

***BIG DATA ANALISIS:* PAMERAN SENI RUPA KONTEMPORER DI BANDUNG DALAM MASA PANDEMI**

Zaenudin Ramli, Wildan Hanif

PENDAHULUAN

Pameran menjadi salah satu medium untuk memperkenalkan seni, tidak hanya jumlah dan jangkauan pameran yang meningkat secara dramatis, tetapi juga keterlibatan museum dan galeri menuntut program-program pameran seni rupa dibuat lebih berkualitas sekaligus berdampak luas dalam beberapa dekade terakhir ini.

Pameran seni dan antologi adalah sarana utama untuk pembuatan dan penyebaran pengetahuan dalam konteks seni rupa kontemporer. Keduanya melibatkan koleksi entitas berbeda yang dikumpulkan untuk tujuan validasi dan distribusi. Dalam konteks seni, "antologi" merujuk pada sebuah kumpulan karya seni atau karya seni yang berbeda-beda yang dikumpulkan dan disusun bersama dalam satu karya yang lebih besar atau publikasi. Antologi seni dapat mencakup berbagai jenis karya seni, seperti lukisan, patung, fotografi, puisi, cerita pendek, atau karya seni lainnya, yang dipilih untuk dipamerkan atau diterbitkan bersama-sama. Dalam konteks pameran seni di galeri seni atau museum, sebuah antologi seni bisa digunakan untuk mengorganisir pameran yang menampilkan berbagai karya seni dari berbagai seniman. Menurut Greenberg, dkk. (1996) dalam bukunya yang berjudul *Thinking about Exhibitions* bahwa dalam konteks pameran seni dan antologi, objek dan teks selalu disusun dan disusun berdasarkan kerangka kerja sewenang-wenang yang dimaksudkan untuk membangun dan menyampaikan makna. Pameran seni dan antologi, menurut sifatnya, adalah selektif dan eksklusif karena bias dari para penyelenggara dan keterbatasan ruang, keuangan, dan ketersediaan karya yang sebenarnya atau yang dirasakan. Konsep kelengkapan yang banyak pameran seni dan antologi tampaknya memadukan sebuah fiksi dan bahkan fantasi.

Sejak awal tahun 1990-an, aktifitas pameran berulang ini telah menjadi penanda seni kontemporer. Pameran seperti *biennale* misalnya, selama beberapa dekade terakhir, *biennale* telah menjadi salah satu format pameran yang paling umum dan dihargai di seluruh

dunia. (Green dan Gardner, 2016). Banyak pengunjung hanya mengenal seni kontemporer melalui pameran-pameran ini, sementara campuran seniman dan seni dari budaya dan tempat yang beragam telah memastikan bahwa dialog antarbudaya yang penting muncul. Hal ini telah memberikan manfaat yang jelas bagi sejarah seni dan pembuatan seni.

Ide ruang pameran dalam konteks seni rupa modern muncul pada abad ke-16, dan menemukan kemapanannya pada abad ke-18. Seorang sejarawan seni asal Prancis Pamela Bianchi menulis bahwa ruang pameran adalah sebagai model khusus dari sosialitas, telah melintasi tahun-tahun dengan berbagai praktik sosial dan telah membentuk mekanisme kompleks sirkulasi dan hibridisasi. Metode seni dan pengumpulan kemudian melengkapi gambaran tersebut, seringkali merombak ruang-ruang tersebut sesuai dengan kebutuhan pameran yang berbeda dan membebaskannya untuk menghasilkan pengetahuan dengan menyajikan berbagai bentuk representasi. Khususnya antara abad ke-16 dan ke-17 di Eropa Barat, sebelum museum menjadi dogma akademis –pada saat gagasan modern tentang pameran belum sepenuhnya didefinisikannya—tempat-tempat lain digunakan sebagai ruang ideal untuk mengatur acara pameran seni sementara seperti: tenda, *cubicula*, vila, gereja, kapel, biara, *kloister*, fasad, lapangan, paviliun sementara, aula konser, rumah lelang, pasar pedagang, dan bottega. Tiga kategori utama muncul dengan jelas, yaitu: ruang domestik (dimengerti sebagai matriks dari kebutuhan pemilik untuk representasi sosial diri), ruang publik (sebagai teater publik untuk perayaan dan acara), dan ruang keagamaan dan politik (sebagai bingkai dimana seniman bisa memamerkan karyanya selama upacara). (Bianchi, 2023).

Dalam masa-masa berikutnya pameran seni rupa kemudian beralih pada museum yang lebih terlembagakan. 'Museum adalah rumah bagi seni,' menurut Harald Szeemann, seorang kurator terkenal yang menginisiasi pameran *biennale documenta*. Szeemann menyatakan bahwa seni adalah sesuatu yang rapuh, menjadi alternatif terhadap segala sesuatu dalam masyarakat kita yang terarah pada konsumsi dan reproduksi. Oleh karena itu, menurutnya, seni perlu dilindungi dan museum adalah tempat yang tepat untuk itu. Setelah 'revolusi museum' tahun tujuh puluhan, pernyataan Szeemann merangkum dengan singkat gagasan yang telah mendominasi tahun delapan puluhan. Lonjakan museum baru-baru ini dapat langsung terkait dengan itu: belum pernah begitu banyak museum dibangun atau diperluas seperti dalam satu dekade terakhir. Museum adalah lembaga yang memainkan peran penting dalam menentukan makna

karya seni, namun tidak mungkin mengatakan sesuatu tentang ini secara umum, diperlukan pertanyaan yang lebih spesifik. (Bertrand, 2022).

Seorang penulis dan kurator seni rupa Bruce W. Ferguson berpandangan tentang betapa pentingnya sebuah pameran seni rupa. Ia mengemukakan bahwa pameran berperan penting sebagai media komunikasi utama dalam seni kontemporer. Ia memandang pameran sebagai sistem representasi yang strategis, tidak hanya mencakup objek yang ditampilkan tetapi juga elemen paratekstual seperti arsitektur, teks dinding, label, desain, pencahayaan, brosur, dan lain-lain. Ciri-ciri paratekstual ini dapat dianalisis berdasarkan ideologi, politik, didaktiknya, serta dampak psikologis, sosial, dan pedagogi. (Greenberg, dkk., 1996)

Dalam wacana seni Barat, bahwa seni kontemporer telah meledak sejak akhir tahun 1980- an. Karya-karya spektakuler diluar lukisan dan patung muncul seperti instalasi video dan fotografi berwarna besar, yang mengimplikasikan tempat-tempat yang mampu menyediakan sumber daya, skala, dan prominensi publik yang dibutuhkan oleh karya-karya ini. Pameran seni kontemporer seperti *biennale* memenuhi tuntutan ini, menawarkan panggung bagi mereka yang baru muncul di panggung global untuk berpartisipasi dalam industri seni kontemporer, sambil memberikan kesempatan kepada penonton yang secara dramatis diperluas untuk melihat karya seni terbaru. (Green dan Gardner, 2016). Namun, dalam kondisi pasca-kebenaran saat ini yang ditandai oleh penyebaran misinformasi dan disinformasi yang meluas, perang budaya *online*, berita palsu, dan penerimaan utama teori konspirasi, masalah tentang bagaimana praktik kuratorial yang berbeda sebenarnya membentuk makna artistik dan mengonfigurasi penerimaan publik mungkin lebih mendesak daripada sebelumnya, terutama sekarang institusi-institusi dengan cepat meningkatkan kehadiran digital mereka dan memperluas kemampuan virtual mereka. (Bertrand, 2022)

Pada akhir tahun 2019 dan awal tahun 2020, dunia mengalami keadaan sulit yakni adanya pandemi COVID 19. Dampak itu tidak terkecuali pada sektor kesenian, khususnya dunia seni rupa. Hal yang terdampak pada eksekusi pandemi tersebut adalah berlangsungnya aktivitas kegiatan kesenian yang terbatas; baik yang dilakukan oleh seniman dan penyelenggaraan pameran seni rupa oleh sejumlah galeri, museum, dan *event* seni rupa lainnya. Akibat yang mencolok adalah dibatasinya interaksi sosial secara langsung baik dalam aktivitas kesenian maupun penyelenggaraan pameran, namun demikian dengan berbagai cara, strategi, dan metode, dunia kesenian tidak kehabisan

akal, agar praktek kesenian dan penyelenggaraan pameran tetap berlangsung. Sejumlah kegiatan kesenian dilakukan baik yang diselenggarakan secara luring terbatas maupun daring yang dilakukan secara virtual. Pemanfaatan teknologi internet yang membuat dunia seni rupa mengalami pengalaman baru yakni interaksi dan cara berkomunikasi antara seniman, karya, galeri dan publik kini dimediasi oleh sejumlah aplikasi konferensi video yang terhubung dengan perangkat elektronik mulai dari telepon seluler hingga laptop komputer misalnya: *Google meet*, *ZOOM*, dan jaringan media sosial seperti: *twitter*, *instagram*, *facebook*, *whatsapp* dan *web* situs lainnya. Dengan pendekatan big data analisis, tujuan penelitian ini adalah mencoba melihat jumlah frekuensi pameran seni rupa kontemporer di Bandung pada masa pandemi tahun 2020 s.d 2022, berikut dengan dampak yang dihasilkannya pada aktivitas seniman dan pameran di galeri-galeri di Bandung. Dari penulisan yang diangkat, maka permasalahan yang diajukan dalam penulisan ini sebagai berikut: Berapa jumlah frekuensi pameran seni rupa kontemporer di Bandung selama masa pandemi? Bagaimana dampak bagi seniman dan galeri seni rupa dengan terbatasnya interaksi sosial atau apresiasi seni yang tidak langsung melalui perantara digital?

ISI

Proses penelitian dan penulisan ini menggunakan metode kuantitatif dan kualitatif. Metode kuantitatif digunakan untuk mengetahui jumlah frekuensi pameran selama masa pandemic sementara kualitatif digunakan untuk mengetahui dampak-dampak yang dihasilkan. Demi memperlancar penelitian kuantitatif sekaligus kualitatif, digunakan pula teknik wawancara, survei dan angket/kuesioner.

Tujuan penelitian ini adalah mencoba melihat jumlah frekuensi pameran seni rupa kontemporer di Bandung pada masa pandemi tahun 2020 s.d 2022, berikut dengan dampak yang dihasilkannya pada aktivitas seniman dan pameran di galeri-galeri di Bandung. Selain itu tujuan dengan pendekatan teknologi *big data* memiliki kemampuan untuk menangani berbagai variasi data. Secara umum ada 2 kelompok data yang harus dikelola, yaitu :

Data terstruktur, yaitu kelompok data yang memiliki tipe data, format, dan struktur yang telah terdefinisi. Sumber datanya dapat berupa data transaksional, *OLAP* data, tradisional *RDBMS*, *file CSV*, *spreadsheets*.

Data tidak terstruktur, yaitu kelompok data tekstual dengan format tidak menentu atau tidak memiliki struktur melekat, sehingga

untuk menjadikannya data terstruktur membutuhkan usaha, *tools*, dan waktu yang lebih. Data ini dihasilkan oleh aplikasi-aplikasi internet, seperti data *URL log*, media sosial, *e-mail*, *blog*, *video*, dan *audio*.

Jim Supangkat salah seorang kritikus dan kurator seni rupa kontemporer Indonesia paling terkemuka menyatakan bahwa seni rupa kontemporer Indonesia muncul di tahun 1975, saat sejumlah seniman muda Indonesia mencetuskan gerakan yang disebut Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia. (Supriyanto, 2013). Tidak bisa dipungkiri bahwa GSRBI, baik dari segi wacana, gagasan, dan bentuk karya-karya yang mereka hasilkan adalah gebrakan yang mengejutkan ketenangan atau kebuntuan pada masa itu yang didominasi karya lukisan dan patung. Kelompok GSRBI mempunyai gagasan dan ideologi estetika yakni menentang eksklusif, tertutup, monolitik, menafikan kemungkinan-kemungkinan gagasan dan praktik seni rupa yang lain. (Supriyanto, 2015).

Terjadinya proses eksklusi dalam kasus seni rupa kontemporer yang dipelopori oleh GSRBI tersebut, bisa diidentifikasi sebagai konsep eksklusi yang terjadi dalam seni rupa. Konsep ini mulai dikenal mapan sebagai kualifikasi yang independen pada akhir tahun 1980-an dan awal tahun 1990-an. Namun, signifikansi dan penerapannya bisa saja berbeda secara signifikan dari satu negara ke negara lain, karena gagasan ini diterima dan disesuaikan dengan berbagai sistem demokratis dan konteks sosial. (Bertrand, 2022).

Secara tradisional, museum seni atau sejarah budaya mencakup berbagai pendekatan dan sikap terhadap pameran, dan dengan demikian menunjukkan perbedaan dalam pengaturan objek sebagai barang asli atau artefak. Di bidang seni, pameran sementara tampaknya membentuk fungsi vital sebagai napas yang menjaga kelangsungan institusi tersebut. Seni kontemporer seringkali diproduksi secara langsung untuk pertunjukan sementara, cenderung memiliki skala besar dalam acara yang sangat terpromosikan dan/ atau komersial di museum dan dalam budaya Biennial internasional yang terus berkembang, tetapi juga di situs-situs kecil, berkembang, dan alternatif. (Hansen, dkk., 2019). Di museum sejarah budaya, dinamika pameran "permanen/ tetap" dan sementara agak berbeda, dengan penekanan yang kurang pada pameran sementara jangka pendek, namun di sini juga terdapat fokus yang ditingkatkan pada pameran sementara, dan upaya terus-menerus dilakukan untuk menemukan format pameran baru untuk pertukaran pengetahuan dan keterlibatan pengunjung, masing-masing istilah ini mengindikasikan peran yang berubah dan berbeda dari museum dalam hubungannya dengan

publik. Pameran dan acara baru, sangat penting bagi museum saat ini untuk mendapatkan minat publik dan politik. Namun, pameran lebih dari sekadar memenuhi kebutuhan untuk menjaga relevansi museum dalam ekonomi pengalaman; pameran juga merupakan tempat untuk penelitian dan produksi pengetahuan. Tuntutan eksternal untuk memperkuat penelitian akademik di museum yang digabungkan dengan minat internal dari staf museum untuk memahami pembuatan pameran sebagai bagian integral dari proses penelitian, dan sebaliknya, telah sebagian mengubah status pameran dari sekadar presentasi hasil penelitian yang sudah selesai menjadi tempat aktif penting untuk analisis dan diskusi itu sendiri.

Museum sebagai institusi publik, memegang peran sentral dalam memediasi praktik seni, menciptakan ruang reflektif bagi gambaran dan memberikan pengalaman dan pertemuan alternatif dengan karya seni visual. (Tali, 2018). Lebih khusus, kita bisa menganalisis empat tampilan yang dibangun dari objek-objek yang menjadi bagian dari koleksi museum. Tampilan koleksi seringkali merupakan hasil dari upaya bersama; mereka menampilkan karya-karya yang mudah diakses oleh staf kuratorial, dan pengetahuan telah dikumpulkan selama periode waktu yang lebih lama. Oleh karena itu, tampilan koleksi memiliki posisi yang kuat dalam program pameran museum. Penyelidikan terhadap posisi narator dan seniman yang ditampilkan memungkinkan penulis untuk mengembangkan operasi seni dalam produksi subjek, dan re-kreasi hubungan antar komunitas di mana museum berpartisipasi melalui tindakan-tindakan penceritaan. Artikulasi posisi-posisi ini adalah alat untuk mendistribusikan bentuk kepemilikan, karena dengan melakukan identitas, narasi-narasi museum menjadi instruktif bagi pemirsa, mereka menciptakan subjek dan memproduksi serta mengartikulasikan identitas melalui konsolidasi mereka.

Istilah seni rupa kontemporer sering ditemui, diucapkan dan seolah-olah terdengar sangat akrab didengar dalam dunia seni rupa saat ini. Namun dalam suatu konsepnya atau definisinya seni rupa kontemporer bisa jadi lebih cair bahkan abstrak, karena beberapa pendekatan definisi dikaitkan dengan konteksnya masing-masing. Seni rupa kontemporer/ *contemporary art* secara leksikal berakar dari kata *temp* yang berarti tempo, waktu. Dalam hal ini berkaitan dengan kondisi perkembangan seni rupa saat ini, atau seni yang hidup pada hari ini dan kita ada di dalamnya. Jika didasarkan pada kategorisasi atau pada penggolongan waktu atau lini masa, seperti halnya dalam perkembangan sejarah seni rupa Barat. Seni rupa kontemporer

berkembang setelah berlalunya seni rupa modern dan seni rupa *postmodern*.

Dalam pendekatan yang lain konsep seni rupa kontemporer dipandang sebagai konsep spirit, konsep spirit ini jelas mengabaikan konsep seni rupa kontemporer yang didasarkan pada pengelompokkan lini masa yang dinilai terlalu kaku. Gagasan spirit dalam seni rupa kontemporer titik tolaknya dari ide fluiditas (pencairan), pendekatan ini menolak definisi seni rupa kontemporer yang didefinisikan dengan perkembangan kategorisasi waktu. Kata “kontemporer/*contemporary*” sendiri dibentuk dalam bahasa Latin kuno, yakni *Con* dan *Tempus*, yang berarti “dengan” dan “waktu”. Seni kontemporer adalah mungkin untuk pertama kalinya dalam sejarah benar-benar sebuah seni yang merepresentasikan dunia. Seni kontemporer berasal dari seluruh dunia, dan sering mencoba membayangkan dunia sebagai keseluruhan, ia dibedakan namun satu sama lain terhubung dan terkoneksi. (Smith, 2011). Keragaman adalah karakter utama seni kontemporer, sebagaimana adanya kehidupan kontemporer di dunia saat ini. Kurang lebih semenjak tahun 1980-an survei survei perubahan seni rupa dunia berubah. Hal ini menunjukkan di seluruh dunia telah bergeser dari konsep seni modern akhir pada tahun 1950-an ke konsep seni kontemporer, yang mengambil bentuk yang definitif tahun 1980-an, dan terus berkembang hingga saat ini, dengan demikian akan membentuk masa depan seni.

Seniman yang tinggal dalam suatu wilayah dan lokasi adalah pelaku perubahan tersebut. Perubahan ini terjadi dengan cara yang berbeda-beda di setiap wilayah budaya dan di setiap daerah penghasil karya seni. Pada pertengahan abad ke-20, seni rupa modern telah menjadi singular, elitis, bahkan konformis dalam orientasi artistiknya dan telah memusatkan penyebarannya lewat infrastruktur yang mapan seperti: pasar, kolektor, museum, galeri, jurnalis seni, balai lelang seni, penerbit, media seni, kritikus, kurator dan lain-lain. Perkembangan sistem infrastruktur seni ini secara jelas dan mapan khususnya tumbuh di pusat-pusat seni di Amerika dan Eropa.

Museum dan pameran seni memiliki peran penting dalam menentukan batasan praktik kreatif yang terkait dengan produksi seni dan kurasi. Objek seni, ruang galeri fisik, dan kerangka institusional museum adalah elemen yang kuat yang membentuk persepsi, pemahaman, dan harapan kita terhadap seni. Pengaruh struktur konvensional semacam itu terhadap bentuk praktik seni dan kuratorial, serta ketaatan yang dihasilkannya, tidak bisa dianggap mudah. Dengan munculnya teknologi baru, struktur fisik yang biasanya terkait dengan museum direkonsepsi sebagai jaringan ruang

yang berbeda namun saling terkait. Dampak dari proses digital telah mulai mengubah kompleksitas pameran seni, yang terdiri dari hubungan rumit antara artefak, ruang galeri, dan museum. (Dziekan, 2012).

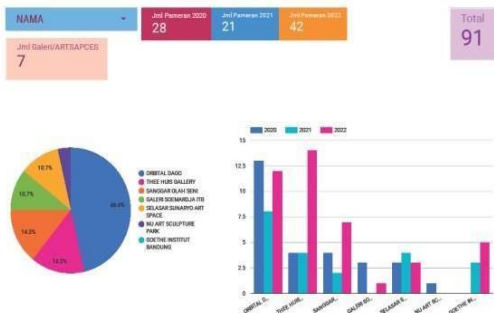
Konsep dan peran "kurator" berada dalam perubahan dan dapat sangat berbeda dalam seni dan budaya. Kata "kurator" dalam bahasa Inggris digunakan untuk menyimbolkan penjaga koleksi, mengambil arti etimologisnya dari bahasa Latin "*curare*," yang berarti merawat atau menjaga. Namun, dalam dunia seni saat ini, seorang kurator sering didefinisikan sebagai "pembuat pameran" untuk mengutip kurator seni legendaris asal Swiss, Harald Szeemann, yang merupakan salah satu kurator seni independen lepas pertama yang muncul pada akhir tahun 1960-an. (Hansen, dkk., 2019).

Secara tradisional, kurator di museum beroperasi sebagai pembuat pameran yang diskret dan hampir "tak terlihat." Namun, dalam bidang seni saat ini lebih sering daripada tidak mereka bekerja dengan cara yang sangat terlihat atau "tidak bersahabat" dengan konsep-konsep yang jelas, terutama kurator seni independen, yang seringkali menjadi bintang-bintang terkemuka dalam sirkuit pameran transnasional. Saat ini, kurator independen adalah profesi resmi. Mulai akhir tahun 1980-an, serangkaian program pascasarjana dan sekolah baru telah mendidik kurator internasional sebagai ahli independen yang bidang utamanya adalah pameran, bukan sebagai penjaga tradisional dari lima pilar museum, yaitu: mengumpulkan, melestarikan, meneliti, memamerkan, dan berkomunikasi, seperti yang didefinisikan oleh Dewan Museum Internasional. Dalam posisi baru ini, kurator seni seringkali tampak mengambil peran kritikus: memilih seniman dan karya seni serta membuat pameran dengan konsep atau narasi tematis atau politik yang jelas. Hal ini kadang-kadang dilakukan dalam kombinasi dengan format para kuratorial yang disebut seminar, diskusi, publikasi, acara-acara dengan bar pasca-jam kerja, dan jenis pertukaran pengetahuan terkait pameran lainnya. Keberadaan lembaga yang secara khusus berfokus pada pameran dalam bidang seni atau pameran tahunan besar seperti biennial seni kontemporer internasional yang telah menciptakan tanah subur bagi budaya baru dalam kurasi ini, yang sekarang juga memengaruhi museum seni.

Melalui data-data yang sudah dihimpun dan diolah, diantaranya mengambil sampel tujuh instansi galeri/*art spaces* di Bandung yang menyelenggarakan pameran seni rupa di masa pandemi. Maka diperoleh data sebagai berikut:



**BIG DATA ANALISIS PAMERAN SENI RUPA DI BANDUNG
MASA PANDEMI COVID 19**
Oleh: Zaenudin Ramli, M.Sn dan Dr. Wildan Hanif, M.Ds.

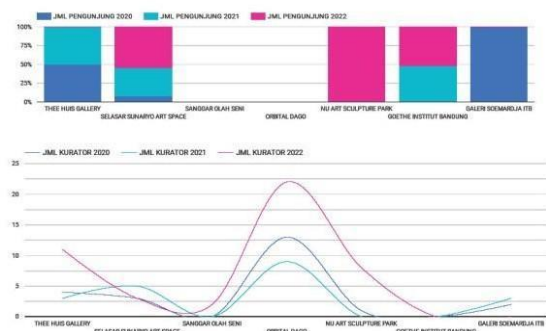


Tabel 1. Jumlah frekuensi pameran selama 3 tahun, dengan mengambil sampel tujuh instansi galeri di Bandung. (Sumber: Penulis, 2023)

Terdapat pameran seni rupa total berjumlah 91 pameran selama 3 tahun tersebut direntang 2020 berjumlah 28 pameran, 2021 berjumlah 21, dan 2022 mengalami kenaikan berjumlah 42. Lewat rincian Orbital Dago 46,4%, Thee Huis Gallery dan Sanggar Olah Seni (SOS) sebesar 14,3%, lalu Galeri Soemardja 10,7%, Selasar Sunaryo Art Space 10,7%, Nu Art dan Goethe Institut dibawah 10%. Kemudian *trend* penurunan pameran terjadi pada tahun 2021, dimana hampir semua galeri menyelenggarakan kurang dari 8 pameran dalam rentang satu tahun tersebut. Lalu, lonjakan pameran seni rupa terjadi kembali pada tahun 2022, hampir semua galeri mengalami kenaikan.



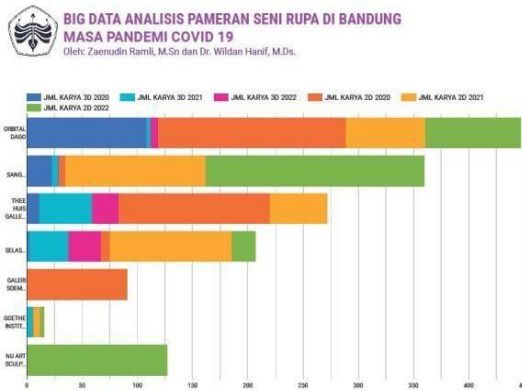
**BIG DATA ANALISIS PAMERAN SENI RUPA DI BANDUNG
MASA PANDEMI COVID 19**
Oleh: Zaenudin Ramli, M.Sn dan Dr. Wildan Hanif, M.Ds.



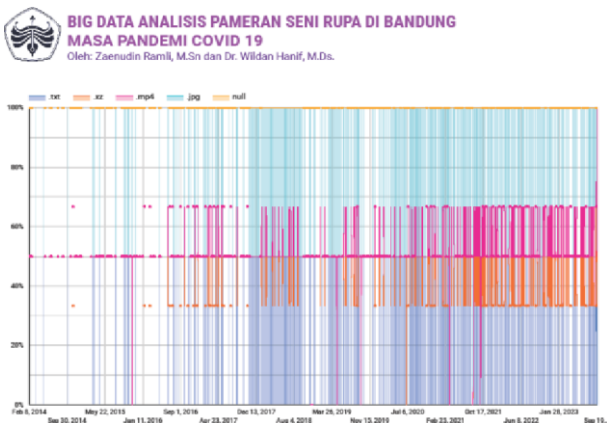
Tabel 2. Jumlah pengunjung pameran dan curator yang terlibat selama 3 tahun masa pandemi. (Sumber: Penulis, 2023)

Pada penyelenggaraan pameran seni rupa di Bandung saat masa pandemi tersebut bisa terlihat antusias publik atau khalayak untuk datang secara langsung ke ruang pameran, dan tidak berkunjung secara daring.

Tabel 2, menunjukkan grafik di atas hanya satu galeri seni rupa yang reguler secara konsisten bertahan dalam tiga tahun masa pandemi untuk menyelenggarakan kegiatan pameran seni rupa yaitu Selasar Sunaryo Art Space. Lalu, Orbital Dago memimpin jumlah kurator pameran yang terlibat pada masa pandemi tersebut dengan rata-rata berjumlah 6 sampai dengan 20 kurator selama 3 tahun.



Tabel 3. Perbandingan jumlah karya 2 dimensional dan karya 3 dimensional pada pameran seni rupa di Bandung selama 3 tahun. Sumber: Penulis, 2023



Tabel 4. Memotret lalu lintas (*traffic*) postingan di instagram masing-masing institusi galeri, selama 3 tahun tersebut. (Sumber: Penulis, 2023)

Secara kuantitatif selama rentang tiga tahun tersebut, Orbital Dago memiliki jumlah karya 2 dimensional dan 3 dimensional yang lebih banyak daripada enam galeri lainnya. Disusul SOS, Thee Huis, Selasar Sunaryo, Galeri Soemardja, Goethe Institut dan Nu Art.

Trend Pameran Seni Rupa di Bandung (*offline*), mengalami penurunan khususnya di tahun 2021, khususnya pada bulan Juli sampai dengan bulan Desember 2021. Namun kondisi ini sebaliknya yang terjadi di instagram, dalam lalu-lintas (*traffic*) di media sosial (*online*) khususnya instagram, di bulan ini sangat padat dan massif. Beberapa pola kegiatan dan acara pameran seni rupa beralih ke dalam aktivitas (*daring*) dengan memanfaatkan media sosial. Lonjakan aktifitas media sosial (*online*) ini terjadi tepatnya pada bulan dan tanggal 17 Oktober 2021, atau paska bulan Juli 2021, dimana tanda momentum ini kalau dihubungkan dengan Covid 19, yakni adanya kemunculan varian virus baru yaitu Delta.

PENUTUP

Pandemi selama kurun waktu 3 tahun tersebut, berdampak pada jumlah aktifitas pameran di Bandung, sekurangnya ada 2-3 galeri yang tidak menjalankan aktivitas pameran selama rentang 3 tahun tersebut, namun demikian pihak seniman dan pekerja kreatif lainnya tetap masih bisa berkarya dan mencari terobosan untuk mengeluarkan kreatifitasnya. Mereka berkarya secara *online* dan membuat acara diskusi, seminar seni, *event* seni virtual dengan memanfaatkan jaringan media sosial seperti *instagram*.

REFERENSI

- Bertrand, S. (2022). *Contemporary Curating, Artistic Reference and Public Reception Reconsidering Inclusion, Transparency and Mediation in Exhibition Making Practice*, Routledge.
- Bianchi, P. (2023). *Displaying Art in the Early Modern Period Exhibiting Practices and Exhibition Spaces*, Routledge.
- Dziekan, V.. (2012). *Virtuality and the Art of Exhibition Curatorial Design for the Multimedial Museum*, Intellect Bristol.
- Green, C. dan Gardner, A.. (2016). *Biennials, Triennials, and documenta The Exhibitions That Created Contemporary Art*, Wiley-Blackwell.
- Greenberg, R., dkk. (1996). *Thinking about Exhibitions*, Routledge: London & New York.

- Hansen, M.V., dkk., (2019). *Curatorial Challenges Interdisciplinary Perspectives on Contemporary Curating*, Routledge London-New York.
- Smith, T. (2011). *Contemporary Art: World Currents*, Prentice Hall.
- Supriyanto, E. (2013). *Menjadi Kontemporer, Menjadi Global: SIP Indonesian Art Today*, Distanz Verlag, Berlin. (2015). *Sesudah Aktivisme: Sepilihan Esai Seni Rupa 1994-2015*, Hyphen, Indonesia.
- _____. (2015). *Sesudah Aktivisme: Sepilihan Esai Seni Rupa 1994-2015*, Hyphen, Indonesia.
- Supangkat, J. (1993). *Seni Rupa Era 80, Pengantar Untuk Biennale Seni Rupa Jakarta IX, 1993*, Dewan Kesenian Jakarta.
- _____. (1999). *Modernitas Indonesia dalam Representasi Seni Rupa*, Galeri Nasional Indonesia.
- Tali, M. (2018). *Absence and Difficult Knowledge in Contemporary Art Museums*, Routledge London-New York.
- Wiyanto, H. (2021). *Spektrum 2021: Enam Perspektif Seni Rupa Kontemporer Indonesia, Sesudah Keriuhan Posmo*, Jakarta Biennale & Dewan Kesenian Jakarta.