

KEMAJUAN DAN KEBEBASAN: TAKDIR DAN HABERMAS¹

*

"KAMI telah meninggalkan engkau, tasik yang tenang, tiada beriak". Baris itu dari sajak *Menuju Ke Laut*. Metafora itu kita kenal: dari sebuah tasik yang tanpa gelombang ke sebuah laut yang gemuruh, dari sebuah kehidupan yang teduh (terlindungi "dari angin dan topan") ke sebuah kehidupan yang didefinisikan sebagai dinamika yang resah. S. Takdir Alisjahbana memasangnya sebagai semacam manifesto dari "Angkatan Baru" di tahun-tahun awal 1930- an Indonesia. Sang penulis novel *Layar Terkembang* itu memaklumkan bahwa sebuah generasi intelektual Indonesia telah menyatakan angkat sauh: meninggalkan tradisi. Mereka telah "terbangun dari mimpi yang nikmat". Pesona dunia lama telah retak. *"Ketenangan lama rasa beku, gunung pelindung rasa pengalang"*.

Maka mereka pun berangkat ke kegelisahan modern. Atau, dalam kiasan sajak itu, ke arah laut dengan gelombang buih yang berani:

*"Ombak ria berkejar-kejaran
di gelanggang biru bertepi langit.
Pasir rata berulang dikecup,
tebing curam ditantang diserang,
dalam bergurau bersama angin
dalam berlomba bersama mega".*

"Berontak hati hendak, bebas/menyerang segala apa mengadang", tulis Takdir pula. Menjelang akhir abad ke-20, "tasik yang tenang" itu mungkin sudah tidak nampak lagi di pelupuk mata. Kita telah berada di laut. Tetapi dalam proses itu — kita mengenalnya sebagai proses modernisasi — kemudian apa yang telah tercapai? Pelbagai hal, tentu,

¹ Naskah ini hanya untuk kepentingan "Seminar Membaca GM 2021". Naskah belum diedit untuk kepentingan publikasi.

namun tidak dengan sendirinya pemberontakan hati "hendak bebas" itu menemukan apa yang dicari.

Kiasan dari tasik menuju ke laut menunjukkan temporalisasi dari ruang: evolusi dari tradisi ke modern. Dilihat sekarang, itu adalah suatu kiasan yang agak meleset, berdasarkan atas konseptualisasi yang agak meleset pula. Modernisasi kini terbukti tidak sepenuhnya terdiri dari "ombak ria" yang mengecup pantai, menantang tebing curam dan berlomba dengan mega. Proses itu, bahkan dunia modern yang dulu dibayangkan bebas itu, ternyata menyediakan "gunung pelindung" yang jadi pengalang baru. Ada di dalamnya yang mengungkung dan membentangkan kebekuannya sendiri. Dengan kata lain, modernitas membawa juga dorongan ke arah apa yang ada dalam tradisi; bukan emansipasi. Bahkan proses modernisasi ternyata dapat menemukan unsur-unsur kekuatan dalam tradisi yang bisa dipergunakan untuk mengembalikan arus modernisasi itu sendiri.

Saya rasa hal itu bukanlah bagian dari utopia Takdir. Ia senantiasa seorang pengagum *Renaissance* Eropa, ia percaya bahwa dari *Renaissance* Eropa-lah bersumber "kebudayaan dan sikap hidup modern".¹ Dengan semangat advokasi yang selalu berkobar, Takdir menempatkan dirinya sebagai pendorong agenda modernitas di Indonesia. Tetapi yang tidak jelas ialah adakah agenda itu mengandung juga ruang bagi "berontak hati hendak bebas". Dengan kata lain, adakah kebebasan merupakan bagian dari semangat *Renaissance* yang harus dipertahankan.

Pada hemat saya, masalah ini paling keras diuji ketika Takdir berhadapan dengan suatu kekuatan anti-*Renaissance* yang datang dalam sejarah, yang dialaminya dengan nyata: fasisme Jepang di tahun 1940-an. Periode ini semakin penting untuk ditengok kembali dari segi ini, karena tendens yang ada dalam fasisme masa itu, disebut atau tidak, hidup hingga kini.

Jepang menduduki Indonesia di awal tahun 1940-an, dan S. Takdir Alisyabana menghindari dari pusat kota Jakarta. Ia pindah ke rumah dan kebunnya di Pasar Minggu. Di masa itu, Pasar Minggu adalah sebuah wilayah dengan suasana pedalaman yang rindang, dan dalam kesendirian itu Takdir menyusun sebuah buku pendek. Buku itu, *Pembimbing ke Filsafat*, pada dasarnya adalah sebuah introduksi, untuk pembaca Indonesia, ke sejarah pemikiran Eropa, atau lebih tepat, ke pemikiran "modern", ia mengatakan, bahwa dengan tulisan itu ia mencoba untuk menghindari dan melawan pemikiran anti-*Renaissance* yang dibawa oleh Jepang ke Indonesia.

Dalam novel *Kalah dan Menang*, yang terbit di tahun 1978, Takdir mencoba menghidupkan kembali suasana saat itu. Tokoh Hidayat, yang tidak jauh dari Takdir sendiri, bercerita bagaimana ia melihat di Indonesia yang terjajah itu orang-orang Jepang gemar memukul dan menganiaya serta menembak. Pada saat yang sama, ia juga mendengar suara Inada, seorang pemikir kebudayaan dari Jepang, berpidato dan

"berjanji akan mengikis habis segala pengaruh kebudayaan *Renaissance* Eropa" yang merusak nilai- nilai "Asia" dan "Timur" yang "suci".

Dan Takdir menampilkan Mayor Katshuhiko Okura. Seperti tokoh-tokoh lain dalam novel ini, Okura adalah penubuhan sebuah ide. Ia seorang opsir Jepang yang menjalankan mesin perang dan penindasan dengan baik, tetapi ia juga seorang yang menyukai bunga dan gagasan, dan dengan yakin dan fasih mengemukakan pendapatnya, yang agaknya mencerminkan ide dasar ideologi anti- *Renaissance* yang dikumandangkan Jepang itu — sesuatu yang ingin saya sebut sebagai fasisme. "Tidak mungkin manusia satu", katanya kepada suatu hari. Tiap bangsa unik, dengan kebudayaan yang turun menurun. Kepada Elizabeth, perempuan Swiss yang jadi kekasihnya di Jakarta, Okura berkata, bahwa bangsa Jepang memang menggunakan ilmu, teknologi dan ekonomi "Barat", tetapi tetap harus waspada akan paham pemikiran yang bisa "menghancurkan keutuhan masyarakatnya", yakni "individualisma, rasionalisma, liberalisma". Ia pun mengutarakan "keindahan dan kerukunan keluarga dan masyarakat Jepang, di mana tiap-tiap orang tahu tempatnya, tahu tanggungjawabnya dan tahu tugasnya dalam suatu kesatuan yang besar yang dibentuk oleh sejarah yang beribu tahun...".²

Ucapan dan dialog dalam novel itu mungkin terasa banal dan sama sekali tidak menggugah. Tapi ada yang rasanya layak dicatat di sana: jika kita mengikuti arus besar pemikiran di Indonesia sejak tahun 1930-an bahkan sampai sekarang, pandangan Okura agaknya tidak jatuh ke tanah yang asing di sini. Banyak orang Indonesia yang berargumentasi sama dengan dia. Kemudian memang Jepang dan fasismenya — dengan mitosnya tentang "kerukunan" dan "sejarah yang beribu tahun" itu — ternyata kalah, kekuatan militernya hancur dan filsafat politiknya didiskreditkan. Di akhir novel, Okura adalah seorang yang kecewa: dunianya runtuh. Ia pernah mengira bahwa "Barat" akan ambruk, tapi betapa salahnya.

Betapapun, Takdir, yang merancang novel ini dengan cermat, tidak menghitamkan tokoh Okura. Anda bahkan mungkin bisa menemukan dalam *Kalah dan Menang* sedikit rasa kagum kepada opsir Jepang itu. Atau setidaknya tidak terasa kehadiran Okura, sang fasis itu, berbenturan benar dengan apa yang sudah lama diyakini Takdir: bahwa apa yang disebutnya sebagai "kebudayaan modem", yang oleh banyak orang disebut "Barat", akan menjadi "dominan di seluruh dunia di abad ke 20". Okura seorang perwira militer dari sebuah negeri yang mengerahkan kekuatan produktif dalam ekonominya dan kekuatan teknologi dalam persenjataannya.

Dalam hal menggunakan piranti- piranti rasional, ia tak berbeda dengan seorang teknokrat Eropa atau Amerika, ia makhluk modern, ia "universal"⁷¹. Itu berarti bahwa agenda modernitas, yang lahir dari Pencerahan, yang dikuasai oleh "semangat manusia sebagai Tuan dan Penakluk" tidak akan dapat dielakkan oleh siapapun. Pencerahan, atau

yang bagi Takdir merupakan kelanjutan yang logis dari zaman *Renaissance*, akan menang. Juga di sini.³

Takdir dan pandangannya adalah contoh bahwa modernitas bukan sekadar sebuah persoalan yang didapat dari buku-buku bacaan dalam pemikiran Indonesia. Kata "modernisasi", "Eropa" atau "Barat" saja bahkan cukup untuk menimbulkan reaksi yang berpanjang-panjang. Modernitas pernah membuat orang silau, atau menggugahnya dari ilusi tentang dunia yang ada di sekelilingnya. Tapi terhadapnya semacam ambivalensi yang terus menerus nampaknya tak bisa diabaikan. "Polemik Kebudayaan" yang terkenal itu, percaturan gagasan di tahun 1930-an tentang masa depan Indonesia itu, adalah gema yang nyaring dari kebingungan itu.

Di sana kita dapat dengar kuatnya keinginan untuk meninggalkan "kebudayaan lama", "tasik yang tenang tiada beriak" dalam sajak Takdir: sebuah lingkungan yang tak dapat mempersiapkan manusia ketika harus berkonfrontasi dengan abad ke-20, yang dirumuskan sebagai "zaman modern". Tapi bersamaan itu, nampaknya tidak ada keyakinan yang penuh untuk berurusan dengan banyak hal yang terbawa dalam armada Pencerahan ke arah "zaman modern" itu.

Tema dasar dari ambivalensi itu cenderung untuk selalu memperoleh variasi-variasi baru. Juga ketika sejak tahun 1970-an — dengan gema yang juga terdengar oleh kita di Indonesia sekarang — datang pembicaraan yang santer tentang "post-modernisme", (sebuah kata yang nampaknya lebih memikat, dan dalam hal ini lebih kena dengan konteks perdebatan yang ada, ketimbang "post- strukturalisme" itu).

Apa yang ingin saya kemukakan bukanlah bermaksud mengumandangkan kembali perdebatan termashur yang berlangsung hampir dua dasawarsa yang lalu di Eropa (dengan tokoh utama Jürgen Habermas di satu pihak dan para pemikir post-strukturalis di lain pihak)⁴. Tetapi mau tak mau saya akan banyak menggunakan bahan dari sana. Dalam pandangan saya, ada di antara pokok-pokok asumsi Habermas tentang modernitas — ia adalah pemikir yang dengan kukuh menyatakan diri sebagai penerus tradisi Pencerahan Eropa itu — dan juga kritik-kritik kepada buah pikirannya, yang bisa kita persoalkan kembali. Terutama di sekitar masalah modernitas dan emansipasi manusia, masalah "kemajuan" dan "kebebasan", dua soal yang kini jadi sangat mempengaruhi kehidupan manusia di bagian dari peta bumi kita.

Saya katakan saya tak hendak bertolak dari debat di Eropa itu. Saya hanya ingin bertolak dari satu kecenderungan kuat yang kita hadapi semenjak beberapa dasawarsa terakhir. Kecenderungan itu menunjukkan bahwa bukan saja "proyek modernitas" memang belum "rampung", apalagi di Indonesia, terutama apabila yang dikatakan sebagai "proyek modernitas yang belum rampung" itu adalah proyek pembebasan manusia dari bentuk-bentuk yang tersembunyi ataupun tak tersembunyi dari dominasi kekuasaan.

Kecenderungan itu juga, pada saat yang bersamaan, membuktikan bahwa gelombang modernisasi (atau transformasi ke arah "kebudayaan modern", menurut Takdir), yang dikatakan bermula sejak Pencerahan di Eropa, tidak dengan sendirinya bergerak dalam garis lurus dan dengan akhir yang jelas. Kita tidak tahu kapan ia bisa dibilang "komplit". Asumsi tentang kemenangan modernitas, paling tidak di abad ke-20 yang akan segera berakhir ini, adalah asumsi yang belum kita dapatkan dasar- dasarnya yang kokoh.

Kecenderungan yang saya maksud tadi adalah apa disebut oleh Clifford Geertz sebagai "pembukuan ganda dalam hal moral" (*moral double book-keeping*).⁵ Dengan itu Geertz berbicara tentang suatu simptom, sebuah tendensi yang umum terjadi di masyarakat-masyarakat yang sedang berkonfrontrasi dengan "kebudayaan modern" dan berubah. Di satu sisi orang menyimpan rencana dan impiannya untuk ikut larut ke dalam apa yang dibawa oleh modernisasi, namun di sisi lain ia memperlihatkan lambang-lambang dari segala yang justru terancam lenyap oleh proses larut itu. Di satu sisi orang asyik dengan teknologi dan gairah kepada kekayaan yang memiliki benda mutakhir — dengan semacam ketakutan kalau-kalau modernisasi semesta meninggalkannya — tapi serentak dengan itu, ada kegandrungan untuk mengukuhkan kembali sesuatu yang khas dalam diri, dengan semacam rasa takut akan sebuah keterasingan dari dunia yang ia kenal.

Apa yang kiranya belum dilanjutkan oleh Geertz adalah menelaah, tidakkah pengertiannya yang sedikit mencemooh tentang "pembukuan ganda dalam hal moral" itu bukan sesuatu yang agak meleset, apabila ia menduga bahwa simptom ini adalah simptom kebingungan, atau bahkan hipokrisi. Pada hemat saya, "pembukuan ganda" itu terjadi karena memang apa yang sering disebut sebagai dilema modernitas dalam beberapa hal sesungguhnya tidak hadir sebagai dilema, dan "pembukuan ganda" itu sebenarnya sebuah catatan yang tunggal. Catatan itu adalah catatan tentang sebuah represi.

Kita coba bayangkan apa yang terjadi dalam diri seorang Okura. Di satu pihak ia, seperti sudah disebutkan di atas — sebagai seorang perwira militer dari sebuah negeri yang mengerahkan kekuatan produktif dalam ekonominya dan kekuatan teknologi dalam persenjataannya — seorang teknokrat modern yang bisa datang dari negeri mana saja. Tetapi ia dengan tegas membedakan diri dari yang lain: manusia tidak satu, katanya, dan ia ingin tetap seorang Jepang — tentu saja "Jepang" seperti yang dibentuknya dari kehendak dan kenyataan yang ada padanya.

Bahwa ia tak menganggap diri seekor monster amfibi yang hidup di dua dunia, sebenarnya menjelaskan sesuatu yang tak sepenuhnya cerah tentang modernitas itu sendiri: memang nampaknya ada di dalamnya yang justru menuntut penaklukan manusia. Ini, tentu saja, yang dengan pesimistis dikemukakan oleh Weber, yang kemudian dikembangkan oleh Horkheimer dan Adorno. Logika diskursif, bagi dua pemikir dari Mazhab Frankfurt itu, bertaut erat dengan akal instrumental, dengan

Zweckrationalitat, yang bagi Weber mendasari proses modernisasi: sebuah kemampuan rasional yang mengarah kepada tujuan dan hasil, yang menganalisa dan menghitung serta merancang. Rasionalitas itulah yang telah membawa manusia ke kemenangan atas dunia, dan dalam derajat tertentu telah memerdekakannya, hingga manusia pun menjadi sosok yang universal dan sekaligus "Tuan dan Penakluk", seperti kata Takdir. Tapi ia, pada saat yang sama, hidup dengan sesuatu yang represif. Sebab "universalitas ide-ide sebagaimana dikembangkan oleh logika diskursif", seperti kata Adorno dan Horkheimer, yang merupakan "dominasi dalam wilayah konseptual", dalam analisa terakhir sesungguhnya "dibangun di atas dominasi yang sebenarnya"⁶

Pada hemat saya bila banyak orang yang dewasa ini bertindak seperti Okura, perwira militer Jepang dalam novel *Kalah dan Menang*, dan tidak merasakan diri memakai "pembukuan ganda", karena agaknya yang memikat dari tema emansipasi Pencerahan hanya pembebasan manusia dari satu hal: keterlekatannya dengan alam. Tema Pencerahan itu tidak pertama-tama dilihat sebagai dorongan ke arah kemerdekaan di dalam dunia kehidupan, (*Lebenswelt* dalam pengertian Habermas), tempat komunikasi manusia tidak ditengahi oleh hubungan kekuasaan.

Demikianlah Okura memakai ilmu, teknologi dan ekonomi "Barat", tetapi pada saat yang bersamaan ia menolak yang "Barat", dengan menjalankan nilai-nilai "Timur", atau lebih spesifik lagi nilai-nilai "Jepang": ia meletakkan dirinya di dalam tertib "persaudaraan" atau "kekeluargaan", atau, dalam kata-kata lain, "masyarakat", "tanahair", *polis* — suatu kerucut besar ala Hegel, yang bagi orang seperti Okura bisa menyediakan suatu kesatuan dan persatuan yang mencakup semua yang individual. Dengan demikian yang didukungnya memang akhirnya sepenuhnya penindasan: di satu pihak ilmu, teknologi, dan ekonomi "Barat" yang menggunakan logika diskursif yang mengganggah apa yang di luar diri itu; di lain pihak sebuah totalisasi lengkap, dalam bentuk haribaan kesatuan dan persatuan, dalam bentuk "Timur", suatu konseptualisasi, atau suatu idealisasi, dari pengalaman manusia di pelbagai masyarakat di Asia.

Bahkan Takdir sendiri, (meskipun ia tak pernah berbicara seperti Mayor Okura), seraya berapi-api mengajak orang ke arah individualitas dan orisinalitas — semangat "baru" yang akan menjadikan manusia "Tuan dan Penakluk" itu — akhirnya juga punya rasa waswas besar kepada kebebasan manusia sebagai individu. Khususnya dalam kesusastraan. Takdir tidak melihat bahwa dunia dan pengalaman estetik sebenarnya justru bisa menebus kembali kemerdekaan yang tertekan oleh tenaga-tenaga represif yang terkandung dalam modernitas itu sendiri, yang pernah jadi harapan pemikir seperti Adorno, misalnya. Baginya, Pencerahan — yang diterjemahkannya, dalam konteks Indonesia, sebagai "kerja pembangunan" atau *reconstructie arbeid* — adalah sebuah agenda yang mendesak. Maka ia pun waswas bila kesusastraan, yang datang dari domein pengalaman estetik, (yang bila diperluas bisa mencakup semua hal yang tidak mudah ditertibkan, dan tidak mudah dicari manfaatnya), menjadi demikian rupa hingga

seakan-akan berjalan sendiri, atau malah jadi perintang, tanpa pertautan dengan kerja besar modernisasi itu.⁷

Pandangan "Takdiristis" ini tidak berhenti pada Takdir — dan itu yang menyebabkan pokok soal ini tetap merundung kita. Kita bisa menengoknya ke Singapura: sebuah republik (hasil konstruksi Lee Kuan Yew) yang rapi, tetapi agaknya dari jenis yang dikhawatirkan Weber tentang masa depan sebuah dunia modern: dunia "para spesialis yang tanpa ruh", dunia "para serisualis yang tanpa hati". Singapura adalah sebuah mutiara dalam etalase modernisasi Asia, tetapi dalam hal lain mengingatkan kita akan sebuah ruang gawat-darurat di sebuah rumah sakit super- modern yang bersih, tenang, teratur, efisien dan steril, di mana orang tidak bisa sembarangan, baik dalam memilih potongan rambut ataupun untuk membaca sesuatu yang "jorok" (juga di kamarnya yang sunyi, di layar komputer, di internet).

Kiranya dalam semangat itu pula di sinipun kemudian dicoba kembali suatu "tradisionalisme"⁸ sebagai strategi: pandangan hidup Kong Hu Cu dirumuskan kembali dan dihidupkan lagi, untuk memberikan satu dasar normatif bagi pengekangan atas kemerdekaan individu. Dan Singapura tidak sendirian. Di Malaysia barangkali kita akan melihat munculnya (dan dimunculkannya) Islam. Di Indonesia kita mendengar sesuatu yang acap kali disebut sebagai "kekeluargaan" — yang diartikulasikan sejak ide-ide Soetomo di tahun 1930-an sampai dengan argumentasi para ideolog Orde Baru.⁹

Di sini memang harus kita simak: ada simbol-simbol tradisi yang dipergunakan sebagai sebuah peralatan psikologis, atau katakanlah sebuah agenda politik, dan ada yang tumbuh dengan sendirinya dari dalam sebuah basis sosial-budaya sebelum proses modernisasi terjadi. Tapi tentu saja bisa dikatakan pula, bahwa agenda politik seperti itu tak akan menjadi penting andaikata tradisi itu sendiri sama sekali telah punah, dan tidak mampu berperan lagi sebagai kekuatan yang mengimbangi arus retaknya konsensus di sebuah lingkungan budaya.

Salah satu paradoks sejarah sosial nampaknya harus kita saksikan selalu: semakin terasa proses kepunahan itu, semakin hingar tradisi terdengar. Mayor Okura telah mati dalam novel, tapi sang fasis belum kalah di sini.

*

LALU di manakah "proyek modernisasi" ala Habermas? Habermas di sini menjadi penting, karena dialah yang dengan tekun mengusahakan bangkitnya kembali harapan terhadap modernitas. Setelah fasisme naik, perang meletus dan kebiadaban abad ke-20 terungkap, gambaran muram tentang itu digoreskan dengan tajam oleh Horkheimer dan Adorno — suara kekecewaan yang termashur dari Mazhab Frankfurt. Modernitas

ternyata hanyalah rasionalitas yang4adi kikir, kurang lebih itulah yang mereka tunjukkan.

Tapi Habermas lain. Dalam menghadapi kecemasan itu ia telah datang bagaikan seorang pawang ular: ia mencoba menunjukkan bahwa rasio memang bisa mengandung bisa, tetapi tidak semuanya harus dikurung dalam bubu. Ia tahu bagaimana memanggilnya, memisah-misahkannya dan memanfaatkannya.

"Dualisme"-nya yang terkenal — bahwa ada yang disebut "sistem" dan ada "dunia kehidupan" atau *Lebenswelt* — bisa kita pergunakan sebagai sebuah langkah awal. Habermas mengakui, bahwa di wilayah "sistem" — seperti nampak dalam organisasi birokrasi dan perekonomian modern — yang secara dominan berlaku memang jenis rasionalitas instrumental yang dicemaskan oleh para pemikir sebelum dia. Tetapi manusia tidak hanya bernafas di antara sekat-sekat "sistem" itu.

Di "dunia kehidupan", yang berlangsung adalah interaksi manusia yang komunikatif, bukan hubungan yang menekan dan tertekan. Habermas banyak menggunakan pandangan para sosiolog fenomenologis untuk *Lebenswelt* yang dimaksudkannya itu: ruang perilaku kehidupan sehari-hari, wilayah total dari pengalaman orang seorang, dunia kesadaran di mana keinsyafan akan identitas diri muncul dan bersamaan dengan itu komunikasi berlangsung.

Namun persoalan besar abad ke-20 ialah bahwa apa yang dulu ada dalam kapitalisme klasik, yakni "wilayah publik", kian lama kian rentan, kian terkikis. "Wilayah publik" itu dulu menjalankan fungsi amat penting untuk menjembatani "sistem" dengan "dunia kehidupan", untuk menghubungkan "negara" di satu pihak dan "masyarakat" di lain pihak.. Sekarang, dalam sistem kapitalisme yang lanjut, struktur ekonomi dan politik yang anonim telah merasuk menguasai juga "dunia kehidupan". Maka terjadilah suatu keadaan patologis, berlangsunglah sejenis penjajahan. Habermas berbicara tentang "kolonisasi atas dunia kehidupan" dan "refeodalisasi" kehidupan publik. Kegiatan manusia pun cenderung sepenuhnya diinstru- mentalisasikan. Apa yang dibuat dan tidak dibuat diperhitungkan sebagai alat untuk suatu tujuan.

Pembebasan manusia bisa terjadi bila hidup tidak direduksikan di dalam rasionalitas yang semacam itu. Ada jenis rasionalitas yang lain, demikianlah Habermas mengajukan argumentasinya, dan ia menggali kembali Kant: akal budi atau nalar (*Vernunft*, atau *reason*) tidaklah semata-mata rasionalitas yang melahirkan ilmu dan teknologi, tetapi juga ada nalar yang moral-politik dan yang estetik. Sebenarnya — dan di sini Habermas mengembangkan analisis Weber — modernitas ditandai oleh diferensiasi yang berasal dari trikotomi itu. Nilai modernisasi akhirnya terletak dalam suatu taraf ketika ilmu, moralitas dan kesenian berkembang ke dalam domein yang masing- masingnya otonom dan mempunyai logikanya sendiri: mereka tidak lagi bertaut dalam satu buhul, baik

berupa kosmologi atau pun agama. Masing-masing melahirkan gaya hidup, kegiatan dan "wilayah nilai" yang berbeda-beda.

Yang kemudian diharapkan ialah bagaimana dalam dunia kehidupan, ketiga domein itu hadir, bekerja dan meningkatkan kualitas kehidupan sehari-hari manusia. Dalam perspektif ini, untuk membebaskan diri, manusia dalam masyarakat kapitalis yang telah lanjut harus menghidupkan kembali daerah rasionalitas yang berbeda-beda itu agar dirinya tidak lagi hidup dalam pengaruh akal yang instrumental semata-mata. Proyek emansipasi bermula dari niat itu. Kolonisasi atas *Lebenswelt* harus diakhiri.

Sayangnya, tidak selamanya Habermas meyakinkan. Kritik yang tajam kepada Habermas umumnya bermula, pada hemat saya, dari kesulitan untuk menangkap apa yang dimaksudkannya dengan kata "rasio", "rasional" dan "rasionalitas" dalam argumennya. Proyek modernitas, demikian kata Habermas, bertujuan untuk melepaskan "potensi-potensi kognitif" dari masing-masing domein yang tiga itu, dan membebaskan mereka dari bentuk-bentuk mereka yang "esotoris". "Para filosof Pencerahan ingin menggunakan akumulasi dari kebudayaan yang telah mengalami spesialisasi itu untuk memperkaya kehidupan sehari-hari, atau dengan kata lain, untuk membangun pengaturan yang rasional dari kehidupan sosial sehari-hari"¹⁰

Apabila Habermas memang ingin meneruskan proyek yang belum selesai itu, benarkah manusia bisa membebaskan diri dari kolonisasi atas dunia kehidupan, bila yang dicita-citakan adalah "membangun pengaturan yang rasional dari kehidupan sosial sehari-hari" itu? Tidakkah — untuk memakai bahasa yang dipakai dalam percaturan pendapat para filosof — modernitas Habermas akhirnya lebih condong ke tendensi Hegelian ketimbang Kantian?

Kita tahu bahwa Hegel berbicara tentang Akal Yang Absolut, sebuah subyek universal dalam sejarah, yang menyatukan, dalam satu totalitas, keragaman dan kehidupan empiris dari pelbagai domein rasionalitas yang pernah diuraikan oleh Kant. Dengan dingin dan teguh Hegel misalnya akan mensubordinasikan "yang estetis" ke bawah "yang politik". Dan dalam hal inilah Habermas — menurut seorang pengkritiknya — "mengikuti Hegel".¹¹ Adakah ini berarti bahwa usaha Pencerahan untuk "membangun pengaturan yang rasional dari kehidupan sosial sehari-hari" tidak lebih dan tidak kurang adalah sebuah usaha mendirikan sebuah bangunan yang represif?

Saya sendiri tidak melihat, bagaimana Habermas akan sampai ke sana. Pada hemat saya, kritik yang ditujukan kepadanya di sini keliru. Tak bisa saya bayangkan ia akan mengamini pikiran-pikiran modernisasi yang kini berkecamuk di Asia. Ia telah menunjukkan — dalam *Der philosophische Diskurs der Moderne*, risalahnya yang terkenal tentang modernitas yang terbit di tahun 1985 — bahwa dengan Hegel, "akal budi telah menggantikan tempat nasib". Dalam posisi sebagai Sang Nasib, tak ada hal yang bisa hadir di luar jangkauannya. Kemerdekaan pun terancam hilang. Dengan Hegel,

subyek-yang universal mengingkari subyek yang individual, dengan segala kehendak, impuls dan spontanitasnya. Dengan Hegel, modernitas pun akan jadi lambang penindasan, bahkan totalitarianisme — tendensi yang nampak dalam Marxisme-Leninisme, pewaris "sayap kiri Hegelian". Saya kira semua itu amat jauh dari pendirian seseorang seperti Habermas, yang berangkat dari semangat *Ideologiekritik*.

Jelas pula, Habermas tidak sama dengan Takdir. Terutama dalam hubungannya dengan peran dunia estetik. Bila ia berbicara tentang "kolonisasi atas dunia kehidupan", ia berbicara dari pengalaman seseorang yang hidup dalam sebuah masyarakat yang lekat terkait dengan jalinan tekno-birokratis tatanan kapitalisme yang sudah sedemikian rupa, hingga uang dan kekuasaan jadi perekat yang menempel di hampir segala hal. Di dalam konteks itu, bagi Habermas, kesenian yang otonom jadi penting, ia justru ibarat, katakanlah, sebuah reservoir. Bendungan itu masih mengandung tenaga "rasionalitas yang komunikatif", yang di dalam hidup sehari-hari nyaris jadi sat dan kering. Dengan kata lain, dunia estetik, sebagaimana dunia moral, tidak boleh diambilalih. Tanpa dituntut untuk melayani suatu tujuan praktis — seperti banyak hal lain dalam kehidupan masyarakat yang didominasi oleh pertimbangan hasil, oleh efektifitas dan efisiensi — kesenian bisa menjalankan fungsi yang vital, sesuai dengan *Eigensinn*-nya, menurut logika dan maknanya sendiri.

Bahkan Habermas mempersoalkan antusiasme Walter Benjamin terhadap seni modern yang "post-auratik". Bagi Benjamin, dengan bantuan teknologi yang memproduksi dalam jumlah besar, kesenian menanggalkan aura yang dulu ada dalam seni tradisional dan bergabung dengan kehidupan, dan bersama itu, melepaskan juga "ilusi tentang otonominya dari masyarakat". Bagi Habermas, penglepasan itu terlalu dini. Bila seni tak lagi menegaskan klaimnya untuk mandiri, kemerosotannyalah yang akan terjadi: ia menjadi seni untuk propaganda atau ia terlibat di dalam budaya massa yang komersial. Hanya kesenian yang mandiri dari tuntutan dari luar dirinya — dengan kata lain, hanya "kesenian borjuis" — yang telah mengambil posisi jadi tempat berlindung bagi "korban-korban rasionalisasi borjuis".¹²

Pendirian seperti ini lebih nampak ketika Habermas menghadapi apa yang disebutnya sebagai pandangan "neokonservatif", kecenderungan pemikiran di Amerika Serikat dan di Jerman Barat, yang berkembang selama dua dasawarsa terakhir. Habermas mengambil contoh pokok-pokok pikiran Daniel Bell dalam *The Cultural Contradictions of Capitalism*. Dalam buku terkenal ini Bell melecehkan dorongan modernitas dalam budaya, sementara ia mengunggulkan modernitas masyarakat. Baginya, masyarakat yang ada di Amerika Serikat dan Eropa Barat sedang dirundung oleh suatu kontradiksi. Suatu ketegangan tumbuh antara sebuah masyarakat *modern*, yang membentangkan rasionalitas ekonomi dan administratif, dan sebuah kebudayaan *modernis*, yang ikut menghancurkan dasar-dasar moral dari masyarakat yang telah mengalami rasionalisasi.

Menurut Habermas, pandangan "neokonservatif" ini cuma melihat satu sisi: bahwa dari pelbagai jenis ekspresi seni eksperimental yang hendak mencoba melahirkan sensibilitas baru, yang tampak adalah sebuah kekuatan subversif. Yang disoroti adalah gaya hidup yang merisaukan, yang anarkistis, yang menyemarak dari semangat *avant-garde*. Dalam gaya hidup ini orang sibuk dengan pengalaman-diri dan realisasi-diri dan bentuk-bentuk kehidupan subyektif umumnya. Bagi kaum "neokonservatif", modernisme dalam kesenian memang bersahut-sahutan dengan ekspresi hidup yang hedonistis, yang menghendaki kenikmatan yang tak tertunda, yang menjebol puritanisme yang mengungkung. Kaum "neokonservatif" pun waswas, bila pada gilirannya, "kehidupan bohemian dengan orientasi nilai yang hedonistis dan yang subyektif tanpa batas itu menyebar serta menggerogoti disiplin dalam kehidupan borjuis sehari-hari".

Tapi pandangan itu meleset, kata Habermas. Kesenian *avant-garde* yang anarkistis itu, yang punya efek memecah kehidupan bersama ke dalam dunia subyektif yang sendiri-sendiri, tidak usah dikeluhkan. Paling-paling, gerakan kesenian *avant-garde* bisa dibilang sekadar "membersihkan pengalaman estetik dari kontaminasi yang masuk dari wilayah nilai yang berbeda-beda", baik wilayah nilai yang mengutamakan "guna" maupun yang mengutamakan "kebaikan". Hanya kaum surrealis yang dahulu punya program untuk mengubah kehidupan dengan kesenian, dan mereka telah gagai. Bila di masyarakat-masyarakat Barat, terutama di kalangan generasi muda, ada sikap baru dan orientasi nilai yang berbeda, itu adalah surutnya kebutuhan-kebutuhan "materialis", dan munculnya kebutuhan-kebutuhan "pasca-materialis".

Ini mencakup pelbagai hal: lahirnya minat untuk ruang yang lebih luas bagi realisasi-diri dan pengalaman-diri, tetapi juga meningkatnya kepekaan untuk memelihara lingkungan sejarah dan alam; juga semakin tingginya kesadaran akan hubungan yang rapuh antar pribadi manusia. Ini juga sikap ekspresif, dan ini, bagi Habermas, bisa dihubungkan dengan dimensi pengalaman estetik. Tapi tak hanya itu. Di dalamnya dapat juga kita temukan suatu orientasi yang merupakan cerminan sejenis sensibilitas moral: usaha untuk memelihara dan memperluas hak-hak sipil dan penentuan nasib sendiri, misalnya. Bagi Habermas, kedua-duanya saling melengkapi dan kedua-duanya berakar pada modernitas di bidang budaya. Ini menunjukkan (satu hal yang diabaikan oleh Daniel Bell, menurut Habermas), bahwa budaya modern bukan saja ditandai oleh kesenian yang menjadi otonom, tetapi juga oleh "universalisasi hukum dan moralitas".¹³

Habermas, kita tahu, memang tidak hendak melepaskan apa yang dalam keyakinannya sangat berharga dari modernitas: universalisme moral. Baginya, universalisme ini tidak bertentangan, justru sejalan dengan seni dan estetika, "unsur-unsur eksplosif dalam ideologi borjuis" itu. Kata "eksplosif", sebagaimana kata "borjuis", di sini harus diterima tanpa konotasi negatif. Habermas berbeda dari banyak penulis dan pemikir yang berbicara tentang pembebasan selama hampir 30 tahun terakhir: ia tidak menganggap "ideal-ideal borjuis" sebagai sesuatu yang untuk diteriaki. Ia melihat, dengan kacamata

yang tajam dan cenderung terang, bahwa ada yang layak dipertahankan dalam modernitas budaya yang berlangsung di Barat selama ini — dan itu adalah unsur-unsur akal budi.

Tapi dari sinilah agaknya para pengkritiknya bergerak. Seperti saya katakan sebelumnya, kritik kepada Habermas umumnya bermula, antara lain, dari kesulitan untuk menangkap apa yang dimaksudkannya dengan kata "rasio", "rasional" dan "rasionalitas" yang dipergunakannya dalam berargumen. Orang tidak perlu selalu mencabut pistol tiap kali ia mendengar kata "nalar", kata Martin Jay dalam satu kritik terhadap Habermas, tetapi dari Habermas memang perlu ada penjelasan, khususnya tentang satu hal yang masih agak merupakan misteri: sifat dasar "rasionalitas" yang menyangkut domein estetik dalam hidup kita.¹⁴ Apa gerangan yang dimaksudkannya?

Persoalan ini sangat menentukan. Pemahaman, dan penerimaan, yang lebih mantap terhadap seluruh bangunan pemikiran Habermas — terutama proyek emansipasinya — dalam arti tertentu tergantung kepada bagaimana ia dapat mengetengahkan, secara meyakinkan, pandangannya tentang "rasionalitas" dalam operasi pengalaman estetik itu. Terutama karena ada kesan saya, bahwa Habermas telah masuk ke dalam satu kontradiksi.

Ia sendiri berpendapat, pengalaman estetik hanya mungkin hadir bagi suatu subyek yang terurai-lepas dan "tak lagi berada di pusat". Ia, di sini, nampaknya mengesampingkan ide sang subyek sebagai ego dalam *cogito* Descartes. Tidak berarti bahwa Habermas telah bertaut dengan Nietzsche ataupun Sartre, yang melihat subyek Cartesian itu suatu konsep yang sebenarnya tidak memadai untuk bercerita tentang kesadaran. Tapi yang jelas, dalam soal pengalaman estetik ini, Habermas berbicara tentang bergesernya subyek dari posisi pusat itu ("*decentring*"). Dan itu, demikian ia lanjutkan, menunjukkan satu hal: meningkatnya kepekaan terhadap apa yang tetap tak terjangkau oleh kemampuan praktis kita, kemampuan pengetahuan dan kemampuan moral kita untuk menginter- prasikannya. Bergesernya subyek dari posisi pusat, dalam kata-kata Habermas, "menyebabkan suatu keterbukaan kepada unsur-unsur dari yang tak sadar, yang fantastis, dan yang gila, yang material dan yang badani, yang telah dibuang bersih". Dengan kata lain, "apa saja yang hadir dalam kontak kita yang tanpa kata-kata dengan realitas yang mengalir, yang begitu kebetulan, begitu langsung, begitu individual, sekaligus begitu jauh dan begitu dekat, yang lepas dari jangkauan kategorial kita yang lazim".

Ke arah "keterbukaan" itulah seni *avant-garde* mengarahkan dirinya. Aura kesenian telah surut begitu ia terlepas dari tradisi, daya alegorisnya pun tak penting lagi, dan ini semua bersambung dengan hancurnya kesatuan organis karya-karya artistik serta hilangnya pretensi untuk mempunyai satu totalitas makna. Bahkan yang buruk pun bisa masuk. Desakan untuk selalu baru sementara itu meningkatkan perpisahannya yang lebih jauh dari tradisi: gaya apapun semua jadi, sama-sama bisa dipilih. Maka, kata

Habermas, "seni pun jadi sebuah laboratorium, sang kritikus jadi pakar, perkembangan seni jadi medium untuk proses belajar". Tetapi "belajar" di sini bukanlah berarti menambah "isi epistemik", melainkan suatu penjelajahan yang secara konsentris maju, meluas — suatu eksplorasi di daerah kemungkinan-kemungkinan yang terbuka ketika seni menjadi otonom.

Meskipun demikian, Habermas mencatat, ada satu jenis "pengetahuan" yang dapat diobyektifkan dalam karya seni. Tentu, "mengetahui" di sini berbeda dengan "mengetahui" dalam perbincangan teoritis atau di dalam pemaparan hukum dan moral. Tetapi "obyektivasi" pikiran di bidang yang berbeda-beda itu punya persamaan: semuanya bisa salah dan dapat dikritik. Kritik seni lahir bersama dengan lahirnya karya seni yang otonom. Sejak itu, orang tahu bahwa karya seni membuka diri untuk interpretasi, evaluasi dan bahkan "pem-bahasa-an" (*Ver-sprachlichtung*) isi semantiknya. Kritik seni telah mengembangkan bentuk-bentuk argumentasi yang secara khas membedakannya dari bentuk-bentuk perbincangan teoritis dan moral-praktis. Tetapi ia berbeda dengan "kesukaan subyektif semata-mata". Bahwa kita mengkaitkan keputusan selera kita dengan suatu klaim yang terbuka untuk dikritik, menunjukkan bahwa kita sebelumnya sudah bersikap bahwa ada "standar yang tidak-arbitrer" dalam menilai kesenian.

Dengan itulah Habermas bicara tentang jenis rasionalitas "estetik-praktis". Dengan sebuah catatan: dengan memperlakukan rasio sebagai rasionalitas, bagi Habermas, nampaknya nalar sepenuhnya bersifat "prosedural". Dalam kata-kata lain: ia adalah modus untuk memberikan pembenaran kepada sebuah statemen.

Jawaban Habermas, di sini, tentu saja hanya memuaskan, kalau kita bisa menerima dua hal: bahwa kita senantiasa, atau niscaya, akan mengambil sikap "mengulas" setiap kali kita bertemu dengan sebuah karya seni, dan bahwa keterbukaan ulasan seni untuk dikritik itu memang benar didahului oleh asumsi bahwa ada "standar yang tidak arbitrer" dalam menilai. Habermas agaknya tidak mengakui penilaian yang "pra-predikatif" dan adanya kemungkinan bahwa bila ada 1000 kritik, akan ada 1000 keputusan penilaian.¹⁵ Bahkan ia cenderung untuk tidak melihat adanya proses konvensionalisasi dalam keputusan penilaian, sementara secara empiris kita tahu, bahwa tentang mutu sebuah karya atau kekuatan sebuah genre — dan dalam hal ini termasuk karya Affandi ataupun Christo, wayang kulit ataupun teater Beckett — ada proses apresiasi yang menjadi "sdfcial" melalui waktu.

Bagi saya ada dua persoalan yang masih tergantung-gantung di sana, yang menyebabkan dalam hal ini kritik kepada Habermas bisa berhasil mendapatkan gema yang kuat. Persoalan pertama bersangkutan dengan cara memandang Habermas: ia memungkinkan kita bisa bicara banyak tentang yang "indah", tetapi belum tentu bisa

menyangkut apa yang "sublim" — sesuatu yang konon melekat pada watak kesenian *avant-garde* hari ini.

Adapun yang "sublim" — dan di sini yang dipergunakan adalah perbedaan Kantian — punya kualitas yang lain dari yang "indah". Yang "indah" bersangkutan dengan bentuk dari obyeknya, dan bentuk itu berupa keterbatasannya. Sebaliknya, yang "sublim" ditemukan "dalam suatu obyek yang tanpa bentuk" — tidak dapat diwadahi oleh suatu bentuk indrawi samasekali — dan ia melibatkan, atau menimbulkan, suatu kesan ketidak-terbatasan. Dengan kata lain, ada yang secara inheren bersifat "kontra-final" dalam yang sublim. Dan kita tahu bahwa keputusan penilaian estetik, tentang apa yang "indah" dan "sublim", tidak ditentukan oleh patokan universal yang sudah terberi — bahkan patokan itulah yang justru masih harus ditemukan, suatu keputusan penilaian yang oleh Kant disebut "reflektif".

Maka kita pun masuk ke dalam suatu perasaan tentang yang sublim seperti kita memasuki sebuah celah, suatu jarak, yang terbentang antara kemampuan mengkonseptualisasikan tentang satu hal dan ketidak-mampuan untuk menghadirkan apa yang sepadan dengan hal itu. Saya kira saya bisa meminjam ungkapan Amir Hamzah untuk menggambarkan, lewat analogi, tentang sebuah pengalaman yang sublim ketika ia menyeru rindu kepada Tuhan sebagai yang "bertukar tangkap dengan lepas". Atau Chairil Anwar dalam Doa: "*...susah sungguh/mengingat Kau penuh seluruh*".

Lyotard, pembawa suara yang bersemangat bagi arus "postmodern", mengkritik Habermas dengan menghunjamkan yang "sublim" dari Kant ini buat memperkuat argumentasinya yang terkenal dalam perdebatan tentang "postmodernitas".

Perasaan sublim yang sebenarnya, menurut Lyotard, adalah "suatu kombinasi intrinsik antara kenikmatan dan kepedihan". Ada rasa nikmat karena nalar mampu melampaui hal-hal yang terangkum oleh pancaindera — dan nalarpun melahirkan Ide — tapi ada rasa pedih karena imajinasi atau sensibilitas tidak akan bisa sepadan dengan Ide itu. Dalam banyak hal Lyotard lebih condong berangkat dari sisi yang "pedih" ketimbang yang "nikmat". Ia melihat seni "post-modern" sebagai yang tak hendak terhibur oleh bentuk yang bagus, ataupun oleh terjadinya suatu mufakat tentang satu selera. Seni "post-modern" mencari presentasi-presentasi baru "bukan untuk menikmatinya, melainkan untuk membuat orang lebih merasa bahwa ada sesuatu yang tergolong dalam hal yang tak dapat dihadirkan" — "*pour mieux faire sentir qu'il ya de l'imprésentable*"

Saya kira memang pada tempatnya untuk menyebut "hal yang tak dapat dihadirkan" itu — dan ini sebenarnya tak cuma menyangkut seni "post-modern", walaupun ada ekspresi

yang bisa disebut demikian. Namun pada hemat saya, kombinasi antara "kenikmatan" dan "kepedihan" dalam pengalaman dengan yang "sublim" itu tidaklah karena kita menyadari akan ketidaksepadanan imajinasi dan sensibilitas dengan Ide. Yang terjadi mungkin ada hubungannya dengan kenyataan, bahwa pengalaman estetik sesungguhnya adalah pengalaman tentang yang kongkret. Dan yang kongkret itu pada awal dan pada akhirnya memang hadir sebagai *l'unprésentable*. Jika musik John Cage, 4' 33" sepenuhnya terdiri dari diam yang berproses selama empat menit tigapuluh tiga detik, yang hendak diutarakan di sana bukanlah sebuah "bayangan" tentang sebuah Ide, hasil proses nalar, melainkan suara yang tak terumuskan, bunyi yang tak terhadirkan dalam bentuk nada, tentang keheningan sekitar pada momen itu. Pada hemat saya, akan lebih tepat bila Lyotard tidak mendasarkan diri pada pengertian "yang sublim" dari Kant, melainkan *Stimmung* dari Nietzsche: suatu keadaan estetik dalam diri kita, dari mana bahasa lahir — termasuk bahasa suara maupun bahasa tubuh. Nada, ataupun kata, juga tulisan, hanya tiruan yang pucat dari keadaan itu.¹⁷

Habermas, tentu saja, jauh dari Nietzsche, ia memang pernah menyebut tentang subyek-yang-tidak-lagi-dalam- posisi-pusat, dalam hubungannya dengan karya-karya *avant-garde*. Namun pada dasarnya ia tetap mengasumsikan adanya kemungkinan yang cerah ketika status pengalaman estetik diubah dan tidak lagi dinyatakan dalam bentuk keputusan penilaian yang hanya berdasarkan selera. Ia berbicara tentang kemungkinan suatu *Versprachlichtung* dari "isi semantik" karya seni. Ia ingin menggunakan pengalaman estetik itu untuk menjelajah suatu situasi kehidupan historis dan berkait dengan masalah- masalah eksistensi. Dengan kata lain, Habermas bukan saja seakan-akan mengabaikan adanya tatanan "yang tak dapat dihadirkan", tetapi ia juga memberi peran "arti" yang berlebihan besar kepada pengalaman estetik itu. Di sini ia mengingatkan kita akan Takdir Alisyahbana.

Tentu, berbeda dari Takdir, Habermas tidak hendak menenggelamkan kebebasan dan otonomi kesenian dalam totalitas arahan pragmatis. Ia sekadar hendak menghadirkan "suatu konstelasi yang berubah" antara kesenian dan dunia kehidupan. Tapi dengan itu ia melihat kemungkinan berintegrasinya kembali dunia seni dengan dunia lain dalam kehidupan sebagai sesuatu yang layak diinginkan dan agaknya juga sebagai suatu keniscayaan. Saya kutip agak panjang:

"Bila pengalaman estetik dipertautkan ke dalam konteks sejarah kehidupan individual, jika ia dipergunakan untuk menerangi suatu situasi dan menyoroti masalah hidup individual — jika ia memang mengkomunikasikan impuls-impulsnya kepada suatu bentuk kolektif kehidupan — maka ke- senian pun memasuki suatu "olah bahasa" yang tidak lagi bagian dari kritik estetik, melainkan termasuk. praktek komunikatif sehari-hari. Ia tak lagi hanya mempengaruhi bahasa evaluatif kita, atau memperbaharui tafsir atas kebutuhan-kebutuhan

yang mewarnai persepsi kita; lebih baik dikatakan, ia menjangkau ke dalam interpretasi kognitif dan pengharapan normatif kita dan mengubah totalitas di dalam mana momen-momen itu saling bertaut."

Habermas di sini memperbaiki pandangannya yang lama, tapi hanya sedikit. Ia tetap mengatakan, bahwa pada dasarnya karya seni pun mempunyai "klaim kesahihan" — sebagaimana sebuah karya ilmiah mengklaim bahwa argumentasinya sah. Dalam klaim itu, ada terkandung potensi "kebenaran". Namun, berbeda dengan pandangannya yang lama, Habermas berpendapat bahwa potensi "kebenaran" itu tidak hanya berhubungan dengan satu klaim kesahihan saja, melainkan dengan ketiga jenis kesahihan yang lahir dari arsitektur Kantian: tidak cuma yang kognitif, tapi juga yang moral dan yang estetis.

Dari sini Habermas mungkin berhasil membantah kritik (termasuk yang dikemukakan setelah perbaikan pandangannya yang terbit di tahun 1985 itu, misalnya kritik oleh Rasmussen di tahun 1990), bahwa ia menganggap "selain akan ada sesuatu yang tak bisa dipahami dalam satu bentuk rasio yang tidak cocok dengan ilmu dan moralitas".¹⁸ Seperti sudah pernah saya sebut di atas, Habermas tidak Hegelian seperti itu. Namun memang tak terelakkan kiranya bila di sinipun — tatkala ia menunjukkan kemungkinan pengalaman estetis untuk memasuki "praktek komunikatif sehari-hari" — orang teringat akan pandangannya bahwa "proyek modernitas"-nya bertujuan untuk melepaskan "potensi-potensi kognitif" dari masing-masing domain rasionalitas yang tiga itu, dan membebaskan mereka dari bentuk-bentuk mereka yang "esoteris".

Di sinilah kita bersua dengan ambivalensi Habermas dalam menghadapi pengalaman estetis: sementara ia berbicara bahwa potensi "kebenaran" karya seni tidak cuma berhubungan dengan satu klaim kesahihan saja, ia juga membawa suatu ideal, yakni bahwa sifat "esoteris" kesenian harus dilampaui. Sifat "esoteris" itu baginya mengangkangi terlepasnya "potensi kognitif" kesenian — seakan-akan potensi kognitif itu demikian penting buat pembebasan manusia.

Tidak mengherankan apabila persoalan kedua dalam pandangan Habermas pun muncul: kita tidak tahu persis bagaimana bisa dijamin bahwa "pem-bahasa-an" isi semantik dari suatu karya seni pada akhirnya akan dapat merepresentasikan apa yang terjadi pada subyek-yang- bergeser-dari-posisi-pusat itu. Bagaimanakah suatu *Versprachlichtung* mengutarakan apa yang terjadi ketika suatu pengalaman estetis membuka diri kepada "unsur-unsur dari yang tak sadar, yang fantastis, dan yang gila, yang material dan yang badani" — hal-hal yang bahkan dalam diskursus sehari-hari telah dibuang bersih-bersih?

Habermas nampaknya akan tidak mudah menjawab. Ia menampik untuk melihat bawah-sadar sebagai "substratum nonlinguistik". Alam kejiwaan manusia baginya bukanlah "wilayah pedalaman yang asing" seperti dikatakan Freud. Substratum itu baginya tidak

tertutup untuk sosialisasi. Lapisan itu — di mana bawah-sadar sebenarnya secara kategoris berbeda dari ego — hanya bersifat "protolinguistik". Pembahasannya cuma soal waktu dan soal cara.

Habermas, dengan singkat, tidak menganggap adanya disharmoni yang mutlak antara instink dan rasio. Dan di situlah ia berhadapan secara diametral dengan psikoanalisa Lacan: bahasa, bagi Lacan, akan senantiasa dan di mana pun juga mengandung bekas-bekas yang dibawa oleh gejala hasrat bawah-sadar. Tiap usaha untuk menghindari kondisi tersebut hanya akan sia-sia, atau, kalau tidak, hanya suatu teknik manipulasi untuk menyingkirkan ekspresi yang dianggap terlalu "esoteris".

Namun bagi Habermas tentu saja Lacan belum melepaskan diri dari sifat "subyektif-sentris" dari filsafat tentang kesadaran. Habermas, yang menawarkan sesuatu yang lain: suatu filsafat "intersubyektifitas", akan selalu memandang bawah-sadar sebagai bangunan "protolinguistik". Semuanya bisa transparan. Dalam hubungan ini pula ia tidak mudah menerima bahasa Derrida, yang karya-karya filsafatnya bisa sangat eksentrik, yang argumentasinya bisa terasa berkelok dan berliku-liku hingga bisa tak jelas adakah ia teramat bersungguh-sungguh atau tengah bercanda. Derrida sendiri menyatakan ia ingin "memasukkan *loxos* ke dalam *logos*", menghidupkan keaneka makna agar bebas bermain ke inti kata dan buah pikiran¹⁹, tapi keberatan Habermas terhadap Derrida ialah karena dengan begitu banyak *loxos* yang masuk bermain ke dalam *logos*, bahasa pun akan surut ke dalam suatu "semiosis yang tanpa batas". Akhirnya suatu diskursus pun tidak memungkinkan diterima orang lain dalam suatu kesadaran atau pengertian bersama, dalam suatu *sensus communis*.

Kritik Habermas terhadap Derrida tentu tidak hanya bisa dibatasi pada tentangan dari seorang yang hendak mempertegas, dan menjaga terus menerus, garis demarkasi antara filsafat dan karya sastra, antara argumen dan retorik, antara konsep dan metafora. Salah satu sisi Habermas yang terkenal: ia menyajikan suatu harapan, bahkan keyakinan, akan konsensus. Habermas datang dengan teori "tindakan komunikatif": ia menunjukkan bahwa ada dalam kehidupan ini suatu proses argumentasi yang tidak bersifat menekan dan tidak bersifat memanipulasi ataupun mendistorsi. Ada dalam komunikasi antar manusia suatu klaim yang "lembut tapi kukuh, tak pernah diam tetapi jarang dipulihkan kembali", yakni klaim kepada nalar. Klaim ini, kata Habermas, harus diakui secara *de facto* di mana pun dan kapan pun ada suatu tindak bersepakat (konsensual). Dengan kata lain, suatu kesepakatan yang dicapai secara komunikatif memang didasari suatu "basis rasional" — dan tidak dilahirkan oleh kekuasaan dan pembungkaman terhadap "yang lain".

Situasi percakapan yang ideal itu, yang tanpa kendala dari dalam maupun dari luar itu, bagi Habermas bukanlah sekadar suatu kejadian empiris ataupun suatu bentukan yang hanya ada dalam pikiran. Pada dasarnya Habermas menampik filsafat yang "subyektif-

sentris", yang juga disebut "filsafat kesadaran", yang merumuskan hal ihwal dalam bentuk hubungan "subyek-obyek". Seperti disebut di atas, ia menawarkan "filsafat intersubjektifitas", yang secara hakiki mengandung sifat dialogis. Bagi Habermas, setiap kali kita mengadakan komunikasi, kita mau tak mau mempunyai asumsi, meskipun sebagai ilusi sekalipun, suatu "ilusi transendental", bahwa kita sedang mengatakan kebenaran, dan mengatakannya secara jujur atau tulus, dan berdasarkan ketepatan normatif. Ada klaim kesahihan yang tersirat di sana, dan itu berarti terbuka untuk kritik: orang yang diajak bicara dapat mengatakan "ya" atau "tidak" atau menunda mengambil sikap, berdasarkan satu atau sejumlah alasan.

Alasan ini bisa diperluas menjadi argumen yang hanya bisa kita pahami kalau kita serahkan kembali untuk disoroti oleh beberapa "standar rasionalitas". Kita memang mengenakan standar rasionalitas kita, setidaknya secara intuitif. Tapi standar itu harus selalu mengklaim dirinya sah bagi orang lain. Kita meletakkan standar rasionalitas "kita" dalam hubungan dengan standar rasionalitas "mereka". Jika terjadi pertentangan, kita pun bisa meninjau kembali pra-anggapan kita, atau menisbikan standar rasionalitas "mereka" dalam hubungannya dengan "kita" punya.

Persoalan yang kita hadapi: mungkinkah situasi yang ideal itu terjadi? Suatu utopiakah atau sesuatu yang ilmiah? Habermas mengatakan bahwa gambarannya bukanlah suatu utopia, bukan hanya hasil keinginan. Ia mendasarkannya pada filsafat bahasa. Ia berangkat dari premisnya, bahwa "tindakan komunikatif" bukanlah "tindakan strategis" yang semata-mata berhubungan dengan orang lain dengan menggunakan "akal instrumental" yang cuma mau menguasai, untuk mendapatkan hasil secara efisien. "Tindakan komunikatif" itulah sebenarnya "modus asli dari penggunaan bahasa", atau modus penggunaan bahasa yang paling awal dan paling dasar.

Tapi di situlah agaknya posisi Habermas jadi problematis. Yang dipergunakan oleh Habermas bagi dasar argumennya — tapi hanya sebagai dasar — adalah filsafat bahasa yang melahirkan teori *speech-act* (ujar-laku). Bagi pandangan ini, seperti yang tercantum dalam argumen Austin, ujar seseorang tidak sekadar "konstatatif", tidak cuma benar atau tidak benar, melainkan juga "performatif". Dengan kata lain, sebuah ujar memungkinkan kita melakukan sesuatu dengan kata-kata itu sendiri. Buku Austin yang terkenal berjudul *How To Do Things With Words*. Namun bila bagi Austin komunikasi lebih merupakan suatu operasi atau sesuatu yang memproduksi efek, dan bukan suatu penyampaian makna, bagi Habermas, efek yang terjadi ketika orang menggunakan bahasa ialah "pemahaman" (*Verstehen*).

Di dalam pandangan Austin (juga pemikir lain dalam aliran pragmatis filsafat bahasa) tersirat asumsi, bahwa sebuah kalimat baru punya makna setelah makna itu dipergunakan. Makna tidak ada sebelum itu. Ia lahir dari dan didefinisikan oleh apa yang disebut oleh Austin sebagai "daya illokusioner". Makna tidak independen. Ia hanya

dilihat sebagai sesuatu yang hadir sesudah ada efek dari ujar kita — efek ujar itu pada orang lain. Bahasa dengan demikian dilihat sebagai suatu gerak, suatu operasi, ke arah sukses. Tentu saja sukses itu mensyaratkan sejumlah kondisi: harus konvensional, harus sesuai dengan norma komunikasi yang benar, harus lengkap. Ada kehadiran yang sadar dari seorang yang berujar dan orang yang menerima ujar itu, ada makna yang dimaksudkan, ada latihan dan percobaan — melalui pengalaman berbahasa — untuk mengkomunikasikannya.

Di sini agaknya letak persesuaian antara Austin dan Habermas: mereka menyebutkan perlunya sejumlah kondisi yang harus dipenuhi dalam berkomunikasi, suatu konteks yang total, yang lengkap mengelilingi sebuah percakapan, yang berada di luar dan di dalam ucapan, di luar dan di dalam berbahasa. Austin memang mengakui bahwa semua laku yang konvensional selalu bisa gagal, dan ia punya daftar panjang tentang kegagalan ("*infelicity*") komunikasi yang bisa terjadi. Namun, seperti kritik Derrida kepada teori ini, risiko untuk gagal itu oleh Austin tidak dilihat sebagai suatu "predikat yang esensial". Seakan-akan, dalam keadaan di mana sang pembicara dan sang pendengar hadir sepenuhnya dan sadar dan sengaja sepenuhnya, dalam "totalitas kehadiran" itu, tak ada sisa (*reste*) apapun yang bisa lepas. Tak ada yang tak terduga-duga, tak ada "tanda yang arbitrer", yang dipakai dengan makna yang sewenang-wenang. Tapi, tanya Derrida, benarkah risiko dalam berbahasa ini hanya semacam parit atau growongan yang berada di luar percakapan, ke mana percakapan bisa tergelincir masuk, dan dari mana ia bisa berlindung? Ataukah sebaliknya risiko itu merupakan kemungkinan positif di dalam diri percakapan itu sendiri? Tidakkah yang "di luar" itu sebenarnya "di dalam"? Tidakkah risiko itu suatu sifat parasitis yang struktural (*parasitage structure*)?²⁰

Bagi Habermas, jawabannya tentu "tidak" dan "bukan". Tindakan komunikatif, baginya, senantiasa meminta "suatu interpretasi yang punya pendekatan rasional".²¹ Rasionalitas mendahulukan suatu tesis, bahwa komunikasi niscaya akan terjadi: sesuatu adalah rasional hanya bila ia dapat membentuk suatu pemahaman dengan setidaknya satu orang lain. Dan itu bukan sesuatu yang hanya terdapat dalam perdebatan antar pakar di suatu seminar ilmiah; menurut Habermas, itu juga berlangsung sehari-hari dalam "dunia-kehidupan", dalam *Lebenswelt*. Biarpun klaim kepada nalar itu berkali-kali diredam, demikianlah kata Habermas menjawab para pengkritiknya, klaim itu senantiasa hadir kembali "di setiap tindak memahami yang tak dikekang, di setiap momen kehidupan bersama dalam solidaritas, di setiap saat ketika individu berkembang penuh dan suatu emansipasi yang menyelamatkan terjadi". Kecemasan Habermas kepada pandangan seperti Derrida — kalau kita bisa memakai kata "kecemasan" di sini — ialah bila saat-saat seperti itu dianggap tidak ada, dan "potensi-potensi kognitif" dinafikan, dan suatu tindak bersepakat dimustahilkan, atau bahkan dirayakan.

Namun persoalan yang selamanya dihadapi oleh pemikiran Habermas ialah bahwa konsensus tidak senantiasa harus ada: konsensus bukan sesuatu yang niscaya. Dalam hal

ini kita bisa meminjam argumen Lyotard: apa yang oleh Kant disebut sebagai *sensus communis* itu sebenarnya masih sesuatu yang hipotetis, dan itu setidaknya terjadi dalam pengalaman estetik. Tidak mudah kiranya dengan pandangan Habermasian kita misalnya menerima dasar-dasar puisi abad ke-20 setelah Mallarme dari arena kaum Simbolis Prancis menorehkan jejaknya yang dalam. Bagi Mallarme, tak ada kehadiran yang sadar dan sengaja dari seorang penyair di dalam proses komunikasi puisi. "Sang penyair", ia berkata, "menyerahkan inisiatif sepenuhnya kepada kata-kata... (dan kata-kata itu) pun saling sinar-menyinari dengan pantulan yang sahut menyahut, seperti sebarisan bayang-bayang api di atas batu-batu mulia"²² Dengan kata lain, peran pembentukan makna diambil alih oleh kata-kata atau bahasa itu sendiri. Dengan kata lain pula, konsensus tidak dituntut dari pihak manapun. Kemufakatan tidak harus ada....

Tapi Habermas, seperti dikemukakan dalam kritik Rasmussen, membangun teorinya dengan mengidealisasi pragmatisme Charles Sanders Pierce. Bila Pierce mengasumsikan suatu konsensus di masa depan dalam masalah penelaahan ilmiah, Habermas mengasumsikan bahwa wacana itu dapat diterapkan dalam kodrat bahasa. Pada akhirnya, Habermas tidak membedakan lagi antara kodrat bahasa dan kodrat komunikasi²³ Argumen Derrida dan puisi menurut Mallarme justru menunjukkan, dengan meyakinkan, bahwa ada kemungkinan lain. Habermas, yang mencoba mendasari argumennya tentang "tindakan komunikatif" dengan sesuatu yang ilmiah, pada akhirnya hanya bisa bertolak dari suatu idealisasi. Lebih jelas lagi: suatu keinginan.

Bahkan arena tempat "tindakan komunikatif" sepenuhnya berlangsung — yakni di "dunia kehidupan" — juga tidak pernah benar-benar terwujud. Di dalam dunia sehari-hari yang tak terperangkap oleh sistem birokrasi dan kekuasaan modal sekalipun tidak senantiasa hubungan antar manusia berlangsung tanpa apa yang disebut Habermas sebagai "tindakan strategis". Di kehidupan masyarakat yang belum mencapai suatu tingkat kapitalisme yang lanjut, di suatu komunitas yang belum menderita akibat-akibat buruk dari modernisasi, benarkah sepenuhnya sejenis "kolonisasi" tidak tumbuh? Benarkah uang, atau sesuatu yang bisa disepadankan dengan uang, dan kekuasaan, tidak menjadi juga dasar hubungan sosial di sini? "Tasik yang tenang tiada beriak" dalam kiasan Takdir acapkali menyembunyikan suatu pergulatan — atau suatu proses represi yang mencapai tahap tertentu, sehingga di permukaan yang nampak adalah keselarasan. Itulah sebabnya Takdir dan "Angkatan Baru" meninggalkannya: mereka pergi bukan untuk sebuah pesiar.

Habermas memang dapat dibela dari kritik ini dengan mengemukakan, bahwa "dualisme"-nya — ada "sistem" dan ada "dunia kehidupan" — bukanlah suatu pembagian historis. Habermas juga mengakui kenyataan bahwa "dunia kehidupan" tidaklah lebih "tanpa dosa" ketimbang lembaga-lembaga birokratis dari modernitas.

"Dualisme" itu hanyalah sebuah model. Tapi bagaimanapun, tanpa terwujud dalam sejarah (dan tak juga punya dasar ontologis), "dunia kehidupan" dalam model Habermas mau tak mau akhirnya lebih merupakan acuan normatif. Dengan kata lain, komunikasi sebagaimana yang diuraikan Habermas adalah sesuatu yang dipasang sebagai pegangan untuk sebuah proyek emansipasi. Di sana bisa berlangsung sebuah percaturan yang tak terkekang, di mana ada kemauan tiap pihak untuk menempatkan diri dalam posisi pihak lain, dan di mana ada disiplin untuk melibatkan diri dalam pembenaran rasional dalam argumen, juga ada kesediaan untuk meletakkan kepentingan-diri di dalam tanda kurung. Dalam istilah Karl-Otto Apel, (yang juga mengaitkan bahasa dengan komunikasi) di sanalah terbentuk "komunitas komunikasi" (*Kommunikationsgemeinschaft*), dan yang jadi penggerak dalam bebrayan itu ialah pencarian "argumen yang terbaik" ²⁴

Sejenis utopia, tentu. Tapi apa salahnya? Persoalannya ialah bahwa Habermas tidak ingin menampilkannya sebagai utopia, melainkan sesuatu yang punya dasar ilmiah (dan dalam hal ini ia menirukan kesalahan Marx). Justru dengan meniadakan "momen Utopian" dalam teorinya itu — sebuah teori yang ia ingin pakai sebagai senjata pembebasan dari "kolonisasi" — Habermas membuat suatu sistem politik yang mengajak partisipasi menjadi tidak relevan. Padahal, lebih penting ketimbang sebuah teori yang masak, yang ilmiah, adalah analisa sosial yang dilakukan dari sudut pandang ketika orang membentuk — sesuai dengan kemungkinan yang ada pada suatu tahap — suatu organisasi yang didasarkan pada komunikasi yang tak mengalami distorsi dan pembatasan. ²⁵

Di dalam proses seperti itu, emansipasi tidak lahir hanya dari semangat bahasa — dari kodrat bahasa yang menurut Habermas bersifat komunikatif, (dan dengan demikian bebas dari dominasi) — melainkan dari suatu kerja dalam sejarah. Dan di dalam proses itu, konsensus bukanlah sesuatu yang niscaya. Dengan catatan: mengatakan kemufakatan tidak harus ada berbeda dengan mengatakan kemufakatan harus tidak ada. Hanya konsensus bukanlah sesuatu yang sempurna — bukan sesuatu di dalam abstraksi. Ia sesuatu yang diikhtiarkan terus menerus. Di dalam tingkat yang kongkret, ikhtiar itu berlangsung acapka- li melalui benturan perbedaan dan kepentingan antara para pelaku dan penyelesaiannya. "Komunitas komunikasi" dalam arti yang dibayangkan Apel dan Habermas tidak pernah lahir dalam kancah di mana proyek perlawanan kepada "kolonisasi" dunia kehidupan berlangsung.

Kritik (dan kesalahpahaman) terhadap Habermas ialah karena ia telah menyisihkan praxis atas nama ilmu positif. Konsensusnya seakan-akan berada di luar, melintasi, sejarah. Mungkin karena itu apabila ia berbicara tentang "rasionalitas" orang sering lupa bahwa, seperti pernah disebut di atas, bagi Habermas, rasionalitas itu sepenuhnya bersifat prosedural: bukan isi atau hasilnya yang penting, melainkan prosedur yang dipakai untuk menguji klaim kesahihan ²⁶. Dengan demikian, rasionalitas dari suatu

konsensus bagi Habermas sebenarnya bukanlah sesuatu yang tanpa proses, tanpa partisipan, tanpa masyarakat. Namun Habermas, yang datang dengan tesis bahwa "nalar komunikatif" bukanlah hanya nalar "Barat", tidak menyebutkan bagaimana proses itu berlangsung di luar masyarakat Amerika dan Eropa di abad ke-20. Bagaimana ideal tentang konsensus rasional diartikulasikan di sebuah masyarakat dengan sejarah yang berbeda?²⁷

Habermas, saya kira, pada dasarnya bertolak dari suatu agenda politik — tentang suatu kehidupan bersama yang demokratis benar-benar — dan dengan itulah ia mempertahankan idealnya tentang suatu konsensus yang memang bukan suatu penindasan terhadap perbedaan. Namun di suatu masyarakat yang institusi-institusi politiknya tidak merupakan peluang atau bahkan forum bagi suatu "tindakan komunikatif", yang akhirnya terdesak ialah apa yang oleh Lyotard disebut sebagai la paralogie, yakni usaha untuk senantiasa menunda konsensus dan mengumandangkan ketidak-seiaan. Dan dalam suatu masyarakat yang penuh kecemasan akan rasionalitas kritisnya sendiri, ketika dogma dan takhayul lama dan baru tidak pernah digugat secara meluas dan terbuka, "komunitas komunikasi" hanya akan terbatas pada forum-forum ilmiah yang amat kecil — bahkan mungkin sebagai perdebatan berbisik. Kebebasan memerlukan insititusi-institusinya sendiri. Tapi bukan "tindakan komunikatif" itulah yang melahirkan institusi-institusi itu, melainkan sebaliknya.

*

"Kami telah meninggalkan engkau, tasik yang tenang, tiada beriak". *Ada sesuatu yang tersembunyi sebenarnya dalam sajak ini. Seperti telah disinggung di atas, tasik itu ("ketenangan yang lama") sebenarnya bukan ketenteraman: ia mungkin sekali meredam suatu pergulatan dan represi. Perjalanan meninggalkannya juga bukan sebuah perjalanan yang ringan.* "Tetapi betapa sukarnya jalan/badan terhempas, kepala tertumbuk,/hati hancur/pikiran kusut". *Proyek modernisasi, yang bagi Takdir dan Habermas dalam arti tertentu merupakan juga perjalanan pembebasan, tidak bisa dipisahkan dari perjuangan hidup, perjuangan politik — di mana pelbagai jenis "tindakan strategis" berlangsung dan di sana sini, atau acapkali, menyisihkan "tindakan komunikatif" itu sendiri. Dalam sejarah, yang terjadi tidak selamanya sekadar debat publik yang berhasil mengubah (seperti dicitakan oleh Habermas) voluntas menjadi ratio. Yang kemudian muncul sebagai pemenang tidak selamanya "argumen terbaik". Legitimasi kepada suatu kekuasaan tidak selamanya berdasar kepada nalar, bahkan sesungguhnya memang bukan itu, melainkan berdasar pada opini. Yang menang bisa sesuatu yang mengerikan. Apa yang pernah jadi kecemasan teori kritis dari Mazhab Frankfurt sebelumnya tetap merupakan kecemasan yang sah.*

"*Kami telah meninggalkan engkau...*". Tapi tasik yang ditinggalkan itu bukanlah tasik yang kemudian tenggelam. Bahkan waktu tak kunjung menelannya. Modernitas, yang bergerak ke arah "universalisasi hukum dan moralitas" seperti diungkapkan Habermas, di akhir abad ke-20 menemukan dirinya dalam suatu paradoks: ia harus mempertahankan dirinya dari arus yang lain — gelombang "politik identitas", berdasarkan kesamaan etnik, jenis kelamin, agama yang mengandung penolakan terhadap "universalisasi", dan kembalinya peran agama sebagai sumber akar, kepastian dan konsistensi. Di atas saya telah menyebut menguatnya "tradisionalisme" sebagai strategi. Mayor Okura menolak tesis bahwa manusia itu satu. Ia yakin akan keunikan Jepang.

Mungkin tidak disangka oleh Takdir maupun Habermas bahwa manusia — untuk mendapatkan dasar penentuan normatif ("normativitas") — membuka jalan kembali ke dalam tradisi, agama maupun mitos. Yang menarik ialah bahwa pada saat yang sama, "pembukuan ganda dalam hal moral" itu justru nampak memperkuat pelbagai kecenderungan modernitas. Dalam derajat tertentu, agama menawarkan suatu "universalisasi" yang lain. Bahkan "fundamentalisme" bisa dilihat sebagai topeng "reaksioner" dari suatu dorongan untuk mempertahankan proyek modernitas dalam menghadapi pluralisme yang sekarang nampak centang perenang dari arus yang disebut sebagai "postmodernitas".²⁸ Bahkan "politik identitas", yang umumnya mengukuhkan kembali tradisi dan mitos — sementara ia ke luar nampak sebagai ekspresi perbedaan-perbedaan, baik dalam arti etnik maupun dalam jenis kelamin — sebenarnya cenderung mengesensialkan sesuatu yang acapkali hanya suatu kebetulan sejarah. Identitas dirumuskan dan dimurnikan, dan pada saat itu terbentuklah semacam keseragaman internal, atau "konsensus", yang menekan apa "yang lain".

"*Sebab sekali kami terbangun/dari mimpi yang nikmat*". "Terbangun" juga berarti "siuman". Artinya juga terlepas dari mimpi, dari tidur. Kita bangun: dalam keadaan jaga, terlepas dari mimpi, tetapi juga terkesima. Di manakah "mimpi yang nikmat" itu sebenarnya? Tentang sesuatu yang telah lalu, atau yang belum pernah?

Catatan:

¹ Lihat *Indonesia, Social and Cultural Revolution*, (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1975), hal. 14. Takdir nampaknya tidak membedakan antara Renaissance (yang umumnya disebut berasal dari abad ke-14) dan Pencerahan (yang umumnya disebut berasal dari abad ke-18). Namun yang penting: ia melihat satu bagian dari sejarah Eropa sebagai awal dari modernisasi global.

² *Kalah dan Menang*, (Jakarta: Pustaka Dian Rakyat, 1978), p. 206-207.

³ Dikutip dari *Indonesia, Social and Cultural Revolution*, p. 13- 22. Takdir telah mengemukakan hal ini sejak esai-esainya dalam majalah *Poedjangga Baroe* di tahun 1930-an.

⁴ Debat itu telah dikemukakan oleh Ahmad Sahai dalam "Kemudian, Di Mana kali Emansipasi?", Majalah *Kalam*, edisi I, Tahun 1994, hal. 12-15. Lebih mendalam dibahas oleh F Budi Hardiman dalam *Menuju Masyarakat Komunikatif, Ilmu, Masyarakat, Politik & Postmodernisme Menurut Jiirgen Habermas*, (Yogyakarta: Kanisius, 1990), hal. 177-232.

⁵ Dalam *Islam Observed*, (Chicago: University of Chicago Press, 1968), hal. 117. Gejala "pembukuan ganda dalam hal moral" ini terjadi di masyarakat-masyarakat Dunia Ketiga, yang kehidupan tradisionalnya telah retak, dalam bersua dengan desakan modernitas. Geertz mengamati Indonesia dan Maroko.

⁶ Dikutip dari *The Problems of Modernity, Adorno and Benjamin*, ed. Andrew Benjamin (London: Routledge, 1992), hal. 53.

⁷ Lihat misalnya, "Individualisme en Gemeenschapsbewust- xijn in de moderne Indonesische letterkunde", dalam *Poedjangga Baroe*, nomor 9, tahun VIII, Maret 1941. Juga "Koesasteraan dalam Zaman Pembangoenan", dalam majalah *Poedjangga Baroe*, nomor 10, tahun IV, April 1937.

⁸ Di Cina, Joseph Levenson mencatat perbedaan antara "tradisi" sebagai komitmen pertama dan sungguh-sungguh kepada Konfusianisme dan "tradisionalisme" sebagai "peralatan psikologis" (*a psychological device*) menghadapi perubahan. Lih. *Confucian China and Its Modern Fate* (Berkeley: University of California Press, 1968), pp. xxix-xxx. Di Dunia Arab, lihat Fouad Ajami, *The Arab Predicament: Arab Political Thought and Practice Since 1967* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), p. 138-200.

⁹ Dibahas oleh David Reeve dalam *Golkar of Indonesia: An Alternative to Party System* (Singapore: Oxford University Press, 1985).

¹⁰ Disebut dalam pidato Jiirgen Habermas waktu menerima Hadiah Adorno di tahun 1980, "*Die Moderne: Ein unvollendetes Projekt*", diterjemahkan sebagai "Modernity versus Postmodernity" dan dimuat dalam *New German Critique*, (Winter, 1981). Dikutip dalam Richard J. Bernstein (ed.), *Habermas and Modernity*, (Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1985), hal. 132.

¹¹ Kesimpulan dalam ulasan David M. Rasmussen, *Reading Habermas*, (Cambridge, Massachusetts, Basil Blackwell, 1990), hal. 12.

¹² Habermas, *Legitimation Crisis*, (Boston: Beacon Press, 1975), hal. 86 dan 78

¹³ Habermas, "Neoconservative Culture Criticism in the United States and West Germany: An Intellectual Movement in Two Political Cultures", dalam *Habermas and Modernity*, (ed. Richard J. Bernstein) (Cambridge: The MIT Press, 1985), hal. 81-84.

¹⁴ Kritik Jay, juga jawaban Habermas atas kritik itu, dimuat dalam *Habermas and Modernity*, hal. 126-139 dan 199-203.

¹⁵ Proposisi ini dikemukakan misalnya oleh Arief Budiman & Coenawan Mohamad, dengan "teori *Ganzheit* dalam kritik", dalam Diskusi Sastra di Balai Budaya, Jakarta, 31 Oktober 1968.

¹⁶ J-F. Lyotard, *La Condition postmoderne* (Paris: Minuit, 1979). Dikutip dalam Andrew Benjamin (ed.) *Judging Lyotard*, (London: Routledge, 1992), hal. 52. Pembahasan tentang pemikiran Lyotard selanjutnya saya ambil dari kumpulan tulisan ini, terutama "On the Critical 'Post': Lyotard's Agitated Judgement" oleh Richard Beardsworth; "The Postmodern Kantianism of Arendt and Lyotard", oleh David Ingram; "Habermas and Lyotard: Modernity vs. Postmodernity?" oleh Emilia Steurman; "*Les Immateriaux* and the Postmodern Sublime", oleh Paul Crowther; "The Modern Democratic Revolution: Reflections on Lyotard's The Postmodern Condition", oleh John Keane.

¹⁷ Saya kutip dari Michel Haar, "The Play of Nietzsche in Derrida", dalam David Wood (penyunting), *Derrida: A Critical Reader* (Oxford: Blackwell Publishers, 1992), hal. 57-58. Rasmussen, hal. 100.

¹⁸ Lihat Joel Whitebook, "Reason and Happiness", dalam Bernstein, *Habermas and Modernity*, hal. 156-157. Tentang perbedaan antara Habermas, Lacan dan Derrida, lihat Christopher Norris, "Habermas on

¹⁹ Derrida", dalam *What's Wrong With Postmodernism*, (New York: Harvester Wheatsheaf: 1990), hal. 51. Juga Jacques Derrida, *Marges de la Philosophie*. (Paris: Minuit, 1972), hal. III.

²⁰ Derrida, *Marges de la philosophie*, hal. 384-387.

²¹ Habermas, *Theory of Communicative. Action*, jilid I (Boston: Beacon Press, 1984), hal. 106.

²² Dalam *Mallarme*, terjemahan oleh Anthony Hartley, (Harmondsworth: Penguin, 1965), hal. 174-5.

²³ Rasmussen, hal. 43 dan 44n. Rasmussen di sini menguraikan kritik Tugendhat dan Zimmerman.

²⁴ Lihat Stephen Eric Bonner, *Of Critical Theory and. Its Theories*, (Oxford, Cambridge: Blackwell, 1994), hal. 295, 305, 309.

²⁵ Rasmussen, mengutip Thomas MacCarthy , hal. 45-48.

²⁶ Anthony Giddens, "Reason Without Revolution", dalam *Habermas and Modernity*, hal. 114-115.

²⁷ Sebuah argumen yang dikemukakan Mendelson: "Potensi historis dari situasi percakapan yang ideal, untuk menjadi prinsip yang benar-benar mengatur masyarakat, hanya dapat berbuah di sebuah masyarakat yang hampir mengartikulasikannya pada taraf tradisi yang sadar dan secara historis spesifik, misalnya dalam demokrasi-demokrasi Barat di abad ke-20." Dalam Rasmussen, hal. 66.

²⁸ Dikemukakan oleh Bryan S. Turner dalam *Orientalism, Postmodernism & Globalism*, (London dan New York: Routledge, 1994), hal. 80.