

**KRITIK ATAS MODERNITAS  
DALAM NOVEL *BILANGAN FU* KARYA AYU UTAMI  
Ayu Utami's *Bilangan Fu*: A Criticism on Modernity**

**Bramantio**

Departemen Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya - Universitas Airlangga  
Jalan Dharmawangsan Dalam, Surabaya 60286, (031) 5035676, 5035807  
Pos-el: bramantio.bramantio@gmail.com

(Makalah Diterima Tanggal 5 Desember 2014—Direvisi Tanggal 13 April 2015—Disetujui Tanggal 5 Mei 2015)

**Abstrak:** *Artikel ini bertujuan untuk mengungkap kritik atas modernitas dalam novel Bilangan Fu karya Ayu Utami. Dengan memanfaatkan naratologi Tzvetan Todorov, dapat dipahami aspek verbal Bilangan Fu, yaitu sudut pandang, pencerita, dan tuturannya. Berdasarkan penceritaannya, novel ini merupakan novel polifonik, karnivalistik, sekaligus metafiksi. Berdasarkan kontennya, novel ini menghadirkan sejumlah kritik atas modernitas, khususnya berkaitan dengan semangat modernitas yang cenderung melihat segala sesuatu secara monodimensional, hanya ada satu kebenaran, dan liyan diabaikan. Bilangan Fu merupakan novel yang merefleksikan zamannya. Novel ini berhasil menyegarkan cara pandang masyarakat Indonesia, atau setidaknya menghadirkan sesuatu untuk dipikirkan dan dipertimbangkan kembali, berkaitan dengan diri, lingkungan, dan semesta raya. Novel ini mengembalikan manusia ke hakikatnya, yaitu kemanusiaan.*

**Kata-Kata Kunci:** *novel, sudut pandang, pencerita, kritik, modernitas.*

**Abstract:** *This article aims to reveal criticism on modernity in Ayu Utami's novel Bilangan Fu. Tzvetan Todorov's theory of narrative provided a framework to understand the novel's verbal aspects, which are point of view, narrator, dan its voice. Based on its narrative, this novel is polyphonic, carnivalistic, and metafictional. Based on its content, it presents criticism on modernity, particularly on spirit of modernity that tends to see everything in monodimensional; there is only one truth, and the other is ignored. Bilangan Fu is a novel that reflects its time. It successfully refreshes the perspective of Indonesian society, or at least brings something to think about, related to the self, environment, and the universe. In the end, it brings back human being to their core, their humanity.*

**Key Words:** *novel, point of view, narrator, criticism, modernity.*

## **PENDAHULUAN**

Nama Ayu Utami mengemuka di ranah sastra Indonesia menjelang pergantian abad ke-20 menuju abad ke-21 dengan karya perdananya, sebuah novel berjudul *Saman*. Ayu Utami dianggap sebagai generator kemunculan beberapa karya sastra lain, dalam hal ini genre prosa, yang sebagian besar ditulis wajah-wajah baru dan perempuan yang mampu memberikan warna tersendiri dengan

gayanya masing-masing. Tema yang beragam, keberanian mengungkap sesuatu yang selama ini dianggap tabu, dan teknik penceritaan yang unik adalah beberapa hal yang menonjol di dalam karya-karya tersebut.

Pascapenerbitan *Saman* pada 1998 dan novel pelengkapinya *Larung* yang terbit pada 2001, pada 2008 Ayu Utami menerbitkan novel *Bilangan Fu*. Novel ini secara umum ditanggapi pembaca

sebagai karya sastra yang kaya akan spiritualitas dan filosofi. Hal tersebut tentu tidak terlepas dari pernyataan Ayu Utami di sampul belakang novel ini yang menamai nafas novelnya spiritualisme kritis. Novel ini mengangkat wacana spiritual, baik keagamaan, kebatinan, maupun mistik, ke dalam kerangka yang menghormatinya sekaligus bersikap kritis kepadanya yang mengangkat wacana keberimanan tanpa terjebak dalam dakwah hitam dan putih.

Ada dua hal yang menjadikan *Bilangan Fu* problematik sehingga perlu ditelaah lebih lanjut. *Pertama*, novel ini terdiri atas tiga bagian utama yang berjudul "Modernisme," "Monoteisme," dan "Militarisme". Hal tersebut dapat dikatakan tidak biasa karena tiga kata yang digunakan sebagai judul mengacu pada konsep-konsep besar bersejarah panjang. Lebih lanjut, kehadiran ketiganya secara bersamaan dalam sebuah karya pun menimbulkan pertanyaan tentang yang diusung oleh novel ini. *Kedua*, cerita novel ini secara umum disampaikan melalui sudut pandang Sandi Yuda. Meskipun demikian, di sela-selanya, muncul pula sudut pandang Parang Jati, serta kemunculan genre lain seperti artikel koran, catatan di buku harian, dan sketsa. Hal-hal tersebut memperlihatkan bahwa ada semacam dialog di dalam monolog penceritaan novel ini, ada suara-suara lain di dalam suara Sandi Yuda.

Berdasarkan uraian tersebut di atas dapat dipahami bahwa *Bilangan Fu* memiliki kompleksitas pada strukturnya. Menurut Selden (1989:50), dalam sejarah sastra banyak penulis yang karyanya dianggap *nonsens* oleh pembaca yang tidak terbiasa dengan tindak pembacaan seperti yang diminta oleh teks-teks inovatif. Oleh karena itu, fokus artikel ini adalah telaah atas struktur *Bilangan Fu* dalam rangka mengungkap kritik atas modernitas di dalamnya.

## TEORI

Pada dasarnya, setiap karya sastra tidak hanya berlaku sebagai artefak, tetapi sekaligus sebagai objek estetis. Artefak merupakan dasar material objek estetis, sedangkan objek estetis merupakan representasi artefak di dalam pikiran pembaca (Mukarovsky dalam Segers, 2000:31). Senada dengan hal tersebut, menurut Genette (1986), teks naratif senantiasa memiliki dua wajah, yaitu *histoire* dan *récit*. *Histoire* mengacu pada cerita yang ada di dalam pikiran pengarang dan bersifat kronologis, sedangkan *récit* mengacu pada cerita yang sampai kepada pembaca. Kompleksitas relasi antara penceritaan dan cerita inilah yang menjadikan struktur *Bilangan Fu* problematik. Oleh karena itu, teori yang dianggap sesuai untuk dimanfaatkan dalam artikel ini adalah naratologi Tzvetan Todorov.

Pokok teori ini adalah pemahaman atas karya sastra melalui strukturnya. Secara sepintas, untuk mengungkap kritik atas modernitas dalam *Bilangan Fu* diperlukan teori-teori mutakhir. Akan tetapi, bukan berarti naratologi tidak dapat dimanfaatkan. Di dalam *The Poetics of Prose* (1977), Todorov memperlihatkan bahwa karya sastra menyarankan cara pembacaannya masing-masing dan cara tersebut hadir di dalam teks itu sendiri. Senada dengan hal tersebut, Jan van Luxemburg, Mieke Bal, dan Willem G. Weststeijn (1991:114) menyatakan bahwa salah satu bentuk saran cara pembacaan yang paling banyak dikenal adalah frasa "Pada suatu hari" sebagai pembuka cerita. Frasa tersebut menyarankan pembacanya untuk membaca cerita tersebut sebagai cerita yang "memiliki dunianya sendiri" sehingga pembaca tidak perlu mencari hubungannya dengan dunia nyata. Iser (1980) pun menyatakan bahwa karya sastra tidak dapat disamakan begitu saja dengan objek-objek nyata dari dunia pembaca atau dengan pengalaman-pengalaman yang dimilikinya.

Hal tersebut pada akhirnya menghasilkan indeterminasi. Dengan adanya indeterminasi, para pembaca karya sastra dituntut berperan aktif dalam proses pembentukan makna karya tersebut, atau dengan kata lain “mengisi ruang-ruang kosong” di dalamnya. Dengan demikian, telaah atas struktur *Bilangan Fu* merupakan sebuah bentuk usaha mengisi “ruang-ruang kosong” untuk mengungkap kritik atas modernitas.

Pada pembacaan atas karya sastra, keanekaragaman unsur dan masalah menyebabkan pembaca meragukan adanya suatu tatanan tertentu dalam karya sastra. Meskipun demikian, perlu dipahami bahwa pembicaraan tentang sastra lahir dari sastra itu sendiri, dan pembicaraan tersebut lebih merupakan usaha untuk memilih di antara sekian banyak kemungkinan yang tersaji daripada usaha untuk menemukan tatanan (Todorov, 1985:11).

Berkaitan dengan hal tersebut, hubungan antarunsur di dalam karya sastra dibagi ke dalam dua kelompok besar. *Pertama*, hubungan antarunsur yang hadir bersama, yang disebut *in praesentia*. *Kedua*, hubungan antarunsur yang hadir dan yang tidak hadir, yang disebut *in absentia*. Hubungan-hubungan tersebut membedakan pula hakikat maupun fungsinya (Todorov, 1985:11).

Seperti halnya semua pembagian yang sangat umum, pembagian tersebut tidak dapat dianggap mutlak. Ada unsur-unsur yang tidak hadir di dalam teks namun demikian hidup dalam pikiran kolektif pembaca pada suatu masa sehingga dapat dinyatakan sebagai *in praesentia*. Sebaliknya, bagian sebuah karya yang cukup panjang dapat berada dalam jarak yang demikian jauh dari bagian lainnya sehingga hubungannya tidak berbeda dengan hubungan *in absentia* (Todorov, 1985:11).

Sebagai realisasi atas hubungan-hubungan *in praesentia* dan *in absentia*,

Todorov membedakan aspek verbal, aspek sintaksis, dan aspek semantik dalam wacana sastra. Aspek verbal meliputi kala, sudut pandang, dan tuturan. Kategori pertama, kala, menyinggung hubungan antara dua jalur waktu, yaitu jalur waktu dalam wacana fiksi (tampak dari rangkaian huruf-huruf yang linear pada suatu halaman atau pada halaman-halaman dalam satu jilid) dan jalur waktu dalam alam fiktif yang jauh lebih rumit. Kategori kedua, sudut pandang, berkaitan dengan dari mana objek diamati dan bagaimana kualitas pengamatan tersebut (benar atau salah, sebagian atau seluruhnya). Kategori ketiga, tuturan, berkaitan dengan proses penyampaian tuturan dalam wacana sastra, bagaimana sebuah cerita diceritakan. Oleh karena itu, kategori ini meliputi diskusi tentang pencerita (Todorov, 1985:25—26).

Berkaitan dengan problematik *Bilangan Fu*, dari ketiga kategori tersebut di atas, analisis atas aspek verbal kategori kedua dan ketigalah yang menjadi fokus artikel ini. Peristiwa-peristiwa yang membentuk dunia fiktif tidak dikemukakan kepada pembacanya sebagaimana aslinya, akan tetapi menurut sudut pandang tertentu. Dalam sastra, pembaca tidak pernah berurusan dengan peristiwa-peristiwa atau fakta-fakta sebagaimana adanya, tetapi dengan peristiwa-peristiwa yang dikemukakan dengan cara tertentu. Dua sudut pandang yang berbeda menjadikan peristiwa yang sama berbeda satu sama lain. Semua aspek sebuah objek ditentukan oleh sudut pandang yang menyajikannya kepada kita (Todorov, 1985:31).

Pencerita adalah pelaku semua tindakan membangun cerita. Oleh karena itu, semua keterangan tentang pencerita secara tidak langsung menerangkan tentang tindakan membangun cerita. Penceritalah yang mengemukakan prinsip-prinsip dasar penilaian, dialah yang menyembunyikan atau mengutarakan

pikiran para tokoh dan dengan demikian menyebabkan pembaca turut memiliki konsepnya tentang kejiwaan. Penceritalah yang memilih antara penggunaan tuturan langsung dan tuturan yang disesuaikan, antara urutan peristiwa secara kronologis atau pun pemutarbalikan waktu peristiwa. Tidak ada cerita tanpa pencerita (Todorov, 1985:37).

Tahap kehadiran pencerita pun dapat berbeda-beda. Bukan saja karena campur tangannya, tetapi karena cerita memiliki cara lain untuk menghadirkan si pencerita, yang dengan memunculkannya di dalam dunia fiksi. Perbedaan antara kedua kasus ini begitu besar sehingga kadang-kadang dipergunakan dua istilah yang berbeda untuk menunjuknya; disebut pencerita hanya apabila dikemukakan secara eksplisit, dan disebut pengarang implisit apabila dikemukakan secara implisit. Kehadiran orang pertama (aku) tidak bisa dianggap cukup untuk membedakan yang satu dengan yang lain. Si pencerita dapat menyebut aku tanpa ikut campur sebagai tokoh, tetapi sebagai seorang pengarang yang menulis karya itu (Todorov, 1985:38).

#### **METODE**

Telaah ini memanfaatkan metode baca struktural. Analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat mungkin keterkaitan semua unsur karya sastra. Analisis struktural bukanlah sekadar penjumlahan unsur-unsur tersebut, tetapi harus diarahkan pada ciri karya sastra yang hendak dianalisis (Teeuw, 1988:135—137).

Sejak awal penerbitannya, *Bilangan Fu* telah mendapatkan sejumlah tanggapan dari pembacanya. Yang menjadi perhatian utama tanggapan-tanggapan tersebut adalah spiritualitas dan muatan filosofis *Bilangan Fu*. Meskipun demikian, apabila diperhatikan dengan lebih cermat, struktur novel ini merupakan hal yang problematik, khususnya

berkaitan dengan kehadiran tiga bagian utama yang secara eksplisit diberi judul "Modernisme," "Monoteisme", dan "Militarisme". Oleh karena itu, hal yang saya anggap paling menarik dari novel ini adalah kritik atas modernitas berdasarkan strukturnya.

Setelah menentukan problematika *Bilangan Fu* untuk diteliti, langkah selanjutnya adalah mengumpulkan data-data penelitian. Penelitian ini memiliki dua jenis data, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer yaitu data-data yang diambil dari teks *Bilangan Fu*, dalam hal ini adalah struktur *Bilangan Fu* dalam kaitannya dengan kritik atas modernitas. Data sekunder yaitu tulisan-tulisan yang berkaitan dengan *Bilangan Fu*, dalam hal ini berupa artikel ilmiah dan penelitian. Pada tahap ini juga ditentukan landasan teori yang akan dimanfaatkan dalam penelitian ini, yaitu naratologi yang dikembangkan Tzvetan Todorov, sekaligus metode yang digunakan, yaitu metode baca struktural.

Analisis terhadap *Bilangan Fu* terdiri atas dua tahap. Pertama, identifikasi kritik atas modernitas melalui struktur *Bilangan Fu*. Pada tahap ini akan dianalisis aspek verbal *Bilangan Fu*, yang meliputi sudut pandang, pencerita, dan tuturan. Kedua, analisis terhadap kritik atas modernitas dalam *Bilangan Fu*. Analisis tahap kedua tersebut dilakukan dengan memanfaatkan data-data yang telah diperoleh pada analisis tahap pertama. Melalui kedua tahap analisis tersebut pada akhirnya diperoleh kritik atas modernitas dalam *Bilangan Fu*.

#### **HASIL DAN PEMBAHASAN**

##### **Sudut Pandang dan Pencerita Novel *Bilangan Fu***

Secara umum, aspek verbal *Bilangan Fu* tampak sederhana karena sejak halaman pertama telah muncul sosok pencerita yang kemudian diketahui bernama Sandi Yuda. Hal tersebut tampak pada kalimat

berikut, “Taruhan. Kau pasti enggan percaya jika kubilang padaku ada sebuah stoples selai berisi sepotong ruas kelingking. Kudapat dari menang bertaruh” (Utami, 2008:1). Meskipun demikian, kesederhanaan pada kalimat tersebut apabila dicermati ternyata menimbulkan sejumlah pertanyaan terkait penggunaan kau. Ketika pencerita menggunakan kau, dapat dipahami bahwa ia secara sengaja berdialog dengan sosok lain.

Pada bagian berikutnya diketahui bahwa asumsi tersebut mulai mendapat kejelasan. Sandi Yuda tidak menyampaikan ceritanya secara langsung atau lisan, akan tetapi dalam bentuk tertulis, yaitu melalui jurnal, “Kusimpan jurnalku ke dalam ransel yang kujadikan bantal tidur” (Utami, 2008:16). Meskipun demikian, hal tersebut justru menimbulkan pertanyaan lanjutan tentang alasan Sandi Yuda menyertakan sosok lain untuk turut membaca tulisannya.

Sampai pada titik tersebut, dapat dipahami bahwa *Bilangan Fu* diceritakan melalui sudut pandang Sandi Yuda sebagai penulis cerita. Akan tetapi, apabila dicermati, di dalam tulisan Sandi Yuda ternyata terdapat sudut pandang lain, antara lain sudut pandang sejumlah sosok anonim yang menulis artikel koran yang kemudian dijadikan klipng oleh Sandi Yuda, dan sudut pandang Parang Jati yang sejumlah tulisannya baik di buku harian maupun di artikel yang terbit di surat kabar yang dikutip Sandi Yuda.

Sudut pandang Sandi Yuda tidak bersifat independen karena didasari bahkan menyatu dengan sudut pandang pihak lain, termasuk Parang Jati. Di sisi lain, adanya keragaman sudut pandang tersebut, mengingat tidak benar-benar berdiri sendiri, akan tetapi disampaikan bahkan ditulis ulang oleh Sandi Yuda, dapat dikatakan telah mengalami intervensi oleh sudut pandang Sandi Yuda. Dengan perkataan lain, sudut pandang

Sandi Yuda mengatasi sudut pandang-sudut pandang lain.

Pada bagian selanjutnya, sudut pandang penceritaan yang telah tampak jelas tersebut kembali semacam dimentahkan dengan adanya bagian yang kembali memunculkan pertanyaan terkait dengan siapa sebenarnya pencerita *Bilangan Fu*, “Kali ini lelaki itu tidak mengenakan seragam korpri, melainkan kemeja putih berkerah tegak dengan songkok. Penghulu desa—yang disebut oleh Yuda sebagai Penghulu Semar—tampak di antara para “yuri” yang jumlahnya ganjil” (Utami, 2008:311). Bagian tersebut merupakan cerita tentang masa kecil Parang Jati menjelang perdebatannya dengan Kupukupu tentang kedudukan Nyi Rara Kidul di mata agama-agama monoteis. Kalimat kedua pada kutipan tersebut tampak janggal apabila dimasukkan ke semesta sudut pandang Sandi Yuda. Sebagai penulis jurnal, Sandi Yuda tentu tidak menyatakan dengan cara demikian. Bagian “[...] yang disebut oleh Yuda sebagai Penghulu Semar [...]” memunculkan asumsi bahwa, terlepas dari proses penyuntingan naskah novel ini, bagian tersebut mengacu pada sudut pandang dan sosok pencerita lain.

Hal tersebut baru mendapat kejelasan menjelang akhir cerita ketika Sandi Yuda membuat semacam pengakuan,

Dalam acara inilah aku bertemu dengan seseorang yang kemudian menjadi dekat denganku. Ia seorang penulis. Namanya Ayu Utami. Sebuah kebetulan yang aneh, tanggal lahir kami sama. Hanya saja, aku lebih muda sepuluh tahun darinya. Hubungan kami berlanjut sampai sekarang. Dialah yang menyunting karangan ini. Tepatnya, dialah yang menulis ulang kisahku, sehingga menurutku namanya lebih pantas tercantum di buku ini (Utami, 2008:463).

Bagian tersebut secara eksplisit memberi penjelasan bahwa tulisan

Sandi Yuda sebenarnya tidak lagi dalam bentuk jurnal pribadi, akan tetapi telah diterbitkan sebagai buku. Dengan begitu, kau pada kalimat-kalimat Sandi Yuda mengacu pada pembaca novel *Bilangan Fu*.

Di sisi lain, pengakuan Sandi Yuda tersebut kembali menimbulkan pertanyaan berkaitan dengan kemunculan nama Ayu Utami. Dengan perkataan lain, sudut pandang penceritaan yang pada awalnya tampak sepenuhnya berasal dari Sandi Yuda, ternyata adalah sudut pandang Ayu Utami. Demikian pula pencerita novel ini, Sandi Yuda tidak lebih daripada semacam wayang yang didalangi oleh Ayu Utami.

### **Tuturan Novel *Bilangan Fu***

Seperti telah disampaikan pada bagian sebelumnya, *Bilangan Fu* diceritakan melalui sudut pandang Sandi Yuda yang meminjam sejumlah sudut pandang lain, termasuk sudut pandang Parang Jati, untuk kemudian bermuara pada sudut pandang Ayu Utami sebagai pengarang real. Selain itu, meskipun sudut pandang novel ini mengacu pada Ayu Utami, tuturan yang demikian merupakan dampak logis dari jurnal harian Sandi Yuda. Sebagai penulis jurnal tersebut, Sandi Yuda tidak menyampaikan cerita dengan benar-benar linear, akan tetapi sepenuhnya bergantung pada ingatan sekaligus sumber-sumber yang diperoleh kemudian untuk melengkapi ceritanya. Dengan begitu, hal-hal yang disampaikannya pun tidak selalu tuntas pada sebuah bagian, akan tetapi bisa terus-menerus diulang, dibicarakan kembali, dan dilengkapi pada bagian-bagian lain. Hal tersebut tampak pada penjelasan tentang *Bilangan Fu*,

Malam. Di dinding tebing. Sambil berbaring dalam portalet yang bergelantung seratus meter di atas tanah, dan sambil melihat rimbun pepohonan

hutan di bawah yang tampak sebesar brokoli, aku menuliskan rumusan ini:  $1 : a = 1 \times a = 1$ , dan  $a$  bukan 1 (Utami, 2008:14).

"Aku datang untuk menjawab teka-teki tololmu yang kau sendiri tak bisa jawab." Ia berkata dengan suara yang masuk melalui dasar leherku. Aku masih bisa merasakannya sampai sekarang. Suara itu tidak melalui telingaku, melainkan getaran pita suaraku, seolah bersatu dengan milikku sendiri.  $1 : a = 1 \times a = 1$ ; dan  $a$  bukan 1. Bilangan apakah  $a$ ?

"Bilangan itu adalah..." Sambil mengatakannya Sebul menggambar angka pada angin. Sebuah bilangan yang pada saat itu langsung kumengerti dengan terang-benderang.

Aku merasakan pencerahan yang instan, seperti kegembiraan atas terang ketika lampu menyala kembali setelah beberapa jam dalam gelap gulita listrik padam. Aku menjerit dalam hati, "Tolo betul! Bagaimana mungkin aku tidak bisa menemukannya sendiri dari semalam!" Kini sebul nan cantik seram menyingkapkannya kepadaku.

Ia menyeringai dan mendesis.

"Bilangan itu bernama fu..." (Utami, 2008:21)

Aku memejamkan mata dan mengingat-ingat apa yang digambarkan Sebul pada angin ketika ia menyebutkan bilangan itu. Bilangan yang jejaknya terlihat beberapa saat di udara. Tidak, ia tidak menggerakkan jari-jarinya membentuk angka yang kukenal dari 0 sampai 9. Ia tidak menggambarkan pecahan yang rumit seperti 3,14. Ia mengulirkan sebuah lambang yang tak bisa kusebut sebagai angka:  $\odot$  (Utami, 2008:22)

Bagiku itu adalah wahyu Sebul kepadaku. Tidakkah ia datang sebagai pencerahan atas rumusan yang kudapatkan sebelum tidur, ketika aku masih sadar. Rasa tercerahkan yang kualami dalam mimpi itu menakjubkan. Meskipun aku tak bisa mengerti lagi. Biarlah. Aku

senang mengenangnya. Aku ambil kembali jurnalku dan kutuliskan mimpiku serta wahyu Sebul. 1: ☉ = 1 x ☉ = 1; dan ☉ tidak sama dengan 1. ☉ adalah fu (Utami, 2008:23).

Pengulangan-pengulangan senada banyak terdapat di dalam novel ini. Bahkan, meskipun secara spesifik novel ini terbagi menjadi “Modernisme”, “Monoteisme”, dan “Militerisme”, ketiga bagian tersebut tidak serta-merta menandai fokus pembicaraan berkaitan dengan ketiganya. Ketiganya terus-menerus membicarakan modernisme, monoteisme, dan militerisme serta bagaimana relasi antara ketiganya sekaligus dampak-dampaknya.

Dengan demikian, berdasarkan analisis atas aspek verbal, dalam hal ini sudut pandang dan tuturan, dapat dipahami bahwa *Bilangan Fu* merupakan sebuah novel yang kaya akan pembicaraan berkaitan dengan modernisme, monoteisme, dan militerisme. Dengan perkataan lain, novel ini mengusung sejumlah kritik atas modernisme yang disinyalir memiliki semangat yang sama dengan monoteisme dan militerisme.

### **Kritik atas Modernitas dalam *Bilangan Fu***

Pada bagian-bagian sebelumnya telah disampaikan bahwa *Bilangan Fu* merupakan novel yang memiliki banyak sudut pandang dan pencerita. Secara bergantian tampak sudut pandang Sandi Yuda, Parang Jati, sosok anonim penulis berita di surat kabar, dan Ayu Utami. Novel ini pun menghadirkan beragam gaya dalam penceritaannya, yaitu prosa, artikel ilmiah, artikel surat kabar, dan catatan harian. Selain itu, novel ini menghadirkan sejumlah gambar sketsa yang juga memiliki beragam gaya sehingga dapat dipahami bahwa gambar sketsa tersebut tidak digambar oleh satu orang, akan tetapi beberapa orang. Berdasarkan uraian tersebut, dapat dipahami bahwa

*Bilangan Fu* merupakan novel polifonik dan karnivalistik, memiliki banyak suara dan bentuk.

Apabila kepolifonikan dan kekarnivalan tersebut disandingkan dengan judul-judul yang membagi novel ini menjadi tiga bagian besar, tampak adanya kejanggalan. Judul-judul tersebut mengacu pada kepastian, ketunggalan, bahkan kekerasan, yaitu modernisme, monoteisme, dan militerisme. Sebaliknya, yang disarankan oleh yang polifonik dan karnivalistik justru keberagaman.

Selain itu, kehadiran Ayu Utami sebagai pengarang secara eksplisit di dalam novel ini sekaligus menyebut cerita di dalam novel ini sebagai novel merupakan sebuah indikator bahwa *Bilangan Fu* adalah metafiksi. Istilah metafiksi pertama kali muncul di dalam esai kritikus dan novelis kesadaran-diri William H. Gass. Istilah seperti metapolitik, metaretorik, dan metateater hadir sebagai pengingat terhadap segala bentuk kesadaran budaya yang tumbuh sejak 1960-an atas permasalahan yang berkaitan dengan bagaimana manusia mencerminkan, membangun, dan menjembatani pengalaman mereka terhadap dunia. Melalui metafiksi, hal tersebut dipahami dengan eksplorasi-diri serta menariknya menuju metafora “dunia sebagai buku” (Waugh, 1984:2—3).

Secara garis besar, novel metafiksi dapat dipahami sebagai novel yang memiliki kesadaran atas dirinya sendiri sebagai novel. Ciri-ciri novel metafiksi di antaranya adalah perayaan atas daya imajinasi kreatif serta ketidakpastian tentang validitas representasinya; kesadaran yang ekstrem terhadap bahasa, bentuk kesusastraan, dan penulisan fiksi; dan ketidakmantapan hubungan fiksi dan kenyataan (Waugh, 1984:5). Berkaitan dengan hal tersebut, metafiksi pun dianggap sebagai bentuk teks pasca-modern karena tidak lagi menginsyafi kesaklekan, akan tetapi mengarah pada

kesadaran tentang dirinya sendiri sebagai sebuah teks yang senantiasa dinamis. Oleh karena itu, *Bilangan Fu* disinyalir mengandung sejumlah kritik atas kondisi modernisme, monoteisme, dan militerisme, yang diungkap pada bagian ini.

Seperti halnya novel metafiksi, salah satu ciri paling menonjol dari *Bilangan Fu* adalah novel ini secara eksplisit menyatakan bahkan mendiskusikan hal-hal yang menjadi pokok-pokok pikirannya. Sebagai konsekuensinya, pembaca tidak perlu memahaminya dengan mencari referensi di luar novel ini karena novel ini telah menyediakan seluruh penjelasan yang dibutuhkan pembaca untuk memahaminya.

Pembicaraan tentang kritik atas modernitas tentu tidak dapat dilepaskan dari pascamodernitas. Pascamodernitas merupakan kondisi yang lahir dari adanya pascamodernisme, dan pascamodernisme merupakan kelanjutan-kritik atas modernisme. Dengan begitu, pascamodernisme mengusung semangat yang berbeda dari modernisme, meskipun secara historis lahir berdasarkan modernisme.

Salah satu hal yang menjadi pembeda modernisme dan pascamodernisme adalah pandangan akan kebenaran. Dalam modernisme, kebenaran bersifat tunggal, mono, sedangkan dalam pascamodernisme kebenaran bersifat plural. Sebagai konsekuensi logisnya, modernitas memiliki kecenderungan mengabaikan liyan, sedangkan pascamodernitas merangkul keberagaman. Hal tersebut tampak pada *pertama*, sosok Sebul,

Maka, pada dini hari yang dingin itu, menjelang angin berhenti meniupi tebing, aku mengalami ketindihan. Dalam halusinasi mata tertutup, aku terjaga dan menemukan Sebul telah duduk di atas tubuhku dengan kaki terbuka. Selangkangannya pada selangkangkanku. Wajahnya jakal betina sang dewa Mesir kuno. Tubuhnya wanita, berwarna

pasir bijih tembaga, dan pinggangnya seramping milik anjing. Namun tungkainya serigala jantan. Aku tak perlu membuka mata untuk mengetahui itu. Aku jatuh cinta (Utami, 2008:21).

Beranihlah aku membagikan padanya bahwa aku memiliki pengunjung tetap bernama Sebul. Pengunjung rahasia. Sebul, manusia-serigala-jantan-betina, yang kedatangannya bisa membuat aku ereksi, bahkan meninggalkan ceceran mani kelak ketika terjaga. Mani yang kubayangkan sebagai miliknya tapi barangkali adalah milikku sendiri. Sebul yang mewahyukan kepadaku sebuah bilangan bernama fu (Utami, 2008:116).

Sebul merupakan sintesis jantan dan betina. Dengan perkataan lain, dalam perspektif umum yang bersifat modern, ia adalah liyan.

*Kedua*, relasi antara Sandi Yuda dengan Parang Jati dan Marja, "Tiba-tiba pada matanya aku seperti melihat apa yang ia bayangkan ketika mendengar suara persetubuhanku tadi serta sumpah serapah dan kata-kata kotor Marja yang binal. Yang ia bayangkan adalah persetubuhan aku dengan Marja, di mana ia kadang bertukar tempat menjadi aku dan menjadi Marja" (Utami, 2008:46). Melalui kutipan tersebut tampak bahwa relasi antara Sandi Yuda dan Parang Jati dalam pandangan umum merupakan hal yang tidak biasa. Hal tersebut tidak sekadar muncul di dalam imajinasi Sandi Yuda, akan tetapi benar-benar terjadi. Secara sadar Sandi Yuda menyatakan ketertarikannya kepada Parang Jati. Keterarikan tersebut tidak sekadar perasaan suka sebagai kawan yang memiliki kegemaran sama, yaitu panjat tebing, akan tetapi juga mengarah kepada seksualitas. Apabila pada rangkaian kutipan sebelumnya Sebul memperlihatkan sosok androgini, pada rangkaian kutipan tersebut Sandi Yuda hadir sebagai sosok biseksual.



Androginitas dan biseksualitas kembali hadir pada bagian lain yang menceritakan sosok Ratu Laut Selatan,

“Aku tak pernah tahu bahwa Nyai Rara Kidul itu bisa lelaki dan bisa perempuan,” kataku seperti melamun. Selama ini aku merasa kisah Ratu Pantai Selatan itu murahan. Terutama ketika dijelmakan sebagai film horor. Film horor pertama yang bisa kuingat rasanya dimainkan oleh bintang Suzanna di masa jayanya [...] Dan dia memerankan Nyai Rara Kidul atau Nyai Blorong atau sejenisnya dalam sebuah pertunjukan layar perak yang membuat misteri jadi merosot. Tak heran aku ikut merendahkan Ratu Pantai Selatan.

“Kelihatannya ambiguitas kelamin punya tempat istimewa dalam mistik Jawa,” kata Parang Jati. “Pernahkah kamu dengar ini? Semar itu bukan jantan bukan betina. Kalau pria, mengapa berbuah dada. Kalau wanita, mengapa berjambul” (Utami, 2008:47).

Melalui kutipan tersebut tampak bahwa ambiguitas kelamin tidak sekadar muncul melalui sosok Nyai Rara Kidul dan bukan pula kebetulan. Konstruksi serupa ternyata juga muncul melalui sosok Semar yang memiliki kedudukan penting dalam tradisi Jawa.

Hal-hal berkaitan dengan dualitas komplementer terus-menerus muncul di sepanjang novel ini. Hal ini semakin menegaskan bahwa *Bilangan Fu* secara eksplisit mengkritisi modernitas yang memiliki kecenderungan hanya mengakui satu kebenaran. Tidak hanya melalui androginitas, biseksualitas, atau ambiguitas kelamin, dalam pemanjatan tebing pun hal-hal berkaitan dengan semangat dialogis juga dihadirkan,

Ada dua macam alat. Alat yang memaksa, dan alat yang dialogis. Alat yang memaksa adalah bor, paku, piton gantung, kampak, palu. Alat yang dialogis adalah pengaman sisip, pengaman pegas, pengaman perangko, tali ambin. Ialah alat

yang menanggapi uluran dan tantangan yang berikan alam. Alat yang memaksa datang dari sifat tamak dan kuasa. Ia sewenang-wenang dan sangat tidak sopan terhadap alam. Ia menimbulkan kerusakan. Ada kalanya tebing melawan dengan merumpalkan diri. Artinya, alam menolak dengan menghancurkan diri. Itu adalah kekalahan kedua belah pihak, alam dan manusia, akibat pemaksaan manusia. Tapi, alat yang dialogis datang dari sifat satria dan wigati. Yaitu sifat-sifat yang tidak memegahkan diri. Tidak melakukan yang tidak sopan dan tidak mencari keuntungan diri. Menerima segala sesuatu, merawat segala sesuatu, sabar menanggung segala sesuatu (Utami, 2008:82).

Dialog memiliki peran penting dalam memelihara keharmonisan, baik antara sesama manusia maupun antara manusia dengan alam. Dialog sendiri merupakan usaha untuk saling menyampaikan pandangan sekaligus menyimak pandangan rekan bicara. Dalam *Bilangan Fu*, hal tersebut salah satunya dapat bermuara pada sinkretisme. Sinkretisme bukanlah sesuatu yang keliru, seperti halnya jika dipandang melalui kaca mata modern yang memiliki kecenderungan menghargai “kemurnian”. Sebaliknya, sinkretisme merupakan wujud pemahaman akan adanya perbedaan, bahwa perbedaan tersebut adalah keniscayaan, sekaligus bagaimana bernegosiasi dengan perbedaan tersebut. Sinkretisme tersebut dihadirkan secara lebih tegas melalui bagian yang menceritakan lakon Bima dan Dewaruci,

Meskipun Bima adalah sosok dalam kisah Hindu Mahabarata, serat Dewaruci adalah kisah mistik Jawa yang intinya kemungkinan besar berasal; dari masa pra-Hindu. Suluk Dewaruci yang kita kenal sekarang ini telah meleburkan mistik Jawa purba, Hindu, dan Islam, bagaikan serat-serta spektrum cahaya bersatu ke dalam terang putih. Kejawaannya muncul pada pencerahan gaib

yang terdapat dalam samudra. Pencerahan gaib itu tidak terjadi di atas—bukan di gunung ataupun di langit ketujuh, melainkan di dalam—di kedalaman laut. Tidak di luar diri, melainkan di dalam diri. Laut adalah wahananya. Kehinduannya muncul dalam kasunyatan, keadaan sunyi dan suwung, ketika Bima masuk ke tubuh Dewaruci. Shunya adalah kata Sanskerta yang berarti kehampaan, ketiadaan. Dalam kasunyatan ini, Bima memperoleh pencerahan, yang diterangkan sebagai hakikat dan ma'rifat. Keislamannya muncul dalam penjelasan mengenai tasawuf, yaitu konsep mistik dalam Islam (Utami, 2008:256—257).

Lebih lanjut, sejumlah tawaran cara pandang atas realitas, khususnya realitas tradisional, pun dihadirkan oleh novel ini. Hal ini bukannya tanpa alasan, akan tetapi semakin memperkuat kritik atas modernitas.

“Kalau cara berpikir takhayuli dipakai untuk menyelesaikan persoalan obyektif, ya, itu kebodohan. Sama seperti menyelesaikan persoalan merosotnya nilai rupiah dengan doa bersama.” Ia diam, seperti mencari contoh yang lebih mengenai bagiku tapi tak menemukannya saat itu. “Tapi kalau sifatnya hanya perayaan, upacara, festival yang telah turun-temurun, saya kira ia memelihara pengetahuan purba yang berharga untuk mengenal asal-usul kita. Dan barangkali memiliki kebijakannya sendiri” (Utami, 2008:135—136).

Kita harus membaca folklor dengan kaca mata baru. Kelak Parang Jati membantu aku mengerti diskusi hari itu. Yaitu, dengan kaca mata yang tidak modernis, melainkan postmodernis. Kacamata modernis adalah cara pandang rasional yang congkak dan menganggap segala yang tak bisa dibuktikan sebagai isapan jempol. Dengan teropong semacam ini, dongeng menjadi olok-olok, sekadar kisah fantasi yang hanya cocok bagi anak-anak dan orang desa nan

takhayuli. Cerita tentang kurkaci, orang katai, juga para raksasa dianggap khayalan nenek-moyang yang tak bisa membedakan fakta dan fiksi (Utami, 2008:369).

Kerangka berpikir modern tidak dapat begitu saja digunakan untuk memandang segala hal. Begitu pula sebaliknya, kerangka berpikir takhayuli tentu tidak dapat digunakan untuk memecahkan problematika yang bersifat objektif. Dengan demikian, setiap kerangka berpikir memiliki konteksnya masing-masing, dan pemaksaan yang satu terhadap yang lain justru dapat menimbulkan masalah lain yang solusinya bahkan tidak kunjung ditemukan.

Di dalam novel ini juga muncul pemahaman bahwa modernisme ternyata memiliki kedekatan dengan monoteisme dan militerisme. Kedekatan tersebut bukan dalam hal historis maupun relasi langsung antara ketiganya, akan tetapi lebih berupa semangat yang diusung. Relasi tersebut pertama kali mengemuka pada bagian yang menceritakan masa kecil Parang Jati,

“Ilmu pasti itu sangat penting. Demikian juga iman. Kedua-duanya bersifat pasti,” lelaki yang lebih tua mengambil alih lagi.

[...]

“Benar. Tuhan itu bersifat pasti. Iman itu pasti. Demikian pula, bangsa ini membutuhkan pemuda-pemuda yang mempelajari ilmu pasti, teknologi, sains, untuk membangun negeri. Jangan lupa, ilmu modern demikian harus senantiasa diimbangi dengan ilmu agama dan iman” (Utami, 2008:308).

Melalui kutipan tersebut tampak bahwa ilmu sebagai representasi modernisme dan iman sebagai representasi monoteisme memiliki sifat sama, yaitu pasti. Dengan perkataan lain, baik modernisme maupun monoteisme menutup peluang untuk dipertanyakan

terlebih lagi diragukan. Hal tersebut tampak pada pemikiran Parang Jati tentang monoteisme,

Kenapa monoteisme begitu tidak tahan pada perbedaan?

Kecenderungan ini begitu kuat pada agama-agama Semit, yakni Yahudi, Kristen, dan Islam. Selain tampak pada perilaku para penganutnya, terdapat pula dalil-dalil yang membenarkan hukuman dan tindakan untuk meniadakan yang lain. Perilaku para penganut selalu bisa dipolitisir. Tapi bahwa ada dalil-dalil yang mendasari sikap anti terhadap nilai lain ("anti-liyan"), itu saya kira harus diakui sebagai persoalan mendasar monoteisme. Kita harus berani mengakui bahwa monoteisme berkehendak memonopoli kebenaran, dan tak tahan pada kebenaran-kebenaran lain.

Kehadiran dalil-dalil "anti-liyan" sangat mencolok dalam monoteisme, terutama jika dibandingkan dengan agama-agama timur. Yakni, agama-agama yang muncul di benua Asia Tengah dan Timur, seperti Hindu, Buddha, Konghucu, Tao, Shinto, dan agama-agama lokal di wilayah ini. Agama-agama ini memiliki sistem yang sangat berbeda dari monoteisme, yang sangat sulit dimengerti oleh kaum monoteis medok.

Dan perbedaan mendasar itu, rupa-rupanya, terdapat pada bilangan yang dijadikan metafora bagi ini falsafah masing-masing. Agama-agama timur sangat menekankan konsep ketiadaan, kekosongan, sekaligus keutuhan. Konsep ini ada dalam kata sunyi, sunyat, shunya. Konsep ini ada pada bilangan nol.

Sebaliknya, monoteisme menekankan bilangan satu. Tuhan mereka adalah SATU (Utami, 2008:320—321).

Pemikiran Parang Jati tentang modernisme dan monoteisme selaras dengan pemikirannya tentang militerisme. Bagi Parang Jati, ketiganya membentuk rangkaian yang tidak menolerir adanya

liyan, segala yang berbeda cenderung dianggap sebagai musuh.

Hal-hal berkaitan dengan kritik atas modernitas, juga monoteisme dan militerisme, yang telah disampaikan tersebut tidak berdiri sendiri. Ia dapat dipahami sebagai kritik atas modernitas karena ada pernyataan-pernyataan eksplisit di dalam novel,

Semacam tes apakah aku percaya takhayul. Dan jika aku insyaf bahwa sesaji tak boleh disembarangi, apakah aku takut melanggarnya. Kesombongan urbanku tiba-tiba menyala. Meskipun aku benci televisi dan mal, tetaplah aku putra rasionalitas. Aku adalah anak akal sehat yang tak cemas pada takhayul. Hanya si bodoh yang memasang sajen, memberi makan setan-setan yang tak ada (Utami, 2008:60).

Tapi, laporan demikian terlalu modernis cara berpikirnya. Penulisnya mengasumsikan bahwa peristiwa itu adalah sebuah musibah. Kata "musibah" saja sudah menggambarkan sudut pandang kepentingan manusia. Dari sudut alam raya, tanah longsor hanyalah sebuah gejala atau proses alam biasa. Salah satu ciri modernisme, seperti kata Parang Jati, adalah bahwa orang melihat dari sudut pandang sendiri. Sudut pandang manusia. Maka, tanah longsor ini merupakan sebuah kecelakaan (Utami, 2008:162).

Pada saat itu aku belum bisa berjarak untuk menganalisa diri. Umurku masih duapuluh. Aku belum mampu mengetahui bahwa aku terlalu memuja kegagalan hingga aku tidak toleran pada kelemahan. Kelemahan, ketololan, takhayul adalah hal yang menjengkelkan atau hanya pantas diterima untuk dertawakan. Seperti seluruh parade paranormal malam itu (Utami, 2008:209).

Puncak kritik atas modernitas dalam *Bilangan Fu* adalah konsep *Bilangan Fu* itu sendiri. Pemahaman akan konsep

tersebut tidak dapat dicapai melalui cara pandang modern, melainkan cara pandang khusus yang tidak serta-merta menuntut kepastian,

Kelak kutahu perempuan itu memiliki tempat istimewa bagi Parang Jati dan perbukitan ini. Di hari itu aku belajar cara komunikasi baru. Aku mulai mengerti bahwa sahabatku adalah medium di antara aku dan wanita itu. Parang Jati adalah juru tafsir bagiku, sebab ada perbedaan dasar antara aku dan Mbok Manyar. Aku mengajukan pertanyaan-pertanyaan modernis. Yaitu, yang menuntut bukti dan kejelasan, meminta ya atau tidak, 0 atau 1. Sebaliknya, Mbok Manyar memberi pernyataan yang tidak langsung. Bahkan kalimat yang memantulkan balik pikiranku bagai cermin. Aku menamainya "pernyataan cermin", yaitu yang bukan menjawab keingintahuanku, melainkan memantulkan balik wajahku sendiri, sehingga barangsiapa berkehendak niscaya ia melihat motif-motif dan asumsi-asumsi sendiri.

*Tidakkah hu adalah pernyataan cermin atas fu?* (Utami, 2008:156)

Pemahaman akan konsep tersebut tidak dapat dicapai melalui cara pandang modern, melainkan cara pandang khusus yang tidak serta-merta menuntut kepastian. Rangkaian penjelasan tentang bilangan fu dan bilangan hu mengarah pada pemahaman bahwa kedua bilangan tersebut merupakan bilangan pascamodern. Hal tersebut tidak terlepas dari sifat kedua bilangan yang merupakan gabungan antara 1 dan 0, antara yang *saklek* dan yang terus bergerak,

Tidakkah cantik konsep yang melingkar itu. Melingkar seperti mata rantai kehidupan. Setiap makhluk memberi dan menjadi makanan bagi yang lain dalam jumlah secukupnya. Tidakkah cantik bilangan yang melingkar itu. Bilangan sunya, bilangan ananta, bilangan purna. Yin dan Yang. Harmoni yang

menghargai kontras. Hitam putih. Pria wanita. Dalam sebuah ikatan bulat yang kuat. Di mana dalam yang satu selalu ada yang lain (Utami, 2008:378).

*Bilangan yang memiliki properti nol sekaligus satu.*

Seperti nol, ia melingkar. Seperti satu, ia memiliki ujung-ujung. Ujung-ujung yang terbuka adalah ketidakstabilan. Tapi gerak melingkarinya stabil. Ia adalah tegangan antara kestabilan dan ketidakstabilan (Utami, 2008:380).

Yang digambarkan oleh bilangan fu dan bilangan hu tersebut apabila dicermati merupakan keadaan diri manusia secara umum. Manusia senantiasa bergerak dan menjadi. Manusia merasakan keraguan bahkan sebelum ia bisa menentukan sebuah langkah pasti yang kelak dipahami sekadar sebagai tahap lain menentukan langkah berikutnya. Manusia tidak pernah benar-benar berdiam diri pada suatu ruang dan waktu tertentu karena keniscayaan semesta adalah bergerak terus-menerus.

Dengan demikian, kritik utama atas modernitas yang dihadirkan di dalam *Bilangan Fu* adalah laku menyanggah sekaligus menyangga. Laku ini bukanlah penolakan mentah-mentah atas modernitas, akan tetapi merupakan sebuah usaha untuk menghadirkan kembali kebenaran yang sempat malih rupa sebagai sesuatu yang pasti.

Apabila dicermati aspek verbalnya, yaitu sudut pandang dan tuturan, novel *Bilangan Fu* dapat dipahami memiliki sikap mendua terhadap modernitas. Dengan menghadirkan banyak sudut pandang dan pencerita serta beragam gaya, ditambah dengan sejumlah diskusi yang berisi kritik atas modernitas, novel ini pada awalnya tampak sebagai novel yang secara penuh mengusung semangat pascamodern yang mengapresiasi perbedaan. Akan tetapi, kehadiran nama Ayu Utami yang menjadi muara

sekaligus mengatasi suara-suara lain di dalam novel ini, termasuk suara Sandi Yuda sebagai pencerita utama, justru meruntuhkan citranya sebagai novel dengan semangat pascamodern. Fakta-fakta tekstual yang demikian pada akhirnya mengonstruksi *Bilangan Fu* sebagai novel yang berniat mengapresiasi perbedaan namun masih mewarisi sifat megalomania dan mengutamakan kebenaran tunggal. Novel ini tidak lagi sepenuhnya dialogis, akan tetapi sekadar menyampaikan sejumlah kritik atas modernitas dengan harapan pembaca berkenan menerimanya.

Bagaimanapun, hal tersebut dapat dibaca sebagai kewajaran. Seperti halnya bilangan fu dan bilangan hu, *Bilangan Fu* merupakan novel yang *saklek* sekaligus dinamis. Novel ini merupakan representasi proses perjalanan dari modernisme menuju pascamodernisme, dari semesta modern menuju semesta pascamodern. Novel ini merupakan bagian dari siklus, khususnya siklus pemikiran manusia, seperti yang dinyatakan Sandi Yuda di akhir cerita, "Jika suatu hari air meluap kembali dan menutupi daratan sebab ozon telah sepenuhnya koyak [...] maka di dalamnya berkeriapan makhluk-makhluk kerajaan air yang akan menghasilkan zat asam lagi. Lapisan oksigen terluar itu akan bereaksi lagi dengan matahari, membentuk selubung ozon. Semua seperti proses semula. Lalu terciptalah kembali karya kehidupan yang baru" (Utami, 2008:531).

## SIMPULAN

*Bilangan Fu* karya Ayu Utami merupakan sebuah novel yang secara eksplisit menghadirkan sejumlah kritik atas modernitas. Kritik tersebut disampaikan dengan dua cara. Pertama, struktur novel, yang terbentuk atas banyak sudut pandang dan pencerita. Selain itu, novel ini pun menghadirkan beragam gaya penceritaan, seperti jurnal harian, artikel

surat kabar, bahkan gambar sketsa yang antara satu dengan yang lain pun memiliki perbedaan aliran. Kedua, konten novel, berupa pemikiran-pemikiran dan diskusi-diskusi antartokohnya terkait tiga hal utama, yaitu modernisme, monoteisme, dan militerisme. Mereka memahami bahwa modernisme, monoteisme, dan militerisme pada dasarnya memiliki kesamaan, yaitu modernitas, semangat yang memiliki kecenderungan untuk mengakui kebenaran tunggal yang bersifat absolut.

Melalui analisis atas bentuk dan konten tersebut, dapat dipahami bahwa novel ini merupakan novel polifonik, karnivalistik, sekaligus metakfiksi. Ketiga hal tersebut secara umum merupakan ciri teks pascamodern karena memberi peluang bagi suara-suara yang beragam untuk menyuarakan pemikirannya terkait satu hal yang sama. Hal tersebut masih ditambah dengan pemikiran tentang bilangan *fu* dan bilangan *hu* yang merupakan sintesis 1 dan 0. Kedua bilangan tersebut merupakan penyatuan yang *saklek* dan yang dinamis, sehingga lagi-lagi mengarah pada semangat pascamodern. Selain itu, sejumlah fakta tekstual berkaitan dengan biseksualitas, dualitas komplementer, sinkretisme, dan relasi antara yang logis dan yang mistis, yang tradisional dan yang kontemporer, semakin memperkokoh citra novel ini sebagai kritik atas modernitas.

Meskipun demikian, munculnya nama Ayu Utami sebagai pengarang di muara cerita justru menggoyahkan citra tersebut. Keadaan yang demikian memperlihatkan bahwa *Bilangan Fu* masih ragu untuk benar-benar melepaskan diri dari modernisme. Novel ini secara gamblang memang mengandung pernyataan bahwa kebenaran semestinya disanggah sekaligus disangga. Hanya saja, laku penyanggahan tersebut tidak terjadi secara sempurna karena masih muncul kesan bahwa pengarang *real* tidak rela

memberikan kebebasan pada tokoh-tokoh untuk hidup. Tokoh-tokoh novel ini masih sangat dikekang oleh kebenaran tunggal yang berasal dari kekuasaan pengarang *real*.

Karya sastra merupakan refleksi zamannya. Hal tersebut juga berlaku pada novel *Bilangan Fu*. Segala kegamangan yang terdapat di dalam novel ini, baik yang tampak secara eksplisit maupun implisit, dapat dipahami sebagai realitas zaman ketika novel ini terbit. Dengan menjadikan Watugunung, sebuah wilayah di pesisir selatan Pulau Jawa, sebagai latar cerita, secara implisit novel ini memperlihatkan bahwa senantiasa terjadi perseteraan antara pemikiran tradisional dengan pemikiran modern sekaligus mulai terkikisnya kearifan lokal yang turun-temurun selama berabad-abad oleh cara pandang yang mendasarkan diri pada logika, yaitu cara pandang modern.

Cara pandang modern yang telah begitu mengakar pada masyarakat Indonesia menjadikan mereka mengalami kesulitan dalam menerima cara pandang lain. Hal tersebut salah satu dampaknya adalah pengabaian terhadap kebenaran-kebenaran lain yang pada dasarnya memiliki kedudukan setara, horizontal, bukan vertikal satu dengan yang lain. Selain itu, ada semacam egosentrisme pada masyarakat yang demikian. Mereka cenderung melihat segala sesuatu hanya melalui sudut pandang mereka, dan menganggap liyan sebagai sesuatu yang tidak bernilai.

Terlepas dari kegamangan yang masih membayangi di sejumlah bagiannya, novel *Bilangan Fu* berhasil menyegarkan cara pandang masyarakat Indonesia, atau setidaknya menghadirkan sesuatu untuk dipikirkan dan dipertimbangkan kembali, berkaitan dengan diri, lingkungan, dan semesta raya. Manusia bukanlah pemberi atau bahkan penentu kebenaran, akan tetapi sekadar

penyangga kebenaran. Dalam kerangka berpikir ini, manusia pun seyogianya menyadari bahwa segala sesuatu memerlukan proses yang mungkin sangat panjang dan menyakitkan. Meskipun demikian, hal tersebut tetap perlu untuk dilakukan dengan harapan dapat memandang dan menjalani hidup dengan lebih baik, untuk mengembalikan manusia ke hakikatnya, yaitu kemanusiaan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Genette, Gerard. 1986. *Narrative Discourse*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Iser, Wolfgang. 1980. *The Implied Reader*. Baltimore dan London: The Johns Hopkins University Press.
- Luxemburg, Jan van, Mieke Bal, dan Willem G. Weststeijn. 1991. *Tentang Sastra*. (Diterjemahkan oleh Akhadiati Ikram). Jakarta: Inter-masa.
- Segers, Rien T. 2000. *Evaluasi Teks Sastra*. (Diterjemahkan oleh Suminto A. Sayuti). Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Selden, Raman. 1989. *Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Todorov, Tzvetan. 1977. *The Poetics of Prose*. New York: Cornell University Press.
- . 1985. *Tata Sastra*. (Diterjemahkan oleh Okke K.S. Zaimar, Apsanti Djokosujatno, dan Talha Bachmid). Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Utami, Ayu. 2008. *Bilangan Fu*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London dan New York: Routledge.