



MISTIK GRAFIKA

FX Widyatmoko

Desain Komunikasi Visual, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

koskowbuku@gmail.com

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 7 March 2024

Revised: 22 May 2024

Accepted: 24 May 2024

Keywords:

*Mystical,
Form Suggestions,
Graphic Design,*

ABSTRAK

This article wants to answer curiosity. The author's curiosity is about things that are common or commonplace in everyday life, but maybe (the author) doesn't pay enough attention to them. Why are bibles printed and bound in thick volume? That's the question of curiosity. Even though it tries to answer the curiosity about why the bible is bound in thick binding, this article does not choose to answer it through history. This article chooses to reflect this curiosity. One way the author chose is through graphics. Coincidentally, history and graphic design are close to graphics. Whether or not there is a relationship between graphic design, scripture and graphics, this article also aims to answer this in the form of reflection. At least the presence of design in graphics is not limited to the technical area but also touches the philosophical (aesthetic) area. In order to answer this curiosity, this article will take a soliloquy in three sessions. The first session, about graphics. The second session was about graphic mystical and in this session the design of the bible began to be discussed. This second session consists of two parts. The final session, conclusion, is about how graphics and graphic design learn from history.

1. PENDAHULUAN

Perjalanan desain grafis, atau yang saat ini dikenal sebagai desain komunikasi visual, dekat dengan perkembangan grafika. Pengaruh grafika dalam desain grafis bisa dilihat dari sisi produksi (cetak massal), seolah menempatkan desain grafis selalu sebagai desain yang massal atau dicetak dalam jumlah banyak dan karena itu 'dituntut' memiliki konsistensi hasil produksi. Tulisan ini mengulas aspek desain grafis dalam grafika dan sebaliknya bagaimana grafika memberi sugesti bentuk pada karya desain grafis cetak. Ulasan tentang sejarah ditujukan untuk memberi perspektif yang lebih evaluatif terhadap praktik desain grafis dan kegrafikaan dari waktu ke waktu.

2. METODE PENELITIAN

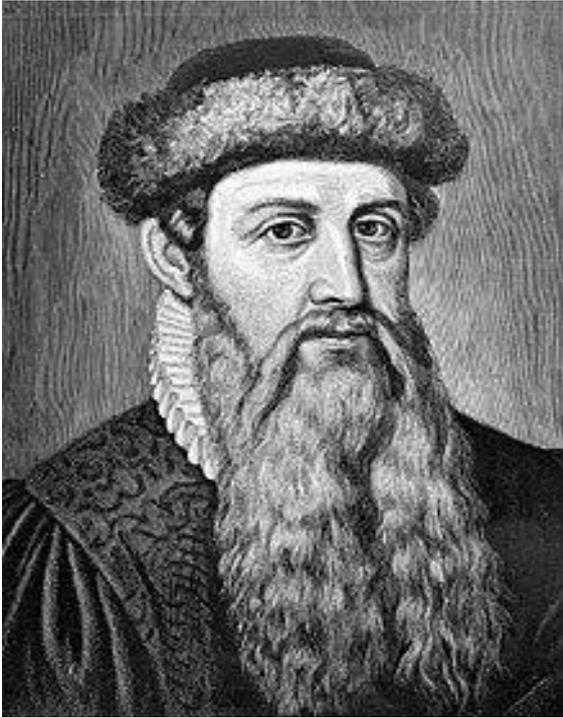
Tulisan ini hasil dari pengamatan penulis selama mengampu mata kuliah Grafika di Prodi DKV ISI Yogyakarta. Beberapa pengamatan merupakan hasil pengamatan di lapangan terutama di penerbitan buku dan percetakan. Disamping itu pengalaman menekuni teknik *printmaking* turut memberi nuansa dalam memahami dimensi cetak pada karya-karya desain grafis.

Pembahasan akan diawali melalui penggambaran perkembangan teknik cetak datau grafika dan hubungannya bagi praktik desain grafis. Praktik tersebut terbatas pada desain penerbitan. Pembahasan berikutnya berupa ulasan sisi sugesti bentuk yang dalam tulisan ini penulis beri istilah mistik grafika. Bagian mistik grafika disampaikan dalam dua bagian penjelasan. Kedua bagian mistik grafika ini ditulis untuk tujuan membangun landasan konseptual bagi desainer grafis terutama yang berhubungan dengan kegrafikaan. Landasan konseptual tersebut mencakup isu teknologi, lingkungan, dan ekonomi. Data yang dipergunakan penulis ambil dari internet dan pengalaman lapangan. Analisis yang diterapkan cenderung sebagai refleksi pengalaman dan pengamatan.

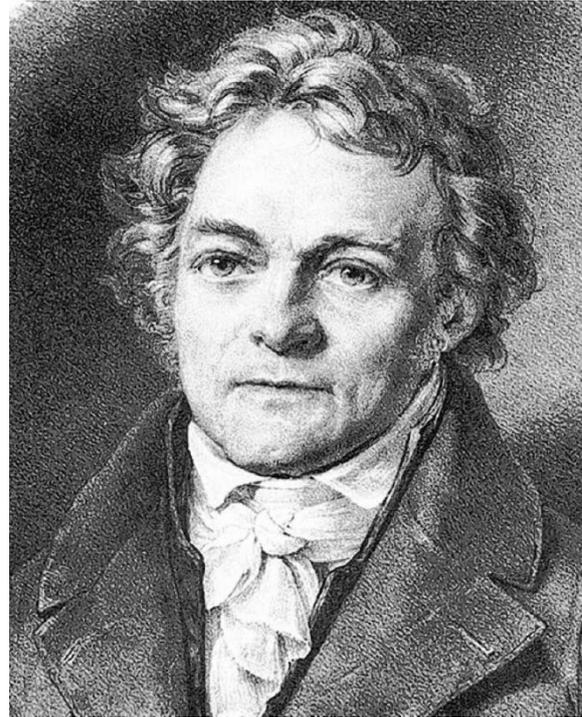
3. PEMBAHASAN

Perkembangan Grafika dan Pengaruhnya Pada Desain Grafis

Grafika itu sendiri berkembang dari teknik-teknik *printmaking* (seni grafis). Contohnya, sistem cetak empat warna merupakan perkembangan dari cetak litografi Alois Senefelder. Alois Senefelder menemukan sistem tolak air dengan minyak di tahun 1790. Dan, sebelumnya, Johannes Gutenberg telah terlebih dahulu menemukan metode cetak *movable type* yang memungkinkan sebuah teks dicetak dalam jumlah banyak serta waktu yang lebih singkat, menggantikan penggandaan buku yang saat itu ditulis tangan (terutama kitab suci agama Kristen Katolik yang masih ditulis menggunakan tangan sehingga membutuhkan waktu yang lama).



Gambar 1. Johannes Gutenberg, seorang pandai logam dan penemu berkebangsaan Jerman
(Sumber: Wikipedia)



Gambar 2: Alois Senefelder, Penemu teknik pencetakan litografi pada tahun 1790-an.
(Sumber: Wikipedia)

Perkembangan grafika turut memberi warna perjalanan wajah desain grafis. Desain grafis di Indonesia era 1970 an hingga 1980 an, bahkan hingga awal 1990 an misalnya, cetak saring (sablon atau *silk screen*) cukup sering hadir di desain perbukuan, poster musik, majalah musik. Desain sampul buku terbitan Pustaka Jaya, majalah Aktuil, adalah dua dari sekian media populer yang menerapkan teknik maupun gaya cetak saring. Ini menarik karena di era yang bersamaan fotografi sudah hadir dan mewarnai desain periklanan. Perkembangan teknologi lainnya tak lantas menyurutkan perkembangan grafika, justru yang berlangsung berikutnya adaptasi teknologi seperti kemunculan perangkat lunak desain grafis untuk pengeditan *image* (foto) menggunakan perangkat lunak Adobe Photoshop.

Kehadiran mesin cetak toko yang jauh lebih mudah diakses juga turut berperan dalam perkembangan budaya, sosial, dan politik. Penerbit buku era 1990 an, terutama penerbit kritis di Yogyakarta, hingga masa-masa Reformasi turut menjadi agen perubahan budaya, sosial, dan politik. Mesin cetak toko menjadi pilihan penerbit tersebut¹. Meski hasilnya cetak isinya tak sejernih cetak *offset* mesin ukuran besar (seperti mesin 72 empat warna), mesin cetak toko menjadi

mesin yang digunakan untuk memperbanyak teks-teks buku kritis, atau buku-buku yang pada masa Orde Baru sulit bahkan dilarang terbit.

Mesin cetak toko digunakan untuk mencetak isi, sedang desain sampul dicetak menggunakan mesin cetak *offset* mesin ukuran besar. Wajah desain perbukuan di saat ini menjadi penanda peran desain dalam perubahan budaya, sosial, dan politik nasional, semacam imagologi atau representasi/properti teks hasil kerja intelektual. Tandingannya jelas, yakni representasi buku-buku ilmu sosial kurikulum desain Orde Baru yang umumnya berselera simbol seperti bahasa visual statistik atau gambar abstrak (tidak realis). Apakah hal tersebut representasi positivisme dalam ilmu sosial? Boleh jadi, atau imaji superfisial *mindset* pembangunanisme. Singkatnya, gambar-gambar realis, kritis, simbolik perlawanan terhadap pemerintahan Orde Baru menjadi sering muncul melalui kolaborasi seni rupa buku penerbit Jogja era saat itu.

Bagi penulis kisah di atas menarik dan penting. *Pertama*, teknologi tidak sebatas dipahami sebagai pengganti kemampuan fisik manusia (alat, *tools*). Teknologi juga tentang citarasa atau estetika. *Kedua*, dampak teknologi tidak bebas nilai. Mesin cetak tidak menolak mencetak teks apapun, pemiliknya lah yang memiliki keputusan menerima atau menolak untuk mencetaknya. Selain itu setelah teks dicetak dan disebarluaskan kita tidak bisa sepenuhnya mengontrol dampak turutannya. Inilah yang menjadikan suatu teknologi banyak digunakan karena ia bisa digunakan untuk memproduksi dan mereproduksi berbagai hal, dari yang tidak dilarang hingga yang dilarang. *Ketiga*, teknologi tidak begitu saja netral meski teknologi senantiasa berkembang dari waktu ke waktu. Contoh, saat ini sudah ada kertas yang ramah lingkungan, atau di dunia *printmaking* sudah ada tinta cetak berbasis air, atau kembali marak mesin cetak riso yang menggunakan tinta berbahan nabati, dan berbagai contoh lainnya. Dampak dari usaha memperbaiki diri terus menerus tersebut juga luas, misal penggunaan tinta cetak berbasis air untuk menggantikan tinta cetak berbasis minyak, mungkin pula berbagai regulasi lain yang semakin memperlihatkan kepedulian teknologi yang maju sekaligus ramah lingkungan.

Di hadapan berbagai perkembangan dalam dunia *printmaking* dan grafika, termasuk yang terbaru yaitu *digital printing*, mengapa kitab suci umumnya dijilid tebal. penulis kembali bertanya sambil mencari cara menjawabnya.

Kembali pada penerbitan. Saat ini beberapa penerbit (sering menyebut diri sebagai penerbit indie) menggunakan penggandaan mesin fotokopi. Istilahnya *print copy*. Layanan *print copy* terfasilitasi dengan adanya digitalisasi mesin fotokopi dan dokumen dalam format PDF. Tidak

hanya penerbit di Jogja saja yang menggunakan cetak massal *print copy*, penerbit di kota lain juga menerapkan hal serupa.

Penulis pernah menerbitkan buku menggunakan layanan *digital printing* dan layanan *print copy*. Harganya berbeda, lebih mudah jika menggunakan *print copy*. Ada kepuasan sewaktu bisa menerbitkan buku dalam jumlah tidak sedikit dan menggunakan teknologi penggandaan yang cukup dekat atau mudah dijangkau, meski teknologi penggandaan tersebut memiliki keterbatasan. Boleh jadi dalam keterbatasan tersebut kepuasan muncul karena hakikat kreativitas terpenuhi, yakni kreativitas akan muncul justru dalam kondisi yang terbatas. “Kreativitas adalah sebuah paradoks. Pilihan-pilihan kecil lebih mudah diambil jika sumbernya terbatas.” (Polonen, 2023: 64)

SPESIFIKASI CETAK POD (PRINT ON DEMAND)

Kertas Isi : Book Paper 57 gram
Cetak Isi : Hitam Putih
Cover : Ivory 260 Gram
Laminasi : Doff / Glossy (Bebas Pilih)
Jilid : Perfect Binding (Lem Panas)
Finishing : Wrapping/Sring (Plastik Kemasan Buku)

HALAMAN	DAFTAR HARGA						
	BOOKPAPER 57 GRAM (13 x 19), (13 x 20), (14 x 20), (14,5 x 20,5)						
	20 eks	50 eks	100 eks	150 eks	200 eks	250 eks	300 eks
80	15,500	15,000	14,000	13,000	12,000	11,000	10,000
100	16,500	16,000	15,000	14,000	13,000	12,000	11,000
120	17,500	17,000	16,000	15,000	14,000	13,000	12,000
140	18,500	18,000	17,000	16,000	15,000	14,000	13,000
160	19,500	19,000	18,000	17,000	16,000	15,000	14,000
180	20,500	20,000	19,000	18,000	17,000	16,000	15,000
200	21,500	21,000	20,000	19,000	18,000	17,000	16,000
220	22,500	22,000	21,000	20,000	19,000	18,000	17,000
240	23,500	23,000	22,000	21,000	20,000	19,000	18,000
260	24,500	24,000	23,000	22,000	21,000	20,000	19,000
280	25,500	25,000	24,000	23,000	22,000	21,000	20,000
300	26,500	26,000	25,000	24,000	23,000	22,000	21,000
320	27,500	27,000	26,000	25,000	24,000	23,000	22,000
340	28,500	28,000	27,000	26,000	25,000	24,000	23,000
360	29,500	29,000	28,000	27,000	26,000	25,000	24,000
380	30,500	30,000	29,000	28,000	27,000	26,000	25,000
400	31,500	31,000	30,000	29,000	28,000	27,000	26,000
420	32,500	32,000	31,000	30,000	29,000	28,000	27,000
440	33,500	33,000	32,000	31,000	30,000	29,000	28,000
460	34,500	34,000	33,000	32,000	31,000	30,000	29,000
480	35,500	35,000	34,000	33,000	32,000	31,000	30,000
500	36,500	36,000	35,000	34,000	33,000	32,000	31,000

Spesifikasi Cetak Offset

Kertas Isi: Bookpaper 57,5 Gram
Cetak Isi: BW / Black White
Cover: Full Color / Ivory 260 Gram
Laminasi: Doff / Glossy
Jilid: Perfect Binding / Lem Panas
Finishing: Wrapping / Plastik Kemasan

Murah Cepat Berkualitas & Bergaransi

J. Meas 171 Sambilegi Kidul, Magelang, Depok
Sleman, Yogyakarta 55392, Telp. 0274-2601996
WA CS. 085728253141, Marketing. 081578784085 (Yusuf),
082335078338 (Anita), 082243892571 (Rara)
Email: dendra.peretakand@gmail.com
Website: www.dendraprinting.com
www.peretakandendra.co.id

UKURAN A5 (Minus)
14 x 20 cm, 14,5 x 20,5 cm

KERTAS BOOKPAPER 57,5 GRAM

Jumlah Cetak / Halaman	400	500	750	1000	1500	2000	3000	4000	5000
40	6,700	6,000	5,100	4,600	4,200	4,000	3,800	3,750	3,700
60	8,100	7,200	6,100	5,500	5,000	4,700	4,500	4,400	4,300
80	9,300	8,200	7,000	6,300	5,700	5,400	5,200	5,000	4,900
100	10,700	9,400	8,000	7,200	6,500	6,200	5,900	5,700	5,600
120	11,900	10,500	8,900	8,000	7,200	6,900	6,500	6,300	6,200
140	13,300	11,700	9,900	8,900	8,000	7,600	7,200	7,000	6,900
160	14,600	12,800	10,800	9,700	8,800	8,300	7,900	7,800	7,600
180	15,900	14,000	11,700	10,500	9,500	9,000	8,600	8,300	8,200
200	17,200	15,000	12,600	11,400	10,300	9,700	9,200	9,000	8,800
220	18,700	16,300	13,700	12,300	11,200	10,600	10,000	9,700	9,600
240	20,000	17,500	14,700	13,200	12,000	11,300	10,700	10,400	10,300
260	21,500	18,800	15,800	14,200	12,800	12,200	11,500	11,200	11,000
280	22,800	20,000	16,800	15,100	13,700	12,900	12,300	11,900	11,700
300	24,300	21,200	17,900	16,000	14,500	13,800	13,000	12,800	12,700
320	25,600	22,400	18,900	16,900	15,300	14,500	13,800	13,400	13,100
340	27,100	23,700	19,900	17,900	16,200	15,400	14,500	14,100	13,900
360	28,500	24,900	20,900	18,800	17,000	16,100	15,300	14,800	14,600
380	29,900	26,200	22,000	19,700	17,900	17,000	16,100	15,600	15,300
400	31,300	27,300	23,000	20,600	18,700	17,700	16,800	16,300	16,000
420	32,800	28,600	24,100	21,600	19,600	18,600	17,600	17,100	16,800
440	34,100	29,800	25,100	22,500	20,400	19,300	18,300	17,800	17,500
460	35,600	31,100	26,100	23,400	21,300	20,200	19,100	18,500	18,200
480	36,900	32,200	27,100	24,300	22,100	20,900	19,800	19,300	18,900
500	38,400	33,500	28,200	25,300	22,900	21,800	20,600	20,000	19,700

Untuk penambahan spesifikasi cetak seperti spot uv, emboss, hot print, jahit, hardcover silahkan kontak ke customer service kami.
Harga diatas bisa berubah tanpa pemberitahuan menyesuaikan dengan kenaikan harga bahan pokok

Gambar 3 & 4: Daftar harga cetak *print on demand* (POD) yang biasanya menggunakan mesin *digital printing* (kiri), dan daftar harga cetak *offset* (kanan).
(Sumber: Google, April 2023)

Berbagai kemudahan akses penggandaan buku terus berlangsung. Kreativitas sebagai suatu daya mencipta muncul dalam keterbatasan pilihan. Grafika yang juga semakin mudah dijangkau, tidak saja untuk cetak satu tetapi puluhan hingga ratusan eksemplar. Berbagai hal tersebut semakin mendekatkan desain grafis dengan grafika dan dengan masyarakat penggunaannya. Ditinjau dari sisi visual tetap ada perbedaan hasil cetak *offset*, *digital printing*, dengan *print copy*. Pilihan mencetak semakin beragam, ekspresi pencetakan juga beda-beda terutama *digital printing* yang

daya jelajahnya cukup luas dan semakin beragam, didukung harga yang cukup terjangkau. Adakah dampak atas berbagai perkembangan tersebut? Ada. Beberapa diantaranya yaitu limbah cetakan, usia cetakan yang berumur pendek, dan degradasi simbol. Dari sinilah perbincangan sesi berikutnya dimulai, yaitu tentang mistik grafika.

Mistik Grafika (I)

Sebagai seorang Katolik dan di rumah penulis memiliki kitab suci Injil. Desainnya sampulnya macam-macam, umumnya menggunakan material tebal dan tahan air. Ada pula yang menggunakan material kertas lebih tebal dari kertas isi, serta ada pula yang dijilid dengan sampul tebal atau *hard cover*. Pada sisi lain penulis juga senang mengamati desain surat kabar cetak. Pengamatan tersebut penulis tujukan pada desain tata letak surat kabar cetak, lalu hasil cetakan dengan kertas khasnya yakni yang sering disebut sebagai kertas buram.

Penulis juga menjumpai buku-buku atau kitab milik teman muslim, Kitab Kuning salah satunya. Desainnya juga menerapkan jilid dengan sampul *hard cover*. Baik pada desain kitab suci maupun surat kabar cetak, dan berbagai produk cetakan lain semuanya berusaha bertahan untuk durasi waktu tertentu. Kitab suci umumnya disimpan untuk waktu yang cukup lama, bahkan hingga pemiliknya meninggal dunia kitab tersebut masih disimpan oleh sanak saudara. Sebaliknya, surat kabar, dengan kertasnya yang tergolong tipis, jarang disimpan, dan mungkin lebih sering menjumpai kertas cetakan surat kabar yang digunakan untuk bungkus bahan masakan. Namun, orang masih menyimpan cetakan surat kabar, atau dikliping mungkin ada sesuatu yang penting di situ. Semakin lama usia sebuah cetakan semakin berharga atau bernilai. Hal ini, sekali lagi, menyampaikan pesan adanya dimensi waktu yang tersimpan dalam barang-barang cetakan sejak pertama kali ia keluar dari mesin cetak. Khasak-khusus sebelum sesuatu dicetak juga bisa menambah seru cerita.

Disamping dimensi waktu terdapat juga dimensi kerahasiaan pada benda cetakan, misal uang kertas. Berbagai teknologi kerahasiaan diterapkan di media uang kertas seperti jenis material yang digunakan, teknik gambarnya berupa arsir garis yang sangat detail yang dikerjakan melalui teknik *engraving* pada logam sehingga cukup sulit untuk ditiru. Klise cetak logam bertujuan agar klise tersebut mampu bertahan cukup lama, disamping untuk mengakomodasi garis-garis atau arsir garis gambar yang sangat detail. Singkatnya, desain cetakan dibuat untuk meyakinkan dan bertahan dalam durasi waktu. Sisi meyakinkan tersebut hadir dalam wujud bentuk (visual). Sisi bentuk yang

meyakinkan inilah yang membangun sugesti. penulis memahami hal ini sebagai peristiwa psikologis, peristiwa yang berlangsung dalam diri si pelihat. Antara bentuk dengan penglihatan terbangun suatu keterhubungan.

Keterhubungan itulah yang kemudian jadi penting yang dalam konteks ini melibatkan kegrafikaan. Keterhubungan kegrafikaan ini bisa tentang sisi persentuhan dengan material, kemilau atau redup tinta, tekstur atau kualitas perabaan, teknik cetak, simbol atau tanda tercetak, desain tata letak, pola lipatan, penciuman, ketahanan usia cetakan, kepresisian atau sedikit geser, gramatur atau ketebalan media cetak, penjilidan dan berbagai jenis *finishing* lain, serta beragam kekhasan dalam dunia grafika.

Ada sisi unik manakala grafika dihubungkan dengan psikologi. Antara barang cetakan dengan diri kita berlangsung suatu momen keterhubungan. “Aroma emosional”, kata Hartono Karnadi², seorang pakar grafika dan mengajar kuliah Grafika di DKV ISI Yogyakarta. Contoh yang cukup dekat misalkan desain cetakan (*print*) lembar ijazah. Lembar ijazah yang meyakinkan yakni yang dirancang menggunakan kertas terbaik, mampu untuk menghuni waktu yang cukup lama. Tintanya juga jangan mudah memudar. Desainnya sering menerapkan ornamen di beberapa bagian untuk memunculkan kesan berharga.³ Berbagai unsur tersebut dirancang untuk memenuhi prinsip meyakinkan dan karena itu dirancang agar mampu membangun sugesti bentuk.

Teks tulisan pada desain lembar ijazah tak sebatas untuk dibaca. Teks atau tulisan tersebut perlu ditampilkan elegan, kadang bernuansa klasik, atau menunjukkan aspek personal. Oleh sebab itu lembar ijazah ada yang kemudian dipigura lalu diperlihatkan pada umum misal didisplay di ruang tamu, mengingatkan kita pada prasasti.

Tulisan pada lembar ijazah atau pada sertifikat memang untuk dibaca, sedang unsur visualnya menjadi alat komunikasi untuk memancarkan nilai peristiwa yang dituliskan di lembar tersebut. Kita, si pelihat, seolah diajak untuk menyaksikan dan turut merasakan pancarannya, baik itu ijazah lulus pendidikan, gelar pencapaian akademik, atau sertifikat perolehan prestasi dalam bidang lain. Pada kesempatan lain ada teks yang cukup berupa tulisan saja. Jika terdapat unsur visual lain mungkin sebatas seperlunya. Teks kitab suci, nyaris hanya memuat tulisan, memperkuat pesan sebagai firman, atau baca dan dengarkanlah, atau inilah sabda dan perintah dari Tuhan. Teks lain misal naskah Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia. Naskah berupa tulisan tangan dan

ketikan (mesin tik). Tanpa ada gambar teks naskah Proklamasi tersebut memiliki kekuatan dari dalam (imanen). Oleh karena itu grafika bukan segala-galanya. Grafika menjadi cara untuk menyakinkan sebuah teks sewaktu teks dialih wujud ke medium tercetak. Grafika, dalam pengertian yang demikian seperti berdaya sihir, hanya saja ia terlihat. Sugestif.

Mistik grafika bukan berarti ada kekuatan mistis dalam benda-benda cetakan. Mistik grafika bermaksud menyampaikan hadirnya daya sugesti pada benda cetakan yang membangun keterpesonaan dan keteryakinan dalam diri si pelihat. Kertas yang dikelola dengan cara mistik grafika mampu memunculkan hadirnya daya lain yang terpancar dari kertas tersebut. Kita boleh bilang itulah estetika, atau itulah daya ungkap keindahan. Dan itu juga komunikasi.

Dalam perjalanannya mistik grafika juga mau merestorasi dirinya, yakni sewaktu menghadapi tantangan zaman akibat perkembangan teknologi grafika, disamping hasrat menggandakan benda-benda cetakan (ekonomi, konsumsi) yang bisa berdampak pada penurunan simbol (degradasi).

Mistik Grafika (II)

Dari sisi sejarah kertas identik dengan grafika, pula sebaliknya. Keduanya nyaris susah dipisahkan. Bisa dibilang peradaban kertas, dan tulisan, adalah juga peradaban grafika. Gabungan ketiganya luar biasa: tulisan, kertas, dan percetakan. Lantas tidak aneh jika ada istilah kolonialisme cetak. Hadirnya internet tidak atau belum membuat kiamat grafika. Berkurang, mungkin iya. Kiamat, nanti dulu. Mengapa? Secara teknis memang ada hal-hal yang sifatnya material, contohnya kemasan. Namun, jauh di balik material itulah ada sesuatu yang selama ini membangun keberadaan grafika bagi kita dan itu susah tergantikan. Barusan kita menyebutnya dengan mistik grafika.

Sisi mistik ini, menurut penulis, perlu ada agar kita tak semena-mena atau memandang serba gampang tentang grafika. Jika sisi mistik ini tidak ada sangat mungkin akan mempengaruhi bagaimana kita memandang dan menjalankan grafika terutama berbagai dampak buruk yang bisa diakibatkannya. Contoh, berbagai kemudahan *digital printing* dibarengi dengan ekspresi penggunaan *digital printing*. Berbagai spanduk *digital printing* betebaran, dan sebagian sudah memudar bahkan hingga hampir robek masih dipasang.

Kombinasi *digital printing* dengan mendesain menggunakan perangkat digital (komputer, laptop, tablet) berpotensi menghasilkan keborosan. Kita tidak mudah merasa lelah dibanding

sewaktu mendesain dan mencetak dengan cara-cara manual. Tubuh kita nyaris absen dari berbagai kerepotan. Berbagai kemudahan tersebut dibarengi sistem kerja yang, katakanlah, kurang hati-hati seperti terlalu sering *print* dan revisi. Dampaknya, limbah *digital printing* semakin banyak dan dekat dengan penggunanya.

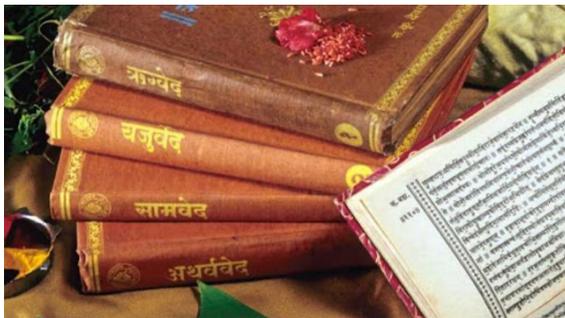
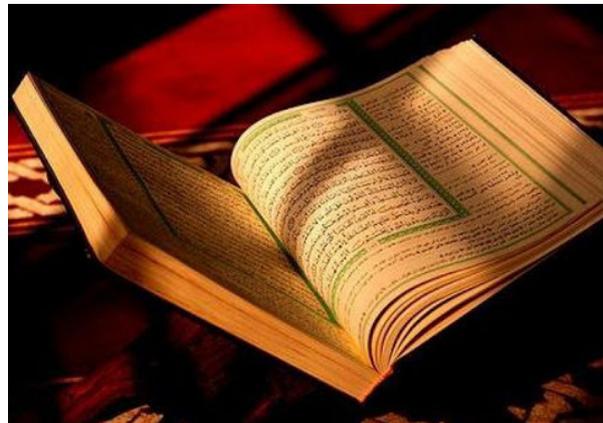
Bagaimana dengan degradasi atau penurunan simbol? Apakah degradasi atau penurunan simbol akibat dari perlakuan kita terhadap grafika, ataukah karena kita tidak belajar dari sejarah? Menjawab pertanyaan ini kita coba membaca tulisan Neil Postman tentang teknopoli. Postman mengutip Daniel Boorstin dalam buku Boorstin yang berjudul *The Image*,

“...menggambarkan permulaan, pada pertengahan abad ke-19, “revolusi grafis” yang memungkinkan dilakukannya reproduksi citra-citra visual dengan cara yang mudah, dengan demikian memberi massa akses berkelanjutan terhadap simbol-simbol dan ikon-ikon budaya mereka. Melalui cetakan, litografi, fotografi, dan, kemudian, film dan televisi, simbol agama dan simbol nasional menjadi hal lazim, memantik ketidakpedulian jika bukan penistaan. Seolah-olah ingin menjawab mereka yang percaya bahwa dampak emosional sebuah gambar suci selalu sama, Boorstin mengingatkan kita bahwa sebelum revolusi grafis, kebanyakan orang melihat gambar Yesus atau Madonna, misalnya, jarang terlihat di luar gereja. Lukisan-lukisan para pemimpin nasional yang hebat hanya bisa dilihat di rumah orang-orang kaya atau di gedung-gedung pemerintah. Ada gambar-gambar yang dapat dilihat di buku-buku, tetapi buku-buku itu mahal dan lebih sering teronggok di rak buku. Gambar-gambar bukanlah bagian yang mencolok dari lingkungan, dan status kelangkaan mereka berkontribusi terhadap kekuatan khusus mereka. Ketika skala aksesibilitas diubah, Boorstin berpendapat, pengalaman menemukan gambar pasti berubah, boleh dibilang, gambar menjadi tak terlalu penting lagi. Satu gambar, kita diberi tahu, bernilai seribu kata. Tetapi seribu gambar, terutama jika mereka berasal dari objek yang sama, boleh jadi tak bernilai sama sekali.” (Postman, 2021, 221-222)

Kutipan di atas menggambarkan bahwa grafika dengan efek penggandaannya berdampak pada keterlimpahan sebuah simbol atau gambar beredar di masyarakat. Akibatnya, simbol atau gambar tadi tak lagi istimewa, bahkan mengalami degradasi atau penurunan makna, bahkan nyaris tidak terlalu penting. Boleh jadi inilah paradoks keberlimpahan dengan kelangkaan. Grafika berada di pihak yang melayani kemelimpahan. Bagaimana (desain) kitab suci berada dalam kelimpahan ini? Refleksi penulis masih sama, yaitu menjaga sugesti bentuk dan keimanan.

Apa yang penulis maksud tentang sugesti bentuk dan keimanan yakni sebuah media, dalam hal ini cetak, membangun imaji konseptual. Tidak cukup sebatas imaji, atau gambar, namun juga konseptual. Aspek konseptual menjelaskan bahwa sebuah imaji atau gambar memiliki sesuatu di dalamnya dan dari dasar membangun keteryakinan kita pada media tersebut.

Desain kitab suci tak begitu mengalami perubahan, setidaknya itu yang penulis jumpai dan alami langsung. Konsistensinya menyimbolkan adanya pesan tentang keabadian ajaran (dan kebenaran, keselamatan). Di sisi lain desain majalah populer cukup gesit berubah desainnya seturut jaman, karena jika tidak demikian ia terkesan ketinggalan jaman. Akan beda dampaknya seandainya desain kitab suci didesain seperti majalah, dan sebaliknya. Konsistensi, atau kemengabadian desain kitab suci, termasuk jilid tebalnya, dan berbagai sisi kegrafikaan yang diterapkan di situ, membangun imaji konseptual dan sugesti bentuk. Tidak sebatas ketebalan, sampul kitab suci terkadang disertai ornamen dengan tujuan memunculkan nilai seperti keindahan, keberhargaan, dan lain sebagainya. Dalam pemahaman penulis hal ini juga tentang sisi mistik grafika. Tujuannya jelas, agar tidak terjadi degradasi simbol atau agar sebuah teks atau gambar jangan sampai menjadi tak terlalu penting lagi.



Gambar 5, 6, 7: Ketebalan isi meyakinkan kesan-pesan kitab suci sebagai bacaan yang meneguhkan (Sumber: Google, diunduh pada 17 Februari 2022)



Gambar 8 & 9: Desain majalah secara berkala berubah gaya desain
(Sumber: *Via Google*, diunduh pada 17 Februari 2022)

4. KESIMPULAN

Berpikir mistik grafika artinya berpikir teknologis, ekonomis, dan belakangan berpikir ekologis. Teknologis misal tentang cara cetaknya, atau berbagai mediumnya. Ekonomis misal memaksimalkan ukuran kertas, atau hemat kertas, hemat produksi. Ekologis misal memilih yang berisiko kecil terhadap lingkungan. Berbagai spektrum berpikir tersebut bisa saling mempengaruhi. Di mana peran kita/desainer grafis? Berpikir secara apakah kita dalam dunia grafika? Penulis berpendapat peran desainer dalam grafika seperti halnya seorang penggerak yakni menjadikan semuanya serba ramah: ramah cara, ramah produksi, ramah lingkungan, dan ramah tamah bagi para penggunanya. Dari situ martabat kita - para desainer bergrafika - mampu menginspirasi.

Berpikir mistik grafika juga berpikir sejarah. Berpikir sejarah bisa mengelola agar produk grafika tidak mendegradasi dirinya sendiri. Tegangannya berada diantara yang massal dengan yang sedikit atau langka, yang harus dijaga keberadaannya dengan yang harus dipublikasikan untuk umum, antara yang berumur panjang dengan yang pendek. Dalam tegangan inilah estetika desain grafis, dalam konteks ini bersama grafika, perlu belajar dari sejarah. Dengan begitu berpikir mistik grafika juga tentang pemikiran atau sisi filosofi yang nantinya terungkap dalam arus perjalanan desain grafis. Desain grafis dan grafika perlu belajar dari sejarah agar keduanya tetap memiliki martabat dan memberikan kebanggaan (*pride*) dalam perjalanan sejarahnya terutama profesinya.

Menutup tulisan ini penulis mau kembali ke pertanyaan mengapa kitab suci dijilid tebal. Sependapat dengan Perttu Polonen, futurolog muda, yang menyampaikan bahwa, “Kita harus terus mengembangkan kualitas-kualitas kemanusiaan yang selalu menjadi bagian penting bagi kita

karena perkembangan teknologi kemungkinan membuat kualitas-kualitas itu bahkan lebih penting lagi pada masa mendatang. Di tengah-tengah perubahan yang terus-menerus terjadi ini, hal yang paling berharga bukan apa yang berubah, melainkan apa yang tidak berubah.” (Polonen, 2023, 4). Barangkali itulah mengapa kitab suci senantiasa dijilid tebal dan kadang disertai gambar simbol atau ornamen pada sampulnya.

DAFTAR PUSTAKA

Polonen, P. 2023. *Future Skills*. Tangerang Selatan: Gemilang.

Postman, N. 2021. *Teknopoli: Budaya, Saintisme, Monopoli Teknologi*. Yogyakarta: BASABASI.

Widyatmoko, FX.2023. Pembelajaran Grafika Dalam Menjawab Era Digital Dan Persoalan Lingkungan. *Gestalt:Jurnal Desain Komunikasi Visual*, 5(2), 49-58.
<https://doi.org/10.33005/gestalt.v5i2.146>

Adhe. 2007. *Declare! Kamar Kerja Penerbit Jogja (1998-2007)*. Yogyakarta: KPJ Komunitas Penerbit Jogja.

https://en.wikipedia.org/wiki/Alois_Senefelder

https://id.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg

<https://www.britannica.com/biography/Alois-Senefelder>