

ILMU BUDAYA DAN METODOLOGINYA

Bagaimana Ilmu Budaya Menghadapi Perubahan Episteme?

Oleh Haryatmoko

Ilmu-ilmu Budaya mencakup bahasa-bahasa kuno dan modern, sastra, sejarah, filsafat, agama, anthropologi budaya, seni visual dan seni pertunjukkan. Ilmu-ilmu Budaya yang juga dianggap termasuk disiplin ilmu-ilmu sosial adalah sejarah, anthropologi, komunikasi, *cultural studies*, hukum dan linguistik (Berthelot, 2001: 408). Kalau merunut ke jaman Klasik, peran ilmu Budaya bisa dianggap mirip dengan fungsi *artes liberales* (*liberal arts*) yang dipelajari agar warganegara tahu dan ambil bagian aktif di dalam kehidupan publik untuk memajukan peradaban dan terlibat dalam diskusi publik.

Tujuan belajar *artes liberales* adalah agar menjadi orang yang berkeutamaan, berpengetahuan dan mampu mengungkapkan gagasan-gagasannya. Pada awalnya, *artes liberales* meliputi gramatika, retorika dan logika. Pada abad Pertengahan, *artes liberales* diperluas dengan menambah matematika, geometri, musik dan astronomi. Ke tujuh bidang itu kemudian menjadi kurikulum universitas-universitas di Eropa pada abad Pertengahan. Pada jaman *Renaissance*, kaum humanis Italia menyebut ilmu-ilmu itu menjadi bagian *studia humanitatis* (*Wikipedia, the free encyclopedia*), atau ilmu-ilmu Kemanusiaan.

Peran *artes liberales* dalam masyarakat, yang kemudian berkembang menjadi *studia humanitatis* itu, lebih dekat dengan cara pemahaman tentang peran budaya dalam masyarakat. Dari perspektif pengetahuan, E.B.Tyler mendefinisikan budaya sebagai “aspek kehidupan yang mencakup seni, moral pengetahuan, hukum, kepercayaan, tradisi, kemampuan-kemampuan lain yang diperoleh sebagai anggota masyarakat”. Sedangkan J.W.M. Bakker memandang budaya lebih dari sisi etika karena menekankan pada “aspek normatif, kaidah etika, pembinaan nilai dan pewujudan cita-cita, yang mengarahkan dan membentuk tata hidup, perilaku, etos suatu kelompok masyarakat” (1984).

Maka sulit membuat pembedaan tegas antara ilmu Kemanusiaan dan ilmu Budaya kalau melihat sejarahnya dan dari definisi budaya oleh kedua pemikir tersebut. Yang menyatukan keduanya ialah proyek untuk mengenal atau mengetahui manusia secara ilmiah atau memahami secara rasional masalah-masalah manusia dalam perkembangan sejarah. Pembedaan semakin

sulit karena kecenderungan ilmu-ilmu Budaya mengarah pada lintas disiplin. *Cultural Studies* merupakan perkembangan studi budaya yang mendasarkan pada beragam disiplin dari sosiologi, antropologi budaya, filsafat, ethnologi, sastra, seni dan lainnya. Bahkan *Cultural Studies* ditandai oleh aspek kritis dalam hubungan antara budaya dan kekuasaan, terutama sangat peduli terhadap budaya populer, minoritas atau budaya-budaya perlawanan/pinggiran.

Proyek seperti itu dihadapkan pada masalah bagaimana menjelaskan hubungan antara obyek ilmu pengetahuan itu dengan penghayatan kehidupan yang merupakan data yang sulit untuk ditentukan. Penghayatan kehidupan yang ditangkap dalam pengalaman yang empiris dijadikan obyek mekanis atau fisik sehingga ada kecenderungan untuk mereduksi menjadi suatu model abstrak (Granger, 1994: 259). Model reduksi seperti itu, yang dianggap seakan sebagai realitas, menurut Gilles-Gaston Granger, menghadapi dua masalah: pertama, bagaimana mendefinisikan dan memberi membenaran atau persetujuan terhadap representasi dalam bentuk model? Kedua, bagaimana mengontrol proposisi yang dideduksi dari struktur model seperti itu?

Dalam ilmu Budaya, perubahan menjadi obyek ilmiah sesuatu yang dihayati dan mudah berubah, yaitu fakta manusia, masih menjadi masalah besar. Setiap aspek pengalaman yang diobyektivasi atau setiap fenomena diidentifikasi dengan menggunakan kriteria yang dapat dipahami oleh semua yang memiliki piranti material dan intelektual tertentu. Namun kriteria itu meskipun cukup canggih belum memungkinkan menghubungkan secara tunggal dan meyakinkan antara fenomena-fenomena yang dipersepsi, dan akibatnya, dihayati oleh suatu kesadaran subyektif dengan skematisasi yang bisa dipahami secara umum. Aspek khas pengalaman yang menandai fakta manusia itu bisa disebut dengan istilah *pemaknaan* (Granger, 1994: 260).

Konstruksi dalam Ilmu Budaya

Ketika manusia menjadi pusat perhatian pengetahuan, fakta yang dialami dianggap tidak menjelaskan dirinya sendiri, tapi mengacu ke hal lain karena kata-kata merumuskan sesuatu atau mendeskripsikan mental manusia. Sifat khas fenomena bukan-manusia dapat dipahami dan dimengerti tanpa harus mengacu ke simbol-simbol. Namun fakta manusia tidak bisa langsung dipahami sebagai tanda begitu saja. Tanda tidak cukup menjelaskan manusia. Pemahaman itu masih menuntut lagi suatu integrasi acuan ke keseluruhan virtualitas yang tidak bisa direduksi hanya sebagai sistem sebab-akibat. Misalnya, kiasan manusia dipahami sebagai ungkapan maksud seseorang, atau suatu institusi dikaitkan dengan kepentingan masyarakat tertentu.

Model merupakan bentuk konstruksi dalam ilmu-ilmu budaya. Konsep “konstruksi” menjadi penting. Teks-teks ilmiah merupakan hasil proses konstruksi simbolis di mana berlangsung kerja penalaran dari berbagai macam bentuk, berulang kali sampai pada kematangan gagasan yang mengantar ke publikasi (Gardin, dalam Berthelot, 2001: 407). Istilah “konstruksi” menunjuk pada hasil akhir penalaran-penalaran tersebut, artinya teks yang dihasilkan pada akhir proses dan bukan proses itu sendiri. Model menjadi pilihan para peneliti yang menganggapnya memiliki kelebihan kognitif karena posisi ilmu-ilmu alam. Maka bahasa matematika atau logika, rumusan sistematis atau informatika menjadi alat utama bagi kemajuan yang mengarah ke keilmiahan yang semakin canggih (Gardin, dalam Berthelot, 2001: 408). Peneliti-peneliti lain lebih memilih kisah sebagai bentuk utama konstruksi yang khas ilmu-ilmu manusia. Mayoritas besar teks-teks biasanya ada dalam bentuk kisah; sedangkan modelisasi baru dipakai karena adanya hubungan kekuasaan yang menekan kisah.

Penggunaan istilah “model” sangat bervariasi. Penafsiran yang lebih luas dipakai dan ditawarkan oleh linguistik, antropologi, psikologi kognitif atau filsafat bahasa. Semua bahasa alamiah dianggap sebagai ungkapan bagian dari dunia yang beragam sesuai dengan budaya, jaman dan evolusi pengetahuan atau kepentingan khas masing masing. Dari pernyataan ini, mau disimpulkan bahwa manusia cenderung menggunakan model sebagai cara berpikir, dalam arti sekaligus penemu dan dikondisikan oleh kerangka berpikir, situasi mental, fisik dan sosial. Maka semua tindakan manusia dan hasilnya mengacu secara tersirat ke model-model (Gardin, dalam Berthelot, 2001: 408). Kegiatan ilmiah melibatkan proses modelisasi yang terpatneri dalam teks yang mengungkapnya dan memberi membenaran. Salah satu tanda yang mencolok ialah penggunaan konsep dan hubungan yang dipinjam dari bahasa alamiah, tetapi juga penggunaan bahasa simbol di dalam penghitungan baik dalam statistik dan mekanik dalam pengertian Lévi-Strauss yang diterapkan dalam model struktural (Gardin, dalam Berthelot 2001: 409).

Banyak bidang ilmu manusia yang dewasa ini juga memakai model penghitungan sehingga perlu memeriksa secara lebih seksama makna model tersebut: Pertama, pengertian sistem representasi mempunyai makna dalam kerja tentang representasi dan pengolahan pengetahuan di dalam penalaran artifisial. Representasi adalah seluruh istilah atau variabel yang digunakan oleh peneliti untuk mendeskripsikan obyek penelitian; dan sistem menampakkan diri melalui hubungan semantik dan sintaksis yang ditetapkan antara istilah-istilah tersebut (Gardin,

dalam Berthelot, 2001: 409). Kedua, pengolahan formal yang diterapkan pada istilah-istilah tersebut untuk menampilkan fenomena yang akan berfungsi sebagai dasar komentar, dengan berbagai istilah yang digunakan (penafsiran, eksege, eksplisitasi). Ketiga, fungsi heuristik dimengerti dalam hubungan genetik yang ditetapkan antara formalisasi yang terdahulu dan tesis-tesis dalam komentar. Tesis itu merupakan penafsiran khusus hasil pengolahan dan dinyatakan dalam bahasa alamiah. Modelisasi mempunyai dua versi, yaitu versi lemah dan versi kuat.

Dalam versi lemah modelisasi, cirinya nampak ketika sistem representasi mempunyai peran terbatas dalam teks. Pertama, kadang fungsi sistem hanya berhenti pada deskripsi fakta empiris, kepada pembaca untuk menyimpulkan dalam tatanan makna, sejarah, sosiologis, ekonomis atau yang lain. Contohnya statistik demografi, inventarisasi arkeologi, pengamatan sosial-ekonomi, arsip sejarah yang menggunakan permainan variabel yang membentuk sistem representasi terbatas. Jadi model deskripsi ini berfungsi sebagai tatanan dokumenter tanpa pretensi teoritis (Gardin, dalam Berthelot, 2001: 410-411). Kedua, kadang bagian penafsiran ada di dalam teks, tetapi untuk menggerakkan seluruh data lebih luas dari pada yang telah diberikan secara tersurat oleh deskripsi. Contohnya penelitian sejarah atau sosiologi untuk menunjukkan upaya sistematisasi dalam pengumpulan dan perumusan data yang berfungsi sebagai dasar penafsiran yang diusulkan, obyek sesungguhnya dari publikasi. Tetapi penalarannya sendiri lepas dari usaha ini: usaha itu sering dikualifikasi alamiah karena sering disamakan dengan penalaran biasa, melewati keketatan yang kelihatan menjadi keketatan riil dalam pembentukan data dengan memobilisir hal lain misal pengamatan parallel (penalaran analogi), pengetahuan yang dianggap telah ditetapkan secara universal, praandaian khas pada pengarang atau komunitas cendekia yang sama percaya pada cara berpikir (kepercayaan, ideologi, keyakinan).

Dalam versi kuat modelisasi, ciri khasnya adalah penggunaan logiko-matematika dalam berlangsungnya konstruksi sebagai pengganti atau melengkapi penalaran alamiah. Ekonomi adalah contoh paling jelas terutama ekonometri, sosiometri, psychometri. Bahasa model ini dianggap artifisial karena variabel dalam penghitungannya tidak selalu numerik dan bahasa alamiah juga mewarnai konstruksi ini. Bahasa alamiah memberi istilah-istilah yang menunjukkan entitas yang dibidik oleh model dan oleh fenomena dunia sejarah atau riil untuk mensahkannya (Gardin, dalam Berthelot, 2001: 411). Kepentingan untuk validasi/pengabsahan ini merupakan ciri khas versi kuat modelisasi.

Bentuk yang kelihatan ialah pendekatan aksiomatis, dasar model ekonometri. Peneliti menyatakan secara *a priori* sejumlah prinsip dan operator yang menentukan hakikat penghitungan praktis tentang data empiris. Hasil penghitungan ini kemudian dikonfrontasikan dengan pengamatan yang harus ditentukan tingkat keabsahan model. Jarak yang dinyatakan memberi argumentasi dalam bahasa alamiah untuk menunjukkan atau menempatkan penyesuaian yang cocok untuk direduksi.

Model Energetik, Sibernetik dan Semantik

Modelisasi itu tidak lepas dari kenyataan bahwa ilmu budaya belum memiliki metode yang efektif seperti yang dimiliki ilmu alam. Efektivitas biasanya diukur dari tiga aspek ilmu pengetahuan, yaitu klasifikasi, penjelasan dan prediksi. Pertama, **klasifikasi** yang mau dituju ialah deskripsi. Setiap klasifikasi melibatkan pemberian atribut terhadap sesuatu yang khas dan merupakan ciri yang bisa dikenali kapan saja dan di mana saja. Kadang klasifikasi berfungsi sebagai penjelasan. Kedua, **penjelasan** dimaksudkan untuk membawa ke pemahaman. Salah satu unsur keilmiah terletak pada kekuatan penjelasannya. "Menjelaskan suatu fenomena secara ilmiah, berarti menentukan skema konseptual, atau model abstrak, dan menunjukkan bahwa skema itu menjadi bagian dari suatu skema lebih luas, entah sebagai salah satu dari bagian-bagiannya, atau sebagai salah satu dari kasus khusus (bagian model)" (G.G. Granger, 1994:245). Ketiga, **prediksi** memungkinkan mengadakan kontrol. Prediksi merupakan penerapan skema penjelasan untuk kejadian-kejadian yang akan datang. Dengan demikian kalau prinsip-prinsipnya benar dan syarat-syaratnya dipenuhi, maka di masa depan, kejadian yang sama akan terjadi sesuai dengan prinsip-prinsip tersebut.

Maka ada kecenderungan bahwa modelisasi itu seakan ilmu Budaya belum percaya diri sehingga meniru atau mengadopsi metode yang diterapkan dalam ilmu alam dengan memodifikasi dan menyesuaikan obyeknya. Gilles-Gaston Granger memperkenalkan tiga model ilmu Budaya, yaitu model *Energetik*, *Sibernetik*, dan *Semantik*. Dua model pertama kecenderungannya adalah melakukan reduksi fenomena dengan meminjam metode ilmu alam. Sedangkan model semantik lebih mendekati hakikat ilmu-ilmu Budaya.

Pertama, disebut "**energetik**" karena masalah tentang pemaknaan diabaikan atau mau dipecahkan dengan mengasimilasikan ke dalam energi yang dinamikanya dipahami dengan meniru dinamika ilmu fisika. Jadi dinamikanya atau statisnya dipahami dengan meniru kurang

lebih fisika. Contohnya ialah Marxisme dan Psikoanalisa. Dinamikanya bergerak dari pengalaman nyata, dicari suatu tatanan sistem makna lain. Dalam Marxisme, sistem makna lain itu ialah bangunan bawah dan atas. Sedangkan dalam psikoanalisa, perbedaan antara yang laten dan yang nampak (Granger, 1994:262).

Kedua, dalam **model "sibernetik"**, sirkuit aliran energi disamakan dengan sirkuit informasi. Informasi ini dianggap sebagai model reduksi pemaknaan tersebut. Skema ini mirip dengan sistem "feedback" yang merupakan aliran energi yang perannya mendukung informasi. Mekanisme *feedback* (thermostat) menjelaskan fenomena adaptasi dan homeostasis, seperti sistem fungsional lain dalam biologi dan mekanika (Granger, 1994: 262). Contohnya adalah teori fungsionalisme Talcott Parsons.

Menurut Parsons, masyarakat merupakan sistem sosial yang paling otonom. Ketahanan sebagai sistem sangat tergantung pada sumber-sumber yang diterima berkat pertukaran dengan sistem-sistem di sekitarnya (sirkuit informasi). Otonomi dan stabilitas sistem terletak dalam kemampuan untuk mengantisipasi atau menekan kesulitan/kekacauan atau lancarnya hubungan dengan lingkungannya (system feedback mirip dengan berfungsinya thermostat). Masyarakat otonom bila anggota-anggotanya menyumbang agar tetap berfungsi. Model nilai-nilai yang terlembagakan menunjukkan bahwa representasi kolektif mendefinisikan peran yang dikehendaki sistem sosial. Nilai-nilai sosial dikaitkan dengan sistem budaya yang terdiri dari pengetahuan empiris, sistem simbolis, dan sistem religius. Masyarakat otonom bila lembaga-lembaga mendapat legitimasi dari nilai-nilai yang dianut oleh anggota-anggotanya (norma sebagai inti sub-sistem integrasi). Inti masyarakat sebagai sistem sosial terletak pada sub-sistem integrasi yang mendefinisikan kewajiban karena status dan perannya. Nilai moral merupakan satu unsur sistem budaya. Nilai lain ialah estetika, nilai agama, pengetahuan, dan simbol.

Kelemahan model energetik dan sibernetik ini terletak dalam mereduksi manusia atau masyarakat ke dalam gerak mekanis dan cenderung mengadopsi hukum kausalitas. Padahal ciri khas tindakan manusia berkaitan dengan makna atau nilai sehingga simbol atau tanda berperan sangat besar di dalam pemaknaan atau pemahaman tindakan. Fenomena manusia terstruktur sesuai dengan sistem makna di mana kias (gerak bagian tubuh sebagai isyarat) manusia tidak akan bisa dipahami kecuali dengan menghubungkannya dengan bentuk-bentuk simbolis. Tangan mengepal yang diangkat ke atas dipahami sebagai memberi semangat. Suatu institusi tertentu

bisa merupakan ungkapan kepentingan suatu masyarakat yang dilembagakan. Simbol selalu sarat dengan makna. Makna fakta sosial harus dijelaskan dalam kerangka sistem makna seperti itu. Dengan demikian seni penafsiran tidak bisa diabaikan. Sedangkan keberatan terhadap prinsip kausalitas adalah kecenderungan pada determinisme, padahal tindakan manusia sering *unpredictable*, yang justru menjadi kekhasan manusia yang bebas. Maka pemaknaan atau masalah interpretasi menjadi kunci pemahaman tindakan manusia. Dalam konteks ini, model semantik dianggap lebih sesuai dengan kekhasan ilmu Budaya.

Ketiga, **model semantik** mencoba melihat fenomena sebagai sesuatu yang bermakna. Untuk masuk ke pemahaman membutuhkan penafsiran, eksplisitasi atau meretas tanda, simbol atau teks. Maka teori representasi, hermeneutika, semiotika, ikonologi dan narasi relevan sebagai model pendekatan semantik ini. Namun menurut Granger, model semantik ini bukan suatu yang otonom terhadap kedua model di atas, namun masih terkait atau merupakan kepanjangan dari kedua model itu.

Teori Representasi Ikonik

Pengertian representasi ikonik menunjuk pada hubungan antara isi yang diungkap dalam karya seni dengan subyeknya, yaitu cara bagaimana karya itu menghadirkan dan menggambarkan suatu realitas yang ada di luar karya tersebut (Cometti, 2005:187). Jadi representasi ikonik tidak terlepas dari ciri-ciri formal karya seni (suatu komposisi yang mendasarkan pada beragam bentuk dan warna) dan status yang diacu oleh karya seni tersebut karena dalam representasi yang menjadi masalah pokok adalah seni penggambaran.

Ada setidaknya lima teori representasi: 1) Skema mimesis (teori naturalis); 2) Semiotika; 3) Skema acuan (Frege dan Kripke); 4) Representasi *Pictorial* (Nelson Goodman); dan 5) Pengalaman yang menjadi milik (*expérience appropriée* - Richard Wollheim).

Pertama, skema mimesis: dalam skema mimesis, representasi dilihat sebagai suatu proyeksi realitas yang hanya berbeda ukuran dari yang mau digambarkan dan sanggup meniru sistem yang nampak melalui seluruh sumberdaya yang dapat diakses oleh teknik yang dianggap tepat (Cometti, 2005: 188). Kriteria keberhasilannya terletak pada kemampuan menghadirkan visi tentang permukaan karya seni dalam menghasilkan gambar yang sesuai dengan halnya sendiri yang menjadi obyek. Dengan kata lain, ada ketepatan antara kondisi optik atau ukuran dan pengalaman persepsi baik secara alamiah atau dengan bantuan alat tertentu. Teori ini

dianggap naif karena tidak memperhitungkan perluasan representasi, tiruan kreatif dan tidak memperhitungkan seni abstrak.

Kedua, semiotika, dalam teori simbolis ini, bahasa memegang peran sangat penting. Pada tahun 1960-1970 an dianggap sebagai puncak kejayaan semiotika dalam dunia gambar dan pemaknaan seni pada umumnya. Semiotika merupakan pemahaman atas makna fenomena budaya sebagai tanda (representatif dan interpretatif). Studinya difokuskan pada proses pembuahan makna. Tujuan utama adalah pencarian makna karena tanda dianggap mewakili sesuatu (yang konkrit atau dalam kognisi).

Dalam versi Morris, ada tiga bentuk hubungan. Pertama, hubungan tanda-tanda dengan objek yang merupakan dimensi semantik semiosis. Dalam dimensi ini, tanda-tanda menunjuk ke... Kedua, hubungan tanda-tanda dengan penafsir yang merupakan dimensi pragmatik dari semiosis. Dalam dimensi ini, tanda-tanda mengungkap pengguna. Ketiga, setiap tanda mempunyai hubungan dengan tanda lain, artinya kepada apa tanda mempersiapkan penafsir untuk bereaksi tidak dapat menjadi pernyataan kecuali dalam kerangka dengan tanda-tanda lain. Jadi ada suatu dimensi sintaksis semiosis. Dalam dimensi ini tanda-tanda mengimplikasikan diri.

Hanya keberatan terhadap semiotika lebih difokuskan pada pendekatannya yang dianggap terlalu bergerak di permukaan karena tidak mampu mengintegrasikan dimensi psikologis. Dimensi psikologis menjadi sangat penting dalam pendekatan pengalaman persepsi (Gestalt). Terlebih lagi dengan proses elaborasi konseptual dan kritis yang menekankan pada beragamnya faktor selain semiotika adalah informasi, psikologi dan kontekstual. Maka teori representasi dituntut untuk mampu mengidentifikasi faktor-faktor yang berlaku, menentukan tatanan prioritas yang lebih relevan dan menentukan jangkauan pengalaman visual (J.Morizot, dalam Cometti: 2005: 189). Dalam teori semiotika, pemahaman pemaknaan representasi pada dasarnya adalah aktivitas penafsiran dan bukan persepsi. Tidak ada tuntutan untuk pengalaman khas, maka teori semiotika dianggap gagal memenuhi syarat minimal representasi ikonik (Cometti, 2005: 225).

Ketiga, konsepsi persetujuan (skema acuan), transposisi dari pengertian "makna" ke isi deskriptif tentang gambar (Gottlob Frege). Menurut Frege, yang direpresentasikan oleh gambar adalah fungsi dari maknanya. Dalam teori representasi, suatu gambar sekaligus memiliki makna dan acuan, artinya mengacu ke semua yang direpresentasikan berdasarkan maknanya.

Jadi gambar yang tidak merepresentasikan sesuatu yang ada dalam realitas mempunyai makna, tetapi tidak memiliki acuan (misalnya: Ulysse; gambar orang bertanduk). Jadi makna, baik yang berupa nama khas atau deskripsi, merupakan ciri-ciri yang dinyatakan oleh nama atau deskripsi itu. Teori Frege mengungkapkan fakta bahwa ciri-ciri visual bukannya kurang mampu untuk menunjukkan ciri-ciri hakikat suatu hal dari pada sesuatu yang lebih konseptual.

Skema acuan yang lain ialah penerapan suatu metode genetika dalam identifikasi (Saul Aaron Kripke). Menurut Kripke, yang direpresentasikan gambar adalah fungsi sejarahnya (Cometti, 2005: 198). Teori Kripke mau menyangkal teori Frege di mana nama khas mempunyai makna dan acuan berdasarkan maknanya. Menurut Kripke, suatu nama khas mengacu ke seorang individu tertentu berdasarkan fakta sejarah yang terkait dengan nama itu. Nama "Affandi" bukan karena mengacu pada ciri-ciri tertentu yang membentuk makna nama tersebut, tetapi karena nama itu diberikan kepada Affandi pada saat kelahirannya, orangtuanya memanggilnya demikian, dan orang-orang lain berjumpa dan mengenal namanya. Teori Kripke memberi pembenaran bahwa hubungan langsung yang mengikat antara suatu lukisan dan modelnya dan maksud seniman merupakan faktor sangat penting untuk bisa sampai pada penafsiran atau apresiasi seni yang benar (Cometti, 2005: 190). Kritik terhadap kedua pendekatan yang menekankan pada acuan ini ialah menerima kesamaan antara deskripsi (menggunakan bahasa) dan "depiction" (menunjukkan melalui gambar), padahal pengertian acuan tidak bisa menggantikan isi representasi ikonik, bahkan tidak mampu mengenali kembali dari deskripsi itu untuk mencek bentuk orisinalitasnya (Cometti, 2005: 190).

Keempat, representasi pictorial (Nelson Goodman): hakikat representasi gambar atau depiction terletak dalam denotasi sebagai fungsi simbolik yang membedakan gambar (Goodman's Aesthetic, *Standford Encyclopedia of Philosophy*). Denotasi adalah inti representasi, artinya gambar-gambar merupakan etiket-etiket yang fungsinya seperti predikat di dalam gramatika bahasa bagi subyek, individu seperti bagaimana nama, predikat atau deskripsi verbal merupakan etiket-etiket bahasa untuk yang ditunjuk (didenotasi). Memang, tidak semua gambar mempunyai subyek. Ada gambar yang merupakan representasi, ada lukisan yang tidak representasional atau abstrak. Ada gambar yang hanya memiliki subyek sangat umum atau obyeknya fiktif. Jadi ada gambar yang mempunyai denotasi atau bahkan beragam denotasi, tetapi ada yang tidak memiliki denotasi.

Pertanyaan model Goodman ialah gambar itu merepresentasikan apa dan jenis gambar apakah itu. Goodman mengaitkan makna *depiction* dengan fungsi acuan gambar. Gambar adalah simbol di dalam sistem simbol yang disediakan untuk denotasi dan memiliki ciri sintaksis. Penelitiannya diarahkan pada perkembangan acuan: bagaimana simbol-simbol bisa menunjuk makna atau memperluas atau mengacu dengan cara-cara kompleks dan tidak langsung. Jadi Goodman tidak tertarik pada asal-usul atau akar acuan.

Goodman tidak menolak adanya kemiripan antara suatu gambar dan subyeknya, tetapi menurutnya, kemiripan akan diperhatikan tergantung pada sistem korelasi yang digunakan membuat relevan. Jadi representasi pictorial terkait dengan kerangka konseptual yang digunakan untuk menginterpretasi gambar. Tidak ada mata yang tak bersalah atau netral karena mata selalu diatur oleh kebutuhan dan prasangka. Bisa saja realisme dalam representasi gambar tidak lain kecuali masalah kebiasaan atau familiaritas.

Keuntungan analisa Goodman ini ialah kritis terhadap tesis tradisional. Memang dia tidak memberi sumbangan khusus terhadap teori representasi. Kritisnya mampu melihat bahwa suatu konsepsi simbolis cenderung menutupi pengalaman perseptif, maka kesadaran akan dimensi psikologis/psikososial dalam pengalaman gambar menjadi pokok bagi mereka yang mementingkan kekhasan *medium* ikonik sebagai pusat analisa.

Kelima, pengalaman yang menjadi milik (Richard Wollheim) menekankan mekanisme bahwa kekuatan gambar memaksakan kepada kita. Maka kita tidak harus memeriksa sejumlah teori yang mungkin karena ia membidik untuk melegitimasi hierarki yang didasarkan pada kemampuan untuk memperhitungkan realitas psikologis. Jadi teori-teori dikelompokkan berdasarkan sejauh mana mereka memenuhi kriteria persepsi yang mampu membedakan “pengalaman yang menjadi milik” dan pengalaman penonton yang didukung oleh kemampuan alamiah dalam suatu lingkungan budaya yang memadai (Cometti, 2005: 191).

Suatu gambar merepresentasikan sesuatu berarti ada pengalaman visual tentang gambar sehingga menentukan apa yang dilakukan. Pengalaman ini oleh Wollheim disebut “pengalaman menjadi milik” tentang gambar. Jika seorang penonton memadai melihat gambar itu, dia akan memiliki pengalaman yang bisa menjadi miliknya. Disebut penonton yang memadai bila cukup peka, cukup informasi dan waspada. Kepekaan dan informasi itu termasuk kemampuan mengenali kembali apa yang direpresentasikan. Waspada berarti bisa mencegah adanya kelalaian

dan pra-pemahaman yang terlalu umum (Cometti, 2005: 223). Kemampuan mengenali kembali diperoleh melalui pengalaman di mana kita secara visual sadar akan sesuatu

Aktivitas “melihat di dalam...”, artinya kemampuan mempersepsi isi representasi yang tidak disamakan dengan pemahaman sederhana akan apa yang ditunjukkan gambar pada tingkat material. Hal ini membawa ke tesis utamanya, yaitu persepsi ganda (*twofoldness*): penglihatan yang benar tentang suatu gambar mengkombinasikan dengan ciri-ciri yang bergantung pada permukaan (aspek konfigurasi) dan ciri-ciri subyek (aspek pengenalan kembali) dan memungkinkan untuk menempatkannya berhadapan dengan upaya yang sebanding (Cometti, 2005: 191-192). Persepsi ganda itu harus merupakan dua persepsi bersamaan, yaitu di satu sisi, persepsi permukaan gambar, dan di sisi lain, persepsi akan apa yang direpresentasikan. Masalahnya ialah pendekatan fenomenologinya kabur ketika menggunakan pengertian “secara visual sadar” akan permukaan suatu gambar karena bukan sekedar penerimaan rangsangan tanpa mencampuradukkan dengan kesadaran visual yang merupakan penguasaan diri.

Hermeneutika dan Tiga Modelnya

Hermeneutika dipahami sebagai teori penafsiran atau refleksi teoritis tentang kegiatan penafsiran. Paul Ricoeur menyatakan bahwa penafsiran dianggap baik bila mampu mengantar penafsirnya memahami diri lebih baik. Keprihatinan untuk membatasi kesewenang-wenangan praktek penafsiran, mendorong munculnya paling tidak tiga model pendekatan hermeneutika.

Pertama, hermeneutika memerankan fungsi seni pemahaman (Schleiermacher, Dilthey, Droysen) yang mampu memberikan aturan-aturan metodis kongkrit untuk penafsiran teks. Menafsirkan berarti merekonstruksi proses mental pengarang, atau mereproduksi makna yang dimaksudkan pengarang. Menafsirkan mengandaikan pemahaman semangat jaman, konteks produksi suatu teks. Aturan-aturan memungkinkan untuk menghindari kesewenang-wenangan dan subyektivitas penafsiran. Model ini disebut hermeneutika normatif, metodis atau romantis.

Kedua, hermeneutika harus beranjak dari peran seni pemahaman untuk memberikan tempat kepada refleksi fenomenologis. Kesadaran adalah cermin di mana fenomena mengungkap diri. Obyektivitas bukan terpisah dari subyek, namun berkaitan dengan subyek. Tidak ada obyektivitas tanpa subyek, dan tidak ada obyek yang nampak tanpa suatu pandangan. Jadi intensionalitas (struktur hakiki kesadaran) adalah bahwa kesadaran selalu kesadaran akan...sekaligus fenomen (obyek) menampakkan diri kepada subyek. Model fenomenologi ini

menyingkap, membuat kelihatan apa yang tersembunyi. Pikiran *bukan memproyeksikan makna* ke dalam fenomena, tapi makna meyingkap diri (Husserl, Heidegger, Gadamer, Ricoeur). Fenomenologi berarti membiarkan halnya menampakkan diri seperti adanya tanpa memaksakan kategori kita.

Ketiga, hermeneutika kritis yang menekankan teori yang mengevaluasi secara kritis masyarakat dari perspektif nilai tertentu. Kritik ini menilai tingkat kebebasan masyarakat sehingga bagi anggotanya mendorong ke pembebasan, perubahan dan kemajuan. Penulis memilih pemikir kritis Perancis karena gagasan mereka sarat dengan hermeneutika (Foucault, Bourdieu, Derrida, Baudrillard). Fungsi pemikiran kritis yang didefinisikan Michel Foucault cukup mewakili keresahan mereka. Foucault mendefinisikan tugas pemikiran kritis: pertama, membongkar hubungan kekuasaan yang disembunyikan. Kedua, mendorong tumbuhnya perlawanan dan memungkinkan suara yang tercekik bisa mengungkap. Ketiga, menghasilkan pengetahuan kritis agar dapat melawan cara memerintah yang dominan. Keempat, memungkinkan subyektivitas baru untuk menantang kebebasan dan kemungkinan bertindak kita. Akhirnya, mau memperlihatkan kesejarahan sistem pengetahuan, kekuasaan dan subyektivasi dan menunjukkan bahwa tidak ada fatalitas (*Dits et Ecrits*, III, 109-114).

Obyek hermeneutika ialah teks (sejarah, sastra, kitab suci, hukum, atau dokumen). Teks adalah wacana yang terpateri di dalam tulisan. Terpaterinya wacana memungkinkan otonomisasi teks sehingga terlepas dari konteks produksi dan maksud pengarang. Maka menafsirkan tidak hanya mereproduksi maksud pengarang, tetapi memproduksi makna. Ciri-ciri tekstualitas juga terdapat dalam tindakan. Tindakan bukan dibuat dari nol, tetapi dari meniru: belajar dari yang telah dibuat dengan mendengar, melihat atau membaca. Karya seni lebih menekankan pada tiruan kreatif. Maka orang berbicara tentang inspirasi dari pada tiruan. Untuk sampai pada inspirasi seni diperlukan pemahaman diri melalui kisah yang diantarai tanda, simbol dan teks.

Hermeneutika Ricoeur: dari Epistemologi ke Ontologi

Pemahaman suatu teks atau karya seni melalui perantara tanda dan simbol. Mediasi melalui tanda dan simbol diperluas dan dimodifikasi oleh mediasi melalui teks. Tetapi perluasan ini mencabut teks dari hubungan intersubjektif: maksud pengarang tidak lagi tampil seperti dikehendaki pada kondisi awal, kondisi saat wacana dihasilkan. Oleh karena itu hermeneutika tidak lagi mencari kesamaan antara pemahaman penafsir dan maksud pengarang.

Tugas hermeneutika, pertama, mencari di dalam teks itu sendiri dinamika yang diarah oleh strukturasi karya; kedua, mencari di dalam teks kemampuan untuk memproyeksikan diri ke luar dari dirinya dan melahirkan suatu dunia yang merupakan pesan utama teks itu. Demikian juga karya seni bisa diapresiasi tanpa harus terikat pada konteks zamannya karena kemampuannya untuk memproyeksikan diri keluar dari konteks asalnya. Pesan utama terbuka terhadap pembaca/penikmat yang lebih luas. Pesan utama membentuk cakrawala baru. Dengan demikian visi terbentuk melalui interpretasi.

Peran hermeneutika Ricoeur itu terartikulasi dalam keempat kategorinya: *obyektivasi melalui struktur*, *distansiasi melalui tulisan*, *dunia teks* dan *apropriasi* atau pemahaman diri (Ricoeur 1986:126). *Obyektivasi melalui struktur* dan *distansiasi melalui tulisan* merupakan kutub obyektif pemahaman diri. *Pemahaman diri* mendasarkan pada *dunia teks* agar bisa terungkap. Kedua kategori hermeneutika yang terakhir ini adalah kutub subjektif pemahaman diri.

Kategori *obyektivasi melalui struktur* adalah upaya pemahaman (*verstehen*) melalui penjelasan (*erklären*): menjelaskan hubungan-hubungan intern dari teks atau strukturnya. Analisa struktural menjadi sarana logis untuk menjelaskan hubungan-hubungan, kombinasi dan kontradiksi-kontradiksi yang ada di dalam teks untuk diatasi atau dipecahkan sehingga menolong bagi pemahaman. Demikian juga dalam seni lukis: garis, warna, kontras, perubahan, bayang-bayang, kombinasi merupakan bagian dari sisi obyektif dan sarana logis.

Obyektivasi melalui struktur tidak hanya dibatasi pada pendekatan struktural, tetapi semua bentuk penjelasan terhadap teks. Jadi kategori ini mencakup *semua penjelasan dari ilmu: psikologi, sosiologi, sejarah, antropologi, semiotika*. Maka sejarah seni juga bagian dari obyektivasi melalui struktur. Dalam seni, obyektivasi melalui struktur bisa diterjemahkan pula dalam kaitan antara garis, warna, bentuk dan isinya. Karya seni menempatkan disiplin ilmu lain sebagai alat obyektivasi untuk pemahaman. *Obyektivasi melalui struktur* merupakan penjelasan yang menekankan sisi metodologis (epistemologis). Penjelasan ini menjadi batu loncatan untuk sampai pada pemahaman diri yang lebih baik (ontologis).

Hubungan antara penjelasan dan pemahaman, antara *obyektivasi melalui struktur* dan *pemahaman diri* dilihat oleh Ricoeur secara dialektik. Dialektika ini terjadi di dalam konsep Ricoeur tentang teks. Teks memiliki struktur imanen yang bisa dijelaskan dengan pendekatan struktural, tetapi teks sekaligus mempunyai acuan luar yang melampaui linguistik dan filsafat

bahasa. Acuan luar ini disebut *wahana/dunia teks*: realitas yang digelar oleh teks sebagai suatu totalitas makna. Dan *dunia/wahana teks* ini bukan berasal dari inspirasi psikologis atau bisikan Tuhan, tapi dibawa melalui mediasi struktur teks/karya seni. Artinya, inspirasi diperoleh dengan membaca atau melihat karya-karya seni lain (makna intertekstualitas dalam seni), alam, perjumpaan, diskusi, pergulatan atau bentuk pengalaman lain. *Distansiasi melalui tulisan*. Dengan dituliskannya wacana maka wacana terpatneri menjadi teks. Dengan terpatnerinya wacana ke dalam tulisan berarti terjadi pengambilan jarak. Distansiasi melalui tulisan ini sekaligus merupakan proses otonomisasi teks.

Otonomisasi teks terjadi juga dalam karya seni, sebagai contoh karya-karya van Gogh. Pada tahun 1890-an karya van Gogh hanya dikenal di Belanda, Belgia, Denmark dan Prancis, namun tidak terlalu laku. Sedangkan pada tahun 1930-an, karyanya menarik minat lebih dari seratus dua puluh ribu pengunjung ketika diadakan pameran di *Museum of Modern Art*, New York (*Wikipedia, Vincent_van_Gogh*). Berkat otonomisasi karya seni, kita bisa menjangkau maknanya dan keindahannya. Apresiasi terhadap karya-karyanya begitu tinggi sampai banyak orang ingin bisa memiliki meski harga sudah tak ternilai lagi. Tanpa harus memahami psikologi pelukis, konteks jamannya atau mentalitas jamannya, orang bisa memahami dan menikmati lukisannya.

Otonomisasi karya seni menjadi lebih beragam bentuknya dari pada otonomisasi teks karena dimensi visual karya seni lebih kuat. Dalam karya seni, dimensi simbolis dari unsur visual semakin memungkinkan penafsiran yang lebih kaya dan kreatif. Misalnya lukisan *The Arnolfini Portrait* karya Jan van Eyck. Pelukis abad 15 ini menggunakan teknik lapisan tembus cahaya untuk menciptakan lukisan dengan intensitas warna dan karakter. Warna-warna yang bersinar dimaksudkan untuk menunjukkan realisme dan menggambarkan kekayaan materi dunia keluarga Arnolfini. Van Eyck juga menggunakan variasi yang lembut antara terang dan bayang-bayang untuk meningkatkan ilusi tiga dimensi lukisan (*The Arnolfini Portrait, Wikipedia*). Jadi otonomisasi karya seni mendorong apresiasi kreatif berkat otonomi visualnya. Lalu dimensi simbolik yang tersembunyi berperan untuk mengacu ke realitas. Memang begitu masuk ke dunia simulasi, dimensi simbolik tidak harus selalu mengacu ke realitas (Baudrillard, 1981).

Tahap penting antara penjelasan struktural dan pemahaman diri adalah penggelaran *wahana teks*. Tahap ini membentuk dan mengubah pembaca atau penafsir. Dalam novel Elie Wiesel *Le Cinquième Fils* (*Anak Lelaki yang Kelima* hadiah Nobel Perdamaian tahun 1986), yang digelar

oleh wahana teks adalah perdamaian. Perdamaian ini disebut obyektivitas keberadaan baru yang diproyeksikan oleh teks. Wahana/dunia baru ini tidak berasal langsung dari maksud pengarang, tetapi disingkap melalui struktur-struktur karya atau teks. Kemampuan teks untuk menyingkapkan perwahyuan lahir dari kontras dan konvergensi seluruh bentuk wacana sehingga hermeneutika mengantar kepada dunia yang disarankan oleh teks. Dunia yang disarankan teks ini baru bermakna bila menjadi milik pembaca. Namun paradoksnya, agar menjadi miliknya penafsir justru harus mengambil jarak terhadap penafsirannya melalui hermeneutika kritis.

Apropriasi atau *pemahaman diri* di atas menandai pertemuan antara dunia yang disarankan oleh teks dan dunia kongkrit pembaca atau penafsir. Istilah Gadamer peleburan cakrawala (*fusion of horizons*) untuk menyebut pertemuan dua dunia. Peleburan karena pembaca tidak mungkin mengambil alih dunia teks secara keseluruhan dan meninggalkan dunia aktual yang dihayatinya sekarang. Lalu ia tidak membiarkan dunianya tetap dan sekaligus tidak menolak dunia yang ditawarkan teks. Dunia pembaca mengalami transformasi. Oleh karena itu Ricoeur juga menggunakan istilah *transfigurasi* tindakan manusia. Ini terjadi berkat pengaruh teks yang dibaca dan dihayati sehingga mengubah dirinya atau membantu memahami diri lebih baik. Dalam proses *pemahaman diri*, pengambilan jarak terhadap diri sendiri merupakan prasyarat mutlak agar tidak terjadi distorsi makna dan agar dapat merelativisir kesewenang-wenangan di dalam penafsiran. Pengambilan jarak ini melalui kritik ideologi, dekonstruksi, dan *analogi permainan*.

Kritik agama yang dilontarkan oleh Marx, Nietzsche dan Freud sangat besar artinya di dalam pemurnian pemahaman iman. Kritik agama sebagai kritik ideologi adalah kritik atas prasangka-prasangka dan ilusi-ilusi agama. Bagi pemahaman hermeneutika yang memusatkan diri pada teks, kritik ini sekaligus merupakan pengakuan terhadap serangan dari luar, yang mungkin bisa destruktif, tetapi kemudian diubah menjadi alat otokritik untuk pemurnian diri. Maka jawaban atas kritik itu bukan lagi *apologi*, tetapi penjinakan serangan yang datang dari luar untuk pemurnian dalam pemahaman diri yang lebih baik. Sedangkan dengan dekonstruksi pembaca diajak untuk membongkar ilusi, motivasi, serta kepentingan diri atau kelompok di depan teks.

Kalau kritik ideologi dan dekonstruksi merupakan bentuk negatif dari pengambilan jarak terhadap diri sendiri, *analogi permainan* merupakan bentuk positif atau kreatifnya. Permainan adalah suatu bentuk pengambilan jarak terhadap diri yang diwarnai oleh kehidupan yang serius dan formal. Permainan bisa membantu membuka kemungkinan-kemungkinan baru yang

terpenjara oleh pemikiran yang terlalu serius. Permainan juga membuka kemungkinan-kemungkinan subjek untuk berubah yang tidak dimungkinkan oleh visi yang melulu moral. Jadi permainan bisa mendorong tumbuhnya inisiatif dan kreativitas karena dengan permainan subjek dibebaskan dari norma sosial dan keseriusan sehari-hari.

Dalam kebebasan, nampak fenomena dasariah, proses lahirnya kreativitas, bahwa pertama-tama di dalam imajinasi terbentuk “ada yang baru”, dan bukan di dalam kehendak. Karena kemampuan untuk ditangkap oleh kemungkinan baru mendahului kemampuan untuk memilih dan mengambil keputusan. Imajinasi adalah dimensi subjek yang menjawab teks sebagai puisi (yang menciptakan sesuatu). Jadi pertama-tama kepada imajinasi suatu teks itu ingin berbicara dengan mengusulkan kemungkinan-kemungkinan baru dan gambaran yang membebaskan diri subjek. Kerja imajinasi di dalam karya seni seperti film, iklan atau pertunjukan memungkinkan kreativitas yang sampai pada titik kecanggihan tertentu sehingga orang tidak bisa lagi membedakan antara yang riil, representasi atau hiperrealitas.

Ikonologi: antara Representasi dan Hermeneutika

Menurut Audrey Rieber, ikonologi tertarik pada pemaknaan karya seni. Dengan mengacu ke Panofsky, ia menjelaskan tiga model pemaknaan karya seni (Rieber, 2012: 11): deskripsi pra-ikonografi, analisa ikonografi dan interpretasi ikonologi. Ikonologi membedakan pada setiap karya seni tiga tingkat pemaknaan: motif (deskripsi pra-ikonografi), tema (analisa ikonografi) dan isi yang terkait dengan simbol (interpretasi ikonologi).

Pertama, **deskripsi pra-ikonografi** menangkap pemaknaan pertama suatu karya seni dengan mengidentifikasi bentuk-bentuk murni seperti konfigurasi garis, warna atau besaran perunggu dan batu. Bentuk-bentuk itu dianggap sebagai representasi suatu obyek alamiah. Sedangkan hubungan-hubungan kesalingan diidentifikasi sebagai peristiwa (Rieber, 2012: 18).

Prinsip yang mengatur interpretasi perlu karena persepsi spontan akan suatu obyek dan interpretasi yang menyertainya berkembang. Jadi tidak ada subyek alamiah karena semua representasi adalah hasil kesepakatan. Dalam kasus ini, hermeneutika Gadamer mengoreksi pendapat yang mengatakan persepsi spontan mampu menangkap obyek tanpa kesejarahan subyek. Pemahaman, menurut Gadamer, selalu peleburan cakrawala-cakrawala antara cakrawala subyek dan cakrawala obyek (karya seni). Cakrawala subyek meliputi latarbelakang sosial-geografi penafsir (*Vorhabe*), sudut pandanganya yang sudah dimiliki sebelum memahami

(*Vorsicht*) dan khasanah atau perbendaharaan konsep-konsep (*Vorgriff*). Sedangkan cakrawala obyek meliputi konteks produksinya, maksud pengarang/seniman dan mentalitas jamannya. Untuk bisa mendeskripsi ciri formal dan ekspresif karya seni, kita harus mengklasifikasi ke dalam gaya tertentu.

Kedua, **analisa ikonografi** adalah pemaknaan dengan menggunakan aturan-aturan yang disetujui pakar seni. Ikonografi dipahami sebagai sejarah seni yang terkait dengan subyek (lukisan merepresentasikan sesuatu, obyek dan peristiwa yang tergambar dalam motif-motif seni) dan pemaknaan karya seni (gema yang tampil dalam diri subyek) (Panofsky, 1967). Analisa ini menjelaskan pemaknaan karya seni dari sumber literatur. Pendekatan ini mengandaikan hubungan antara teks dan gambar serta otonomi visual.

Analisa ikonografi memfokuskan pada pemaknaan dunia gambar, sejarah dan alegori. Kita dapat menangkap pemaknaan suatu karya seni dengan menyingkap paduan gambar. Misalnya, sekelompok orang yang sedang duduk melingkari meja merepresentasikan *Perjamuan Terakhir*. Dalam ikonografi, ada upaya menghubungkan motif-motif seni dan kombinasi motif-motifnya dengan tema dan konsep. Ikonografi mengandaikan pengetahuan sumber-sumber literatur. Sumber-sumber literatur bisa menjadi koreksi pemaknaan simbol karena meneliti kondisi sejarah yang berbeda. Ikonografi tidak hanya terikat pada sumber-sumber literatur, tetapi juga menuntut pengetahuan visual, buah dari mempelajari gambar, lukisan, gravure, tapisserie, keping uang atau patung (Rieber, 2012: 20).

Ketiga, **interpretasi ikonologis** adalah cara memahami karya seni dengan menetapkan makna isinya. Caranya, menyingkap prinsip-prinsip yang terkandung di dalamnya. Makna ini dikaitkan dengan bagian dari mentalitas dasar budaya. Mentalitas dasar budaya suatu karya seni berarti, menurut Rieber, orang menafsirkan karya seni atas dasar bentuk-bentuk manifestasi budaya yang lain (ilmu pengetahuan, agama, filsafat, ideologi) karena karya seni merupakan simtom jamannya (2012: 13). Ikonologi harus memperhitungkan proses pemahaman analogi yang membentuk kembali bagaimana suatu gambar melahirkan gambar lain.

Hubungan Ilmu Budaya dan Agama

Perkembangan ilmu Budaya mengikuti juga perubahan episteme (struktur pemaknaan yang dominan pada suatu jaman). Harmoni hubungan antara ilmu pengetahuan dan agama di abad Pertengahan sering masih meninggalkan nostalgia kebanggaan agama (Kristianisme).

Namun episteme itu telah berubah dan bahkan kecenderungan lebih mempertanyakan agama sehingga hubungan agama dan ilmu pengetahuan mengarah ke hubungan konflikual. Masa kejayaan agama di mana semua disiplin ilmu pengetahuan selalu mengacu ke agama kelihatannya mulai pudar, bahkan dipertanyakan. Lebih-lebih kalau kita melihat perkembangan episteme dari perspektif pemikiran Michel Foucault.

Menurut filsuf Prancis ini, ada tiga episteme utama: pertama, *Renaissance* (mulai tengah abad ke XIV...): jaman dengan kriterium utama kesamaan atau kemiripan (pancaran, gema, imitasi). Hanya melalui kode-kode Tuhan semua kesamaan dapat dijelaskan, dimaknai dan menjadi satu kesatuan. Kedua, jaman Klasik (abad XVII-XVIII): dunia dipahami dalam kerangka tatanan alam. Pemahaman dengan observasi dan melalui tabel, dari yang paling sederhana ke kompleks. Yang menjadi kriteria adalah tatanan representasi. Ketiga, jaman Modern (mulai abad XIX...): manusia bertanggung jawab atas pengetahuan. Ukurannya bukan Tuhan atau alam, tetapi manusia. Bukan lagi teosentrisme atau representasi, tetapi anthroposentrisme.

Mengamati sejarah perkembangan penelitian *Cultural Studies* yang dimulai di Birmingham pada tahun 1964 oleh Richard Hoggart dengan teman-temannya (Stuart Hall, Charlotte Brunsdon, Phil Cohen), baru ketika kemudian berkembang di Amerika Serikat pada tahun 1970an kelihatan pengaruh teori kritis Prancis seperti Michel Foucault, Jacques Derrida atau Gilles Deleuze (*Cultural Studies*, Wikipedia). Maka metode genealogi Foucault atau dekonstruksi Derrida juga sangat mempengaruhi perkembangan *Cultural Studies*. Dalam metode genealogi Foucault, fokusnya ialah proses menganalisa dan menyingkap asal-usul atau hubungan sejarah antara kekuasaan, kebenaran dan pengetahuan. Foucault melihat bahwa ada perbedaan kepentingan dari setiap representasi dunia yang baru. Dalam proses itu, berlangsung pula pencarian asal-usul konstruksi intelektual kita. Obyek penelitian ini adalah mekanisme, teknik, strategi kekuasaan, serta hubungan pengetahuan dan kekuasaan. Jelas sekali bahwa status ilmu pengetahuan bukan lagi tutel agama seperti di jaman Klasik atau Renaissance. Maka kalau mau mencoba memetakan kembali hubungan antara ilmu pengetahuan dan agama, orang perlu memperhitungkan empat pola hubungan antara kedua bidang itu menurut Ian G. Barbour.

Ian G Barbour, dalam bukunya **Juru Bicara Tuhan: Antara Sains dan Agama** (2002), menjelaskan hubungan sains dan agama dengan menggunakan empat tipologi: konflik,

independensi, dialog dan integrasi. Dalam pola hubungan konflik, agama dan sains bertentangan. Misal, teori evolusi cenderung bertentangan dengan keyakinan agama. Orang tidak bisa sekaligus mempercayai Tuhan dan teori evolusi. Dalam pola independensi, sains dan ilmu merupakan dua bidang yang saling mandiri, bisa koeksistensi asal menghormati jarak yang aman. Dua bidang itu merupakan dua perspektif tentang dunia yang saling melengkapi bukan saling meruntuhkan.

Dalam pola hubungan dialog, ke dua bidang itu dibandingkan dalam kemiripan dan perbedaan, dengan menggunakan analogi terhadap hal yang tidak bisa diamati secara langsung; atau ketika sains sudah menyentuh persoalan di luar dirinya maka agama menjadi lebih berperan, misalnya yang terkait dengan etika; bentuk dialog yang lain ialah konsep sains digunakan sebagai analogi untuk membahas hubungan Tuhan dengan dunia. Dalam pola hubungan integrasi, berlangsung kemitraan sistematis dan ekstensif antara sains dan agama dengan mencari titik temu antara keduanya.

Kecenderungan agama-agama akan memilih pola integrasi karena maneuvranya lebih leluasa dan kemungkinan perannya lebih besar. Menurut Barbour (2002: 82-83), ada tiga versi memahami pola hubungan integrasi antara sains dan agama: pertama, di dalam *natural theology*, keberadaan Tuhan disimpulkan dari evidensi tentang desain alam. Sains membantu menyadari evidensi tentang desain alam tersebut; kedua, dalam *theology of nature*, sumber utama teologi ada di luar sains, tetapi teori-teori ilmiah bisa sangat mempengaruhi perumusan kembali doktrin-doktrin tertentu, terutama doktrin tentang penciptaan dan sifat-sifat dasar manusia; ketiga, dalam *sintesis sistematis*, sains dan agama menyumbangkan pengembangan metafisika inklusif, seperti filsafat prosesnya Whitehead.

Pola hubungan yang masih bisa diterima oleh agama-agama adalah pola dialog. Dalam pola hubungan dialog, menurut David Tracy, seperti dikutip Barbour (2002: 76-78), masih ditunjukkan dimensi religius dalam sains. Pertanyaan keagamaan muncul pada cakrawala dan situasi-situasi batas dalam pengalaman manusiawi seperti kecemasan dan kegamangan menghadapi kematian, kesenangan dan kepercayaan dasar. Dua jenis situasi batas dalam sains: isu-isu etis penggunaan sains,)syarat kemungkinan penjelajahan ilmiah. Tracy melihat pemahaman dunia membutuhkan landasan rasional tertinggi yang mengacu pada teks-teks keagamaan klasik dan struktur pengalaman manusiawi. Selain itu, dalam pola hubungan dialog masih bisa diterima adanya kesejajaran dalam metodologi.

Daftar Pustaka

- Barbour, Ian G., 2002, *Juru Bicara Tuhan, Antara Sains dan Agama*, terjemahan E.R.Muhammad, Jakarta: Mizan
- Berthelot, Jean-Michel, 2001, *Epistémologie des sciences sociales*, Paris: PUF
- Bourdieu, P., 1992: *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil
- Chateau, Dominique, 2000, *Epistémologie de l'esthétique*, Paris: L'Harmattan
- Cometti, J.P., 2005, *Esthétique contemporaine: Art, représentation et fiction*, Paris: Vrin
- Foucault, Michel, *Dits et écrits III*, Paris: Gallimard
- Gadamer, Hans-Georg, 1976: *Vérité et Méthode*, Paris: Seuil.
- Granger, Gilles-Gaston, 1992, *La verification*, Paris: Odile Jacob
- , 1994, *Formes, operations, objets*, Paris: Vrin
- Grondin, Jean, 1993: *L'universalité de l'herméneutique*, Paris: PUF.
- Hoed, Benny, 2007, *Semiotika dan Dinamika Sosial Budaya*, Jakarta: Komunitas Bambu
- Palmer, Richard, 1969: *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*, Evanston: Northwestern University Press
- Panofsky, Erwin, 1967: *Essais d'iconologie - Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris: Gallimard.
- Rancière, Jacques, 2009, *Aesthetics and Its Discontents*, Cambridge: Polity Press
- Rieber, Audrey, 2012: *Art, Histoire et Signification*, Paris: L'Harmattan
- Ricoeur, Paul, **De l'interprétation**. Essais sur Freud, Seuil, Paris, 1965.
- , **Le conflit des interprétation**. Essais d'herméneutique I, Seuil, Paris, 1969.
- , **Temps et récit**. L'intrigue et le récit historique, tome I, Seuil, Paris, 1983
- , **Temps et récit**. La configuration dans le récit de fiction, tome II, Seuil, Paris, 1984.
- , **Temps et récit**. Le temps raconté, tome III, Seuil, Paris, 1985.
- , **Du texte à l'action**. Essais d'herméneutique II, Seuil, Paris, 1986.
- , **Soi-même comme un autre**, Seuil, Paris, 1991.
- Schleiermacher, F.E.D., 1977: *Hermeneutics : The Handwritten Manuscripts*, Missoula, Montana: Scholar Press.