

**Perihal
"Kelompok"
Seni Rupa
Melacak
Posisi Kritis
Sanggar
Dewata
Indonesia**

Mikke Susanto*

Berkelompok ibarat perisai dan pedang. Dua mata membaur: sang lemah dan sang lebih menjadi satu. Kelemahan adalah canggungnya batas antara penggagas dengan sang pelaksana. Kelebihannya adalah munculnya kebersatuan hak yang saling mengisi. Berkelompok tentu bukan sekadar aksi kumpul-kumpul. Karena sebuah wujud yang paling hakiki dari masalah "berkelompok" ini adalah menghasilkan perengali.

Menggagas sebuah pameran lewat aktivitas berkelompok telah menjadi bagian tak terpisahkan bagi setiap perupa. Konon, aktivitas berkelompok menjadi sebuah jalan yang paling jitu untuk melepaskan berbagai syarat dan tujuan. Bergerak dan menggerakkan pikiran dengan beban yang ditanggung oleh sebuah kebersamaan. Tanpa harus canggung untuk tampil. Mental seakan-akan terjalin antar satu pribadi dengan pribadi lain dalam menghadapi khalayak.

Tampilnya pribadi dalam kelompok sangat bergantung dengan pilihan karakter pikiran mereka yang bergabung di dalamnya. Sebuah kelompok pada hakikatnya adalah pertumpahan kebersamaan untuk saling bergantung dan saling menjalin jaringan dan menutupi satu kelemahan dengan kelemahan dan satu kelebihan dengan kelebihan yang lain. Yang satu butuh pemimpin dan yang lain butuh mereka yang dipimpin. Mereka butuh pelindung dan yang lain butuh mereka yang mencacah jiwanya.

Aktivitas kelompok dalam cerita dan sejarah seni rupa konon sangat beragam. Mulai dari aktivitas kelompok yang "dikelompokkan" dan yang "mengelompokkan" dirinya sendiri. Mereka yang "dikelompokkan" tentu adalah sebuah aktivitas tanpa pikiran yang luruh dari perupanya sendiri. "Kelompok" mereka digerakkan oleh syak wasangka para penikmat, pengamat dan kritikus seni rupa dalam hal ini. Para seniman di dalamnya hanyalah sebuah objek sekaligus subjek untuk sebuah pola permainan, penanda, dan munculnya cerita-cerita.

Mereka, kelompok yang "dikelompokkan" mau tak mau akan dengan pasrah menerima syak wasangka tersebut (terutama untuk pencatatan sejarah). Mereka hidup--sekalipun tidak untuk dikelompokkan--akan tetap saja menjadi bayang-bayang munculnya aksi pengelompokan tersebut, misalnya atas periode waktu maupun kondisi, tempat, style, metode pemikiran maupun aliran visual yang berkembang. Pikiran-pikiran perupa seolah menjadi tolok ukur keberagaman untuk memunculkan sebuah kelompok. Kadang-kadang sekalipun hidup di rentang zaman yang berbeda, bisa jadi perupa satu memiliki pikiran yang sama dengan perupa lain, akan menjadi satu jalinan menjadi sebuah "kelompok". Aksi-aksi pengelompokan semacam bisa jadi memang dapat dipakai untuk berbagai keperluan dari yang sangat khas hingga hanya untuk sekadar mengolok-olok alias untuk keperluan asal ngomong.

Munculnya gaya-gaya dalam perkembangan furniture (perlengkapan interior dan arsitektur) seperti sebutan Spanish style, Directoire style, Spanyolan, Happylewhite, atau dalam aktivitas seni dan desain yang berkembang selama ini seperti munculnya kelompok high-tech dan low-tech adalah salah satu kasus munculnya pengelompokan semacam di atas. Juga munculnya kelompok seni rupa berdasarkan aliran walaupun pada dasarnya mereka tidak membentuknya, seperti Fauvisme (berasal dari kata-kata Francis 'Les fauves' yang artinya binatang liar, yang dulu dipakai oleh Louis Vauxcelles, seorang kritikus yang terkejut melihat

keluaran sekelompok pelukis-pelukis muda yang berpameran di Salon d'Automne, dan menyebut mereka sebagai "cage des fauves", sangkar binatang-binatang liar, padahal sebelumnya mereka sendiri menamakan diri "Kelompok Salon d'Automne" dan kelompok seniman Abstrak Ekspresionisme (sekali pun banyak disebut sebagai sebuah "kecenderungan", namun banyak seniman yang selalu mengatakan kecenderungan ini juga sebagai "kelompok"). Abstrak Ekspresionisme berkembang sebagai gerakan dalam seni lukis yang paling dinamis di tahun-tahun 40-an di Amerika Serikat.

Perkembangannya terjadi di New York, dengan adanya gaya ini maka orang-orang Eropa untuk pertama kalinya mengarahkan pandangannya ke Amerika sebagai titik pusat perkembangan dalam seni lukis dunia. Pionir di dalamnya antara lain Arshile Gorky (1905-1948), Hans Hofman (1880-1966), Jackson Pollock (1912-1956), Willem de Kooning, Tomlin, Mark Rothko dan Frans Kline. Mereka juga dapat disebut sebagai para action painting atau The New York School (di sini lebih jelas bahwa sebutan "school" mengarah pada aliran, mazhab, atau kelompok).

Atau kelompok pelukis history painting (genre lukisan yang menggambarkan pemandangan yang diambil dan bersumber dari seni klasik, mitologi, kitab Bibel, sejarah dan literatur klasik). Dari awal Renaissance ketika seniman Alberti pertama kali mendokumentasikan gaya ini, hingga kemunduran tradisi akademi pada abad ke-19. Lukisan sejarah dianggap sebagai bentuk yang telah klasik dari semua lukisan, yang digunakan sebagai bentuk ekspresi tema-tema kemuliaan dan sentimentalitas, seperti kita lihat pada karya Jacques Louis David berjudul The Oath of the Horatii 1784 atau karya Benjamin West's The Death of General Wolfe 1770 adalah satu dari sekian karya-karya utama yang menggambarkan sejarah kontemporer saat itu), juga ada kelompok pelukis pemandangan Fountainbleau di Barbizon yang berkumpul hanya karena melukis di daerah Prancis Selatan. Ada pula yang mendasarkan pengelompokan diri berdasar gender seperti munculnya feminist artist yang mendapat sentuhan kuat dari konsep-konsep feminis. Kuat dengan kesan protes kekerasan laki-laki. Beberapa karya yang memiliki kecenderungan ini seperti Sue Coe (Inggris), Avis Newman (Amerika), Cindy Sherman (Amerika).

Yang paling terlihat ekstrem adalah muncul dalam sejarah seni rupa Jerman oleh pemerintahan Hitler dengan mengambil nama kelompok berdasarkan estetika yang berlawanan, yaitu munculnya Degenerate art (dari bahasa Jerman Entartete Kunst yang berarti "Seni Bobrok"), sebuah seni yang dikutuk oleh rezim Nazi, dimana nama ini diambil dari pameran keliling Partai Nazi 1937 yang memamerkan seni modern yang "sakit" dan "dekadan" (sebuah bentuk yang

cocok dengan teori rasial Nazi). Lainnya yang cukup memperlihatkan kecenderungan radikal adalah kelompok Sezzesion (dari bahasa Jerman, berarti "secession" atau pemisahan diri) nama yang diberikan pada kelompok seniman Jerman dan Austria pada tahun 1890-an yang dipisahkan dari staf akademi atau institusi seni dalam peng gagasan kelam dan gaya seni baru. Kelompok pertama adalah di Munich 1892, selanjutnya jaringan seniman Gustave Klimt dan kelompok Art Noveau yang berakhir muncul Vienna Sezzesion 1897, ada pula Berlin Sezzesion yang dipelopori Max Liebermann (1874-1935). Dan di tahun 1910 beberapa anggota die Brücke membentuk Neue Sezzesion.

Sendang di Indonesia muncul kelompok pelukis Mool-Indië. Nama ini diberikan pada karya-karya yang bernafas dan berteman keindahan Indonesia dari mazhab "Indische Schilders" atau pelukis-pelukis Belanda dari tahun 1920-1938. Mereka terdiri dari dua kelompok, yaitu kelompok pelukis Indonesia yang relatif kecil (seperti Abdullah Sr., Wakidi dan Mas Pirngadi) dan kelompok pelukis-pelukis berbangsa Eropa di Indonesia (seperti Ernest Dezentje, Locatelli, Rudolf Bonnet, Walter Spies, Le Mayeur, Gerard Pieter Adolfs, Jan Frank, Strasscher, dan lain-lain). Motif utama yang ditampilkan berkisar antara pemandangan alam, still life, binatang dan potret manusia. Mereka melukiskan ketentrangan, ketenangan, bersih dan enak dipandang. Nama basoeki Abdullah, anak dari Abdullah Sr., dianggap sebagai puncak keemasan masa Hindia Molek atau Mool-Indië ini.

Perihal kelompok, di mata mereka (baik seniman maupun pengamat) tak perlu dibentuk, namun secara alami mengalami masa-masa jalinan "pengikatan" bersama, karena karya seni. Aksi-aksi pengelompokkan semacam ini akan cenderung terus berlanjut dengan segala kebutuhannya.

Namun adakah kesempatan munculnya aksi pribadi seniman untuk membuat sebuah kelompok? Perihal seperti ini tentu sangat mudah terjadi dan juga amat sering mengemuka. Seperti yang telah disebut di atas bahwa gerakan kelompok yang "mengelompokkan" dirinya sendiri juga amat mewarnai sejarah seni rupa dunia. Kecenderungan seperti ini juga sangat gencar dilakukan.

Aksi "mengelompokkan" diri semacam ini memiliki satu persamaan yaitu bila berhasil mencanangkan satu bentuk konsep pemikiran (baik secara konsep pemikiran maupun visual) maka dapat diperkirakan kelompok semacam ini akan menjadi sebuah tawar melihat satu kecenderungan, bahkan dinilai akan melahirkan paham (aliran) atau konsep pemikiran baru.

Dalam sejarah, pergumulan "mengelompokkan" diri bagi seniman telah dilakukan sejak beberapa tahun sebelum abad ke-20 dan untuk berbagai tujuan: mulai dari pendobrakan hingga angkat pikiran agar lebih berbeda. Di abad ke-19 bisa dicontohkan muncul gerakan-gerakan yang mengarah pada lahirnya kelompok, seperti "Aesthetic Movement", sebuah gerakan artistik yang lahir di Inggris yang didedikasikan untuk doktrin art for art's sake, dimana

seni dipergunakan untuk kepentingan/keindahan seni itu sendiri tanpa kepentingan moral dan sosial. Kumpulan senimannya adalah Audrey Beardsley, Jean McNeill Whistler, penulis Walter Pater dan Oscar Wilde. Atau mereka yang bergerak dalam beberapa konsep karya seperti "Arte Povera" (poor art: seni miskin) adalah dianggap sebagai gerakan seni Italia pada tahun 1967. "Arte Povera" dimunculkan oleh kritikus Germano Celant selama pameran di galeri La Bertesca di Genoa. Sebuah manifesto menyertainya. "Arte Povera" juga merupakan bagian dari fenomena internasional, dengan variasi dan ciri utama karya land art dan seni konsep (conceptual art). Kota Turin dan Roma adalah pusat kegiatan mereka belajar dan bekerja, tetapi gerakan ini akhirnya meluas sampai di semua daerah.

Lalu muncul pula kelompok die Brücke, kelompok penganut Ekspresionisme pertama yang lahir tahun 1905 di Dresden Jerman. Kelompok ini memiliki beberapa prinsip yaitu menggunakan warna-warna mencolok dan bentuk-bentuk yang mulai didistorsikan, sama-sama menimba pengaruh dari Gauguin dan Van Gogh, namun orang-orang Jerman tersebut lebih menunjukkan kecenderungan ke pendalaman kejiwaan dan sementara itu juga menggali unsur-unsur lokal dan emosionalisme ala Gotik. Nafas primitif juga mewarnai karya-karya die Brücke yang diperolehnya dari kesenian Negro Afrika dan patung-patung Oseania. Organisasi ini pecah pada 1907 dan benar-benar hilang pada 1913 karena sebetulnya tidak didasari oleh persamaan ideologi melainkan karena hal-hal praktis saja.

Sampai munculnya kecenderungan kelompok yang kemudian menjadi pintu keluarnya aksi-aksi yang lebih menantang yaitu sebut saja kelompok "Dada" atau banyak disebut Dadaisme. Di sinilah peran sebuah kelompok untuk mencoba mengusung prinsip-prinsip radikal kemudian berkecamuk menjadi satu pintu untuk mendobrak kemapanan (avant-garde) yang terjadi. Dada merupakan kelompok/aliran dalam seni rupa dan sastra yang berusaha menolak adanya hubungan logis antara pikiran dan ekspresi. Aliran ini menentang semua syarat-syarat yang berlaku bagi keindahan yang telah ada, bersikap nihilistik, mendukung Surealisme dan aliran-aliran yang belakangan lahir. Oleh karena itu dalam menciptakan hasil seni memilih bentuk yang spontan dan pencurahan perasaan sepenuhnya. Nama ini diambil begitu saja dari sebuah kamus Jerman-Prancis yang berarti bahasa anak-anak untuk menyebut "kuda mainan". Mereka lahir sebagai protes terhadap nilai-nilai sosial yang makin runyam akibat berkecamuk Perang Dunia I. Aliran ini lahir sekitar bulan Pebruari 1916 di Cabaret Voltaire di Zurich (dan disusul tempat-tempat lainnya) dan karya-karya mereka rata-rata cukup sinis, seperti lukisan Mona Lisa karya Leonardo da Vinci diberi kumis, dan lain-lain. Dada menolak setiap kode moral, sosial maupun estetika. Pandangan estetika Dada ialah tak ada estetika, karena estetika dihasilkan oleh pikiran, sedang dunia telah terbukti tanpa pikir. Tokoh-tokohnya antara lain perupa Hans Arp, penulis Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco dan Tristan Tzara.

Sedang dalam sejarah seni rupa Indonesia telah muncul pelbagai kelompok yang lahir karena aksi "mengelompok" diri seperti Persagi, SIM, Pelukis Rakyat, Gabungan Pelukis Indonesia (GPI), Pelukis Indonesia Muda (PIM), atau yang tergabung dalam aksi kelompok seniman pada jalur sosial-politik seperti Lekra, Lesbumi, LKN, dan lain-lain. Sampai pada tahun 60-an dengan munculnya sanggar-sanggar (Sanggar bambu dan Sanggar Bumi Tarung) dan

akhirnya sampai pada Kelompok Seni Rupa Baru Indonesia yang berbasis pada aksi mendobrak kemanapan seni rupa kala itu dengan melahirkan Gerakan Seni Rupa Baru yang penuh polemik.

Lalu dimana posisi Sanggar Dewata Indonesia (SDI) jika melihat aksi-aksi serupa di atas melakukan aktivitas kerja kelompok. Adakah kesamaan-kesamaan yang berlangsung di dalamnya? Sampai dimanakah aksi kerja yang harus dilakukan oleh seniman dalam kelompok SDI ini?

Mencatat dan melacak perkembangan yang muncul dalam setiap gerak laku kelompok ini sesungguhnya kita tidak lagi dapat memaku persoalan kelompok dengan membayanya dalam perangkat yang ada seperti di atas, yaitu "dikelompokkan" dan "mengelompokkan". Persoalan SDI jauh lebih tersirat pada persoalan bagaimana memaknai kesadaran identitas diri yang kemudian mengelompokkan diri. Mengapa mereka mengelompokkan diri dan apa yang dihasilkan sebagai (atau sebutlah) "perangai" adalah masalah yang lebih krusial untuk dibahas.

SDI secara gamblang dapat dianggap sebuah kelompok yang "mengelompokkan" diri. Mereka membentuknya sejak dini hingga usia yang ke-32 tahun ini. Banyak pengakuan yang muncul dalam setiap anggota SDI mengapa mereka berkelompok atau ingin bergabung di dalamnya, karena dua hal: merasa pada tingkat kebersamaan atas nama daerah dan melempangkan jalan untuk berperanan atau beraktivitas di luar kampus. Alasan ini saya kira memang sebuah persinggungan alasan yang sangat mudah diterima.

Untuk alasan "yang mudah diterima" ini muncul satu pemikiran: bukankah jika alasannya adalah perkara daerah (atau agama), apakah korelasinya terhadap seni rupa? Sumbangan apakah yang muncul di dalamnya? Mampukah halnya karena daerah, kita berharap muncul kelompok seperti halnya Barbizon, historical painting, dan sebagainya dalam sudut seperti ini? Sejahui ini saya kira tidak (atau mungkin belum, sebuah pertanyaan untuk anggota dan pengurus SDI).

Di bulan Oktober 2002, saya mengikuti sebuah rapat SDI di kediaman Nyoman Erawan di Ubud yang membahas perihal AD/ART. Rapat tersebut hanya dihadiri sejumlah kecil anggota, itu pun merupakan rapat kesekian kali di mana setiap anggota yang hadir selalu saja bergantian. Ada satu kesimpulan bagi saya, bagaimana mereka kemudian merasa penting untuk membuat satu kesepakatan "baru" mengenai upaya perjalanan dan pencatatan sejarah. Rupanya, menurut anggota senior (seperti yang saya dengar dari Silka dan Erawan) kini mulai menyeruak keinginan dari anggota baru (atau muda) untuk mulai mengungkap satu pemikiran dan pengertian baru perihal identitas (tadi banyak saya sebut sebagai perangai) dalam sebuah kelompok, minimal kejelasan yang lebih mendalam mengenai sifat keanggotaan, misi, visi, dan lain-lain.

Sejak awal SDI memiliki kesan sebagai sebuah tempat berkumpul dengan rasa kekeluargaan yang kuat. Mereka memang berkumpul atas dasar sebagai sebuah kelompok minoritas yang ada di Yogyakarta. SDI dalam hal ini memang tampak sebagai sebuah kelompok seni rupa, namun fungsi kesanggarannya melebihi dari urusan beraktivitas seni rupa. Mereka juga menggalkan aktivitas yang lebih berbau persaudaraan, keadaerahan maupun atas nama agama (ritual). Misalnya bagaimana mereka tetap merasakan atmosfer kebalikannya dengan segala kelebihan dan kekurangannya, menanggapi aroma dan romantisme Bali yang jauh dari diri mereka, sekaligus bertukar pikiran tentang segala pengetahuan yang mungkin belum mereka miliki, termasuk mengetahui pengalaman para senior mereka mengetahui budaya dan adat daerah yang ditinggalkannya.

Untuk beberapa waktu (sebelum rapat pembentukan AD/ART baru yang saya ikuti di rumah Erawan tersebut) SDI sekali lagi berjalan sebagai upaya dari bagian seniman untuk asal "mengelompokkan" diri.

Saya tidak tahu bagaimana kejadian yang berlangsung setelah diskusi di rumah Erawan. Namun saya ingin mencoba memperkirakan bagaimana perkembangan SDI selanjutnya. Saya kira SDI akan terus hidup sekalipun dengan cara "lama" (yang bermuansa penuh kekeluargaan tersebut), namun sejauh itu SDI akan dan seolah-olah hanya bergerak pada aksi kumpul-kumpul semata tanpa pretensi untuk memajukan seni rupa secara utuh dan global, misalnya menggelorakan satu prinsip-prinsip bentuk seni yang berbeda dari apa yang terjadi sebelumnya. Untuk satu hal ini SDI sangat mewakili produk-produk cara berkelompok pada kasus lain seperti sanggar seni rupa Bidar Palembang, Sakato Padang, dan lain-lain. Gugatan dan kritik yang diajukan oleh sebuah komunitas pada tahun 2002 lalu menyiratkan bagaimana sosok SDI yang kelimpungan melihat dirinya sendiri. Tuduhan atas nama Kapitalisme misalnya ternyata tidak ditopang dan dihentahkan kembali dengan alasan yang sangat valid, dewasa, serta anti. Alasan-alasan tersebut agaknya tidak muncul sebagai kritik seni rupa namun lebih mengarahkan perhatian pada masalah etika dan sopan-santun

Mengkritik sehingga kritik dari komunitas tersebut dianulir karena terlalu gegabahnya komunitas tersebut melakukan kritik terhadap SDI. Secara esensial SDI tidak menjawab kritik yang dilontarkan komunitas tersebut. Dan di media masa persoalannya hanya ramai pada perkara "maaf-maafan" antar institusi.

Ini merupakan satu tanda, sesungguhnya SDI memerlukan satu penopang wacana di dalamnya. Bila arus muda di tubuh SDI yang saat ini mulai bergerak untuk memajukan perihal identitas tadi, maka urusan pertama yang harus dikerjakan adalah penopang wacana SDI itu sendiri alias penentuan misi yang harus diembannya. Di sini bisa ditentukan misi idealis (konseptual) maupun misi secara ekonomis. Bila misi idealis (konseptual) maka yang muncul adalah SDI dengan "perangai" seni rupa yang utuh (tentu dengan kajian yang mendalam). Dan bila menentukan misi ekonomis dan misi kekeluargaan, SDI memang takkan pernah jauh dari kritik atas nama Kapitalisme.

Kritik yang saya ajukan ini bukan berarti bahwa SDI harus memiliki nafas visual atau konsep pemikiran yang sama antarsatu perupa dengan perupa lain, namun di sini lebih bersifat sebagai ajakan untuk menggalang satu terobosan dari aspek-aspek apapun yang bisa dilaksanakan dalam upaya menggelorakan seni rupa lebih global.

Ini lah pentingnya perangai dalam sebuah kelompok, baik yang "dikelompokkan" maupun bagi yang "mengelompokkan" diri.

Namun bila persoalan idealis (konseptual) diberlakukan pada kelompok SDI, yang menjadi masalah pertama adalah sikap dan pengertian pada setiap anggota. Mampukah mereka bergerak pada tataran dan level konseptual (pemikiran) yang mereka rencanakan dan dijalankan. Ini merupakan tantangan terbesar yang selalu templing pada setiap kelompok.

Namun pergulatan pada penopang wacana konseptual ini dapat diantisipasi salah satunya dengan Bergeraknya pada satu pemahaman baru mengenai sikap-sikap berkesenian yang mungkin dapat dilakukan dengan melihat sumber daya manusia di dalamnya. Artinya konsep wacana yang diajukan mungkin bergerak pada level setiap kali mengadakan pameran, yaitu dengan mengajukan wacana-wacana yang lebih terarah dan tujuan yang jelas pada setiap pameran-pamerannya. SDI dapat mengadakan seleksi kurator secara ketat dan menguji tesis-tesis yang diajukan oleh kurator tersebut. Karena sementara ini saya melihat SDI melakukan pameran hanya karena dan dalam rangka

"Ulang tahun", bukan karena ingin mengajukan satu tesis yang diberikan pada setiap perupa atau penontonnya. Dalam beberapa pameran terakhir SDI, saya merasa hanya disugahi lukisan-lukisan terbaru perupa bukan perubahan pemikiran yang lebih mendalam dalam tubuh SDI.

Di sini tersirat bahwa sesungguhnya kesan kesangaran pada SDI telah berubah dari satu bentuk makna dan persepsi tentang "sanggar" itu sendiri. Di satu sisi anggota sanggar mendapat pengetahuannya dari sebuah lembaga pendidikan secara resmi, di satu sisi SDI tidak mengembangkan makna dan esensi membentuk kelompok berupa sanggar di luar lembaga pendidikan resmi tersebut. Sebab yang terjadi memang munculnya aksi-aksi pribadi dalam setiap anggota. Berbagai gaya, aliran, konsep pemikiran karya, dan sebagainya bukan lagi dimanfaatkan sebagai basis untuk meluruhkan satu proses pendewasaan pikiran pada perupa, namun SDI lebih banyak dianggap sebagai batu loncatan dan berkendaraan untuk mudahnya melakukan aktivitas pameran dan mengisi biodata perupa.

Saya percaya pada generasi SDI yang saat ini aktif seperti Sukari, Sumadiyasa, Pande Ketut Taman, Wiradana, Wirawan, Putu Sutawijaya, Masiadi, Mahendra Mangku, Toris Mahendra, Wayan Danu, Sudarna Putra, Made Mustika, Nyoman Triarta, Ngurah Udiantara, Made Suarimbawa, Dhan Anggreta, Palguna, Bambang Juliantara, Putu Eri, Made Wiyasa dan Made Bektu Wiyasa untuk membuktikan bahwa SDI bukan hadir hanya karena kerukunan warga, tentu dari karya-karya dan detak aktivitas berkarya secara global. Di tangan mereka seharusnya SDI telah mengarahkan diri sebagai satu tonggak kepercayaan wacana seni rupa Indonesia. Sebab dengan kemampuan berkelompok yang telah dimiliki SDI (seperti yang kerap saya amati ketika bergaul dengan mereka: dengan anggota yang sangat banyak dan akrab, sifat gotong royong yang kuat, dan keterikatan individual kekeluargaan yang erat) saya merasa merupakan modal untuk berbicara pada tingkat internasional.

Sekali lagi SDI perlu memantapkan lagi inovasi-inovasi baru untuk menopang segala hal yang akan terjadi nanti. Masih banyak hal yang perlu didiskusikan lebih lanjut. Sayangi waktu! Karena masih banyak yang perlu dicatat dan dibuat, dengan satu catatan khusus bahwa sebuah kelompok ibarat perisai dan pedang yang selalu bersatu.

*Pengamat seni rupa