

2. ANALISIS DAN TINJAUAN TEORI

2.1 Studi Literatur

2.1.1. Tinjauan Tentang Buku

2.1.1.1. Pengertian Buku

Buku merupakan kumpulan kertas atau halaman lainnya yang dijilid menjadi satu pada salah satu sisinya menggunakan berbagai cara. Pada tiap lembar kertas umumnya berisi tulisan atau gambar. Setiap sisi dari sebuah lembaran kertas dalam sebuah buku, disebut halaman buku. Seiring dengan kemajuan teknologi, khususnya pada bidang informasi, kini dikenal pula istilah *e-book* atau buku-e (kependekan daribuku elektronik). Pecinta buku biasanya disebut bibliofil atau kutu buku (“Buku,” par.1)

Adapun pengertian buku menurut *Ensiklopedi Nasional Indonesia* (538-9) adalah semua tulisan dan gambar yang ditulis atau dilukis atas segala macam lembaran papyrus, lontar, perkamen, dan kertas dengan berbagai macam bentuknya : berupa gulungan, dilubangi dan diikat dengan atau dijilid muka belakangnya dengan kulit, kain, karton, dan kayu. Buku merupakan hasil perekaman dan perbanyakan yang paling populer dan awet. Berbeda dengan majalah, apalagi surat kabar, buku direncanakan untuk dibaca dengan tak seberapa mempedulikan kebaruannya karena tanggal terbitnya kurang mempengaruhi. Dengan demikian buku merupakan alat komunikasi berjangka panjang dan mungkin yang paling berpengaruh kepada perkembangan kebudayaan manusia. Di dalam buku, dipusatkan dan dihimpun lebih banyak hasil pemikiran dan pengalaman manusia daripada di dalam sarana komunikasi lainnya. Sebagai alat pendidikan buku lebih berpengaruh kepada anak-anak daripada sarana-sarana lain. Dengan adanya sistem perbanyakan modern sekarang harga tiap eksemplar menjadi semakin murah.

Sebagai perbandingan lain, definisi buku menurut *ensiklopedi umum* (223) adalah lebaran kertas yang dicetak, dilipat, dan diikat bersama pada punggungnya.

2.1.1.2. Sejarah dan Perkembangan Buku di Dunia

Dalam jaman purbakala bahan yang digunakan untuk buku bukan kertas. Di Eropa, pada awalnya orang-orang menggunakan papirus, semacam kulit pohon yang dikeringkan, disambung dengan perekat, dan digulung dalam silinder. Silinder ini dalam bahasa Yunani disebut *volume*, istilah yang sampai saat ini masih digunakan dalam bahasa Inggris dan Perancis untuk menunjukkan jilid. Papirus banyak terdapat di negara-negara sekitar Laut Tengah. Pada abad ke-7, orang Arab di Tanah Mesir mempersulit ekspor bahan papirus ke Eropa, yang menyebabkan orang-orang disana menggunakan perkamen (kulit binatang, misal domba, anak sapi, keledai yang dimasak menjadi tipis dan licin). Perkamen yang sudah ditulisi dengan tangan, kemudian dilipat dan disusun dalam bentuk seperti buku sekarang. Karena pembuat perkamen tergolong mahal, lembaran buku lama digunakan kembali untuk menulis, yang sebelumnya sudah digosok sampai bersih untuk menghapus isi yang sebelumnya. Di India dan Bali digunakan daun pohon lontar, di Babylon dan Austria digunakan tanah liat yang dibuat persegi. Sedangkan di Cina, awalnya digunakan Sutra, kemudian pembuatan kertas dari potongan-potongan kain. Pembuatan kertas ini dibawa oleh orang Cina ke Eropa pada abad ke-14. Pada jaman kebesaran Yunani dan Romawi, banyak budak diharuskan menyalin buku dengan tangan. Pada abad pertengahan di Eropa, pekerjaan ini umumnya dilakukan oleh biarawan. Demikian pula dengan negara-negara lain, kaum cendekiawan dan alim-ulama yang menyalin buku-buku dengan tangan. Dengan ditemukannya dasar pencetakan pada abad ke-15 oleh John Gutenberg di Mainz (Jerman) dan Laurens Janszoon Koster di Harlem (Belanda), pembuatan buku berkembang pesat sekali (*Ensiklopedi Umum* 223).

2.1.1.3. Sejarah dan Perkembangan Buku di Indonesia

Sesungguhnya buku sudah ada sejak jaman kerajaan di Indonesia. Buku-buku tersebut ada yang berbentuk lembaran, maupun sudah berbentuk buku seperti sekarang, yang isinya bisa berupa karya sastra, naskah perjanjian kenegaraan, hingga ayat-ayat suci. Kitab-kitab Nagara Kertagama, karya Mpu Prapanca pada abad ke-14, Sutasoma karya Mpu Tantular, dan lain-lain

merupakan contoh buku yang cukup dikenal sebagai peninggalan dari Jaman kerajaan di Indonesia.

Buku-buku Islam karya berbagai ulama terkenal juga mewarnai dan mempengaruhi budaya serta kehidupan masyarakat saat itu. Misal Kitab Tajussalatin atau Mahkota Segala Raja, karya Bukhari Al-Jauhari pada tahun 1603. Dalam karya sastra Jawa kuno, “Serat Centini” dan “Serat Cebolek” disebutkan bahwa sejak permulaan abad ke-16, di Nusantara telah banyak dijumpai pesantren besar yang mengajarkan kitab-kitab Islam klasik di bidang fikih, teologi, dan tasawuf.

Sementara di luar pulau Jawa terdapat lembaga pendidikan yang serupa pesantren, tetapi dengan nama atau istilah lain, seperti Maemunah di Aceh atau surau di Sumatra Barat. Mereka juga telah menggunakan kitab-kitab untuk pembelajaran, yang nyaris sama dengan kitab-kitab di pesantren pulau Jawa.

Prof. Dr. M.C. Rickfels dalam makalahnya di sebuah seminar tahun 2000 menyebutkan, konon banyak buku yang diilhami oleh kebudayaan Islam diperkenalkan pada abad ke-17 ke dalam kesusastraan kraton Jawa, yaitu Carita Sultan Iskandar, Kitab Usulbiyah, dan Serat Yusuf (versi panjang). Semua buku itu dianggap objek yang sakti dan hanya dikenal dalam lingkungan kraton, meskipun Serat Yusuf versi pendek dikenal dan tersebar luas di masyarakat Jawa. Menurut kolofon Carita Sultan Iskandar, buku itu berdasar atas versi bahasa Melayu, diciptakan dalam bahasa Jawa di Surabaya, dan dibawa ke Mataram oleh Pangeran Pekik. Sementara menurut kolofon Serat Yusuf, versi ini ditulis di desa Karang (disamping Tembayat) pada bulan Jumadilawal AJ 1555 (Anno Javonico : kalender Islam-Jawa) atau bulan Nopember 1633M.

Berikut adalah beberapa peristiwa penting dalam perkembangan buku di Indonesia.

a. Buku di Jaman VOC

Perkembangan yang menandai dimulainya kegiatan percetakan di tanah air terjadi ketika mesin cetak masuk ke Hindia Belanda abad ke-17 yang dibawa oleh VOC (*Verenigde Oostindische Compagnie*). Mereka Mencetak banyak hal, mulai dari brosur, pamflet, hingga koran dan majalah (Junaedhi, 38). Pada tahun 1778,

berdiri perpustakaan Bataviaash Genootschaap vor Kunsten en Watenschappen, dengan koleksi naskah dan karya tulis bidang budaya dan ilmu pengetahuan di Indonesia. Budaya dan kebiasaan baca waktu itu sebagaimana di daratan Eropa dan Amerika, terbatas pada kaum kolonial, bangsawan, kaum terpelajar dan pemuka-pemuka agama.

Sejak Hindia-Belanda dikembalikan oleh Inggris tahun 1812, percetakan (surat kabar) dikendalikan sepenuhnya oleh negara, meski perusahaan percetakannya berlokasi di negeri Belanda. Waktu itu percetakan buku juga dikelola oleh swasta, dimulai pada tahun 1839, dipelopori oleh Cijveer & Company, yang ke mudian berubah nama menjadi Cijveer & Knollaert tiga tahun kemudian. Ia berpindah tangan lagi ke Ukeno & Company, dan terus berpindah tangan karena kegagalan dalam pemasaran produknya. Di tangan Brunying Wijt kondisinya akhirnya membaik.

Misi agama juga memelopori percetakan buku atau kitab suci. Zending Protestan dilaporkan pertama kali datang ke Indonesia tahun 1831, dan mendirikan sekolah di Tomohon, Minahasa, pada tahun 1850. Di sini mereka mencetak buku, selebaran, dan surat kabar.

Pada akhir abad ke-19, terutama di Jawa, tumbuh penerbit dan percetakan milik orang Tionghoa peranakan dan Indo-Eropa yang menerbitkan sekitar 3000 judul buku, pamflet, dan terbitan lainnya sebelum kemerdekaan. Terbitan mereka terutama buku-buku cerita dalam bahasa Melayu Tionghoa atau Melayu pasar. Mereka juga menerbitkan koran yang tumbuh dengan subur. Sastra Melayu Tionghoa mulai berkembang jauh sebelum didirikannya Bali Pustaka pada tahun 1918. Golongan Tionghoa yang hidup lebih makmur dibandingkan dengan golongan bumiputra, dengan sendirinya lebih mampu membeli buku dan membayar langgabab koran dan majalah secara teratur. Pada jaman pendudukan jepang, pers Melayu-Tionghoa dihapus. Beberapa bumiputra yang magang di penerbit milik Tionghoa ini kemudian tumbuh sebagai jurnalis dan penerbit sekaligus, antara lain RM Tirtoadisoerjo dan Mas Marco Kartodikromo, yang dikenal dengan bukunya Student Hidjo.

Tahun 1906, pemerintah kolonial mengubah peraturan sensor barang terbitan. Sebelumnya, penerbit harus menyerahkan naskah kepada penguasa sebelum dicetak. Peraturan baru menerapkan sensor represif, yaitu menindak dan membatasi barang cetakan setelah diedarkan. Ini menimbulkan dampak positif berupa maraknya berbagai terbitan, termasuk buku dan majalah.

b. Berdirinya Pabrik Kertas Pertama

Hubungan kolonial Belanda di Hindia Belanda dengan pusat yang terhambat karena Perang Dunia I tahun 1918 mengakibatkan suplai kertas dari negeri Belanda terhenti. Agar pasokan tetap seperti semula, NV Gelderland Papier Fabriek di Nijmegen berinisiatif membuka usaha di Hindia Belanda. Tempat yang dipilih adalah Padalarang, karena letaknya yang strategis antara Bandung-Jakarta, dekat dengan jalur kereta api, sumber air dengan kualitas bagus untuk pengolahan kertas, dan banyaknya tersedia merang sebagai bahan baku kertas waktu itu. Perusahaan berkembang dan berubah nama menjadi NV Papier Fabriek Padalarang-Leces.

Ketika terjadi nasionalisasi perusahaan-perusahaan Belanda, pabrik ini diambil oleh pemerintah dan menjadi Perusahaan Negara (PN) Kertas Padalarang. Kertas dari daerah ini digunakan untuk pembuatan buku tulis, kertas uang, dan kertas litchdruk.

c. Balai Pustaka sebagai Tonggak

Penerbit Balai Pustaka (BP) boleh disebut sebagai tonggak penerbitan buku secara massal. Penerbitan ini muncul dari pembentukan Commissie Voor de Inlandsche Chool en Voklslectuur (Komisi Bacaan Rakyat) melalui keputusan pemerintah No 12 tanggal 14 September 1908. Pada tahun 1917 komisi ini perganti nama menjadi Balai Poestaka dan mulai mencetak ratusan karya, mulai dari buku dalam berbagai bahasa. Puluhan karya sastra pribumi berbahasa Melayu terbit, seperti “Siti Nurbaya” karya Marah Rusli, “Azab dan Sengsara” karya Merari Siregar, “Salah Asuhan” – Abdul Muis, dan masih banyak lagi lainnya.

d. Buku Pasca Kemerdekaan dan Perkembangannya

Periode setelah kemerdekaan ditandai dengan penerbitan buku-buku dalam bahasa Indonesia. Terdapat tren melakukan cetak ulang buku-buku, disamping menerbitkan buku baru. Hingga tahun 1950, penerbit seperti BP masih dominan dan berhasil menerbitkan dan mencetak ulang 128 judul buku dengan tiras 603.000 eksemplar. Pada saat ini pula muncul karya-karya sastra dari para penulis seperti Idrus dengan “Dari Ave Maria ke Djalan Lain ke Roma”; “Tambara” karya Utuy Tatang Sontani; Pramudya Ananta Toer dengan “Dia Jang Menjerah” dan “Bukan Pasar Malam”. Selain karya anak negeri, BP juga menghadirkan karya para penulis dunia seperti Fyodor Dostojevsky, John Steinbeck, Anton Chekov dan lainnya. Di masa sekarang, penerbit BP rata-rata memproduksi buku sebanyak 320 judul pertahun, dengan porsi terbesar masih buku-buku yang cetak ulang dari tahun-tahun sebelumnya.

Tahun 1950 lahirlah Ikatan Penerbit Indonesia (IKAPI) di Jakarta. IKAPI adalah sebuah asosiasi penerbit buku nasional yang bertujuan untuk membantu pemerintah dalam upaya mencerdaskan kehidupan bangsa melalui buku. IKAPI kini memiliki sekitar 650 anggota di seluruh penjuru nusantara. Di era awal 50-an ini pula sempat populer apa yang disebut buku roman atau majalah picisan berharga murah, yang kebanyakan dikeluarkan oleh berbagai penerbitan di Medan, misalnya Tjerdas, Lukisan Pudjangga, dan lain-lain. Sebagian lagi bertemakan misteri yang banyak digemari pembaca.

Dunia Penerbitan buku agak memulih sejak 1973 dengan adanya proyek Buku Inpres, yakni buku bacaan untuk anak-anak sekolah. Untuk buku SD, misalnya, dibeli pemerintah dari 250 penerbit sekaligus dengan jumlah sekitar 500 judul, masing-masing 22.000 eksemplar. Jumlah itu ditingkakan tahun berikutnya di masa Menteri P dan K, Daoed Joesoef, dengan pesanan masing-masing judul 160.000 eksemplar, merata di seluruh Indonesia. Ketika harga minyak turun drastis, pembelian buku ikut menurun terus hingga akhirnya pada tahun 1995-1996 tinggal 17.000 eksemplar tiap judul. Untuk SLTP-SLTA, jumlah yang dipesan lewat Proyek Inpres jauh lebih sedikit, sekitar 5.000-15.000 eksemplar.

Penjualan buku di Indonesia biasanya dilakukan dengan berbagai cara (Taryadi, 47) :

- Melalui *display* toko
- Melalui grosir atau distributor (misalnya komik terjemahan)
- Penjualan langsung
- *Online*

Penjualan lewat *display* dan distributor merupakan cara yang paling lazim dilakukan di Indonesia. Khusus tentang distributor, kebanyakan buku-buku komik asing (anak-anak, remaja, ataupun dewasa) menggunakan jalur ini sebelum sampai ke eceran (toko buku). Misalnya saja, Elex Media Komputindo menjadi agen/distributor bagi komik-komik Jepang. Belakangan penjualan dengan cara langsung juga digemari, seperti yang dilakukan pada buku terjemahan Harry Potter oleh Gramedia, buku Supernova oleh manajemen Dewi RSD, dan lain-lain.

Selama lima belas tahun terakhir, sirkulasi rata-rata per judul buku di Indonesia ditengarai terus menurun (Taryadi, 49). Tahun 2003, IKAPI hanya memproduksi 4000 judul buku baru, jauh dibandingkan Malaysia dengan 10.000 judul, Jepang 44.000 judul, Inggris 61.000 judul, dan Amerika 65.000 judul.

2.1.2. Tinjauan Tipografi

2.1.2.1. Sejarah dan Perkembangan Huruf

Salah satu aktivitas yang sangat penting dalam kehidupan manusia adalah berkomunikasi, baik itu dalam melakukan kegiatan belajar, bekerja maupun bermain. Secara tidak sadar dalam kehidupan sehari-hari kita merupakan partisipan dari kegiatan berkomunikasi, baik sebagai si pengirim pesan, maupun penerima pesan.

Huruf merupakan bagian terkecil dari struktur bahasa tulis, dan merupakan elemen dasar untuk membangun sebuah kata atau kalimat. Rangkaian huruf dalam sebuah kata atau kalimat bukan saja dapat memberikan suatu makna yang mengacu kepada sebuah objek atau gagasan, tapi juga memiliki kemampuan untuk menyuarakan suatu citra ataupun kesan secara visual. Huruf memiliki perpaduan

nilai fungsional dan nilai estetik. Pengetahuan tentang huruf dapat dipelajari dalam sebuah disiplin seni yang disebut tipografi (*typography*).

Bahasa tulis merupakan salah satu indikator yang membedakan antara masa awal sejarah dan prasejarah. Perkembangan bahasa tulis bermula sejak sebelum Masehi, di mana awalnya manusia menggunakan bahasa gambar untuk berkomunikasi. Bangsa Afrika dan Eropa mengawali pada tahun 35000-4000 SM dengan membuat lukisan di dinding gua. Sebagai catatan, ini bukan saja awal dari lahirnya sebuah media penting seni visual, namun juga merupakan awal munculnya media verbal pada sistem komunikasi dalam peradaban manusia. Pada masa itu gambar atau lukisan dijadikan salah satu sarana utama dalam suatu komunitas, baik sebagai media untuk mentransmisikan informasi maupun media untuk kegiatan ritual.

Perkembangan cara berkomunikasi melalui tanda dan gambar berkembang terus. Sekitar tahun 3100 SM, bangsa Mesir menggunakan *pictograph* sebagai simbol yang menggambarkan sebuah objek. Komunikasi dengan menggunakan gambar berkembang dari *pictograph* hingga *ideograph*, berupa simbol-simbol yang menginterpretasikan gagasan yang lebih kompleks serta konsep abstrak yang lain.

Perpindahan yang mendasar dari bahasa gambar dan tanda yang dibunyikan (*pictograph*, *ideograph*-menunjukkan benda serta gagasan) hingga bahasa tulis yang dapat dibunyikan dan memiliki arti (*phonograph*-setiap tanda atau huruf menandakan bunyi) dapat disaksikan pada sistem alfabet Phoenician pertama yang diperkenalkan pada tahun 1300 SM. Alfabet ini terdiri atas 23 simbl yang sangat sederhana dan terbatas hanya sebagai perwakilan usur bunyi. Sebagai contoh, huruf pertama dari alfabet Phoenician berupa gambar sederhana dari kepala banteng, yang dalam bahasa mereka disebut *aleph*, dan kemudian kata ini mewakili bunyi dari huruf 'A'. Bangsa Yunani kemudian mengadaptasi sistem alfabet ini ke dalam struktur anatomi huruf yang lebih teratur dengan menerapkan bentuk-bentuk geometris. Perkembangan yang terpenting dalam sistem alfabet ini adalah penerapan pola membaca dari arah kiri ke kanan (Alfabet Phoenician dari

kanan ke kiri). Istilah Alfabet (*Alphabet*) berasal dari singkatan 2 huruf pertama dalam sistem alfabet Yunani, yaitu *Alpha* dan *Beta*.

Sistem alfabet kemudian terus berkembang hingga akhirnya bangsa Romawi menyempurnakannya ke dalam bentuk huruf yang sebagaimana kita kenal dan gunakan sekarang.

2.1.2.2. Anatomi Huruf

Langkah awal untuk mempelajari tipografi adalah mengenali atau memahami anatomi huruf. Seperti halnya tubuh manusia, huruf memiliki berbagai organ yang berbeda. Gabungan seluruh komponen dari suatu sistem huruf merupakan identifikasi visual yang dapat membedakan antara huruf yang satu dengan huruf yang lain. Berikut ini adalah terminologi yang umum digunakan dalam penamaan setiap komponen visual yang terstruktur dalam fisik huruf.

- *Baseline*
Sebuah garis maya lurus horisontal yang menjadi batas dari bagian terbawah dari setiap huruf besar.
- *Capline*
Sebuah garis maya lurus horisontal yang menjadi batas dari bagian teratas dari setiap huruf besar.
- *Meanline*
Sebuah garis maya lurus horisontal yang menjadi batas dari bagian teratas dari badan setiap huruf kecil.
- *X-Height*
Jarak ketinggian dari *baseline* sampai ke *meanline*. *X-height* merupakan tinggi dari badan huruf kecil. Cara yang termudah untuk mengukur ketinggian badan huruf kecil adalah dengan menggunakan huruf 'x'.
- *Ascender*
Bagian dari huruf kecil yang posisinya tepat berada di antara *meanline* dan *capline*.
- *Descender*
Bagian dari huruf kecil yang posisinya tepat berada di bawah *baseline*.

Apabila ditinjau dari sudut geometri, maka garis dasar yang mendominasi struktur huruf dalam alfabet dapat dibagi menjadi 4 kelompok besar, yaitu :

- Kelompok garis tegak-datar (misal : F, H, E, T)
- Kelompok garis tegak-miring (misal : N, M, A)
- Kelompok garis tegak-lengkung (misal : J, P, G, R, U)
- Kelompok garis lengkung (misal : S, C, O)

2.1.3. Tinjauan Layout

Dalam mendesain sebuah buku, dikenal istilah *layout*. *Layout* didefinisikan sebagai menyatukan elemen-elemen menjadi satu dalam suatu area untuk menciptakan interaksi satu sama lain sehingga mengkomunikasikan pesan dalam suatu konteks. Pesan tersebut dapat tersampaikan atau bahkan dimanipulasi melalui permainan elemen-elemen tersebut dengan pertimbangan yang matang. Elemen-elemen ini dapat berupa kata-kata, fotografi, ilustrasi, grafik, digabungkan dengan kombinasi kuat hitam, putih, dan warna (Swann 11).

Lembaran yang kosong tidak memiliki arti, namun sangat potensial bagi desainer untuk membuatnya berarti. Warna, bentukan, gambar, ruang, dan tipografi bergabung untuk menyampaikan suatu pesan. Dalam menata elemen-elemen visual, desainer melakukan system penyusunan yang membantu *audience* mempertimbangkan sebuah desain. Sistem penyusunan, menetapkan tingkat aktivitas dan kepentingan setiap elemen dan menentukan susunannya dalam desain. Elemen yang dominan maupun kurang penting diatur untuk mencapai kejelasan pesan. Sebuah hierarki yang kuat dan sistematis menjadikan desain dapat diterima, berkesinambungan, terintegrasi, terarah, dan bervariasi (Cullen 73).

Hirarki dibentuk dengan cara menciptakan sebuah *vocal point* yang jelas. *Focal point* adalah titik yang mampu menarik mata untuk memprakarsai interaksi antara *viewer* dengan desain. Ketika *focal point* dan elemen subordinant bergabung, mata akan memusatkan perhatiannya pada desain tersebut. Lalu mata akan mulai merasakan system susunannya dan dituntun sesuai alur. Tanpa adanya visual *hierarchy*, elemen-elemen desain menuntut perhatian yang sama. Mata akan kacau

dan bergerak terus menerus ke seluruh permukaan tanpa arah yang jelas, sehingga tidak ada yang terkomunikasikan. Menunjukkan pesan melalui hirarki merupakan pendekatan yang efektif untuk menyusun isi dan menambah nilai suatu desain (Cullen 74).

Pertama-tama dimulai dengan mengurutkan elemen-elemen visual berdasarkan tingkat kepentingannya. Sederhananya, desainer harus menentukan apa yang harus dilihat pertama, kedua, ketiga dan sebagainya oleh *viewer*. Dengan demikian, desainer memberikan peranan bagi masing-masing elemen dalam menyampaikan pesan. Yang harus diingat dalam hal ini adalah, elemen-elemen desain tidak bias memiliki kekuatan visual yang sama, karena hal itu akan membuat desain kekurangan hirarki, dan *viewer* menjadi bingung menentukan elemen yang penting dan yang kurang penting. Meskipun desain itu membuat kesan pertama yang kuat pada *viewer*, namun tidak menyediakan titik awal untuk mengikat *viewer* (Cullen 76).

2.1.4. Tinjauan *Grid*

Kata *grid* digunakan untuk menjelaskan kekuatan structural di balik sebuah karya desain. *Grid* adalah alat yang menjelaskan ruang aktif dari sebuah halaman dan membantu desainer membuat keputusan yang penuh pertimbangan mengenai komposisi dan penyusunan. *Grid* memungkinkan desainer untuk mempertahankan kendali, menciptakan hubungan visual, dan mempersatukan desain (Cullen 53).

Sederhananya, *grid* adalah rangkaian garis khayalan atau semu yang berpotongan dan membagi bidang desain secara horizontal dan vertical dalam jumlah dan ukuran tertentu. Grid pada umumnya digunakan sebagai garis Bantu pedoman peletakan elemen-elemen desain. Dengan adanya grid, layout dapat diolah lebih menarik dan teratur. Umumnya grid digunakan dalam merancang sebuah layout dalam jumlah halaman yang banyak agar terdapat keutuhan dalam desain. Grid jarang digunakan untuk perancangan desain satu halaman saja.

Grid merupakan susunan baris yang fleksibel bukan mengikat. Sifatnya adakah sebagai panduan atau pedoman, bukan sebagai hokum. Dengan variasi

penyusunan yang berbeda, satu kerangka grid dapat menghasilkan berbagai jenis layout yang berbeda-beda, yang ditujukan untuk menghindari kebosanan setelah membaca puluhan halaman dengan posisi yang sama. Karena itulah tidak ada susunan yang cukup baku dalam menyusun grid.

Margins menentukan area aktif dalam bidang komposisi dan mengarahkan pengamat menuju elemen-elemen visual. Ukuran margin bias bervariasi tergantung pada format halaman dan isi desain. Margin yang lebih kecil meningkatkan luas area yang dapat digunakan untuk mendesain, yang mana memungkinkan desain yang lebih kompleks dengan elemen yang lebih bervariasi. Margin besar mengurangi area efektif pada halaman, namun meningkatkan luas white space, menciptakan sebuah lingkungan visual yang luas dan terbuka, yang ramah, mengundang, dan menenangkan. Sebagai contoh, buku dengan teks yang berkesinambungan tanpa kelas visual dari *margin* yang besar. Margin yang besar menyediakan ruang komposisional yang stabil, yang mengarahkan mata langsung pada area positif dalam desain, dan juga memberikan tempat bagi jari untuk memegang karya tersebut. Margin tidak dibuat untuk memerangkap elemen-elemen visual dalam ruang komposisional, namun dibuat untuk mengaktifkan daerah positif dari desain. Dalam banyak kasus, margin luar dapat dilanggar untuk membiarkan elemen visual mengarahkan ke halaman selanjutnya.

Columns atau kolom merupakan bagian yang memanjang secara vertikal yang digunakan untuk menjajarkan elemen-elemen visual. Lebar dan jumlah kolom bergantung pada jumlah informasi yang ingin disampaikan baik dalam teks maupun gambar.

2.1.5. Tinjauan Fotografi Sebagai Ilustrasi

Dalam buku ini, digunakan foto sebagai media ilustrasi. Jika dibandingkan dengan ilustrasi manual, kemampuan dunia fotografi untuk menangkap fenomena yang terjadi jauh lebih baik, sebab pengambilan foto bersamaan dengan kejadian yang sedang berlangsung. Berbeda jika menggunakan ilustrasi manual, dimana gambar yang dihasilkan mengandalkan ingatan saat berada di lapangan. Selain itu, foto juga dapat menampilkan detail-detail yang dikehendaki, baik yang terdapat

dalam objek utama maupun *background*.

Dalam konteks ini, fotografi bersifat jurnalistik. Menurut Dillon Westbrook (par. 1-7), fotografi telah mempengaruhi cara banyak budaya mengerti dan mempelajari dunianya. Salah satu bidang utama dalam fotografi yang terkait dengan paradigma ini adalah foto jurnalistik. Foto jurnalistik merupakan penerapan fotografi untuk menyampaikan berita melalui media, seperti Koran, majalah, internet, dan televisi. Penggabungan fotografi ke dalam laporan berita ini sudah sangat meluas dimana banyak audience sekarang merasasuatu berita kurang lengkap tanpa kehadiran foto dan mereka merasa hanya mampu menyerap berita itu hanya separuh. Konsumen bergantung pada foto jurnalistik untuk memberi mereka gambaran yang dapat membuat mereka merasa terhubung pada realita-realita yang jauh dan kemudian dapat dididik oleh realita-realita tersebut.

Fotojurnalistik berbeda dengan fotografi–fotografi lainnya karena terikat pada prinsip-prinsip jurnalisme, yaitu ketepatan waktu, akurasi, penggambaran yang jujur konteks suatu peristiwa dan realita, serta dapat dipertanggungjawabkan pada publik. Berbeda dengan fotografi *wedding*, walaupun sifatnya mendokumentasikan realita suatu acara, tetapi tanggungjawabnya hanya sebatas pada klien. Di sisi lain, seorang fotojurnalis harus menghasilkan foto yang mampu melaporkan berita akurat ke publik.

Seorang fotojurnalis harus berhati-hati untuk tidak meniadakan bagian-bagian penting suatu realita yang diliputnya. Sebagai contoh, potret seorang perusuh yang sedang memecahkan kaca sebuah toko bias terlihat seperti seorang maling jika fotografernya tidak menampilkan dalam konteks peristiwa social yang lebih besar, sehingga kejadian tersebut lebih terlihat seperti tindak kriminal yang bersifat individual.

Kemunculan dan kemajuan fotojurnalistik tergantung pada perkembangan teknologi kamera. Pada awal perang Crimean di pertengahan abad ke-19, para fotografer menggunakan *box camera* untuk merekam gambar tentara inggris di medan perang. Bagaimanapun penyebaran luas penggunaan kamera dalam jurnalistik belum banyak, sampai ditemukannya kamera berukuran kecil yang mudah dibawa dan sudah mampu menggunakan film negatif untuk merekam

gambar. Pengenalan kamera Leica 35mm di tahun 1930-an memungkinkan fotografer untuk memotret lebih leluasa dan berkembang lebih jauh.

Koran-koran dengan cepat mengambil keuntungan ini dan publikasi-publikasi, seperti Life, Sports Illustrated, dan the Daily Mirror mempertaruhkan reputasi mereka pada foto yang segar dan tepat waktu pada pembacanya. Pada jaman keemasan fotojurnalis yang berlangsung sekitar tahun 1930-an hingga 1950-an, fotografer seperti Robert Capa dan Alfred Eistentaedt menjadi nama rumah tangga pagi publik pengonsumsi berita. Capa, bersama dengan tiga foto jurnalis lainnya, bernegosiasi dengan Magnum agency untuk mendapatkan hak paten pada foto-fotonya.

Pada akhir tahun 1970-an, fotojurnalistik mulai dikenal oleh dunia seni dan diberi kesempatan untuk dipamerkan, baik di pameran maupun museum atau galeri. Fotojurnalis, seperti Don McCullin mendapat banyak perhatian dalam hal retrospektif. Sekarang, kebanyakan museum besar mengadakan sebuah pameran sekali atau lebih dalam setahun bagi fotojurnalis dan fotografer dokumenter.

Dengan diperkenalkannya kamera digital, fotojurnalistik memperbesar kapasitasnya dengan pesat dalam melaporkan berita yang *up-to-the-minute* ke seluruh dunia. Keunggulannya, yaitu tidak terbatas pada jumlah pemotretan, ribuan gambar dapat tersimpan dengan ringkas dan sensitivitasnya rendah terhadap *airport x-ray*. Dengan bantuan koneksi *wireless internet*, seorang fotojurnalis dapat mengirim foto-foto penting dari lapangan ke editornya dalam waktu singkat. Fotograafi digital sekarang banyak diminati, terbukti dari munculnya banyak forum dan blog untuk mendiskusikan, menginformasikan hingga berjualan hal-hal yang berkaitan dengan fotografi. Tempat-tempat ini menunjukkan bertambah luasnya pasar diimbangi dengan cepatnya langkah-langkah penyebaran berita melalui foto untuk menjangkau dan mencakupnya.

2.1.6. Tinjauan Tentang Pengamen

Sudah bukan pemandangan aneh, saat kita naik bus kota atau berada di sebuah rumah makan, tiba-tiba masuk seseorang atau beberapa anak muda yang membawa peralatan musik seadanya, bernyanyi dengan suara keras, terkadang

juga sering sumbang. Mereka langsung pergi atau tidak menyelesaikan lagu yang sedang dinyanyikannya, ketika ia diberi upah atau uang sekedarnya.

Mereka biasa disebut dengan pengamen, atau lebih kerennya, mereka lebih suka disebut dengan, Penyanyi Jalanan. Sementara musik yang mereka mainkan sering mereka sebut sebagai, Musik Jalanan. Sebenarnya pengertian musik jalanan dan penyanyi jalanan, tidaklah sesederhana terminologi yang mereka sebutkan seperti di atas. Sebab, musik jalanan dan penyanyi jalanan mempunyai disiplin dan pengertian yang spesifik, bahkan merupakan suatu bentuk dari sebuah warna musik yang berkembang di dunia kesenian. Di dunia musik, bentuk musik jalanan ini dikenal sudah mulai berkembang sejak abad pertengahan, terutama di Eropa. Pada saat musik di Eropa berkembang lewat penyebaran Agama Kristen, saat itu banyak yang mengatakan sebagai landasan kebudayaan yang kemudian berkembang dalam kehidupan umat manusia.

Kendati bentuk musik yang dikembangkan lewat gereja itu sebenarnya adalah berdasarkan dasar-dasar pengetahuan musik Yunani. Lewat gereja, bentuk dasar itu dikembangkan selaras dengan perkembangan seni Drama, Seni Rupa dan Sastra. Bentuk musik yang dikembangkan lewat gereja itu, akhirnya dikenal sebagai Liturgi, kata yang berasal dari bahasa latin, Liturgia (Doa Dalam Bentuk Nyanyian).

Pada saat musik gereja berkembang pesat, di luar gereja berkembang suatu bentuk musik yang boleh dikatakan agak liar dan mempunyai tema yang lebih luas. Seperti cinta tidak sekedar digambarkan sebagai hubungan manusia dengan Tuhan secara frontal. Oleh kalangan gereja, bentuk musik ini disebut sebagai musik duniawi. Dalam proses penciptaan atau terjadinya bentuk musik duniawi ini, tidak ada sangkut pautnya dengan gereja. Kendati pada awalnya antara musik gereja dan musik duniawi ini memang memiliki kesinambungan.

Musik duniawi yang berkembang saat itu, umumnya dibawakan atau dinyanyikan oleh para musafir atau pengelana. Mereka menggunakan alat musik yang sederhana dan praktis, biasanya alat musik berdawai semacam gitar. Para musikus pengembara itu berjalan dari satu tempat ke tempat yang lain,

mengelilingi negeri, sambil bernyanyi. Mereka mendapatkan upah atau imbalan dari para penikmat musiknya. Di Perancis, musafir pemusik ini disebut troubadour, dan di Jerman disebut minnesaenger. Sampai saat ini, budaya semacam itu masih banyak dilakukan oleh kaum Gypsi, yang berada di daerah Spanyol.

Bahkan pengaruh musik mereka juga sempat terbawa ke Indonesia oleh bangsa Portugis. Musik mereka itu diserap oleh seniman musik Indonesia sebagai musik Keroncong. Keroncong asli kerap disebut sebagai keroncong moritsku atau morisko. Perkataan ini berasal dari moresca, yaitu sejenis tari pedang yang khas di antara bangsa Spanyol dan Portugis. Kerangka musik ini berkaitan juga dengan musik-musik Abad Tengah.

Fenomena itu mungkin menjadi awal kemunculan bentuk musik jalanan. Seperti di Indonesiapun, budaya ngamen semacam itu, sudah ada sejak sekitar abad ketiga belas, saat kejayaan Kediri atau Kahuripan. Saat itu sudah dikenal rombongan kesenian musik yang berjalan dari satu tempat ke tempat lain, dan menghibur lewat syair atau pantun yang berisi dongeng Panji. Mereka akrab disebut sebagai Dalang Kentrung. Keberadaan mereka terkadang berarti sakral bagi masyarakat yang dilewatinya, karena apa yang mereka lantunkan tidak sekedar hiburan, tetapi terkadang merupakan nasehat, isyarat bahkan ramalan masa depan dari situasi.

Namun dalam perkembangan jaman yang semakin kompleks, budaya ngamen ini juga ikut berkembang menjadi salah satu peluang untuk mencari nafkah dari sementara orang. Seperti banyaknya pengamen yang saat ini terlihat di sekeliling kita, sebenarnya juga menyimpan bermacam-macam motif. Ada yang melakukannya untuk mencari identitas, ada yang melakukan karena iseng, ada pula yang jadi pengamen karena memang harus mengejar nafkah.

Padahal dari karakter musik jalanan ini, terkadang muncul sebuah bentuk musik baru yang menarik untuk disimak. Mereka umumnya memiliki karakter diri yang kuat. Walau harus diakui banyak dari musisi jalanan ini yang memiliki keterbatasan di sisi akademik. Namun umumnya mereka memiliki keberanian dan karakter diri yang kuat.

Terkadang sebuah lagu yang mereka bawakan, secara teori akademik memang mengalami pendangkalan. Selain mereka memainkannya dengan peralatan ala kadarnya atau terbatas, tetapi optimisme yang mereka miliki membuat lagu-lagu tersebut mampu terdengar dalam bentuk yang berbeda dari aslinya. Lagu-lagu tersebut mampu muncul dalam bentuk yang mandiri dan spesifik. Mereka memang jarang menjadi epigon, Hal itu terlihat dari nama-nama besar yang asalnya juga menyerap dan membentuk karakter dirinya lewat jalanan seperti, Leo Kristi, Iwan Fals, Kuntet Mangkulangit, Kelompok Slank dan banyak lagi lainnya.

Sementara di mancanegara, tidak terhitung tokoh-tokoh musik jalanan yang karyanya menjadi legenda dan banyak dibawakan oleh artis-artis musik lainnya, salah satu diantaranya yang dianggap sebagai bapak penyanyi jalanan di Amerika, Bob Dylan, salah satu karyanya yang monumental, *Blowind In the Wind*, sampai saat ini sudah direkam dalam banyak versi.

Kebanyakan para pengamen atau penyanyi jalanan ini selalu tampil sebagai dirinya sendiri. Hingga tak jarang lagu-lagu yang mereka bawakan menjadi versi lain yang tak kalah menarik dari komposisi versi aslinya. Contohnya lagu-lagu populer dari kelompok Koes Ploes misalnya, hampir setiap pengamen pernah membawakannya. Namun sulit mencari yang membawakan dalam bentuk yang sama. Hampir semua mempunyai versi atau gaya berbeda dalam membawakannya.

Bila keberadaan para pengamen ini bisa mendapatkan arahan secara edukasi yang tepat dan berkesinambungan, bukan tidak mungkin dunia ngamen ini akan menjadi semacam lahan mentah dari pencarian bentuk-bentuk musik pop Indonesia, yang kian hari terasa semakin canggih dibidang skill atau keterampilan teori, namun semakin tipis dalam karakter, terutama bila menyentuh akar tradisi dan budaya yang semestinya menjadi ujung tombak untuk dikembangkan secara lebih luas ke dunia musik internasional sebagai aset bangsa dan negara.

2.1.7. Tinjauan Tentang Terminal Purabaya

Terminal Purabaya dibangun pada tahun 1990, dan mulai resmi beroperasi pada tahun 1991. Lokasi terminal berada di desa Bungurasih, kabupaten Sidoarjo. Terminal Purabaya memiliki luas lahan 12 HA.

Perda yang digunakan adalah Perda Sidoarjo, sedangkan seluruh staf yang bertugas di Terminal Purabaya berasal dari Surabaya. Pihak Sidoarjo menginginkan pembagian hasil yang lebih besar, sehingga sempat menimbulkan konflik.

Tabel 2.1. Potensi Bus Antar Kota

NO	JURUSAN/TRAYEK	JML BUS/KIT		JML PENUMPANG	
		DTNG	BRKT	DTNG	BRKT
1	Sby-Jombang-Madiun-Solo-Jogya-Semarang dst (Barat !)	498	497	11715	16359
2	Sby-Jombang-kdr-TI.Agung-Trenggalek dst (Barat II)	131	162	4738	4523
3	Sby-probolinggo-Banyuwangi dst (Timur)	329	319	9970	12277
4	Sby-Malang-Blitar dst (Selatan)	332	334	9851	11481
5	Surabaya - Madura	34	39	775	1045
6	Surabaya - Tuban - Semarang	57	52	831	1610
7	Sby-Semarang-Cirebon-Badung-Jakarta dst	59	33	879	1203

8	Surabaya-Denpasar-Mataram-Bima dst	57	40	709	709
---	------------------------------------	----	----	-----	-----

Tabel 2.2. Potensi Bus Kota

NO	JURUSAN/TRAYEK	KODE TRAYEK	JML BUS/RIT	
			DTNG	BRKT
1	Purabaya - Ngagel - Semut PP	Lyn A2	27	28
2	Purabaya - Darmo - Perak PP	Lyn C	49	48
3	Purabaya - Bratang PP	Lyn D	28	28
4	Purabaya - Joyoboyo PP	Lyn E1	77	70
5	Purabaya - Darmo - Jemb Merah PP	Lyn E2	32	29
6	Purabaya - Dipenogoro - TO Wilangun PP	Lyn F	48	45
7	Purabaya - Diponegoro - Jem Merah PP	Lyn F1	28	24
8	Purabaya - Sepanjang - Darmo Permai PP	Lyn G1	24	21
9	Purabaya - Darmo - Perak PP (Patas)	Lyn P1	174	179
10	Purabaya - Darmo - TO Wilangun PP (Patas)	Lyn P2	34	25
11	Purabaya - Tol Waru - Perak PP (Patas)	Lyn P3	100	99
12	Purabaya - Tol Waru - Demak J.Merah PP (Patas)	Lyn P4	98	94
13	Purabaya - Dipenogoro - TO Wilangun PP (Patas)	Lyn P5	56	52
14	Purabaya - Tol Mayjen Sungkono - Tol Tandes - Tambak Oso Wilangun PP (Patas)	Lyn P6	23	23
15	Purabaya - Tol Waru - Tol Tandes - T.Oso Wlangun PP (Patas)	Lyn P7	55	54
16	Purabaya - Darmo - Perak PP (Patas AC)	Lyn P8	22	22
17	Purabaya - Darmo - TO Wilangun PP (Patas AC)	Lyn PAC1	21	21
18	Purabaya - Tol Waru - Perak PP (Patas AC)	Lyn PAC2	20	20

19	Purabaya - Tol Waru - Demak J.Merah PP (Patas AC)	Lyn PAC3	21	18
20	Purabaya - Dipenogoro - TO Wilangun PP (Patas AC)	Lyn PAC4	21	19
21	Purabaya - Tol - TO asowilangun (Patas AC)	Lyn PAC5	18	16

2.2. Metode Penelitian

Penelitian merupakan rangkaian kegiatan ilmiah dalam rangka pemecahan suatu permasalahan. Hasil penelitian tidak pernah dimaksudkan sebagai suatu pemecahan langsung bagi permasalahan yang dihadapi, karena penelitian merupakan bagian dari usaha pemecahan masalah yang lebih besar. Fungsi penelitian adalah mencari penjelasan dan jawaban terhadap permasalahan serta memberikan alternatif bagi kemungkinan yang dapat digunakan untuk pemecahan masalah.

2.2.1. Pendekatan Kualitatif

Penelitian dengan menggunakan pendekatan kualitatif menekankan analisisnya pada proses penyimpulan deduktif dan induktif serta pada analisa terhadap dinamika hubungan antarfenomena yang diamati, dengan menggunakan logika ilmiah. Hal ini bukan berarti bahwa pendekatan kualitatif sama sekali tidak menggunakan dukungan data kuantitatif akan tetapi penekanannya tidak pada pengujian hipotesis melainkan pada usaha menjawab pertanyaan penelitian melalui cara-cara berpikir formal dan argumentatif. Banyak penelitian kualitatif yang merupakan penelitian sample kecil.

2.2.2. Observasi Alamiah

Dalam pendekatan alamiah ini, observasi dilakukan tanpa adanya campur tangan sama sekali dari pihak peneliti. Objek observasi adalah fenomena-fenomena yang dibiarkan terjadi secara alamiah.

Observasi alamiah dapat dilakukan paling tidak pada dua area yang berbeda, yaitu (a) pada lingkungan alamiah berupa “dunia nyata” tempat subjek penelitian berada dan (b) pada lingkungan alamiah tiruan sehingga subjek

penelitian dapat bebas beraksi secara alamiah akan tetapi tetap dalam batas-batas fenomena yang dikehendaki oleh peneliti.

Observasi alamiah dilakukan pada lingkungan alamiah dicontohkan oleh penelitian mengenai tradisi social suatu suku bangsa dengan partisipasi langsung dari pihak peneliti. Peneliti harus membaurkan diri dalam masyarakat setempat dan mengikuti semua aktivitas social yang berlaku sehingga seakan-akan menjadi bagian dari kehidupan sosial subjek penelitian.

2.2.3. Penelitian Lapangan

Dalam metode ini, penelitian dilakukan dalam situasi alamiah akan tetapi didahului oleh semacam intervensi (campur tangan) dari pihak peneliti. Intervensi ini dimaksudkan agar fenomena yang dikehendaki oleh peneliti dapat segera tampak dan diamati. Dengan demikian terjadi semacam kendali atau kontrol parsial terhadap situasi di lapangan.

2.2.4. Kuesioner

Kuesioner digunakan untuk mengetahui tanggapan para calon penumpang terhadap keberadaan pengamen di terminal Purabaya. Selain itu, kuesioner juga bertujuan untuk mengetahui pendapat mereka tentang kondisi terminal Purabaya itu sendiri. Berikut adalah tabel 50 data responden yang merupakan calon penumpang di terminal Purabaya :

Tabel 2.3. Data responden

No.	Nama	L/P	Usia	Pekerjaan
1	Hari W	L	60	Wiraswasta
2	Dedy Sulaksono	L	52	PNS
3	Umira	P	25	Karyawan Swasta
4	Dwi Indah W	P	21	Mahasiswa
5	Rahayu	P	27	Karyawati
6	-	L	20	Wiraswasta

7	-	L	21	Mahasiswa
8	Achmad Muhidin	L	68	Pensiunan PNS
9	B. Mudiono	L	43	-
10	Iwan	L	27	PNS
11	Novi W	P	22	Mahasiswi
12	Endah Wahyuni	P	27	Wiraswasta
13	Bima T	L	29	Wiraswasta
14	Wahyu B	L	26	Karyawan Swasta
15	Haryanto Lesmana	L	21	Mahasiswa
16	Lenawati P	P	25	Wiraswasta
17	Mita	P	20	Mahasiswi
18	Rudi Hartanto	L	31	Dosen
19	Ruslan Beni	L	36	Karyawan Swasta
20	Heru Subaktiar	L	23	Mahasiswa
21	Hengky L	L	33	Wiraswasta
22	Pranata	L	27	PNS
23	Sukma Rastri	P	26	Karyawan Swasta
24	Rachmad H	L	29	Guru
25	-	P	26	Karyawan Swasta
26	Henggar	P	28	Wiraswasta
27	Lilik Wahyuni	P	21	Mahasiswi
28	Yulianto	L	22	Mahasiswa
29	Yudha	L	22	Mahasiswa
30	Denny W	L	31	Dosen
31	Susi M	P	36	Wiraswasta
32	Henny	P	29	Ibu Rumah Tangga
33	Benny Setiawan	L	30	Wiraswasta
34	Lukman Sucipto	L	29	PNS
35	Herry S	L	23	Mahasiswa
36	Agus Budiono	L	28	Karyawan Swasta

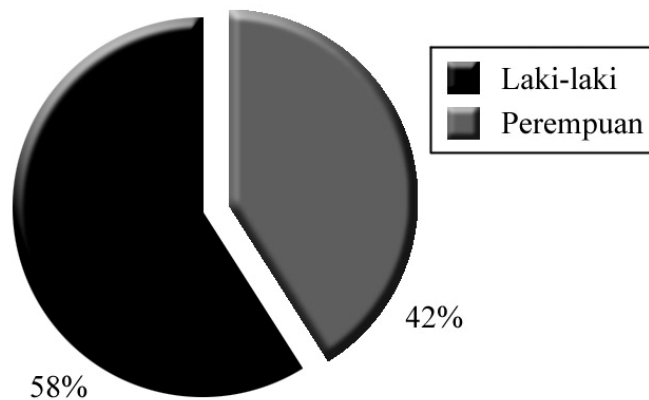
37	Fany N	P	22	Mahasiswa
38	Imelda	P	36	Guru
39	Fachri K	L	43	Wiraswasta
40	Sutjipto	L	41	PNS
41	Lisa Rahmawati	P	31	-
42	-	P	32	Karyawan Swasta
43	Melany	P	35	Dokter Gigi
44	Anton W	L	27	Wiraswasta
45	Roy T	L	37	Wiraswasta
46	Vina H	P	23	Mahasiswa
47	Handayani L	P	27	PNS
48	Eliana	P	26	Karyawan Swasta
49	Puryadi	L	29	PNS
50	Untoro	L	31	Karyawan Swasta

2.3. Analisa Data

2.3.1. Diagram hasil Kuesioner

a. Jenis Kelamin Responen

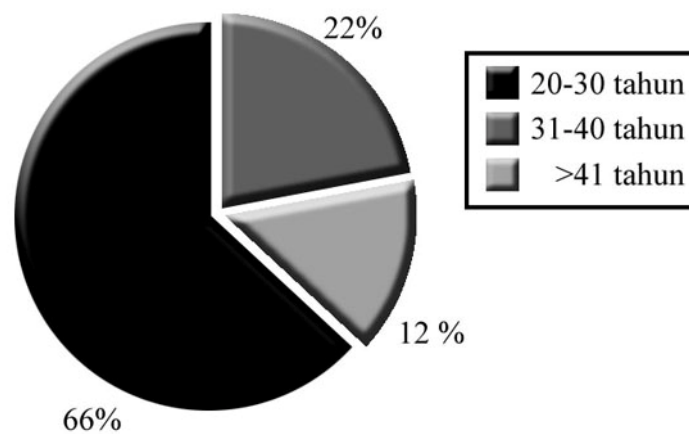
Kuesioner disebar secara acak ke 50 responden, terdiri dari 29 laki-laki dan 21 orang perempuan.



Gambar 2.1. Diagram Jenis Kelamin Responden

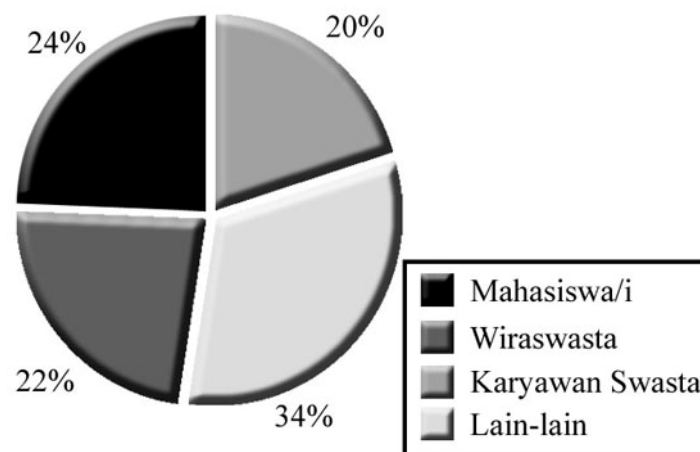
b. Usia Responden

Berikut ini adalah data usia responden yang diperoleh dari penyebaran kuesioner.



Gambar 2.2. Diagram Usia Responden

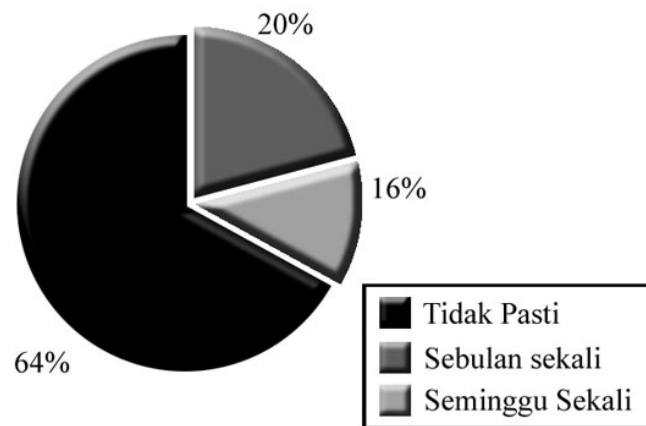
c. Pekerjaan Responden



Gambar 2.3. Diagram Pekerjaan Responden

Untuk data pekerjaan rresponden, didominasi oleh mahasiswa/I, wiraswasta, dan karyawan swasta, sedangkan sisanya berprofesi sebagai guru, dosen, PNS, dsb.

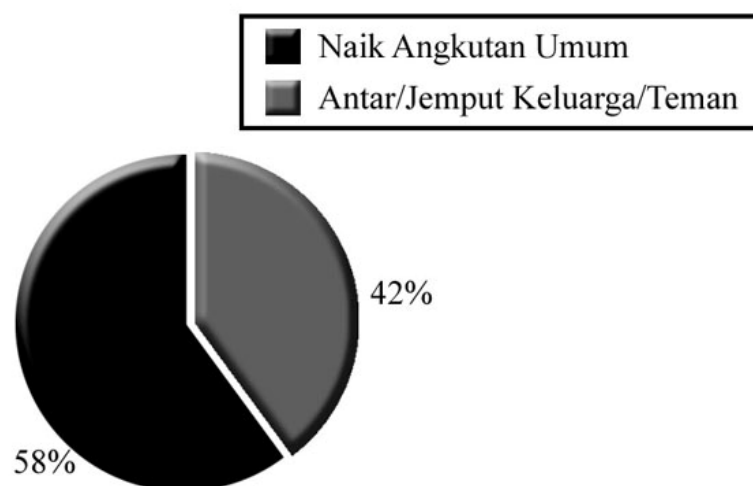
d. Seberapa sering anda mengunjungi terminal Purabaya?



Gambar 2.4. Diagram Intensitas Responden Mengunjungi terminal Purabaya

Dari data yang diperoleh, kebanyakan responden tidak mempunyai jadwal yang pasti untuk mengunjungi terminal Purabaya. Ada beberapa yang rutin mengunjungi terminal Purabaya, dikarenakan urusan dinas ke luar kota, ataupun pulang ke rumah.

e. Untuk keperluan apa anda mengunjungi terminal Purabaya?

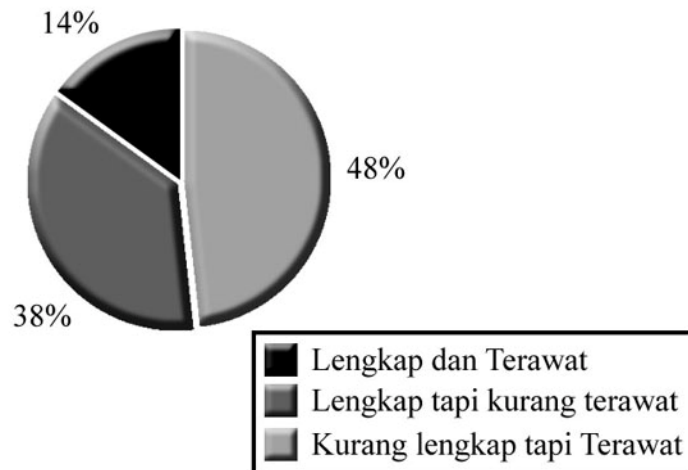


Gambar 2.5. Diagram Tujuan Responden Datang ke Terminal Purabaya

Sebagian besar responden, mengunjungi Terminal Purabaya untuk

menggunakan fasilitas angkutan umum, sedangkan responden yang lain untuk mengantar atau menjemput keluarga/teman.

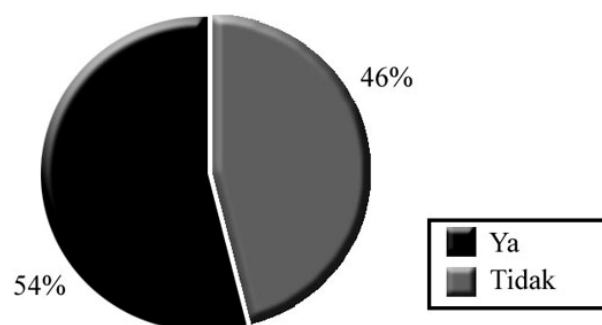
f. Bagaimana pendapat anda tentang fasilitas di Terminal Purabaya?



Gambar 2.6. Diagram Pendapat Responden Tentang Fasilitas Terminal Purabaya

Fasilitas di Terminal Purabaya dianggap kurang lengkap tetapi sudah cukup terawat, tetapi ada juga yang berpendapat bahwa fasilitas sudah lengkap tapi kurang terawat, hal ini dirasakan karena masih dirasa ada beberapa tempat yang masih terlihat kumuh.

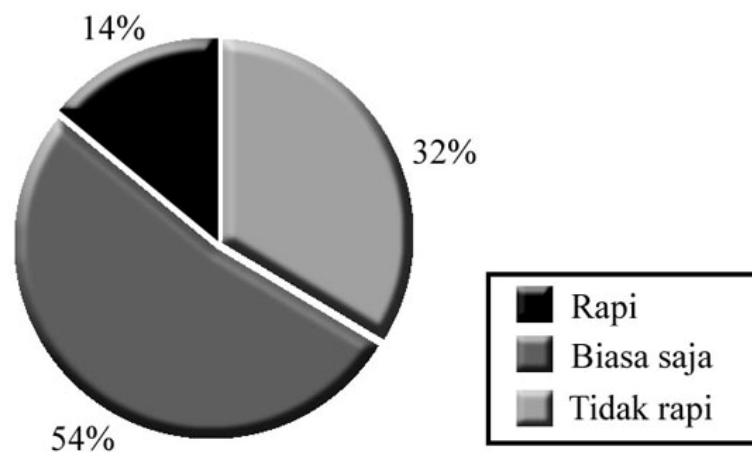
g. Saat anda menggunakan angkutan umum, apakah anda pernah merasa terganggu dengan kehadiran pengamen?



Gambar 2.7. Diagram Responden yang Terganggu/Tidak dengan Kehadiran Pengamen

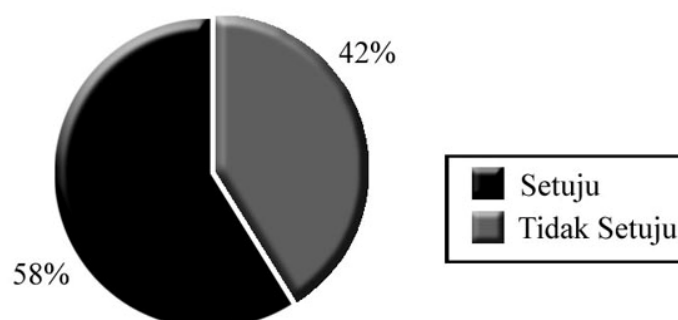
Kebanyakan responden mengaku terganggu karena mereka merasa pengamen di Terminal Purabaya terlalu banyak, selain itu terkadang para pengamen juga dirasakan menghalangi jalan bagi penumpang.

h. Bagaimana penampilan pengamen pada umumnya di Terminal Purabaya?



Gambar 2.8. Diagram Pendapat Responden tentang Penampilan Pengamen di Terminal Purabaya

i. Apakah anda setuju dengan adanya pengamen di terminal Purabaya?



Gambar 2.9. Diagram Pendapat Responden Tentang Keberadaan Pengamen di Terminal Purabaya

2.3.2. Kesimpulan

Dari hasil kuesioner, dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

- Umumnya Responden memiliki jadwal yang tidak pasti untuk datang ke Terminal Purabaya, baik itu untuk naik angkutan umum (bus kota maupun antar kota) atau untuk mengantar/menjemput keluarga/teman.
- Umumnya Responden merasa terganggu dengan kehadiran pengamen di dalam bus. Beberapa alasan yang umum dijumpai, karena pengamen kerap menghalangi jalan di dalam bus, dalam satu bus pengamen bisa masuk dua atau tiga kali bahkan lebih. Responden juga berpendapat bahwa pengamen di Terminal Purabaya terlalu banyak, hingga mengganggu pemandangan.
- Kebanyakan responden berpendapat penampilan pengamen di Terminal Purabaya terbilang biasa saja, dan responden juga berpendapat pengamen laki-laki yang masih muda, penampilannya cenderung terlihat lebih asal-asalan.
- Responden umumnya setuju dengan keberadaan pengamen di Terminal Purabaya, asalkan mereka berpenampilan rapi dan jumlahnya tidak terlalu banyak. Sedangkan responden yang tidak se setuju dengan keberadaan pengamen, berpendapat bahwa sebetulnya mereka masih bisa mencari pekerjaan yang lain selain mengamen.