April 1877, lewat surat kabar harian *The Daily Graphic* di New York memuat dengan berita kebakaran hotel dan salon pada halaman satu. Terbitan ini menjadi tonggak awalnya fotojurnalistik pada media cetak yang berupa sebuah sketsa. Istilah fotojurnalistik dipopulerkan oleh Prof. Cliflin Edom pada tahun 1976 melalui Universitas Missouri, Amerika Serikat dan bukunya berjudul *Photojournalism Principles and Practices*. Perkembangan foto jurnalistik sampai pada era modern yang dikenal dengan *golden age* (1930-1950). Saat itu terbitan seperti *Sports Illustrated*, *The Daily Mirror*, *The New York Daily News*, *Vu*, dan *LIFE* menunjukkan eksistensinya melalui tampilan foto-foto. Di era itu bermunculan nama-nama jurnalis foto seperti Robert Capa, Alfred Eisenstaedt, Margaret Bourke-White, David Seymour, dan W. Eugene Smith. T. (Wijaya, 2011, 1).

Sementara itu, fotografi di tanah nusantara (sewaktu bernama resmi Hindia-Belanda) mula-mulanya ditengarai pertama kali masuk pada tahun 1841. Perintisnya adalah Juriaan Munich, seorang utusan kementerian kolonial lewat jalan laut di Batavia. Jejak fotografi Munich pada beberapa dekade kemudian disusul oleh Kassian Cephas, seorang pribumi anak angkat pasangan Belanda dengan foto pertamanya yang diidentifikasi bertitimpangsa 1875 (Wijaya, 2014, 7).



Gambar 2.3 Para Fotografer berpose di kantor berita IPPHOS  
(Sumber, Wkipedia)

Awal sejarah foto jurnalistik di Indonesia menjelang kemerdekaan 1945 diwakili oleh agensi foto Indonesia Press Photo Service (IPPHOS), yaitu saat kedatangan Jepang pada 1942 dalam misi penjajahan. IPPHOS merekam situasi perjuangan dan pergolakan politik Indonesia sebagai upaya mencapai kemerdekaannya (1945-1949). Dokumentasi foto IPPHOS hingga kini sering digunakan sebagai arsip yang menandai momen bersejarah Indonesia seperti Proklamasi pada 17 Agustus 1945. Perkembangan foto jurnalistik di tanah air semakin konsisten dan berkelanjutan setelah kantor berita Antara mendirikan Galeri Foto Jurnalistik Antara (GFJA) tahun 1992, galeri foto pertama yang fokus pada pendidikan foto jurnalistik (Wijaya, 2011, 7).

Foto jurnalistik memuat informasi atau pesan. Pesan yang terdapat dalam foto jurnalistik dari sebuah peristiwa yang berlangsung singkat, pesan yang sengaja diciptakan fotografer dari cerita di balik sebuah peristiwa (*feature*). Foto tunggal (*single*) yang disertai catatan keterangan (*caption*) merupakan kesatuan foto jurnalistik yang selalu kita jumpai di surat kabar.

Selain foto tunggal, ada bentuk penyampaian fotojurnalistik berupa foto stori (*Photo Story/Picture Stories*) yang memunculkan keutuhan cerita dan detil. Foto stori bisa berupa foto beruntun empat foto atau lebih dalam suatu adegan yang sama, selain itu juga dapat berupa susunan foto-foto dengan pendekatan feature yang sama sekali berbeda antara satu foto dan lainnya, tetapi tetap berada dalam satu konteks (Wijaya, 2011, 62). Foto stori yang memuat banyak informasi kepada pembaca bisa juga berupa foto esai (*Photo Essays*). Foto esai dapat memiliki porsi teks yang lebih banyak. Teks yang mengiringi foto esai sering kali berupa narasi dengan gaya sastrawi.

Foto jurnalistik juga bernilai edukatif, misalnya dengan memberikan gambaran tentang kebudayaan baru, cara menggunakan suatu alat, serta temuan-temuan sains. Dengan foto jurnalistik diharapkan pembaca memperoleh sebuah pengetahuan dan pengalaman baru (Wijaya, 2014, 7). Berdasarkan kutipan dari buku *Truth Needs No Ally*, komunikasi dan konten merupakan landasan utama pewarta foto. Foto jurnalistik menampilkan visualisasi tentang manusia dengan kenampakan emosi di dalamnya, tentang bagaimana seorang pewarta berurusan dengan kebahagiaan dan kesedihan, serta pemahaman lingkungan dan alam.

Seorang pewarta foto jurnalistik memberikan informasi pada tiap frame yang menjadikan presepsinya terarah—dari kiri ke kanan, atas ke bawah, depan, tengah, dan latar belakang—terhadap kualitas suatu gambar foto jurnalistik berkomunikasi secara sederhana dan langsung. Foto jurnalistik menciptakan keteraturan dari kekacauan, membentuk rasionalitas dari irasional, dan menyaring elemen-elemen penting dari berbagai situasi (Chapnick, 1994, 8). Di lain sisi, foto

Jurnalistik membutuhkan *point of view*, bahasa tubuh yang dinamis, cahaya yang dramatis, komposisi yang baik, dan kemahiran dalam teknis fotografis untuk menunjang penciptaan foto yang komunikatif.

Keunggulan foto jurnalistik dibanding medium penyampai informasi lainnya adalah kemampuan mengatasi keterbatasan manusia pada huruf dan kata. Aspek penting yang harus ada dalam foto jurnalistik adalah mengandung unsur-unsur fakta, informatif, dan kemampuan bercerita. Meskipun demikian, keindahan teknis dan sentuhan seni menjadi nilai tambah foto jurnalistik (Wijaya, 2011, 17).

## **C.2 Metode Foto Jurnalistik**

Oscar Motuloh memperkenalkan metode EDFAT yang digunakan *Walter Cronkite School of Journalism Telecommunication Arizona State University* ke Indonesia. Tahapan-tahapan yang dilakukan pada setiap unsur EDFAT adalah suatu proses dalam mengincar suatu bentuk visual atas peristiwa bernilai berita (Wijaya, 2014, 121). Berikut ini adalah unsur-unsur EDFAT:

- **Entire (E)** atau dikenal juga sebagai *established shot*, yaitu sesuatu keseluruhan pemotretan yang dilakukan begitu melihat suatu peristiwa atau bentuk penugasan lain, untuk mengintai bagian-bagian sebagai subjek pemotretan.
- **Detail (D)** yaitu suatu pilihan atas bagian tertentu dari keseluruhan pandangan terdahulu (*entire*). Dalam tahap ini dilakukan suatu pilihan pengambilan keputusan atas sesuatu yang dinilai paling tepat sebagai *point of interest*-nya.

- **Frame (F)** yaitu tahapan saat fotografer membingkai suatu detail yang telah dipilih. Fase ini mengantar seorang fotografer untuk mengerti komposisi, pola, tekstur, dan bentuk subjek pemotretan dengan akurat. Rasa artistik semakin penting dalam tahap ini.
- **Angle (A)** yaitu tahap saat sudut pandang menjadi dominan. Ketika komposisi ketinggian, kerendahan, level mata, kiri, kanan, dan cara melihat. Fase ini penting untuk mengkonsepsikan visual yang kita inginkan.
- **Time (T)** yaitu tahap penentuan penyinaran dengan kombinasi yang tepat antara diafragma dan kecepatan (*shutter speed*) atas keempat tingkat yang telah disebutkan sebelumnya.

#### **D. Photobook**

*Photobook* atau buku foto menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia terdiri dari 2 kata yaitu buku dan foto, buku (/bu-ku/) merupakan kata benda yang bermakna lembar kertas yang berjilid dengan isi tulisan, gambar, dan informasi, sementara foto (/fo-to/) merupakan kata benda yang berarti gambaran, baik bayangan maupun pantulan yang dihasilkan oleh alat rekam gambar. *Photobook* adalah sebuah buku yang berisi rangkaian foto-foto yang saling berkaitan satu sama lain. Kaitan antara foto tersebut bisa mempunyai satu atau beberapa tema.

Dalam buku *The Photobook: A History Volume 1*, Martin Parr dan Gerry Badger berpendapat bahwa sebuah buku yang berisi foto-foto, yang dianggap sebagai *photobook*, harus menyajikan sesuatu yang lebih dari hanya koleksi foto

atau gambar, tetapi harus menunjukkan alur cerita, tujuan, dan koherensi dalam desain. Hal ini mengacu pada peran dari fotografer sebagai *auteur* atau bahkan mungkin dari tim editorial. *Photobook* memiliki 'subjek tertentu-tema khusus' dan hal yang terpenting adalah bagaimana gambar bekerja sama: foto dan teks saling melengkapi satu sama lain (Bello dan Zamir, 2012, 3).

*Photobook* merupakan media visual berwujud buku dengan konten yang didominasi foto serta dilengkapi dengan teks atau pun tanpa teks. Jenis buku ini adalah sesuatu yang ditulis oleh seorang fotografer atau seseorang editor yang menentukan urutan beberapa karya fotografer. *Photobook* memiliki karakter tertentu, berbeda dengan cetak fotografi, sekali pun hanya berfungsi sebagai katalog pameran seni rupa yang dicetak massal. Fotografer/perupa telah dianggap sebagai *auteur* (dalam artian sinematik, yaitu direktur otonom, yang menciptakan film berdasarkan visi artistik sendiri), dan *photobook* diperlakukan sebagai bentuk penting dalam sebuah karya.

Seorang kritikus fotografi asal Belanda, Ralph Prins berpandangan mengenai *photobook*: "Sebuah *photobook* adalah sebuah bentuk seni yang otonom, yang sebanding dengan sebuah patung, sandiwara atau pun film. Foto tersebut kehilangan karakter fotografi sendiri sebagai benda 'dalam diri mereka sendiri' serta menjadi bagian yang diterjemahkan ke dalam tinta cetak, melalui peristiwa dramatis yang disebut buku." (Parr, 2004, 7).



Gambar 2.4 *Photobook* Passing, Edy Purnomo, 2012 (Sumber, PannaFoto)

Lewat buku foto, setiap fotografer dapat menyampaikan proyek pribadinya lebih mendalam. Beberapa fotografer dunia seperti Robert Capa, Elliot Erwitt, Andy Warhol, Andre Kertesz, Marc Riboud, Ernst Haas, Annie Leibovitz, Ansel Adams, Philippe Halsman, dan Henri Cartier-Bresson pernah menggunakan media ini untuk mewujudkan *long-term project* mereka.

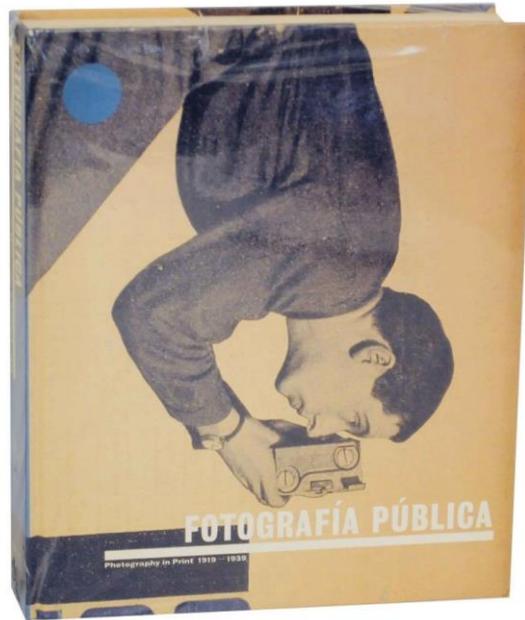
Banyak membaca buku-buku fotografi terutama yang berkulat dengan konten juga dapat memperluas cakrawala jurnalis foto. Maarten Mulder, direktur Herasmus Huis, dalam pengantar pameran WPP 2004 di Jakarta menjelaskan bahwa seorang jurnalis foto terutama harus mampu menghadapi aspek estetis dalam fotografi, atau dengan kata lain pergulatan antara memperindah dan memperlihatkan kenyataan (Taufan Wijaya, 2014, 124).

### **E. Sejarah *Photobook***

Sejak diterbitkannya *photobook* dari Henry Fox Talbot berjudul *Pencil of Nature* pada tahun 1844-1846 sebagai rangkaian enam *fasikula*, “rumah” pada setiap foto-foto itu pertama kalinya telah menjadi buku sebanyak *display* pada dinding galeri. Bisa juga dikatakan bahwa buku ini adalah “rumah” pertama dari gambar dan fotografi yang dipindahkan kepada residensi di galeri seni rupa dan museum modern di awal abad kedua puluh, seperti halnya tempat yang tepat dari vernakular atau fotografi pribadi seperti album atau *scrapbook*.

Terlepas dari fakta tersebut, sejarah fotografi belum pernah secara general memberikan *photobook* ruang yang penting atau khusus, pasar fotografi lebih sering berada di sekitar lintas perkembangan teknologi, sejarah nasional, genre, gambar yang ikonik, atau karya dari fotografer individu sebagai *auteurs* (Bello dan Zamir, 2012, 1). Dalam satu riwayat disebutkan bahwa kehadiran *photobook* pada praktik fotografi mulai berkembang di abad kesembilan belas. Martin Parr menegaskan pada buku karangannya (Parr, 2004, i):

*“Fotografer telah membuat photobook sejak kelahiran fotografi pada awal abad kesembilan belas, berisi kumpulan koleksi foto yang berikatan dengan profesi mereka. Sementara, untuk beberapa fotografer single prints dianggap sebagai ekspresi tertinggi dari pekerjaan mereka, namun bagi banyak orang photobook merupakan kendaraan yang paling penting dan dapat diakses untuk mengkomunikasikan visi mereka.”*



Gambar 2.5 *Photobook Fotografía Pública*

(Sumber, books.bibliopolis)

Menurut sejarawan Shelly Rice, *photobook* merupakan media baru yang didorong oleh sekelompok kecil dari peminat buku foto, semua diterbitkan dalam kurun waktu sepuluh tahun terakhir. Awal mula produksi *photobook* terjadi pada tahun 1919, yaitu *Fotografía Pública: Photography in Print from 1919-1939* (Museo Nacional de Arte, 1999). Buku tersebut disunting oleh Horico Fernandez, dan buku ini adalah buku foto yang pertama memperlihatkan setiap kejadian setelah Perang Dunia ke-1, diimbangi oleh litografi sebagai metode utama untuk mereproduksi foto-foto pada halaman yang dicetak, sebuah norma yang berlanjut hingga sekarang (Hilmes, *Publish Your Photography Book*, 2011, 17).



Gambar 2.6 Henri Cartier-Bresson, The Decisive Moment (Sumber, Amazon.com)

Media buku foto juga merupakan alat bantu dalam proses berkarya, salah satu pendiri PannaFoto Institute juga mengemukakan hal tersebut (Swanti, 2012):

*“Fotografer semakin sadar akan pentingnya media yang membantu dalam berkarya. Lewat photobook para fotografer juga dapat memberikan informasi lebih kepada masyarakat luas.”*

Melalui *photobook* setiap fotografer atau pun seniman dapat menyimpan arsip karya yang telah dipamerkan pada sebuah media visual. Media visual merupakan media yang mengandalkan indera penglihatan: menampilkan gambar diam seperti foto, gambar atau lukisan, dan cetakan (Asnawir, 2002, 11). Bagi para kolektor seni, media ini juga menjadi barang wajib yang harus dimiliki.

Penggunaan media *photobook* sebagai sebuah karya membuat seniman dan fotografer wajib memikirkan produksi, publikasi dan tentunya ruang untuk menampilkan karya tersebut pada masyarakat luas. Pada tahun 1997, Princeton University Press menerbitkan *Photobook: An Independent Art*, oleh Haworth-Booth, bertepatan dengan pembukaan galeri fotografi secara permanen di V & A.2 dengan format yang besar, 195 halaman (tidak termasuk *forematter*, catatan, dan indeks) dan termasuk 75 ilustrasi yang dicetak warna penuh serta 25 *duotones*.

Terbitan ini dilakukan sebelum zaman digital cetak foto; penuh warna itu mahal dan akan menghadirkan sejumlah tantangan desain dari segi organisasi buku.



Gambar 2.7 Pengunjung sedang membaca *photobook* yang terdisplay pada pameran buku foto di Goethe Institute Jakarta (Sumber, Thedisplay.net)

Hubungan *photobook* dan sebuah pameran merupakan hubungan yang kompleks, baik sebagai catatan sistematis atau pun suatu peristiwa, sebagai souvenir resmi atau sebagai produk pameran yang bertujuan untuk memasarkan, tidak hanya visual tetapi juga suatu karya yang dapat dinikmati secara langsung (sentuh). Martin Parr menegaskan bahwa *photobook* berbicara mengenai indera penglihatan dan raba, yang tidak didapatkan saat mengapresiasi karya dalam ruang galeri (Wells, 2012, 129).

Pada perhelatan diskusi “Pameran Buku Fotografi 2016” di Goethe Institute Jakarta, Markus Schaden menyampaikan opininya mengenai peran *photobook* pada sebuah pameran dan sebagai karya utuh yang dapat dinikmati masyarakat luas (Schaden, 2016):

“*Photobook* merupakan 'pameran portabel'; hal ini menunjukkan pernyataan artistik fotografer. Pada zaman ini ketersediaan digital hampir tak terbatas dan mudah diakses,

*photobook* sebagai media merupakan aspek penting dari fotografi, dan budaya visual. Sebuah buku yang dicetak ini adalah alat untuk membantu fotografer dalam mengekspresikan dirinya dan berbagi kegiatan rutin atau pekerjaan mereka dengan dunia, di ruang galeri dan museum”.

Menurut Sandi Jaya Saputra (2013), penggunaan media photobook sebagai media dalam berkarya masih jarang diterapkan pada sebuah Institusi di Indonesia. “Media ini sebenarnya tergolong lama dikenal namun, baru muncul kembali ketika beberapa organisasi fotografi di Indonesia seperti Galeri Foto Jurnalistik Antara, PannaFoto Institute, atau pun Kelas Pagi. Penggunaan media ini masih kurang dan belum ada yang menerapkannya pada tugas perkuliahan atau pun media yang dipilih untuk tugas akhir kelulusan. Namun, *photobook* terkadang digunakan sebagai referensi yang ditunjukkan kepada peserta didik saat proses belajar mengajar”, ujar dosen Foto Jurnalistik Universitas Padjajaran.

## **F. Kebudayaan**

Asal usul kata “kebudayaan” berasal dari kata Sanskerta *buddhayah*, yang merupakan bentuk jamak dari *buddhi* yang berarti “budi” atau “akal”. Kebudayaan adalah seluruh sistem gagasan dan rasa, tindakan, serta karya yang dihasilkan manusia dalam kehidupan bermasyarakat, yang dijadikan miliknya dengan belajar (Koentjaraningrat, 1996, 80).

Pada awalnya, konsep kebudayaan yang benar-benar jelas yang pertama kalinya di perkenalkan oleh Sir Edward Brnett Taylor. Seorang ahli Antropologi Inggris pada 1871, mendefinisikan kebudayaan sebagai kompleks keseluruhan yang meliputi pengetahuan, kepercayaan, kesenian, hukum, mora, kebiasaan, dan

lain-lain. Pada waktu itu, banyak sekali definisi mengenai kebudayaan baik dari para ahli antropologi, sosiologi, filsafat, sejarah dan kesusastraan. Bahkan pada tahun 1950, A.L. Kroeber dan Clyde Kluckhohn telah berhasil mengumpulkan 176 definisi yang diterbitkan dalam buku *Culture: A Critical Review of Concept and Definition* (1952).

Menurut Atmadja, teori kebudayaan adalah kebudayaan yang timbul sebagai suatu usaha budi daya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan di daerah-daerah seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya dan persatuan, dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari budaya asing yang dapat mengembangkan atau memperkaya kebudayaan itu sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.

### **F.1 Unsur-unsur Kebudayaan**

Dalam menganalisa suatu kebudayaan, seorang ahli antropologi membagi seluruh kebudayaan yang sudah terintergerasi ke dalam unsur-unsur besar yang disebut “unsur-unsur kebudayaan universal”. Kluckhohn mengemukakan, bahwa terdapat tujuh unsur kebudayaan yang dapat ditemukan pada semua bangsa di dunia yang disebut sebagai isi pokok dari setiap kebudayaan (Koentjaraningrat, 1974, dalam 1996, 6-7), yaitu:

1. Sistem peralatan dan perlengkapan hidup
2. Sistem mata pencaharian hidup
3. Sistem kemasyarakatan

4. Bahasa
5. Kesenian
6. Sistem Pengetahuan
7. Sistem Religi/Kepercayaan

Unsur kebudayaan universal dapat diartikan sebagai pemahaman yang lebih jelas mengenai kebudayaan secara keseluruhan. Karena pembahasan tentang kebudayaan sangat kompleks dan luas. Sehingga terdapat tujuh unsur kebudayaan untuk lebih memudahkan pemahaman budaya. Koentjaraningrat menerangkan bahwa terdapat unsur-unsur kebudayaan universal seperti berikut:

**a. Sistem Kepercayaan**

Setiap kebudayaan terdapat kepercayaan yang dianut. Kepercayaan yang dianut di Indonesia ada 5, yaitu Islam, Kristen protestan, Katolik, Hindu dan Budha. Dari kelima agama tersebut terdapat upacara keagamaan yang berbeda-beda. Akan tetapi untuk masyarakat yang tinggal di kota upacara keagamaan sepertinya sudah tidak dilaksanakan lagi kecuali dalam hal-hal tertentu saja. Sedangkan masyarakat yang tinggal di desa masih banyak yang melaksanakan upacara keagamaan tersebut.

**b. Sistem dan Organisasi Kemasyarakatan**

Kebudayaan di Indonesia sangat beragam. Terdapat masyarakat Jawa, Sunda, Batak, Bugis dsb. Dari macam-macam kebudayaan tersebut, perlu ditanamkan nilai-nilai kemanusiaan, yaitu membiasakan bergaul dengan kebudayaan yang lain. Dan saling berinteraksi dengan rukun. Di

Indonesia banyak terdapat kebudayaan yang harus dilestarikan bersama. Jangan kitalah bersaing untuk kepentingan pribadi dengan kebudayaan lain, karena itu sama saja memecahbelahkan kebudayaan yang sudah ditanam oleh leluhur sebelumnya.

### **c. Bahasa**

Kebudayaan yang beragam sangat berpengaruh pada bahasa yang dipakainya. Contohnya bahasa Inggris, Jerman, Italia, Sunda, Jawa, dan sebagainya. Dari banyak bahasa tersebut kita dapat mempelajarinya untuk pengetahuan yang lebih luas. Tidak hanya bahasa yang dipelajari berasal dari bahasa luar negeri saja, tetapi bahasa dari negeri Indonesia pun perlu dipelajari untuk melestarikan kebudayaan yang ada di Indonesia.

### **d. Sistem Pengetahuan**

Ada banyak sistem pengetahuan misalnya pertanian, perbintangan, perdagangan atau bisnis, hukum dan perundang-undangan, pemerintahan atau politik. Hal tersebut merupakan bagian dari kebudayaan. Kewajiban mempelajarinya karena dengan adanya sistem pengetahuan sehingga masyarakat menjadi tahu perkembangan dunia luar dan bermanfaat untuk kehidupan karena berpengaruh pada pekerjaan seseorang untuk memenuhi kebutuhan hidupnya.

#### **e. Kesenian**

Salah satu ciri khas dari kebudayaan adalah kesenian. Banyak hal yang bisa kita pelajari mengenai kesenian. Misalnya seni sastra, lukis, musik, tari, drama, kriadan lain sebagainya. Hal tersebut bagian dari khas yang dimiliki setiap daerahmaupun setiap negara. Misalnya, untuk kesenian musik. Kita bisa mengetahui mencari musik yang khas dari setiap daerah maupun negara. Contohnya, lagu-lagu daerah ampar-ampar pisang yang berasal dari Kalimantan Selatan yang menjadi ciri khas dari daerah tersebut.

#### **f. Sistem Mata Pencaharian Hidup**

Mata pencaharian sangat diperlukan untuk setiap masyarakat karena bermanfaat untuk memenuhi kehidupan manusia. Misalnya, kaum pegawai/karyawan, petani, nelayan, pedangan. buruh dan seterusnya. Hal tersebut merupakan mata pencaharian yang ditekuni masyarakat Indonesia. Contohnya, masyarakat yang hidup dipesisir pantai lebih banyak bermata pencaharian sebagai nelayan atau masyarakat yang hidup di perkotaan lebih banyak bermatapencaharian sebagai pegawai kantoran.

#### **g. Sistem Teknologi dan Peralatan**

Teknologi semakin lama semakin luas. Karena makin banyaknya masyarakat yang hidup modern. Teknologi sangat diperlukan akan tetapi tidak untuk melakukan perbuatan yang melanggar norma-norma yang berlaku. Sekarang banyak yang menyalahgunakan perangkat/alat teknologi

khususnya internet. Tidak sedikit masyarakat yang tertipu atau melakukan perbuatan asusila dengan internet. Contoh lainnya dari sistem teknologi dan peralatan adalah peralatan kantor, rumah tangga, pertanian, nelayan, tukang kayu, dan peralatan ibadah. Unsur kebudayaan secara universal sangat beragam. Kita bisa pelajari dengan baik maka akan dapat banyak sekali pengetahuan yang sangat bermanfaat.

### **G. Layout**

*Layout* atau tata letak menurut Suriyanto Rustan yang berjudul *Layout Dasar dan Penerapannya*, pada dasarnya adalah elemen-elemen desain terhadap suatu bidang dalam media tertentu untuk mendukung konsep/pesan yang dibawanya. Kegiatan *me-layout* merupakan suatu proses/tahapan kerja dalam desain. Dapat dikatakan bahwa desain merupakan arsiteknya, sedangkan layout pekerjanya (Rustan, 2009, 10).

Pada pengaturan *layout* terdapat dua hal yang saling mendukung untuk menciptakan layout yang baik, yaitu proporsi dan skala. Proporsi adalah hubungan antara ukuran perbandingan satu sama lain dengan keseluruhan konten. Proporsi mengandung komposisi-komposisi, dimana disain dengan proporsi yang baik yaitu yang memiliki harmoni. Harmoni adalah kesepakatan dalam komposisi, dimana setiap unsurnya dibangun, diatur sesuai fungsinya untuk menghasilkan efek yang layak diterima. Dalam desain, istilah skala memiliki arti sebagai ukuran dari elemen *seen in relation* dengan elemen lain dalam format yang sama. Skala

didasarkan pada hubungan proporsional antara dan di antara unsur-unsur yang dikendalikan oleh seorang desainer (Landa, 2013, 17).

## **G.1 Elemen *Layout***

Layout memiliki banyak elemen yang mempunyai peran yang berbeda-beda dalam membangun keseluruhan *layout*. Dengan kata lain, untuk membuat layout yang optimal, desainer perlu mengetahui peran masing-masing elemen tersebut. Sementara itu, tujuan *layout* ada dua. *Pertama*, adalah menyampaikan informasi dengan lengkap dan tepat. *Kedua*, adalah memberi kenyamanan dalam membaca termasuk di dalamnya kemudahan mencari informasi yang dibutuhkan, navigasi dan estetika. Di samping itu, elemen *layout* dibagi menjadi tiga, yaitu: Elemen Teks, Elemen Visual, dan Invisible Elemen:

### **G.1.1 Elemen Teks**

Di dalam elemen teks terdapat beberapa bagian:

#### (a) Judul

Suatu artikel biasanya diawali dengan sebuah atau beberapa frasa kata singkat yang disebut judul. Judul di ukuran besar untuk menarik perhatian pembaca dan membedakannya dari elemen *layout* yang lain. Secara dari ukuran, pemilihan sifat yang tercermin dari jenis huruf tersebut juga harus menarik perhatian, karena untuk judul segi estetis lebih diprioritaskan. Misalnya, pengakses *layout* menggunakan huruf-huruf yang bersifat dekoratif dan tidak terlalu formal.

(b) *Deck*

*Deck* adalah gambaran singkat tentang topik yang dibicarakan di *bodytext*. Letaknya bervariasi, tetapi biasanya antara judul dan *bodytext*. Fungsi *deck* berbeda dengan judul sebagai pengantar orang membaca *bodytext* karena itu perbedaan fungsi ini harus ditangkap oleh pembaca dengan jelas.

(c) *Byline*

Elemen ini berisi nama perupa. kadang disertai dengan jabatan atau keterangan singkat lainnya. *Byline* letaknya sebelum *bodytext*, ada juga yang meletakkannya di akhir naskah.

(d) *Body Text*

Isi/naskah/artikel merupakan elemen *layout* yang paling banyak memberikan informasi terhadap topik bacaan tersebut. Keberhasilan suatu *bodytext* ditentukan oleh beberapa hal, antara lain dukungan judul dan *deck* yang menarik sehingga memancing pembaca untuk meneruskan keingintahuan akan informasi yang lengkap dan gaya penulisan yang menarik dari naskah itu sendiri.

(e) Sub Judul

Dalam suatu artikel cukup panjang biasanya dibagi lagi menjadi beberapa segmen dan topiknya. Sub judul ini berfungsi sebagai judul

segmen-segmen tersebut (Segmen yang dimaksud di sini bukan paragraf melainkan satu topik/pokok pikiran yang sama).

(f) *Pull Quotes*

Pada awalnya *pull quotes* adalah cuplikan perkataan atau tulisan seseorang, namun kini telah mengalami perluasan arti. Pada suatu karya publikasi dapat berarti satu atau lebih kalimat singkat yang mengandung informasi penting yang ingin ditekankan.

(g) *Caption*

Keterangan singkat yang menyertai elemen visual dan inset. *Caption* biasanya dicetak dalam ukuran kecil dan dibedakan gaya atau jenis hurufnya dengan *bodytext* dan elemen teks lainnya.

(h) *Callouts*

Pada dasarnya sama seperti *caption*. Kebanyakan dari *callouts* menyertai elemen visual yang memiliki lebih dari satu keterangan.

(i) *Kickers*

*Kickers* adalah satu atau beberapa kata pendek yang terletak di atas judul, fungsinya untuk memudahkan pembaca menemukan topik yang diinginkan dan mengingatkan lokasinya saat membaca artikel tersebut.

(j) *Initial Caps*

Huruf awal yang berukuran besar dari kata pertama pada paragraf. Karena lebih bersifat estetis, tidak jarang hanya terdapat satu *intial caps* di dalam suatu naskah.

(k) *Indent*

Baris pertama paragraf yang menjorok ke dalam. Sementara itu, *hanging indent* adalah kebalikannya, yaitu baris pertama tetap pada posisi. Sedangkan baris-baris dibawahnya menjorok dalam.

(l) *Lead Line*

Beberapa kata pertama atau seluruh kata dibaris paling awal pada tiap paragraf, yang dibedakan atribut hurufnya. Atribut yang dibedakan itu bisa jenis huruf/*style*/ukuran/*letter spacing/leading*-nya. Fungsinya sama dengan penanda antara paragraf lainnya: agar mudah menangkap paragraf berikutnya.

(m) Spasi Antar Paragraf

Untuk membedakan paragraf yang satu dengan yang lainnya, antara paragraf diberi spasi.

(n) Gabungan Beberapa Cara

Untuk membedakan antara paragraf yang satu dan lainnya, sering kali menggunakan gabungan beberapa cara.

(o) *Header dan Footer*

*Header* adalah area di antara sisi atas kertas dan margin atas.

*Footer* merupakan area di antara sisi bawah kertas dan margin bawah.

(p) *Running Head*

Judul buku, bab/topik yang sedang dibaca, nama pengarang dan informasi lainnya yang berulang-ulang ada pada tiap halaman dan posisinya tidak berubah.

(q) Catatan Kaki

Catatan kaki berisi detail informasi dari sebagian tulisan tertentu di dalam naskah. Informasi tersebut bisa berupa: referensi atau bahan acuan tulisan tersebut, rekomendasi bacaan lanjutan.

(r) Nomor Halaman

Dengan materi publikasi yang memiliki lebih dari 8 halaman dan memuat banyak topik yang berbeda, sebaiknya kita gunakan nomor halaman untuk memudahkan pembaca mengingat lokasi artikel.

(s) *Jumps*

*Jump* berfungsi dalam artikel yang panjang atau halaman yang terbatas, terpaksa membuat sambungan di halaman lain. Untuk itu, diperlukan teks singkat untuk menginformasikan kepada pembaca.

(t) *Signature*

*Signature* umum dijumpai pada *flyer*, brosur, poster dan lain-lain. Biasanya berisi alamat, nomor telepon atau orang yang bisa dihubungi atau informasi tambahan lainnya.

(u) *Nameplate*

Nama surat kabar, majalah, tabloid atau newsletter. Biasanya dibuat dalam ukuran yang besar diletakkan pada bagian atas halaman depan pada surat kabar, newsletter, tabloid, atau di *cover* depan majalah.

(v) *Masthead*

Area pada halaman surat kabar/majalah/newsletters yang berisi informasi tentang penerbitnya, antara lain nama-nama staf, kontributor, cara berlangganan, alamat dan logo penerbit, dan lain-lain.

### **G.1.2 Elemen Visual**

Kelompok elemen visual adalah semua elemen bukan teks yang kelihatan dalam suatu layout, antara lain:

(a) Foto

Kekuatan terbesar dari fotografi pada media periklanan khususnya adalah kredibilitas atau kemampuan memberi kesan supaya terpercaya.

(b) *Artworks*

Dalam menyajikan informasi yang lebih akurat, kadang pada situasi tertentu ilustrasi menjadi pilihan yang dapat diandalkan dibandingkan bila memakai teknik fotografi.

(c) *Informational graphics*

Fakta-fakta dan data-data statistik hasil dari survei dan penelitian yang disajikan dalam bentuk grafik (*chart*), tabel, diagram, bagan, peta, dan lain-lain.

(d) Garis

Garis merupakan elemen desain yang dapat menciptakan kesan estetik pada suatu karya desain. Di dalam suatu *layout*, garis mempunyai sifat yang fungsional antara lain membagi suatu area, penyeimbangan berat dan sebagai elemen pengikat sistem desain supaya terjaga kesatuannya.

(e) Kotak

Berisi artikel yang bersifat tambahan/suplemen dari artikel utama. Bila letaknya di pinggir halaman disebut dengan *sidebar*.

(f) *Inzet*

Elemen visual berukuran kecil yang diletakkan di dalam elemen visual yang lebih besar, fungsinya memberi informasi pendukung.

### **G.1.3 Invisible Elements**

Elemen-elemen yang tergolong sebagai *invisible elements* ini merupakan fondasi atau kerangka yang berfungsi sebagai acuan penempatan semua elemen layout lainnya. *Invisible elements* terdiri dari:

(a) *Margin*

Margin menentukan jarak antara pinggir kertas dengan ruang yang akan ditempati oleh elemen-elemen layout. Margin mencegah agar elemen-elemen *layout* tidak terlalu jauh ke pinggir halaman. Karena hal tersebut secara estetika kurang menguntungkan atau elemen *layout* terpotong pada saat pencetakan.

(b) *Grid*

*Grid* adalah alat bantu yang sangat bermanfaat dalam me-layout. *Grid* mempermudah dalam menentukan peletakan elemen *layout* terlebih untuk karya desain yang mempunyai beberapa halaman. *Grid* merupakan garis-garis berupa vertikal maupun horizontal yang membagi halaman menjadi beberapa unit (Lia Anggraini & Kirana Natha, 2013, 78). Dalam penyusunan halaman, grid sangat berguna untuk menjaga konsistensi margin. Sebagaimana yang telah disebutkan sebelumnya, penempatan teks pada permukaan dengan batas memiliki arti bahwa teks memiliki hubungan yang tertentu antara tepi dan ruang yang diciptakan tersebut. Dengan semakin banyaknya teks, gambar atau materi lainnya yang ditempatkan, semakin rumit hubungan yang dihasilkan. Proses ini dapat

dikelola dengan “mata” atau keutuhan yang dapat diprediksi dan ditentukan dengan menggunakan *grid*.

Dalam buku *The Designer and The Grid*, dikatakan bahwa *grid* merupakan fondasi kerangka pembangunan pada desain grafis. (Roberts dan Thrift, 1996, 18). *Grid* merupakan pengaturan pada margin vertical dan horizontal untuk member standarisasi pada posisi elemen tipografi pada suatu halaman spread. (Hill, 2013, 18). Tujuan dari *grid*, yaitu :

b.1) Membantu desainer memilih bagaimana mengatur elemen pada setiap halaman, dengan membatasi pilihan-pilihan yang ada. *Grid* dapat menjadi rumit dan kompleks sesuai dengan kebutuhannya, namun dalam merancang *grid*, desainer menciptakan karakter desainnya, dengan memilih sekelompok nilai-nilai fisik dan menolak yang lain.

b.2) *Grid* membantu membawa kesatuan dalam desain. Berikut contoh tiga basic *grid* yang umum menurut buku “*Graphic Design*” karya Curtis Tappenden, Luke Jefford, dan Stella Farris (Namora, 2013, 19), yaitu :

a) *Simple Grid*

Terdiri dari satu kolom. Pengaturan tersebut cocok untuk desain yang hanya menggunakan teks saja seperti novel yang umumnya tidak diperlukan *layout* yang kompleks.

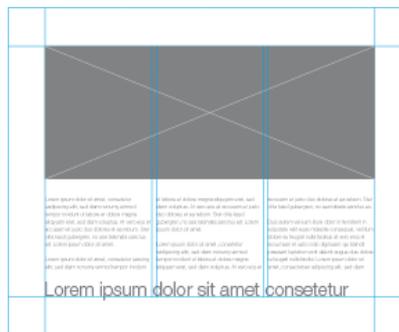


Gambar 2.8 Simple Grid

(Sumber, Serif)

b) *Three-column Grid*

Menawarkan kemungkinan penempatan ilustrasi di atas satu, dua atau bahkan tiga kolom tanpa mengganggu harmonisasi desain



Gambar 2.9 Three-column Grid

(Sumber, designersinsight)

c) *Five-column Grid*

*Grid* ini sangat fleksibel. Teks dapat memanjang dari satu kolom ke kolom lain, yang memungkinkan

berbagai jenis teks seperti *body copy* dan *caption* untuk disesuaikan dengan ukuran yang berbeda.



Gambar 2.10 Five column Grid

(Sumber, Pinterest)

## G.2 Prinsip *Layout*

Prinsip *layout* dapat dianalogikan sebagai suatu formula untuk membuat suatu *layout* yang baik. Formula ini akan bekerja dan memberikan hasil maksimal bila diterapkan dengan seksama ditambah dengan latihan dan eksplorasi terus menerus. Ada beberapa prinsip *layout*, antara lain:

### (1) *Sequance*

*Sequence*, yakni urutan perhatian dalam *layout* atau aliran pandangan mata ketika melihat *layout*. *Layout* yang baik dapat mengarahkan kita ke dalam informasi yang disajikan pada *layout*. Maka di sini urutan pe-*layout*-an

sebaiknya diatur sesuai prioritas. Misalnya, dari informasi paling penting sampai yang kurang penting.

## (2) *Emphasis*

*Emphasis*, yaitu penekanan di bagian-bagian tertentu pada layout. Penekanan ini berfungsi agar pembaca dapat lebih terarah atau fokus pada bagian yang penting.

*Emphasis* atau penekanan dapat diciptakan dengan cara berikut:

- Memberi ukuran huruf yang jauh lebih besar dibandingkan elemen-elemen *layout* lainnya pada halaman tersebut.
- Menggunakan warna yang kontras/berbeda dengan latar belakang dan elemen lainnya.
- Meletakkan hal yang penting tersebut pada posisi yang menarik perhatian.
- Menggunakan bentuk atau *style* yang berbeda dengan sekitarnya.

## (3) Keseimbangan

Keseimbangan (*balance*), teknik mengatur keseimbangan terhadap elemen layout. Prinsip keseimbangan terbagi menjadi dua jenis, yaitu keseimbangan simetris dan keseimbangan asimetris. Pada keseimbangan simetris, sisi yang berlawanan harus sama persis agar tercipta sebuah keseimbangan. Sementara itu, pada keseimbangan asimetris objek-objek yang berlawanan tidak sama atau seimbang. Bisa saja salah satu sisi objek

lebih kecil ukurannya atau lebih sedikit jumlahnya dari sisi yang berlawanan. Keutungan dari keseimbangan asimetris adalah dapat memberikan kesan yang tidak kaku atau santai (*casual*). Namun, desainer harus lebih jeli dalam melihat komposisi keseluruhan apakah desain masih terlihat seimbang (Lia Anggraini & Kirana Natha, 2013, 76).

(4) *Unity*

*Unity* menciptakan kesatuan secara keseluruhan, *unity* tidak berarti hanya kesatuan dari elemen-elemen yang secara fisik kelihatan, tapi juga kesatuan antara yang fisik dan yang non-fisik, yaitu pesan/komunikasi yang dibawa dalam konsep desain tersebut (Rustan, 2009, 84).

## **H. Semiotika Visual**

Semiotik secara etimologi berasal dari kata Yunani *semeion* yang berarti “tanda”. Secara terminologi semiotik dapat didefinisikan sebagai ilmu tentang tanda-tanda. Ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial atau masyarakat dan kebudayaan itu merupakan bentuk dari tanda-tanda. Semiotik juga mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut memiliki arti.

Menurut Kris Budiman, semiotika visual (*visual semiotics*) pada dasarnya merupakan salah sebuah bidang studi semiotika yang secara khusus menaruh minat pada penyelidikan terhadap segala jenis makna yang disampaikan melalui sarana indra lihatan (*visual senses*) (Budiman, 2003, 13). Semiotika visual sendiri merupakan cabang ilmu yang mempelajari tentang tanda-tanda visual. Tanda-

tanda visual tersebut menyampaikan suatu informasi yang bersifat komunikatif. Keberadaan tanda-tanda tersebut mampu menggantikan sesuatu yang lain, dapat dipikirkan, atau dibayangkan.

Ferdinand de Saussure merumuskan tanda sebagai kesatuan dari dua bidang yang tidak bisa dipisahkan—seperti halnya selembar kertas—yaitu bidang penanda (*signifier*) atau bentuk dan bidang petanda (*signified*): konsep atau makna. Sehubungan dengan piramida pertandaan ini (tanda-penanda-petanda), Saussure menekankan dalam teori semiotika perlunya konvensi sosial, salah satunya komunitas bahasa tentang makna satu tanda.

Merujuk teori Pierce, maka tanda-tanda dalam gambar dapat dilihat dari jenis tandayang digolongkan dalam semiotik, yang di antaranya: ikon, indeks, dan simbol. Ikon adalah tanda yang mirip dengan objek yang diwakilinya. Dapat pula dikatakan, tanda yang memiliki ciri-ciri sama dengan apa yang dimaksudkan. Misalnya, foto-foto Sri Sultan Hamangkubuwono X sebagai Raja Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat adalah ikon dari Pak Sultan. Peta Yogyakarta adalah ikon dari wilayah Yogyakarta yang digambarkan dalam peta tersebut. Cap jempol Pak Sultan adalah ikon dari ibu jari Pak Sultan.

Indeks merupakan tanda yang memiliki hubungan sebab akibat dengan apa yang diwakilinya atau disebut juga tanda sebagai bukti. Contohnya, asap dan api, asap menunjukkan adanya api. Jejak telapak kaki di tanah merupakan tanda indeks orang yang melewati tempat itu. Tanda tangan (*signature*) adalah indeks dari keberadaan seseorang yang menorehkan tanda tangan itu.

Simbol merupakan tanda berdasarkan konvensi, peraturan, atau perjanjian yang disepakati bersama. Simbol baru dapat dipahami jika seseorang sudah mengerti arti yang telah disepakati sebelumnya. Contohnya, Garuda Pancasila bagi bangsa Indonesia adalah burung yang memiliki perlambang yang kaya makna. Namun, bagi orang yang memiliki latar budaya berbeda, seperti orang Eskimo, misalnya, Garuda Pancasila hanya dipandang sebagai burung elang biasa.

## **I. Refrensi Praktik**

Selain itu, ada beberapa referensi fotografer yang pernah membuat sebuah karya dengan media *photobook*:

### **I.1 Henri Cartier-Bresson**

Lahir di Chanteloup-en-Brie, Seine-et-Marne, Perancis, Henri mendalami fotografi dan sastra di Universitas Cambridge. Kesukaannya pada fotografi sudah dimulai sejak remaja, Henri mulai bereksperimen dengan kamera Brownie dan pada tahun 1930 berlanjut ke view camera format 3x4 inci. Pria kelahiran 22 Agustus ini dikenal dengan metode *Decisive Moment* atau Momen Kulminasi.

*Decisive Moment* merupakan suatu momen dimana semua elemen berada pada titik klimaks sinergis untuk membentuk suatu narasi dari foto tersebut. Fotografer yang dikenal dengan foto portrait *Paris Place de Europe Gare Saint Lazare* ini juga sudah melanglang buana seluruh dunia dari benua Eropa, Amerika, Afrika, dan Asia, bahkan dari beberapa fotonya juga menampilkan manusia dari Indonesia seperti Jawa, Sumatera, dan Bali.



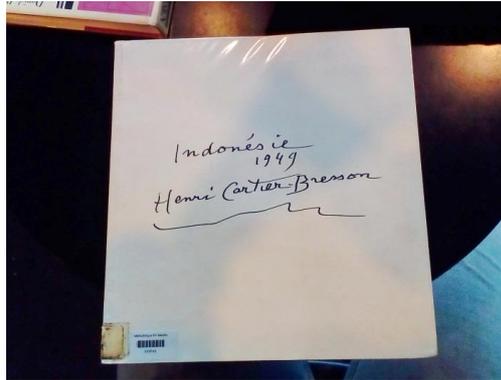
Gambar 2.11 Potret Henri Cartier Bresson, 2012

(Sumber, Lightstalking)



Gambar 2.12 Paris *Place de Europe Gare Saint Lazare*, Henri Cartier Bresson, 1932

(Sumber, Magnumphotos)



Gambar 2.13 *Photobook Indonesia 1949* oleh Henri Cartier Bresson  
(Sumber, Dokumentasi Pribadi)

## I.2 John Stanmeyer

Pria kelahiran Illinois, Amerika Serikat ini sudah hampir satu dekade berkontribusi secara eksklusif dengan *National Geographymemproduksi* lebih dari 12 *photo story* . Antara tahun 1998 and 2008 pria yang menjadi pendiri *VII photo agency* ini bekerja untuk majalah *TIME* meliput momen besar di tiap belahan dunia, salah satunya tragedi 98 dan lengsernya Presiden Soeharto. John Stanmeyer juga pernah merilis *photobook* berjudul *Island of Spirit* yang menampilkan visual ritual kebudayaan masyarakat Bali.



Gambar 2.14 Potret John Stan Mayer oleh Rob Becker, 2013

(Sumber, Worldpressphoto)



Gambar 2.15 Gadis Bali, *Island of Spirit* , John Stanmeyer, 2011  
(Sumber, Stanmeyergallery)



Gambar 2.16 Pameran foto *Island of Spirit*, John Stanmeyer, 2011  
(Sumber, Stanmeyergallery)



Gambar 2.17 *Photobook Island of Spirit* , John Stanmeyer, 2011  
(Sumber, Worldpressphoto)

### I.3 Feri Latief

Pria asli bumi Pasundan ini menempuh pendidikan arsitekturnya di Institut Teknologi Nasional, Bandung. Lebih dari 15 tahun Feri Latief berkontribusi di *National Geography* merekam tiap momen budaya, lingkungan dan *portrait* di bumi pertiwi. Salah satu *photobook* grupnya berjudul ‘Bengawan Solo’ turut berpatisipasi nama seperti Tanyo Bangun, Reynold Sumayku, Dwi Oblo, dan Edi Purnomo. *Photobook* tersebut membicarakan perkembangan Sungai Bengawan Solo disetiap aspek, dari siklus cuaca yang mempengaruhi pasang surutnya sungai bengawan solo yang berdampak pada keberlangsungan masyarakat disekitarnya, hingga *portrait* legenda pencipta lagu *Bengawan Solo*, Gesang.



Gambar 2.18 Potret Feri Latief , 2015

(Sumber, Facebook)

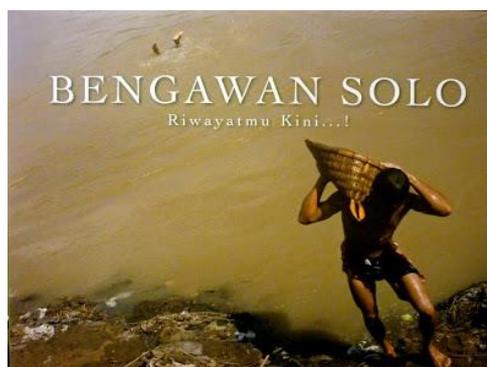


Gambar 2.19 Foto industri pangan organik oleh Feri Latief, 2013

(Sumber, Fotokita)



Gambar 2.20 Sang Anak membuka lembaran *photobook* yang berisi foto Gesang, 2010  
(Sumber, Fotokita)



Gambar 2.21 *Photobook* Bengawan Solo, National Geography, 2010  
(Sumber, Fotokita)

## J. Kerangka Berpikir

Berdasarkan ide penciptaan yang dipilih sesuai latar belakang masalah yang telah dikaji dan teori serta referensi praktik, tema Rumah Lanting di

kawasan sungai baru dan muara mantuil yang divisualisasikan pada sebuah rangkaian foto-foto *photobook*. Berikut kerangka berpikir dalam proses ide penciptaan dalam penelitian ini:

