

## “Komposisi, Mood, dan Narasi Dalam Sebuah Lukisan”


Materi Bimtek Seni Rupa di Era Digital



Hotel Morrissey, Jakarta, 30 November - 2 Desember 2020




Oleh R.E. Hartanto

Sesi III	Pointers/Slide
<b>Hierarki Komposisi</b>	
Bila Anda kuliah seni rupa, di tahun pertama Anda akan mendapat mata kuliah <b>nirmana/rupa dasar</b> . Ini adalah sebuah tugas yang repetitif dan membosankan, tugasnya tidak habis-habis, dan membutuhkan kerapian tingkat tinggi, sehingga mahasiswa yang agak jorok selalu menderita.	
Dulu dosen kuliah nirmana saya adalah Ibu <b>Rita Widagdo</b> , orang Jerman asli yang menikah dengan Prof. Widagdo, dosen Desain Interior. Ibu Rita kalau ngajar, kejamnya minta ampun kalau memberi kritik. Methodanya adalah teror, salah tugas tidak dinilai, disuruh ngulang. Ibu Rita hanya mengisi waktu kami setahun lamanya, tapi <b>ilmunya membekas sampai sekarang</b> .	
Tidak seperti film atau pentas teater yang memiliki awal, tengah, dan akhir, sebuah <b>lukisan tidak memiliki durasi</b> . Ia berisi <i>moment opname</i> , seperti waktu yang dibekukan. Karena itu saya sering bilang, lukisan adalah sebuah <b>pentas teater beku</b> .	
Memang benar, lukisan tidak memiliki durasi, tapi komposisi memiliki <b>hierarki</b> dan pada gilirannya, hierarki ini akan membuat semacam durasi. Akan ada A, B, lalu C.	
Perhatikanlah mahakarya dari Rembrandt van Rijn yang dikenal dengan judul “ <b>Nightwatch</b> ” ini. Koleksi Rijksmuseum, Amsterdam, Belanda. Karya ini besar sekali. Ukurannya 3,4x4,3 meter. Sebesar tembok.	
Lukisan ini <b>gelap</b> , sesuai dengan karakter lukisan di zaman Barok, sekitar abad ke-17 di Eropa, dengan begitu orang yang mengenakan pakaian <b>putih</b> dengan segera tampak <b>dominan</b> . Apalagi karena	

posisinya ada di <b>tengah</b> .	
Mata manusia amat <b>sensitif terhadap cahaya</b> . Dalam kondisi gelap total, mata kita mampu melihat perbedaan cahaya dari sebatang korek api yang dinyalakan, dalam jarak 80km.	
Karena itu <b>peraturan menyalakan lampu</b> sepeda motor dan mobil di siang hari sebenarnya sangat masuk akal. Dalam kondisi meleng, apalagi dalam kecepatan tinggi, mata kita akan cepat sekali menangkap cahaya, dengan begitu kecelakaan lalu lintas bisa diperkecil kemungkinannya.	
Dalam lukisan, warna <b>putih terang</b> tidak bisa sembarangan dipakai. Warna terang akan dengan segera menarik perhatian. Karena itu warna terang biasanya diperuntukkan bagi obyek yang paling utama. Seperti pemeran utama dalam pentas teater.	
Karya Raden Saleh Bustaman, "Singa Menerkam Kuda". Contoh klasik penggunaan <b>warna terang</b> pada obyek yang paling penting. Dan bukan hanya warnanya, tapi lokasinya juga. Lokasinya ada di <b>focal point</b> , persis di tengah.	
Ini menjelaskan bahwa lukisan memang tidak memiliki durasi, tapi punya <b>hierarki</b> . Kita akan terlebih dulu melihat kuda, dan singa. Pohon, semak-semak, hutan di latar belakang, sungai, gunung dan langit, itu hanya <b>setting</b> panggung dalam pentas yang dramatis ini.	
Namun bagaimana kalau warna putihnya banyak dan tersebar di mana-mana? Ini adalah "Tarian di Pesta Pernikahan", karya Pieter Bruegel the Elder. Seniman Belanda.	
Kita bisa melihat bagaimana mata kita selalu tertarik pada warna putih di karya ini. Mata kita melompat dari bidang putih terdekat ke yang terjauh. Konsentrasi mata kita agak kacau melihat komposisi ini.	

Walaupun begitu, akhirnya kita menyadari bahwa mata kita tetap lebih tertarik pada bidang putih yang paling <b>besar</b> di <b>focal point</b> . Dan bila diamati baik-baik, mata kita akan fokus terlebih dulu pada figur yang ini.	
Maka <b>ukuran</b> dan <b>lokasi</b> di mana obyek utama ditempatkan juga menentukan hierarki komposisi.	
Karena itu <b>komposisi sebuah lukisan selalu hierarkis</b> . Perbedaanannya adalah: ada yang hierarkinya ketat, ada yang longgar. Karya Pieter Bruegel di atas komposisinya rumit dan hierarkinya longgar. Karya Raden Saleh komposisinya simpel, tapi hierarkinya ketat. Lukisan Rembrandt komposisinya rumit dan hierarkinya ketat.	
Mengapa ini bisa terjadi? Mengapa ada yang rumit, ada yang simpel, ada yang hierarkinya ketat dan ada yang longgar? Mari kita lihat sejarahnya.	

<b>Ruang Kosong &amp; Horror Vacui</b>	
Di titik yang ekstrim, komposisi sebuah lukisan bisa dibagi menjadi dua. Ada yang komposisinya <b>penuh</b> , semua jadi fokus, tapi ada juga yang komposisinya lebih <b>kosong</b> dengan fokus yang lebih selektif.	
“Kejatuhan Babylonia”, karya Jean Duvet, 1555.	
Semua bidang karya diisi sampai penuh. Tidak ada ruang kosong. Komposisi seperti ini disebut <b>horror vacui</b> , atau <i>kenophobia</i> , istilah bahasa Latin & Yunani, yang artinya sama: rasa takut pada ruang kosong/kekosongan.	
Ada kepercayaan sejak Abad Pertengahan di Eropa, kalau ada ruang kosong, nanti <b>ditemplokin setan</b> .	

<p>Namun ada juga yang menyebut bahwa <i>horror vacui</i> adalah analogi dari pemikiran Aristoteles yang menyatakan bahwa ruang kosong tidak ada di alam semesta, kosong artinya <b>nihil</b>, <i>thus</i> tidak bisa eksis dan <b>tanpa makna</b>.</p>	
<p>Kepenuhan komposisi ini bukan hanya terjadi pada lukisan, tapi juga pada cara menghias ornamen baik di Eropa, di zaman Victoria, juga dalam gaya ornamen Arab. <b>Makin penuh, makin agung</b> kelihatannya.</p>	
<p>Maka <i>horror vacui</i> adalah sebuah <b>style</b>, sebuah gaya, sebuah <b>prinsip estetik</b>, dan penerapannya berlangsung hingga saat ini. Seniman kontemporer juga mengadaptasi <i>horror vacui</i>.</p>	
<p>“Tanpa Judul”, karya Keith Haring, 1984. Terjual dengan harga Rp.222M di lelang Sotheby’s London, bulan Juli lalu.</p>	
<p>Takashi Murakami, terkenal dengan prinsip estetik <b>super-flat</b>. Karyanya serba datar, tidak mengenal kedalaman. Obyek memenuhi bidang kanvas secara merata, tidak ada satu yang diistimewakan, tidak ada hierarki. Dalam sudut pandang komposisi klasik yang akademis, ini sebuah anarki.</p>	
<p><i>Horror vacui</i> usianya sudah tua sekali, berasal dari Eropa, dan masih dipraktikkan di seluruh dunia hingga sekarang.</p>	
<p>Dalam sesi ini kita tidak akan membahas <i>horror vacui</i>, kita justru akan membahas kebalikannya.</p>	
<p>Bila di barat ada ketakutan ruang kosong akan ditemplokin setan, atau anggapan bahwa kosong artinya nihil dan tanpa makna, di timur tidak begitu.</p>	
<p>“Ombak Besar”, karya cukilan kayu, karya Katsushika Hokusai, 1820-1831.</p>	

Bisa dibilang komposisi ini <b>setengahnya kosong</b> . Apakah artinya bidang kosong itu akan ditemplokin setan? Apakah artinya bidang kosong di atas itu nihil dan tanpa makna? Tidak.	
Filosofi di timur menganggap bahwa <b>yang kosong sama pentingnya dengan yang isi</b> .	
Sebuah <i>haiku</i> , puisi pendek Jepang kuno.	
"Kantor di Kota Kecil", karya Edward Hopper, pelukis Amerika, 1953.	
"Dunia Christina", karya Andrew Wyeth, pelukis Amerika, 1948.	
Komposisi seperti ini berkebalikan dengan komposisi yang 'riuh-rendah' dalam gaya <i>horror vacui</i> .	
<i>Horror vacui</i> memang bisa dramatis, tapi komposisi yang agak sepi dan tenang seperti ini juga punya <b>mood</b> yang kuat. Kita akan bicarakan soal <i>mood</i> nanti, ya.	
Jadi ini <b>bukan soal salah dan benar</b> . Ini adalah <b>style</b> . Semua perupa boleh pilih gaya yang ia suka. Adik saya pelukis juga dan gayanya <i>horror vacui</i> , lukisannya selalu penuh. Kalau ada ruang kosong dia tidak puas, lukisan rasanya seperti belum selesai.	
Sebaliknya, saya senang dengan komposisi yang lebih simpel, dengan hierarki komposisi yang lebih ketat.	

<p><i>Work in progress</i>, ukuran 140x140cm, cat minyak di atas kanvas</p>	
Siapa yang senang komposisi sepi dan hierarkis?	
Siapa yang senang komposisi rumit yang anarkis?	
Siapa yang ingin menggabungkan keduanya? Tidak terlalu rumit, tapi tidak terlalu sepi, ada hierarki tapi tidak terlalu ketat banget?	
Cara membuat komposisi ini akan kita <b>praktikkan</b> ya pada sesi praktik di hari kedua.	
Pada sesi praktik di hari kedua kita akan fokus pada hierarki komposisi. Soal bidang karyanya penuh atau sepi, itu urusan nomor dua. <b>Hierarkinya</b> itu yang akan kita perhatikan.	
Maka bayangkan Anda adalah seorang <b>sutradara teater</b> . Semua pemain sudah siap beraksi sesuai instruksi Anda.	
Di mana Anda akan menempatkan <b>pemeran utama</b> ?	
Kalau pemeran utama sedang <b>ngomong</b> , pemeran pembantu jangan ikut-ikutan ngomong, dong. Nanti kacau dialognya.	
Kalau ingin menonjolkan pemeran utama, tempatkan dia di lokasi yang <b>strategis</b> , dong. Jangan di pinggiran dan jauh di belakang.	
Ingat, bidang karya adalah <b>panggung</b> .	
Mau Anda tempatkan di mana pemeran utama?	
Pemeran pembantu ditempatkan di mana supaya tidak mencuri adegan?	
Lalu bagaimana dengan setting panggung?	
Pohon di mana?	
Apa perlu ada gunung di belakang? Atau rumah?	
Perluah kita gunakan binatang kecil yang lucu seperti burung sedang bertengger di atas ranting di depan?	



Semua itu dipikirkan seorang perupa saat akan membuat <b>komposisi</b> , dan <i>drill</i> kuliah nirmana di tingkat dasar, yang membosankan dan melelahkan itu, akan membantu perupa membuat keputusan di tataran ini.	
Nirmana adalah <b>pondasi komposisi</b> .	
Sampai sini ada pertanyaan?	



<b>Rule of Thirds</b>	
Coba nyalakan kamera gawai Anda. Bila garis bantu nya muncul, ia akan membagi tiga baik sisi panjang maupun sisi lebar. Ini adalah <b>rule of thirds</b> .	
Walaupun belum tahu teorinya, secara intuitif Anda pasti tahu bahwa kalau obyek utama foto Anda ditempatkan di tengah, foto Anda akan jelas dan siapa obyeknya.	
Inilah penerapan <i>rule of thirds</i> . Sisi panjang dan sisi lebar sama-sama <b>dibagi tiga</b> .	
<i>Rule of thirds</i> adalah rumus komposisi paling dasar. Rumus ini mudah diingat dan manjur: komposisi pasti enak dilihat mata. Rumus ini berasal dari dunia seni lukis, lalu diadaptasi dalam dunia fotografi.	
Rumus nya sederhana: tempatkan obyek utama di dalam daerah palang ini, atau menyentuh perpotongan garisnya. Itu dia <b>rumus rule of thirds</b> .	
"Kelahiran Venus", tempera telur, Sandro Boticelli, 1485-1486.	

Dewa angin, <b>Zephyr</b> , di sebelah kiri meniup Venus sehingga ia terdorong dari lautan dan berlabuh di pantai.	
Di sebelah kanan, <b>Horae</b> musim semi (salah satu dewi musim) membawa kain, bersiap untuk menutupi tubuh telanjang Venus kala ia sudah mendarat.	
Zephyr dan Horae ditempatkan di <b>pinggir</b> . Bagian tubuh mereka memang masuk ke daerah palang, tapi yang ada di luar palang juga banyak.	
Bila dibandingkan dengan figur Venus yang berada di tengah dengan warna yang terang, segera terlihat bahwa Zephyr dan Horae adalah <b>pemeran pembantu</b> . Peran utamanya adalah <b>Venus</b> .	
Komposisi ini mengikuti <b>kaidah rule of thirds</b> .	
Anda yang mendalami fotografi pasti tidak asing dengan prinsip ini.	
Sampai sini ada pertanyaan?	




Ke mana mata tertuju?	
Bila Anda sudah paham dengan konsep hierarki dalam pentas teater beku di bidang karya Anda, masih ada rumus kecil berikutnya.	
Bila Anda sedang nonton pentas teater, ruangnya <b>gelap</b> . Hanya panggung yang dichayai lampu, dengan begitu mudah untuk fokus.	
Namun dalam sebuah pameran seni rupa, atau di museum, ada <b>banyak karya</b> yang bisa Anda lihat dalam sekali pandang.	
Komposisi juga dimaksudkan untuk membuat pemirsa <b>betah berlama-lama melihat karya Anda</b> . Ya, hanya karya Anda. Karya orang lain nanti dulu.	
Rumus berikutnya adalah: tugas pemeran pembantu dan <i>setting</i> bukan hanya sebagai pelengkap cerita, tapi juga membantu <b>menuntun mata pemirsa kembali tertuju pada pemeran utama</b> . Jangan keluar karya lalu tertuju pada lukisan di sebelah lukisan Anda.	



<p>“Penyerahan Kota Breda”, Diego Velazquez, pelukis Spanyol, 1634-1635</p>	
<p>Perhatikan orang-orang yang ada di pinggiran kiri dan kanan kanvas. Tidak ada yang wajahnya <b>menghadap ke luar</b>. Bahkan kepala kuda pun sedikit menghadap ke dalam.</p>	
<p>Kalau ada orang di pinggiran kanvas wajahnya menghadap ke luar, ke kiri atau ke kanan, itu akan menuntun mata pemirsa <b>melihat ke lukisan orang lain</b> di sebelah karya kita. Jangan sampai itu terjadi.</p>	
<p>Wajah mereka harus <b>menghadap kembali ke dalam</b> supaya mata pemirsa dituntun masuk kembali ke tengah komposisi.</p>	
<p>“Pemujaan Para Raja”, Diego Velazquez, 1619</p>	
<p>Pada karya ini juga terlihat semua wajah pemeran pembantu <b>menghadap ke dalam</b>, terpusat pada lukisan bayi Yesus yang bersinar di tengah kegelapan.</p>	
<p>Prinsip ini juga masih relevan untuk diterapkan di masa kini.</p>	
<p>Karya <b>Neo Rauch</b>, seniman kontemporer dari Leipzig, Jerman, menunjukkan prinsip yang sama.</p>	

<p>“Petani Bermain Mahyong” karya <b>Liu Xiaodong</b>, perupa kontemporer dari RRC.</p>	
	
Sampai di sini ada pertanyaan?	

Mood dan Narasi Dalam Sebuah Lukisan	
Dalam realisme, ada dua aspek penting, yaitu <b>mood</b> dan <b>narasi</b> . <i>Mood</i> di sini artinya suasana yang terasa di hati pemirsa saat memperhatikan sebuah karya lekat-lekat.	
Di sisi lain, narasi adalah tuturan yang bisa dibaca dari sebuah lukisan.	
<p>“<b>Penangkapan Diponegoro</b>”, Raden Saleh Bustaman, 1857</p>	
Dalam karya Raden Saleh ini kita bisa membaca dengan mudah narasi apa yang tergambar dalam lukisan.	
Yang seperti ini disebut <b>historical painting</b> .	
Jadi ada <i>history painting</i> , ada <i>historical painting</i> .	
<i>History painting</i> adalah istilah umum untuk <b>narrative painting</b> . Dengan begitu kisah mitologi, kisah dewa-dewi, termasuk juga kisah alkitab, itu disebut <i>history painting</i> .	

Sementara <b>historical painting</b> mengacu pada kejadian faktual yang terjadi dalam sejarah.	
Walaupun demikian, keduanya tetap fokus pada satu hal yang sama, yaitu <b>narasi</b> atau <b>tuturan</b> .	
Tuturan adalah <b>informasi</b> yang ditransmisikan di <b>level intelektual</b> .	
Sebaliknya, <i>mood</i> adalah <b>getaran</b> yang terasa di level <b>emosional</b> .	
Dalam drama, atau film, kita mendapatkan keduanya. Tuturan dalam film lama-kelamaan bisa menghanyutkan dan akhirnya membentuk <i>mood</i> yang kuat, membuat pemirsa terharu, menitikkan air mata.	
Dalam lukisan juga sama, ada <i>mood</i> , ada narasi. Masalahnya, mana yang lebih kuat?	
"Tukang Begadang", karya Edward Hopper, 1942	
Kita harus melihat sekumpulan karya Edward Hopper untuk bisa merasakan <i>mood</i> -nya.	
"Mentari Pagi", Edward Hopper, 1952	
"Rumah Keluarga Ryder", Edward Hopper,	
Karya Edward Hopper memiliki suasana <b>sepi</b> dan terasing, menggambarkan <i>the loneliness of American modern lives</i> .	

<p>“Kereta Penumpang”, Edward Hopper, 1965. Dalam karya ini figurnya banyak, tapi tidak ada interaksi. Semua terkucil, tenggelam dalam individualismenya masing-masing.</p>	
<p>“Pengelana di Atas Lautan Awan”, karya Caspar David Friedrich, 1818. Pelukis lanskap alam romantik Jerman.</p>	
<p>“Di antara Pegunungan Sierra Nevada”, Albert Bierstad, 1868</p>	
<p>Dalam sebuah lukisan, <b>mood tidak boleh kalah</b> dari narasi. Minimal <i>mood</i> harus <b>sama kuat</b> dengan tuturannya.</p>	
<p>‘Penyakit’ seni lukis Indonesia adalah: <b>terlalu cerewet</b> ingin bercerita sehingga karya menjadi terlalu jelas, terlalu gamblang, sehingga <i>mood</i> terlupakan.</p>	
<p>Orang Belanda bilang ‘<b>letterlijk</b>’, atau terlalu literal, terlalu harfiah.</p>	
<p>Di kalangan perupanya seperti itu, di kalangan pemirsanya juga sama saja.</p>	
<p>“Apa sih <b>arti</b> lukisan ini? Saya nggak ngerti.”</p>	
<p>Pertanyaan itu sering sekali dilontarkan pemirsa saat mengapresiasi karya seni. Ini <b>pertanyaan orang awam</b> yang berpikir bahwa lukisan harus bisa dipahami, padahal tidak.</p>	
<p><b>Karya seni bukan marka jalan</b> yang harus dimengerti detik itu juga, lalu dilupakan sedetik kemudian. Picasso pernah mengatakan, “Kita tidak pernah mengerti apa arti nyanyian burung, tapi kita menikmati kicauannya.”</p>	

Malah, sebaiknya karya seni mengandung <b>misteri</b> dan tak bisa dipahami, dengan begitu <b>medan tafsirnya menjadi luas</b> . Orang akan menduga-duga dan membicarakannya terus, jauh sesudah pelukisnya meninggal.	
Ada banyak sekali penafsiran tentang lukisan <b>Mona Lisa</b> , karya Leonardo da Vinci. Ada yang bilang Mona Lisa memiliki <b>senyum yang misterius</b> . Padahal itu adalah pakem seni lukis yang sudah ada sejak zaman Yunani, disebut ' <b>archaic smile</b> '.	
Ada yang bilang Mona Lisa <b>dikonstruksi dari wajah pelukisnya sendiri</b> , padahal itu lukisan pesanan dari seorang saudagar kain yang ingin istrinya dilukis.	
Tidak ada yang istimewa dengan Mona Lisa, ia hanya sebuah lukisan potret. Yang istimewa adalah: sampai hari ini, sudah lebih dari 500 tahun, karya itu masih diperbincangkan dan jadi lukisan paling terkenal di dunia.	
Itu yang kita inginkan dari karya seni. Biarkan ia tidak dimengerti dan diperbincangkan sampai lama. Dengan begitu citraannya akan menempel dalam ingatan peradaban. Kita tidak ingin lukisan yang jelas, gamblang, mudah dipahami, urusannya selesai lalu dilupakan oleh zaman.	
Karena itu melukis adalah sebuah <b>seni menunjukkan sekaligus menyembunyikan</b> .	
Lukisan tidak harus <b>make-sense</b> . Lukisan tidak harus <b>logis</b> . Ini lukisan, Bung, bukan fiksi ilmiah.	
Bila Anda mau membuat lukisan yang bertutur, boleh-boleh saja, tapi pastikan <b>mood-nya juga kuat</b> .	
Jangan sampai <b>mood</b> , suasana, <i>Stimmung</i> (Jerman), kalah oleh tuturan. Yang harus kuat dalam lukisan itu <b>mood-nya</b> , bukan tuturannya, karena lukisan mentransmisikan informasi di tataran emosional, bukan di tataran intelektual.	
Jangan samakan lukisan dengan berita di koran atau siaran televisi. Lukisan boleh bersifat naratif, tapi sebaiknya <b>jangan bersifat ilustratif</b> . Ini sebuah perbedaan yang nyata.	
Apa bedanya naratif dengan ilustratif?	
Naratif artinya bertutur, maknanya luas. Namun ilustratif artinya tuturannya hanya mengarah pada <b>satu kesimpulan</b> yang gamblang dan jelas.	

<p>Lukisan seyogianya memiliki <b>medan tafsir yang luas</b>. Ibarat sebuah novel atau film, ia <b><i>open ended</i></b>. Terbuka untuk ditafsirkan.</p>	
<p>Karya Bo Bartlett, seniman Amerika. Ceritanya apa ini, ya?</p>	
<p>Atau yang ini. Maknanya apa?</p>	
<p>Tidak penting maknanya apa.</p>	
<p>Jadi, tidak apa-apa. Lukisan kalau ceritanya tidak jelas itu tidak apa-apa, yang penting suasananya. <b>Lukisan tidak perlu menjelaskan sesuatu seperti koran</b> atau berita di tv. <b>Lukisan tidak perlu punya makna atau arti</b>, pelukisnya sendiri mungkin tidak tahu karena itu tidak dianggap penting.</p>	
<p>Memang bisa lukisan punya arti, soalnya kan ada lukisan yang <b>simbolis</b>. Namun tidak punya arti pun tidak apa-apa. Yang penting <i>mood</i>-nya. Suasananya.</p>	
<p>Stephane Mallarme, kritikus seni dari Perancis di zaman dulu mengatakan, <b>“Lukisan itu bukan soal bendanya, tapi dampaknya.”</b></p>	
<p>Jadi, saya bukan mengatakan bahwa tidak boleh ada narasi dalam lukisan. Tuturan ada, boleh-boleh saja.</p>	



Yang ingin saya katakan adalah: <i>mood</i> tidak boleh kalah dari narasi. Minimal, narasi dan <i>mood</i> harus <b>sama kuatnya</b> .	
Ciptakan suasana yang ingin Anda timbulkan. Anda ingin <i>mood</i> dalam lukisan Anda seperti apa?	
Sepi? Gelisah? Tenang? Teror atau ekstase?	
<b>Ciptakanlah <i>mood</i> tersebut</b> , dan gunakan semua unsur komposisi untuk mendukung <i>mood</i> yang ingin Anda ciptakan itu.	
Sampai sini ada pertanyaan?	

<b>Penutupan</b>	
Oke, materi sesi III sudah habis sampai di sini. Bila sudah tidak ada pertanyaan lagi, saya mempersilakan Anda untuk melanjutkan gambar <i>placement test</i> .	
Kalau gambar placement test Anda sudah selesai, mohon diberi nama, disobek saja kertasnya lalu dikumpulkan di meja saya.	
Saya akan membagi hasil karya Anda menjadi dua, yaitu: pemula dan lanjutan. Keduanya akan punya tugas yang berbeda di hari kedua besok, ya.	
Bila Anda sudah menyelesaikan tugas placement test Anda sekarang, Anda boleh bersantai tapi jangan dulu bubar, ya. Bubarnya nanti pada waktunya. Terima kasih.	