

Novel *Kalatidha* Karya Seno Gumira Ajidarma: Kajian Estetika Wolfgang Iser

Seno Gumira Ajidarma's Kalatidha Novel: A Study of Wolfgang Iser's Aesthetic Theory

Galih Pangestu Jati

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jl. Parangtritis Km. 6,5, Glondong, Panggunharjo, Kec. Sewon, Kabupaten Bantul, Daerah
Istimewa Yogyakarta
Galih.pangestu@isi.ac.id

INFORMASI ARTIKEL

Riwayat Artikel

Diterima:
Direvisi:
Disetujui:

Keywords

Kalatidha
Aesthetic
Seno Gumira Ajidarma
Repertoire
Wolfgang Iser

Kata Kunci

Kalatidha
Estetika
Seno Gumira Ajidarma
Repertoire
Wolfgang Iser

ABSTRAK

Abstract

The writing of the Seno Gumira Ajidarma's Kalatidha novel cannot be separated from the various facts that surround it namely historical, social, and cultural facts. Therefore, this study seeks to determine the extent of the correlation between social, historical, and cultural facts as phenomena of reality and fiction within the novel. Using a qualitative method, this study employs the aesthetic theory developed by Wolfgang Iser, which emphasizes the dialectical relationship between the reader and the text. The results of this study indicate that historical events, social norms, and cultural norms form the background of the novel. The three elements are correlated and demonstrate the author's reservoir of knowledge. Furthermore, the dialectical reader-text relationship enables readers of Kalatidha to actively reconstruct the historical-social background. Therefore, a dynamic and participatory aesthetic experience occurs. Additionally, the republication of this novel can also be interpreted as the author's attempt at reconciliation with the 1965 incident, as it coincided with the 2019 Indonesian election.

Abstrak

Penulisan novel *Kalatidha* karya Seno Gumira Ajidarma tidak bisa lepas dari berbagai fakta yang melingkupinya, yakni fakta historis, sosial, dan kultural. Karena itu, penelitian ini mencari tahu sejauh mana korelasi antara fakta sosial, sejarah, dan budaya sebagai fenomena realitas dan fiksi di dalam novel tersebut. Dengan metode kualitatif, penelitian ini menggunakan teori estetika yang dikembangkan oleh Wolfgang Iser, yang menekankan hubungan dialektis antara pembaca dan teks. Adapun hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa peristiwa sejarah, norma sosial, dan norma kultural menjadi background dari novel. Ketiganya saling berkorelasi satu sama lain dan menunjukkan gudang pengetahuan pengarang. Lebih lanjut, hubungan dialektis pembaca-teks memungkinkan pembaca novel *Kalatidha* untuk secara aktif merekonstruksi latar historis-sosial tersebut sehingga pengalaman estetis yang muncul bersifat dinamis dan partisipatif. Selain itu, penerbitan ulang novel ini juga bisa dimaknai sebagai upaya rekonsiliasi pengarang terhadap Peristiwa 1965 karena bertepatan dengan pemilu 2019.

Galih Pangestu Jati

Novel *Kalatidha* Karya Seno Gumira Ajidarma: Kajian Estetika Wolfgang Iser

1. Pendahuluan

Pada dasarnya, karya sastra tidak pernah lepas dari fakta-fakta yang melingkupinya, yakni fakta historis, fakta sosial, dan fakta kultural. Hal ini disebabkan, seperti kata Wellek & Austin Warren (1990:109) bahwa karya sastra “menyajikan kehidupan”, dan “kehidupan” sebagian besar terdiri dari kenyataan walaupun karya sastra meniru alam dan dunia subjektif manusia. Sastra dan masyarakat adalah dua hal yang berkaitan karena fenomena sosial yang terjadi di masyarakat menjadi sumber ide pengarang dalam menciptakan sebuah karya sastra. Hal ini—seperti kata Teeuw (1980:11)—menunjukkan bahwa sebuah karya sastra tidaklah lahir dari sebuah kekosongan. Maksudnya, setiap karya sastra yang diciptakan, pasti memiliki keterkaitan dengan fakta-fakta historis, sosial, kultural. Fakta-fakta tersebut cukup tampak dalam berbagai karya sastra, salah satunya dalam novel yang akan dianalisis dalam tulisan ini, novel *Kalatidha* (2019) karya Seno Gumira Ajidarma.

Novel ini pertama kali diterbitkan pada tahun 2007. Namun, diterbitkan kembali dengan melabelinya sebagai edisi kritis pada tahun 2019. Pada bagian awal buku, Seno Gumira Ajidarma mengutip salah satu bait dalam *babuka* (pembuka) pada karya sastra lama, Serat *Kalatidha* karya Ranggawarsita. Kemudian, dalam pengantarnya, Seno Gumira Ajidarma mengatakan bahwa novel ini merupakan novel “kolaboratif” dengan inisiasi dari Nugroho Suksmanto. Novel edisi kritis ini hadir setelah kritik Melani Budianta diterbitkan pada tahun 2007. Dalam tulisan tersebut, Melani menyarankan untuk menyandingkan cerpen-cerpen milik Nugroho Suksmanto agar memiliki intertekstualitas yang lebih kaya. Karena itu, edisi ini begitu istimewa jika dibandingkan dengan edisi sebelumnya (Ajidarma, 2019: 231-232). Secara keseluruhan, novel ini bercerita tentang tokoh aku yang merupakan seorang pembobol bank. Kemudian, ia dipenjara atas perbuatannya tersebut. Namun, tidak sesederhana itu, ia ternyata melalui berbagai trauma berat yang disebabkan oleh Peristiwa 1965. Ketika masih kecil, ia menyaksikan orang-orang di sekelilingnya yang dibunuh secara keji hanya karena dituduh memiliki afiliasi dengan Partai Komunis Indonesia. Yang paling membekas dari dirinya adalah peristiwa pembakaran rumah tetangganya, sebab dalam peristiwa itu, perempuan yang dicintainya harus tewas mengenaskan. Tidak hanya itu, ia juga harus menyaksikan kembaran perempuan yang tewas tersebut menjadi gila dan diperkosa secara bergiliran oleh petugas rumah sakit jiwa.

Dari sinopsis singkat tersebut, dapat dilihat bahwa novel ini terbentuk dari berbagai fakta yang ada di masyarakat. Berbagai fakta yang berkelindan di dalam novel *Kalatidha* terbentuk dari gudang pengetahuan yang dimiliki oleh Seno Gumira Ajidarma sebagai seorang pengarang. Dalam bahasa Iser, gudang pengetahuan ini disebut sebagai *repertoire*, yakni landasan dalam penciptaan suatu karya sastra yang dijadikan latar belakang (*background*) untuk menciptakan latar depan (*foreground*) yang dituju pengarang melalui karyanya. Adapun untuk menentukan repertoire yang terkandung di dalam suatu karya sastra dapat dilakukan dengan mengidentifikasi referensi-referensi terhadap karya sastra atau norma-norma yang menjadi landasan penciptaan suatu karya sastra (Iser, 1987). Oleh karena itu, penelitian ini akan berfokus pada perwujudan norma-norma yang ada dalam novel *Kalatidha*. Adapun norma-norma tersebut meliputi norma sosial, budaya, dan sejarah yang ada di dalam teks karya sastra. Hal ini dilakukan untuk melengkapi penelitian terdahulu, sebab selama ini, penelitian dan tanggapan berkaitan dengan novel *Kalatidha* banyak berfokus terhadap narasi Peristiwa 1965 yang ada dalam novel (lih. Nurcholish, 2015; Scherer, 2008; Susilastri, 2008).

Analisis ini menggunakan teori estetika Wolfgang Iser yang menekankan hubungan dialektis antara teks, pembaca, dan interaksi keduanya sebagai bentuk komunikasi. Hubungan dialektis ini berarti bahwa makna tidak semata-mata berasal dari teks atau dari pembaca secara terpisah, tetapi muncul melalui proses timbal balik yang dinamis: teks membimbing pembaca, sekaligus pembaca secara aktif mengisi kekosongan (*blanks*) dan ketidakpastian (*indeterminacies*) dalam teks. Iser menyebut proses ini sebagai konkretisasi, yakni proses ketika pembaca melakukan sintesis terhadap perspektif-perspektif yang berlawanan (seperti sudut pandang narator, tokoh, alur, dan pembaca fiktif) untuk membentuk suatu makna yang utuh. Menurut Iser (1987:20), kunci pemahaman karya sastra terletak pada interaksi antara struktur teks dan penerimanya, untuk mengukur sejauh mana makna teks dirasakan pembaca. Karya sastra tidak hanya merefleksikan realitas, tetapi dalam perspektif resepsi, ia dipandang sebagai perluasan atau pengayaan realitas. Iser (1987:53) menegaskan bahwa relasi fiksi dan realitas harus dipahami dalam kerangka komunikasi sehingga pendekatan ini berpusat pada pertemuan antara teks, realitas, dan pembaca (1987:54). Dalam kerangka dialektis ini, pertemuan tersebut bukanlah peristiwa pasif, melainkan negosiasi aktif yang terus bergerak antara apa yang disediakan teks dan apa yang diproyeksikan pembaca.

Agar komunikasi ini berhasil, diperlukan tiga syarat: (1) konvensi yang dipahami bersama oleh pengarang dan pembaca, (2) prosedur yang disepakati kedua belah pihak, dan (3) kesediaan mereka untuk terlibat dalam proses komunikasi. Kesediaan untuk terlibat inilah yang menjadi inti dialektika Iser karena tanpa partisipasi aktif pembaca yang mengantisipasi, merevisi, dan menghubungkan bagian-bagian teks, maka teks hanya akan berupa serangkaian tanda mati. Iser (1987:69) menjelaskan bahwa repertoire (kumpulan norma sastra, historis, sosial, dan budaya) dan strategi (teknik penyajian) membangun situasi teks, sementara partisipasi pembaca menghidupkannya. Di sinilah letak dialektika yang paling khas: repertoire menyediakan latar belakang (*background*) yang akrab, tetapi strategi teks sengaja menciptakan penyimpangan atau kekosongan sehingga pembaca dipaksa untuk terus-menerus menyesuaikan pandangannya (*wandering viewpoint*). Teks menawarkan latar belakang (*background*) dan latar depan (*foreground*) melalui repertoire yang mencakup karya sebelumnya atau norma-norma yang berlaku. Empat perspektif—narator, tokoh, alur, dan pembaca fiktif (Iser, 1987:96)—dapat digunakan untuk mengidentifikasi pola repertoire, yang menjadi titik temu teks dan pembaca. Dalam hubungan dialektis, keempat perspektif ini tidak pernah hadir secara simultan; pembaca harus secara bergantian "mengambil" satu perspektif, meninggalkan yang lain, lalu menyintesisnya kembali—sebuah gerakan dialektis yang menghasilkan pengalaman estetis.

Konsep pembaca implisit (*implied reader*) penting dalam teori ini, yakni pembaca yang dibayangkan teks agar efek estetisnya terwujud. Pembaca implisit bukanlah pembaca nyata, melainkan sebuah struktur peran yang sudah tertanam dalam teks—sekali-gus bukti paling jelas dari hubungan dialektis. Teks menciptakan posisi bagi pembaca, tetapi posisi itu hanya akan terisi jika pembaca nyata melakukan tindakan dialektis mengisi kekosongan. Pembaca implisit memiliki dua aspek: (1) perannya sebagai bagian dari struktur teks, dan (2) perannya sebagai tindakan terstruktur yang aktif menciptakan makna.

2. Metode

Penelitian ini akan menggunakan metode kualitatif, khususnya pada bidang sastra. Faruk (2012:55) menjelaskan bahwa metode penelitian merupakan cara memperoleh pengetahuan tentang suatu objek sehingga harus sesuai dengan keberadaan objek tersebut. Ada dua tahapan yang akan dilakukan dalam penelitian ini, yakni pengumpulan dan analisis data. Data dapat dibedakan menjadi dua, yakni data primer dan data sekunder. Data primer berupa satuan tekstual dalam novel *Kalatidha* yang berhubungan dengan teori estetika Wolfgang Iser. Sementara itu, data sekunder berupa berbagai teks historis, sosial, dan kultural yang berhubungan dengan objek penelitian.

Pengumpulan data dilakukan dengan pembacaan berulang terhadap novel dan mengklasifikasikan data yang diperoleh sesuai teori estetika Wolfgang Iser. Selain novel, data juga berasal dari kertas kerja, artikel, dan buku yang berhubungan dengan fokus analisis. Secara operasional, penerapan teori Wolfgang Iser dalam penelitian ini dilakukan melalui dua tahapan analisis yang saling terkait, yakni (1) identifikasi empat perspektif teks, dan (2) analisis repertoar sebagai gudang pengetahuan. Kedua tahapan ini menjadi pintu masuk untuk memahami bagaimana teks dan pembaca bertemu dalam proses dialektis pembentukan makna.

Pertama, identifikasi keempat perspektif teks dilakukan untuk mengungkap bagaimana struktur naratif novel *Kalatidha* memandu sekaligus menantang partisipasi aktif pembaca. Keempat perspektif tersebut adalah: perspektif narator (cara teks menyajikan cerita melalui sudut pandang tertentu), perspektif tokoh (pandangan dan nilai yang dianut oleh karakter dalam cerita), perspektif alur (urutan peristiwa yang sengaja disusun untuk menciptakan ketegangan atau kejutan), dan perspektif pembaca fiktif (*fictitious reader*) yang dibayangkan teks sebagai lawan bicarannya. Dalam praktik analisisnya, keempat perspektif ini tidak dianalisis secara terpisah, tetapi dilihat sebagai suatu medan referensial (*referential field*) yang terbentuk ketika dua di antaranya dihadapkan. Misalnya, ketika perspektif narator bertentangan dengan perspektif tokoh, atau ketika alur cerita tiba-tiba menyimpang dari harapan yang telah dibangun sebelumnya, teks secara efektif menciptakan ruang kosong (*blanks*) dan ketidakpastian (*indeterminacies*) yang harus diisi oleh pembaca.

Kedua, analisis repertoire dilakukan untuk mengidentifikasi latar belakang (*background*) teks yang menjadi gudang pengetahuan (*store of knowledge*) pengarang. Dalam pandangan Iser, repertoar mencakup tiga jenis norma: (a) norma historis (peristiwa-peristiwa masa lalu yang menjadi rujukan teks), (b) norma sosial (relasi dan nilai-nilai yang berlaku dalam masyarakat), dan (c) norma kultural (tradisi, kepercayaan, dan kebiasaan yang melatari cerita). Ketiga jenis norma ini berfungsi sebagai latar belakang yang familiar bagi pembaca, tetapi pengarang dapat menggunakan strategi penyajian tertentu untuk menjadikannya sebagai latar depan (*foreground*) yang justru memicu pertanyaan atau kritik. Dalam novel *Kalatidha*, misalnya, data primer berupa kutipan-kutipan yang merujuk pada Peristiwa 1965 akan dikategorikan sebagai wujud norma historis, sementara kutipan tentang stratifikasi sosial masyarakat Jawa akan dikategorikan sebagai norma sosial atau budaya.

Secara prosedural, langkah-langkah analisis data dalam penelitian ini adalah sebagai berikut: (1) pembacaan berulang terhadap novel untuk menangkap secara utuh alur dan karakterisasi tokoh; (2) penandaan (*coding*) terhadap setiap satuan tekstual yang mengandung indikasi salah satu dari keempat perspektif maupun ketiga

jenis repertoire; (3) kategorisasi data ke dalam tabel klasifikasi yang memisahkan antara perspektif narator, tokoh, alur, dan pembaca fiktif, serta antara norma historis, sosial, dan kultural; (4) analisis hubungan dialektis, yaitu dengan mempertemukan dua perspektif yang saling bertentangan atau menghubungkan suatu repertoire dengan strategi penyajian teks untuk melihat ruang kosong (*blanks*) yang diciptakan; (5) interpretasi terhadap temuan-temuan tersebut untuk merekonstruksi bagaimana proses dialektis antara teks dan pembaca berlangsung; serta (6) penyimpulan hasil secara keseluruhan.

3. Hasil dan Pembahasan

Menurut Iser (1987:96), analisis perspektif teks memandang karya sastra bukan sebagai salinan dunia yang sudah ada, melainkan sebagai sebuah sistem perspektif yang dirancang untuk mentransmisikan visi penulis. Teks sastra umumnya terdiri dari empat perspektif utama yang saling terkait, yakni narator, tokoh, alur (*plot*), dan pembaca fiktif. Tidak ada satu perspektif pun yang secara sendirian mewakili makna teks. Namun, makna sebenarnya muncul dari konvergensi atau titik temu dari berbagai perspektif tersebut. Berikut adalah identifikasi keempat perspektif dalam novel *Kalatidha* berdasarkan data yang tersedia.

3.1 Perspektif Narator

Dalam teori Iser, perspektif narator merupakan salah satu dari empat perspektif teks utama—bersama dengan perspektif tokoh, alur, dan pembaca fiktif—yang berfungsi sebagai sistem panduan bagi pembaca untuk membangun makna teks. Perspektif narator menyediakan garis panduan atau titik tolak tertentu bagi pembaca untuk mulai membayangkan dunia teks. Bersama perspektif lainnya, narator memberikan akses spesifik ke arah objek estetis yang dimaksud oleh penulis. Novel *Kalatidha* menggunakan narator orang pertama (tokoh “aku”) yang sekaligus menjadi tokoh sentral. Narator ini bersifat *unreliable* (tidak dapat diandalkan sepenuhnya) karena ia menyampaikan pengalaman traumatis masa kecilnya yang tercampur dengan ingatan yang fragmentaris. Dalam kutipan:

“Ia kehilangan segalanya dalam seketika. Kedua orang tua dan saudara kembarnya tewas terbakar. Orang lain dalam rumah, siapa pun dia, entah paman entah tamu entah saudara sepupu, di depan matanya sendiri jatuh tersungkur dengan kapak menancap di punggungnya.” (Ajidarma, 2019:43)

Rumah terbakar dikepung orang banyak yang sedikit-sedikit berteriak, “Ganyang!” dengan wajah garang, dan orang lari yang diburu kapak melayang kiranya bukanlah kenangan yang terlalu menyenangkan. Berapakah umurnya waktu itu? Tentu saja seumurku. Wajah kedua gadis kembar itu sama persis seperti pinang dibelah dua, kenapa aku hanya mencintai salah seorang di antara mereka dan bukan kedua-duanya? Aku tidak sempat bergaul dengan mereka, jadi aku tidak mempunyai alasan kenapa hanya jatuh cinta kepada yang satu dan bukan kepada yang lain padahal wajah dan bahkan segalanya dari mereka persis sama (Ajidarma, 2019:43)

Dalam kutipan di atas, tampak narator aku yang menceritakan pengalaman traumatis ketika melihat peristiwa kekerasan yang menimpa keluarga korban. Narator

menyampaikan peristiwa kekerasan dengan nada datar, tetapi terfragmentasi. Ia tidak memberikan penilaian moral eksplisit, melainkan membiarkan pembaca merasakan kengerian melalui deskripsi visual yang konkret. Perspektif narator ini berfungsi sebagai lensa yang membatasi informasi: pembaca hanya mengetahui apa yang diketahui dan diingat oleh tokoh “aku”.

Dalam melihat narator yang traumatis tersebut, Iser mengatakan bahwa jika seorang narator menceritakan kisah traumatisnya, proses komunikasi antara teks dan pembaca akan melibatkan mekanisme kesenjangan (*blanks*), negativitas, dan transformasi pengalaman pembaca. Namun, dalam teks ini yang paling menonjol adalah mekanisme kesenjangan diwujudkan dalam kisah traumatis sering kali dicirikan oleh hal-hal yang tidak bisa diungkapkan secara eksplisit karena sifat trauma itu sendiri yang menekan memori atau emosi tertentu. Menurut Iser, “apa yang tidak dikatakan” justru menjadi kekuatan yang memicu pembaca untuk mengisi kekosongan tersebut dengan proyeksi imajinasinya sendiri. Pembaca dipaksa untuk membangun koneksi di antara fragmen-fragmen ingatan narator yang mungkin terputus-putus guna menciptakan sebuah pola makna yang utuh atau *gestalt*.

Kondisi inilah yang menjadikan narator menjadi tidak bisa diandalkan atau disebut oleh Iser sebagai *unreliable*. Narator yang *unreliable* memaksa pembaca untuk tidak sepenuhnya mempercayai apa yang diceritakan. Pembaca harus aktif merekonstruksi “apa yang sebenarnya terjadi” dari balik fragmentasi dan trauma. Iser menyebut ini sebagai fungsi negativitas: apa yang tidak dikatakan (atau dikatakan dengan cara yang tidak dapat diandalkan) justru menjadi pusat makna. Dalam konteks Peristiwa 1965, strategi ini sangat relevan. Narasi resmi Orde Baru tentang G30S juga “tidak dapat diandalkan”. Dengan menghadirkan narator yang trauma dan tidak koheren, Seno secara implisit mengkritik klaim objektivitas sejarah. Pembaca diajak untuk curiga terhadap semua narasi—termasuk yang disampaikan oleh novel itu sendiri.

Narator aku di sini pun terbentuk dari norma budaya yang diambil Seno dari budaya Jawa. Seperti diketahui, novel karangan Seno Gumira Ajidarma ini berjudul *Kalatidha*. Judul ini merupakan judul dari sastra lama karya Raden Ngabei (R. Ng.) Ranggawarsita, *Serat Kalatidha*. Serat ini merupakan salah satu serat karyanya yang terkenal karena gambarannya mengenai zaman edan. Pada umumnya, *Serat Kalatidha* terdiri dari dua belas pada atau bait tembang *Sinom* dengan diawali oleh adanya *babuka* (pembuka) (Kamajaya, 1980). Novel *Kalatidha* mengambil atau mengutip salah satu bait dari *Serat Kalatidha*. Adapun bait yang diambil adalah bait ketujuh berikut.

Amenangi jaman edan, ewuh aya ing pambudi, melu edan nora tahan, yen tan melu anglakoni, boya kaduman melik, kaliren wekasaning, dilalah karsa Allah, begja-begjane kang lali, luwih begja kang eling lan waspada (Kamajaya, 1980:38).

Terjemahan: Mengalami zaman gila, serba sulit dalam pemikiran, ikut menggila tak tahan, kalau tidak ikut (menggila), tidak (Akan) mendapat bagian, akhirnya (mungkin) kelaparan, (tetapi) takdir kehendak Allah, sebahagia-bahagiannya (orang) yang lupa, (masih) lebih bahagia yang sadar dan waspada (Kamajaya, 1980:38).

Dari serat tersebut, kemudian Seno Gumira Ajidarma pun mengadaptasinya, seperti yang terlihat dalam kutipan di atas.

mengalami zaman gila
hati gelap kacau pikiran
mau ikut gila tak tahan
jika tidak ikut tak kebagian
akhirnya kelaparan
sebenarnya kehendak Tuhan
seberuntung-beruntungnya yang lupa
lebih beruntung yang ingat dan waspada (Ajidarma, 2019:v)

Kutipan di atas merupakan pembuka dari novel *Kalatidha*. Dari bait ini, kemudian Seno mengembangkannya menjadi cerita. Melalui tokoh aku, Seno berusaha merepresentasikan dunia yang *chaos*, tempat kejahatan dan ketidakadilan di mana-mana. Hal ini terlihat dari bab terakhir novel ini yang memiliki judul yang sama, *Kalatidha*. Dalam bab ini, diceritakan tokoh aku yang merasa bersyukur karena berada dipenjara, sebab dunia luar di matanya menjadi sesuatu yang mengerikan. Ia menyimpan trauma akan Peristiwa 1965 dan menyaksikan berbagai dampak dari peristiwa tersebut.

Dunia di luar itu memang jauh lebih mengerikan karena para penjahat dari jiwa yang tergelap dan hati yang terdingin berkeliaran bebas dalam jubah kesucian mereka yang menyilaukan. Di luar sana berkeliaran mereka yang meresmikan dirinya sebagai alim tetapi otaknya penuh dengan rencana pembantaian. Aku mengerti karena aku telah mengembangkan kepekaanku di balik tembok penjara ini. Aku telah menangkap getetar dendam dan kebencian tak terpadamkan yang hanya mengundang penindasan tanpa penyelesaian. Telah kudengar bisik-bisik mengerikan di setiap pojok jalan, yang disebarkan melalui lorong-lorong kumuh peradaban, tentang pemusnahan segala golongan yang dibedakan. Siapa dibedakan dari siapa? Di depan mataku terbentang pemandangan mengengaskan, kota terpanggang seperti arang dan para korban tewas bergelimpangan (Ajidarma, 2019:210).

Dalam kutipan di atas dapat dilihat tokoh aku yang tampak nyaman dengan berada di penjara. Hal ini disebabkan oleh trauma yang disebabkan oleh Peristiwa 1965. Peristiwa ini dianggap sebagai zaman yang gila karena adanya pemusnahan segolongan manusia atau pembantaian massal. Ia menyaksikan pihak-pihak yang terlihat saleh, tapi ternyata terlibat dalam pembantaian massal tersebut. Dari penjelasan ini dapat dilihat bahwa dalam *Serat Kalatidha*, “zaman edan” bersifat siklus dan kosmologis. Namun, dalam novel, Seno mengaitkannya secara spesifik dengan Peristiwa 1965—sesuatu yang tidak pernah disebut dalam teks asli Ranggawarsita. Penyimpangan ini memaksa pembaca untuk membaca ulang serat kuno tersebut sebagai komentar atas pembantaian massal abad ke-20. Kondisi ini pun menyebabkan *Serat Kalatidha* disimpangkan menjadi efek *foregrounding*, yakni sebagai kerangka interpretasi untuk membaca kekerasan politik kontemporer. Dengan demikian, teks menciptakan ketegangan antara repertoire lama dan realitas baru, yang harus diselesaikan oleh pembaca melalui konkretisasi.

Selain *Serat Kalatidha*, Seno dalam novel ini juga mengambil berbagai produk budaya yang telah ada sebelumnya. Salah satunya adalah lukisan “Kematian Marat” atau “*The Death of Marat*” yang dibuat oleh Jacques-Louis Davis. Lukisan ini merupakan

lukisan minyak di atas kanvas dengan ukuran 165 x 128,3 cm. Lukisan ini tersimpan di Koleksi Muses Royaux de Beaux-Arts de Belgique, Brussels.



Lukisan “The Death of Marat” (Ajidarma, 2019:105)

Tidak hanya menghadirkan lukisan tersebut dalam novel, Seno juga menjadikan lukisan tersebut bagian dari novelnya, seperti yang terlihat dalam kutipan berikut.

Korban-korban itu mengalami berbagai macam kematian. Ada yang diberdirikan dan ditekuk-tekuk seperti patung, seolah-olah pembunuhannya membuat patung dari mayat tersebut. Ada yang didudukkan seperti patung Pemikir karya Auguste Rodin. Ada yang dibolongi tubuhnya dengan bentuk persegi empat seperti lukisan surealis karya Salvador Dali. Ada yang berposisi menatap langit dan menjerit seperti lukisan karya Hendra Gunawan. Entah dengan bahan apa mayat-mayat itu bisa dibuatnya kaku seperti patung, yang jelas semua mayat itu telanjang dan tanpa alat kelamin lagi. Ada juga yang terlihat diposisikan seperti lukisan kematian Marat yang memegang surat di bak mandi karya Jacques-Louis David dari tahun 1793. Apabila foto-foto korban pembunuhan ini muncul di Koran, banyak yang keliru mengiranya sebagai pameran patung atau seni instalasi (Ajidarma, 2019:104)

Dari kutipan di atas dapat dilihat bahwa Seno mendeskripsikan mayat-mayat yang bergeletak, korban pembantaian dengan berbagai macam karya seni, mulai dari lukisan hingga karya seni instalasi. Namun, dari sederetan karya seni yang ditulis oleh Seno, yang dimuat gambarnya hanyalah lukisan “Kematian Marat” atau “*The Death of Marat*”. Hal ini tidak bisa dilepaskan dari lukisan ini yang digunakan untuk mengenang sosok Jean-Paul Marat.

Menurut Connor (2012), Jean Paul Marat selama lebih dari 200 tahun terus menjadi pusat perdebatan emosional yang dipicu oleh gejolak sosial besar pada masanya. Ia pertama kali menarik perhatian publik sebagai seorang jurnalis dan

agitator Revolusi Prancis yang sangat berpengaruh. Di antara ratusan surat kabar yang bermunculan setelah runtuhnya sensor di awal Revolusi, *Ami du peuple* (Teman Rakyat) miliknya paling jelas menyuarakan harapan dan mengumpulkan kemarahan rakyat miskin Paris. Bahkan puluhan tahun kemudian, Victor Hugo memandang Marat sebagai lambang abadi revolusi sosial. Dalam *Les Misérables*, Hugo menulis, "Selama masih ada orang tertindas (*misérables*), akan selalu ada bayangan di cakrawala yang bisa berubah menjadi hantu—dan hantu itu bisa menjadi Marat."

Ketakutan akan "hantu" Marat yang kuat dan kemungkinan kembalinya pengaruhnya membuat penilaian objektif terhadap tokoh sejarah ini menjadi sulit. Banyak penulis, sadar atau tidak, telah mendistorsi gambaran tentang dirinya. Sejarawan konservatif dan liberal sama-sama memusuhinya: kaum konservatif karena ia mengancam tatanan yang ada, sementara kaum liberal menolak ekstremisme dan seruannya akan kekerasan dalam agitasi politiknya. Pada 1950-an, di tengah puncak Perang Dingin, sejarawan Inggris dan Amerika meluncurkan tantangan "revisionis" terhadap interpretasi Marxis yang mendominasi studi Revolusi Prancis di paruh pertama abad ke-20. Sasaran utama mereka adalah karya Georges Lefebvre, yang saat itu dianggap sebagai narasi standar tentang Revolusi tersebut.

Dari penjelasan di atas, dapat dilihat bahwa Seno menyebut sederet karya seni, tetapi hanya lukisan Marat yang disertakan gambarnya secara visual di halaman 105. Kondisi ini merupakan strategi *foregrounding* multimodal yang tidak hanya mendeskripsikan, tetapi juga menampilkan gambar. Dengan menyertakan gambar, teks memaksa pembaca untuk membandingkan secara visual antara kemuliaan estetika lukisan Marat dengan kekejaman mayat korban 1965. Penyimpangan terjadi pada level representasi. Lukisan Marat adalah representasi heroik atas kematian seorang revolusioner. Mayat korban 1965 adalah realitas kekerasan negara. Seno menyamakan keduanya, menciptakan ironi yang mengerikan.

3.2. Perspektif Tokoh

Selain perspektif narator, perspektif lain yang berperan penting adalah perspektif tokoh. Perspektif-perspektif ini berfungsi sebagai sistem panduan yang dirancang untuk mentransmisikan visi penulis kepada pembaca. Tokoh dalam teks sering kali berfungsi sebagai perwakilan dari berbagai norma sosial, sistem pemikiran, atau tradisi sastra yang diambil dari *repertoire* (kenyataan ekstrapikstual). Tokoh-tokoh dalam novel *Kalatidha* menghadirkan beragam sudut pandang yang sering kali saling bertentangan. Misalnya, tokoh eks-tapol yang disiksa di Pulau Buru memberikan kesaksian:

"Saya tidak tahu apa-apa sebenarnya soal Gestapu. Saya memang anggota Cakrabirawa dan kenal Untung—tapi apa salahnya kalau saya kenal Untung? Hampir setiap hari sebelum diberangkatkan ke Pulau Buru saya disiksa dan disuruh mengaku." (Ajidarma, 2019:60)

Perspektif tokoh ini menunjukkan ketidakberdayaan dan kebingungan seorang korban yang tidak memahami mengapa ia dihukum. Di sisi lain, terdapat pula perspektif tokoh perempuan korban Gerwani yang mengalami kekerasan seksual.

"Karena segala siksaan takkan bisa membuka mulut saya, mereka gunakan lain cara yang tidak pernah saya bayangkan ada. Saya masih ditindih karena pengecut

lain dating membawa seorang tahanan wanita. Ia sedang hamil dan katanya Gerwani. Saya harus melihat bagaimana ia ditelanjangi dan kakinya dibuka paksa, agar sangkur pada bayonet bisa dimasukkan ke kemaluannya. Saya lihat sangkur itu sudah berdarah ketika darah saya naik dan suatu kekuatan luar biasa mendadak merasuki saya, meja itu berhasil saya balik dan menyungkurkan empat pengecut yang sejak tadi onggang-onggang sambil tertawa-tawa (Ajidarma, 2019:61).

Dari penjelasan tersebut dapat dilihat bahwa tokoh membawa norma sejarah yang menjadi *repertoire* dalam novel. Adapun norma sejarah yang cukup menonjol di dalam novel ini adalah sejarah mengenai Peristiwa 1965 yang meliputi peristiwa pemberantasan PKI dan simpatisannya pada kisaran tahun 1965—1966, kehidupan para eks-tapol, dan—seperti yang dikatakan Seno pada pengantar edisi kritis—pembebasan para tahanan politik dari Pulau Buru pada tahun 1979. Dalam sejarah Indonesia kontemporer, pemberantasan PKI dan orang-orang yang dianggap berafiliasi dengan PKI pun terjadi. Roosa (2008) mencatat bahwa hal ini berawal dari G30S. Meskipun bernapas pendek, ternyata gerakan ini bisa menjadi penanda berakhirnya kepemimpinan Soekarno dan dimulainya kepemimpinan Suharto. Suharto menggunakan G30S sebagai dalih untuk merongrong legitimasi Sukarno, sambil melambungkan dirinya ke kursi kepresidenan. Pengambilalihan kekuasaan negara oleh Suharto secara bertahap, yang dapat disebut sebagai kudeta merangkak, dilakukannya di bawah selubung usaha untuk mencegah kudeta. Kedua belah pihak tidak berani menunjukkan ketidaksetiaan terhadap presiden. Jika bagi Presiden Sukarno aksi G30S itu sendiri disebutnya sebagai “riak kecil di tengah samudra besar Revolusi [nasional Indonesia],” sebuah peristiwa kecil yang dapat diselesaikan dengan tenang tanpa menimbulkan guncangan besar terhadap struktur kekuasaan, bagi Suharto peristiwa itu merupakan tsunami pengkhianatan dan kejahatan, yang menyingkapkan adanya kesalahan yang sangat besar pada pemerintahan Sukarno. Suharto menuduh Partai Komunis Indonesia (PKI) mendalangi G30S, dan selanjutnya menyusun rencana pembasmian terhadap orang-orang yang terkait dengan partai itu.

Tentara Suharto menangkapi satu setengah juta orang lebih. Semuanya dituduh terlibat dalam G30S. Dalam salah satu pertumpahan darah terburuk di abad keduapuluh, ratusan ribu orang dibantai Angkatan Darat dan milisi yang berafiliasi dengannya, terutama di Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Bali, dari akhir 1965 sampai pertengahan 1966. Pembantaian Indonesia pada dasarnya adalah proyek pembunuhan sistematis tanpa pandang bulu. Proyek berkonotasi tujuan, sarana, dan tanggung jawab. Itu sistematis karena kepemimpinan militer dengan jelas mendefinisikan set korban: PKI dan simpatisannya. Itu sembarangan dalam kategori korban yang ditentukan, semua anggota harus dibunuh, tanpa memandang usia, jenis kelamin, rasa bersalah, atau kriteria lainnya (van Langenberg, 1990:56). Di samping itu, Heryanto (2015:117) mencatat bahwa puluhan ribu tersangka PKI dan pendukungnya turut ditahan tanpa proses pengadilan, dan selama ditahan mereka mengalami penyiksaan dan kerja paksa. Banyak yang meninggal dunia selama dalam penahanan.

Tidak sampai di situ saja penderitaan mereka, ketika mereka dibebaskan pada akhir dekade 1970—an, para penyintas dan anggota keluarga mereka (keluarga inti maupun keluarga batih, bahkan anak-anak mereka yang belum lahir ketika itu) menderita secara sistematis. Hak-hak sipil mereka dirampas, kebebasan bergerak mereka dibatasi, juga kesempatan kerja, layanan publik, dan partisipasi dalam pemilu (Heryanto, 2015:117).

3.3. Perspektif Alur

Perspektif alur menyediakan kerangka kerja atau garis panduan (*plot-line*) yang memungkinkan pembaca untuk mulai membayangkan dunia yang direpresentasikan dalam teks. Alur mengatur elemen-elemen dari repertoar (norma dan referensi dunia nyata) ke dalam urutan tertentu. Alur berkembang melalui proses pembentukan "*gestalt*", tempat pembaca menghubungkan berbagai peristiwa untuk menciptakan unit makna yang konsisten. Namun, alur bukanlah tujuan akhir dari teks. Ia berfungsi sebagai sarana untuk mendemonstrasikan sesuatu yang melampaui cerita itu sendiri, yang disebut Iser sebagai signifikansi.

Alur novel *Kalatidha* tidak linear dan cenderung kacau (*chaotic*). Fokalisasinya pun berubah-ubah dari mulai tokoh aku hingga tokoh Joni si Malin Kundang." Selain itu, Seno menyisipkan berbagai teks dari media lain: klip koran, lirik lagu, lukisan, hingga Serat *Kalatidha*. Strategi alur ini sengaja dirancang untuk mencerminkan "zaman edan" (zaman gila) yang menjadi tema sentral. Pembaca tidak disugahi rangkaian sebab-akibat yang rapi. Sebaliknya, ia dihadapkan pada lompatan-lompatan waktu dan ruang yang membingungkan. Contoh fragmentasi alur terlihat pada perpindahan mendadak dari kesaksian penyiksaan ke refleksi filosofis tentang roh gentayangan.

Sampai di manakah dendam berakhir? Telah dihabisinya setiap orang yang telah memerkosa dan menganiaya saudara kembarnya. Sebegitu jauh Joni Si Malin Kundang Menjadi satu-satunya tersangka tetapi tanpa bukti meyakinkan, karena mereka yang mengaku sebagai saksi telah tewas semua. Tak pernah kulihat roh saudara kembarnya bergentayangan karena telah menyatu dengan Roh yang Agung yang abadi dan tiada berhingga. Aku bisa mengembara dari dunia ke dunia tapi tak akan pernah bisa keluar dari keseluruhan dunia-dunia dan karena itu tiada kemungkinan melihat-Nya, tetapi bisa kusaksikan roh gentayangan berkelebat kian kemari dalam ruang dan waku yang bertumpang tindih tanpa keteraturan namun tiada pernah saling bertabrakan (Ajidarma, 2019:119).

Alur yang tidak linier menciptakan "ruang kosong" (*blanks*). Kesenjangan ini berfungsi sebagai instruksi bagi pembaca untuk menggunakan imajinasinya guna menemukan hubungan yang hilang di antara segmen-segmen alur tersebut. Alur ini pun tidak lahir dari sebuah kekosongan, tetapi menjadi struktur pengorganisasian norma. Maksudnya, norma satu dengan norma lainnya digerakkan dan dihubungkan melalui alur. Kutipan di atas misalnya, perpindahan antara kesaksian penyiksaan ke refleksi filosofis tentang roh gentayangan merupakan norma sosial yang digerakkan oleh alur. Seperti dijelaskan sebelumnya, novel ini terinspirasi dari *Serat Kalatidha* yang lahir dari masyarakat Jawa. Karena itu, perspektif norma sosial yang diambil pun dari masyarakat Jawa.

Kutipan di atas digambarkan tokoh aku yang menyaksikan roh-roh orang yang bergentayangan di dunia setelah mereka mati. Konsep kepercayaan ini cukup dengan masyarakat Jawa. Suyono (2007) mengatakan bahwa meskipun Islam telah masuk di tanah Jawa sejak abad ke-15, kepercayaan masyarakat terhadap hal-hal yang berbau animisme masih mengakar sampai sekarang. Mereka masih memuja berbagai macam kekuatan alam yang dianggap berasal dari nenek moyang mereka. Mereka

masih percaya bahwa semua yang ada di alam memiliki roh. Roh tidaklah terikat oleh apa pun dan dapat menggerakkan alam semesta. Roh menurut kepercayaan orang Jawa dibagi menjadi tiga, yakni roh yang memusuhi manusia, roh yang melakukan perintah, dan roh orang meninggal yang bergentayangan. Lebih lanjut, beberapa roh memiliki kemampuan untuk berpindah ke binatang atau ke orang lain. Orang atau binatang yang dirasuki fisiknya diambil alih dan akan dikendalikan oleh roh.

Dalam repertoar novel realis konvensional, alur linear dengan sebab-akibat yang jelas adalah norma. Seno menyimpang secara radikal: alur *Kalatidha* tidak linear, focalisasi berubah-ubah, dan berbagai teks (kliping koran, lirik lagu, lukisan, petikan serat) disisipkan tanpa transisi yang mulus. Contoh paling jelas adalah lompatan mendadak dari kesaksian penyiksaan di Pulau Buru ke refleksi filosofis tentang roh gentayangan. Penyimpangan ini bukan sekadar gaya, tetapi memiliki fungsi tematis. “Zaman edan” yang digambarkan Ranggawarsita tidak mungkin direpresentasikan dengan alur yang rapi. Kekacauan alur adalah simulasi performatif dari kekacauan sosial-politik pasca-1965.

Pembaca yang terbiasa dengan alur linear akan mengalami frustrasi dan disorientasi. Namun, justru di situlah dialektika dimulai. Pembaca dipaksa untuk tidak membaca pasif, tetapi secara aktif menghubungkan fragmen-fragmen yang tampak tidak berhubungan. Iser menyebut proses ini sebagai *wandering viewpoint*—pembaca terus-menerus merevisi antisipasinya. Lebih jauh, alur yang kacau memperlakukan pembaca yang mencari kepastian. Dengan demikian, penyimpangan alur menjadi komentar meta-naratif tentang keterbatasan representasi sejarah.

3.4. Perspektif Pembaca Fiktif

Menurut Iser (1987:96), pembaca fiktif bukanlah pembaca nyata, melainkan sebuah struktur peran yang sudah tertanam di dalam teks. Ia adalah “lawan bicara” imajiner yang dibayangkan oleh teks agar komunikasi sastra dapat berlangsung. Perspektif ini berfungsi sebagai titik temu antara teks dan pembaca nyata: teks menyediakan posisi-posisi tertentu (misalnya dengan mengasumsikan pengetahuan, sikap, atau pengalaman tertentu), dan pembaca nyata diundang untuk mengisi posisi tersebut. Dengan kata lain, pembaca fiktif adalah model pembaca yang diantisipasi oleh pengarang melalui strategi naratif dan pilihan repertoirenya. Dalam novel *Kalatidha*, perspektif pembaca fiktif dapat diidentifikasi melalui beberapa indikasi, yaitu: (1) asumsi teks tentang pengetahuan pembaca, (2) sapaan atau ajakan implisit kepada pembaca, (3) kebutuhan akan kompetensi intertekstual, dan (4) posisi moral yang ditawarkan teks kepada pembaca.

Dari beberapa norma yang telah disebutkan sebelumnya, dapat dilihat bahwa Seno menciptakan pembaca fiktif sebagai masyarakat Jawa. Hal ini dapat dilihat dari norma sosial yang mengacu pada masyarakat Jawa. Selain itu, teks yang dijadikan sebagai latar belakang di dalam teks ini adalah teks klasik yang diproduksi di tengah masyarakat Jawa. Ia pun membayangkan pembaca yang memahami konsep “zaman edan” dalam kosmologi Jawa. Selain itu, hadirnya lukisan “*The Death of Marat*” sebagai norma budaya mengindikasikan bahwa Seno ingin menciptakan pembaca fiktif yang menguasai pengetahuan tentang seni lukis Barat. Hal ini pun diperkuat dengan penyebutan patung Pemikir karya Auguste Rodin, lukisan surealis Salvador Dali, lukisan Hendra Gunawan.

Korban-korban itu mengalami berbagai macam kematian. Ada yang diberdirikan dan ditekuk-tekek seperti patung, seolah-olah pembunuhannya membuat patung

dari mayat tersebut. Ada yang didudukkan seperti patung Pemikir karya Auguste Rodin. Ada yang dibolongi tubuhnya dengan bentuk persegi empat seperti lukisan surealis karya Salvador Dali. Ada yang berposisi menatap langit dan menjerit seperti lukisan karya Hendra Gunawan. Entah dengan bahan apa mayat-mayat itu bisa dibuatnya kaku seperti patung, yang jelas semua mayat itu telanjang dan tanpa alat kelamin lagi. Ada juga yang terlihat diposisikan seperti lukisan kematian Marat yang memegang surat di bak mandi karya Jacques-Louis David dari tahun 1793. Apabila foto-foto korban pembunuhan ini muncul di Koran, banyak yang keliru mengiranya sebagai pameran patung atau seni instalasi (Ajidarma, 2019:104)

Selanjutnya, pembaca fiktif yang ingin diciptakan oleh Seno adalah saksi dan penerima kesaksian sejarah. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya bagian novel yang disusun seolah-olah narator atau tokoh sedang memberikan kesaksian langsung kepada seseorang. Meskipun tidak ada sapaan “kamu” atau “anda” yang eksplisit, struktur kalimat dan penggunaan kata ganti orang pertama yang berulang menciptakan efek pengakuan di depan pengadilan imajiner.

“Saya tidak tahu apa-apa sebenarnya soal Gestapu. Saya memang anggota Cakrabirawa dan kenal Untung—tapi apa salahnya kalau saya kenal Untung?” (Ajidarma, 2019:60)

Pembaca fiktif di sini diposisikan sebagai pendengar yang netral tetapi berwenang, yakni bisa siapa saja, bahkan pembaca biasa yang dianggap mampu menilai kebenaran kesaksian tersebut. Lebih jauh lagi, teks mengandaikan bahwa pembaca fiktif tidak buta terhadap sejarah. Ia tahu apa itu Gestapu, siapa Untung, apa fungsi Cakrabirawa, dan apa kaitan mereka dengan G30S. Pengetahuan ini tidak dijelaskan ulang dalam teks. Dengan demikian, pembaca fiktif adalah mereka yang sudah memiliki pengetahuan dasar tentang Peristiwa 1965. Pembaca nyata yang tidak tahu tentang G30S akan merasa “ditinggalkan” atau dipaksa mencari tahu sendiri – sebuah strategi yang justru memicu dialektika dan mendorong pembaca untuk menjadi lebih aktif.

3.5. Pemaknaan terhadap novel *Kalatidha*

Makna sebuah teks tidak terletak secara eksklusif pada perspektif pembaca fiktif, narator, maupun tokoh secara terpisah. Makna muncul dari titik temu (konvergensi) dari berbagai perspektif tersebut saling bersilangan dan berinteraksi di dalam imajinasi pembaca. Pemaknaan terhadap novel *Kalatidha* tidak bisa dilepaskan dari konteks situasi penerbitan novel ini. Seperti dijelaskan sebelumnya, novel ini pertama kali diterbitkan pada tahun 2007. Namun, pada Februari 2019, tepat 12 tahun setelahnya, novel ini diterbitkan dengan label edisi kritis. Waktu penerbitan ulang ini bertepatan dengan menjelang momen pemilihan umum 2019 yang jatuh pada bulan April 2019. Dari ketiga perwujudan norma yang terlihat, perwujudan norma sejarah memang cukup dominan dalam novel ini, terutama mengenai Peristiwa 1965.

Hal ini merupakan bentuk cara Seno untuk menolak lupa mengenai Peristiwa 1965 yang sampai saat ini masih belum ada penyelesaian. Peristiwa ini telah merupakan peristiwa yang telah memunculkan trauma tersendiri oleh bangsa Indonesia. Oleh karena itu, Peristiwa 1965 yang dijadikan repertoar dalam novel ini

merupakan bentuk rekonsiliasi yang coba dilakukan oleh Seno. Melalui novel ini, Seno ingin menggugah betapa tragedi kemanusiaan ini berdampak panjang hingga sekarang. Selain itu, alur dalam novel *Kalatidha* cenderung acak dan tidak beraturan. Fokalisasinya pun berubah-ubah dari mulai tokoh aku hingga tokoh Joni si Malin Kundang. Tidak hanya itu, dalam novel *Kalatidha* tampak berbagai teks dari berbagai media yang dimasukkan oleh Seno, mulai dari kliping koran, teks lama, lirik lagu, hingga lukisan. Hal ini dilakukan oleh Seno untuk mendukung dunia chaos yang digambarkan dalam Serat *Kalatidha*.

4. Simpulan

Berdasarkan analisis terhadap novel *Kalatidha* karya Seno Gumira Ajidarma dengan menggunakan teori estetika Wolfgang Iser, dapat disimpulkan bahwa novel ini dibangun di atas tiga pilar norma yang saling berkelindan, yaitu norma historis (Peristiwa 1965 dan dampaknya), norma sosial (kepercayaan dan kosmologi masyarakat Jawa), serta norma kultural (teks sastra lama, lukisan Barat, lirik lagu, kliping koran). Ketiga norma ini membentuk repertoar yang menjadi latar belakang teks sekaligus gudang pengetahuan pengarang.

Hubungan dialektis antara teks dan pembaca menjadi kunci munculnya pengalaman estetis dalam novel *Kalatidha*. Keempat perspektif teks—narator yang tidak dapat diandalkan (*unreliable*), tokoh-tokoh korban dengan kesaksian traumatis, alur yang kacau dan tidak linear, serta pembaca fiktif yang diposisikan sebagai masyarakat Jawa sekaligus saksi sejarah—bekerja secara simultan menciptakan ruang kosong (*blanks*) dan ketidakpastian (*indeterminacies*). Pembaca tidak sekadar menerima makna secara pasif, tetapi dipaksa untuk mengisi kekosongan tersebut melalui proses *wandering viewpoint*, yaitu terus-menerus merevisi antisipasi dan menghubungkan fragmen-fragmen yang tampak terputus. Dengan demikian, makna novel *Kalatidha* tidak terletak secara eksklusif pada salah satu perspektif, tetapi muncul dari titik temu dan interaksi antarperspektif di dalam imajinasi pembaca.

Lebih lanjut, penerbitan ulang novel ini pada 2019—bertepatan dengan pemilihan umum—dapat dimaknai sebagai upaya rekonsiliasi dan "menolak lupa" terhadap Peristiwa 1965, sebuah tragedi kemanusiaan yang hingga kini belum menemukan penyelesaian. Strategi foregrounding melalui penyimpangan dari norma-norma yang lazim—baik dalam hal alur, pencampuran berbagai medium, maupun intertekstualitas—menjadikan novel ini bukan sekadar refleksi realitas, melainkan perluasan dan pengayaan realitas itu sendiri.

Novel *Kalatidha* menghadirkan narator traumatis yang *unreliable*. Dalam kerangka Iser, hal ini memunculkan fungsi negativitas, yakni apa yang tidak dikatakan atau dikatakan dengan cara yang terfragmentasi justru menjadi pusat makna. Penelitian ini mengimplikasikan bahwa konsep pembaca implisit perlu diperluas untuk mengakomodasi situasi ketika teks secara sengaja "menyembunyikan" sebagian realitas karena sifat trauma itu sendiri. Pembaca implisit dalam konteks ini bukan sekadar struktur peran yang mengisi kekosongan, melainkan saksi yang dipanggil untuk merekonstruksi sejarah dari puing-puing ingatan yang hancur. Dengan demikian, teori Iser dapat dikembangkan untuk membaca karya-karya sastra yang bertema kekerasan negara dan pelanggaran hak asasi manusia.

Daftar Pustaka

- Ajidarma, S. G. (2019). *Kalatidha*. Gramedia Pustaka Utama.
- Connor, C. D. (2012). *Jean Paul Marat: Tribune of the French Revolution*. Pluto Press.
- Faruk. (2012). *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Pustaka Pelajar.
- Heryanto, A. (2015). *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia (Diterjemahkan Eric Sasono)*. Kepustakaan Populer Gramedia.
- Iser, W. (1987). *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. The Johns Hopkins University Press.
- Kamajaya. (1980). *Lima Karya Ranggawarsita*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Nurcholish, N. (2015). Diskursus kegilaan dalam novel *Kalatidha* karya Seno Gumira Ajidarma. *Madah*, 6(2), 175–188. <https://doi.org/10.31503/madah.v6i2.101>
- Roosa, J. (2008). *Dalih Pembunuhan Massal: Gerakan 30 September dan Kudeta Suharto (Diterjemahkan oleh Hersri Setiawan)*. Hasta Mitra.
- Scherer, S. (2008). Rekonsiliasi Fakta dan Fiksi. *Kompas Edisi Senin, 20 Agustus*.
- Susilastri, D. (2008). *Menggugat 'Dunia Kabut': Telaah Keadilan dalam Novel Kalatidha Karya Seno Gumira Ajidarma*. Program Studi Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia. Tesis. Tidak diterbitkan.
- Suyono, C. R. P. (2007). *Dunia Mistik Orang Jawa: Roh, Ritual, Benda Magis*. LKiS.
- Teeuw, A. (1980). *Tergantung pada Kata*. Pustaka Jaya.
- van Langenberg, M. (1990). Gestapu and State Power In Indonesia. In R. Cribb (Ed.), *The Indonesian Killings 1965—1966 Studies from Java and Bali*. Center of Southeast Asian Studies Monash University.
- Wellek, R., & Austin Warren. (1990). *Teori Kesusastraan (Diterjemahkan oleh Melani Budianta)*. Gramedia.