

**PENYADARAN ISU LINGKUNGAN MELALUI KETIDAKSADARAN  
KOLEKTIF: NASKAH DRAMA *MATA AIR MATA*  
KARYA LAB TEATER CIPUTAT**  
**Environmental Issues Awareness Through Collective Unconsciousness: Drama  
Script *Mata Air Mata* by Lab Teater Ciputat**

**Wulan Pusposari<sup>a,\*</sup>, Novi Anoegrajekti<sup>b,\*</sup>, Siti Gomo Attas<sup>c,\*</sup>**

<sup>a\*b\*c\*</sup> Universitas Negeri Jakarta, Jalan Rawamangun Muka, Rawamangun, Jakarta Timur  
<sup>\*</sup>Pos-el: wulanpusposari\_9916821013@mhs.unj.ac.id

(Naskah Diterima Tanggal 9 Agustus 2024—Direvisi Akhir Tanggal 11 Desember 2024—Disetujui Tanggal 2 November 2024)

**Abstrak:** Penelitian ini membahas ketidaksadaran kolektif berupa arketipe-arketipe; petanda/semiotik arketipe; dan ideologi tokoh dalam perspektif ekokritik; dalam naskah drama Mata Air Mata. Pembatasan masalah dibuat hanya berfokus pada tokoh manusia, yaitu tokoh Nyi Dara dan Tuamata; dan arketipe (ketidaksadaran kolektif) yang akan dominan. Metodologi penelitian menggunakan deskriptif kualitatif. Pembahasan menggunakan pendekatan ketidaksadaran kolektif Carl Gustav Jung dan semiotik Charles Sanders Peirce. Hasil penelitian menunjukkan tokoh Tuamata didapati kemunculan; 7 kesadaran personal; 1 ketidaksadaran personal; ketidaksadaran kolektif berupa arketipe; 1 *the lover*; 12 *the shadow*; 3 *anima/animus*; 13 *the wise old man*; 2 *the explorer*; 5 *the hero*. Tokoh Nyi Dara didapati kemunculan; 2 kesadaran personal; ketidaksadaran kolektif berupa arketipe; 2 *the caregiver*; 21 *the shadow*; 5 *anima/animus*; 5 *the mother*; 9 *the wise old man*; 1 *the explorer*. Arketipe dominan dari tokoh Tuamata, yaitu *the wise old man* menunjukkan semiotik; 3 indeks; 2 ikon; dan menunjukkan ideologi antroposentrisme. Arketipe dominan dari tokoh Nyi Dara, yaitu *the shadow* menunjukkan semiotik; 1 indeks; 2 ikon; dan menunjukkan ideologi ekosentrisme.

**Kata kunci:** *ketidaksadaran kolektif; Semiotik; Ekokritik; naskah drama*

**Abstract:** This study discusses the collective unconscious in the form of archetypes; signifiers/semiotics of archetypes; and the ideology of characters in an ecocritical perspective; in the Mata Air Mata drama script. The problem limitation focuses only on the human characters, namely the characters Nyi Dara and Tuamata; and the dominant archetype (collective unconscious). The research methodology uses qualitative descriptive. The discussion will use the approach of Carl Gustav Jung's collective unconscious and Charles Sanders Peirce's semiotics. The results of the study show that the Tuamata character is found to have the emergence of; 7 personal consciousness; 1 personal unconscious; collective unconscious in the form of archetypes; 1 the lover; 12 the shadow; 3 anima/animus; 13 the wise old man; 2 the explorer; 5 the hero. The Nyi Dara character is found to have the emergence; 2 personal consciousness; collective unconsciousness in the form of archetypes; 2 the caregiver; 21 the shadow; 5 anima/animus; 5 the mother; 9 the wise old man; 1 the explorer. The dominant archetype of the Tuamata character, namely the wise old man, shows semiotics; 3 indices; 2 icons; and shows the ideology of anthropocentrism. The dominant archetype of the Nyi Dara character, namely the shadow, shows semiotics; 1 index; 2 icons; and shows the ideology of ecocentrism.

**Keywords:** *collective unconscious; Semiotics; Ecocriticism; drama scripts*

**How to Cite:** Pusposari, W., Anoegrajekti, N., Attas, S.G. (2024). Penyadaran Isu Lingkungan melalui Ketidaksadaran Kolektif: Naskah Drama *Mata Air Mata* Karya Lab Teater Ciputat. 27 (2), 144-164 (doi: 10.24257/atavisme.v27i2.1026.144-164)

**Permalink/DOI:** <http://doi.org/10.24257/atavisme.v27i2.1026.144-164>

## PENDAHULUAN

Isu lingkungan menjadi hal yang laten dan dekat dengan setiap individu. Proses penyadaran akan isu lingkungan salah satunya melalui karya sastra, seperti naskah drama. Naskah drama adalah karangan cerita yang berisi tokoh dan dialog yang akan dipentaskan di atas panggung. Naskah drama memuat nama tokoh, dialog para tokoh, dan sebuah gambaran tentang keadaan panggung yang diperlukan (Permatasari & Pratiwi, 2021). Sumber ruang imaji penulis naskah drama dapat diperoleh dari berbagai elemen, seperti pembacaan baik pada ruang-ruang realitas yang terjadi di sekitar penulis maupun fenomena yang ada pada tataran kelas dunia. Selain karena menyebabkan karakteristik naskah drama menjadi bervariasi, genre fiksi tidak terlalu ketat dalam aturan penulisannya.

Setiap naskah drama membawa misinya masing-masing sebagai media untuk menyadarkan nilai yang hendak disampaikan pada pembaca. Proses pembaca memahami konstruksi tulisan di dalam naskah, akan melibatkan pekerjaan kognitif seseorang dan sering kali memanggil ulang ingatan atau alam sadar dan bawah sadarnya jika ada hal-hal yang beririsan antara kedua hal itu. Pembahasan terkait kesadaran ini diungkapkan oleh Jung yang menyatakan bahwa pada lapisan pertama diri manusia hadir kesadaran personal, bagian kecil dari keseluruhan psike (jiwa). Pada lapisan kedua ada yang disebut dengan ketidaksadaran personal -sub psike- dengan potensi memengaruhi perilaku (berpikir, merasa, bertindak) yang muaranya bersumber dari pengalaman personal individu sendiri. Lapisan berikutnya (ketiga) adalah adanya ketidaksadaran kolektif yang bersumber dari pengalaman individu bersama individu lain atau kelompok (Diagusty, *et al*, 2022).

Melalui tafsir oleh Harbunangin, terungkap teori Jung yang menjelaskan

bahwa pada lapis pertama, *kesadaran personal*: hanyalah puncak atau bagian kecil dari keseluruhan *psike* (kepribadian) kita. Pada lapis kedua, *ketidaksadaran personal* adalah kumpulan ingatan pengalaman, pengetahuan pikiran, emosi, yang tidak cukup bermakna sehingga dilupakan. Yaitu selanjutnya, pada lapisan ketiga yang *ketidaksadaran kolektif*, yaitu bersumber dari pengalaman bersama individu-individu lain dan pengalaman ini serta berakar pada masa silam yang jauh sekali. Jung juga meyakini adanya ketidaksadaran kolektif ini setelah menemukan begitu banyak kemiripan mitologi dan simbol dari setiap ras dan kultur (Harbunangin, 2016).

Kemudian, Jung juga menjabarkan bagaimana cara melihat isi *psike* yang sadar, dan yang tak-sadar saling berhubungan, sebagai satu contoh, ambilah yang diketahui oleh setiap orang: tiba-tiba Anda tidak bisa ingat apa yang Anda mau katakan pada saat berikutnya. Kendatipun saat sebelumnya pikiran terang sekali, atau barangkali Anda sedang memperkenalkan seorang teman, dan pada waktu Anda, mau menyebut namanya, tetapi lupa, anda katakan, tidak bisa ingat, padahal pikiran menjadi tidak sadar, atau paling kurang terpisah dari kesadaran untuk sementara. Namun, ketika sesuatu tergelincir keluar dari kesadaran kita, ia masih tetap ada, sama seperti sebuah mobil yang, menghilang di balik sebuah tikungan, mobil itu cuma tak dapat dilihat, sebagaimana kemudian kita bisa melihat mobil itu lagi, kita pun bisa mendapat kembali pikiran-pikiran yang untuk sementara menghilang. Jadi dari sebagian ketaksadaran terdiri atas sejumlah pikiran yang sementara kabur, kesan-kesan dan bayangan-bayangan yang meskipun sudah hilang, tetapi terus-menerus mempengaruhi pikiran sadar kita (Jung, 1986).

Jung juga menjabarkan bahwa kesadaran adalah ketika kita membayangkan

apa sebenarnya kesadaran itu. Kita akan sangat terkesan oleh fakta luar biasa bahwa suatu peristiwa yang terjadi di luar diri kita, di wilayah kosmos, terus-menerus menghasilkan citra internal, yang kemudian juga terjadi di dalam diri kita, dengan kata lain: ia menjadi sadar karena benar, bahwa kesadaran kita tidak tercipta dengan sendirinya, muncul dari suatu kedalaman yang asing. Pada masa kanak-kanak, ia terbangkitkan secara berangsur-angsur dan di sepanjang kehidupan, ia terjaga setiap pagi dari kedalaman tidur, dari alam bawah sadar. Seperti seorang bayi yang lahir setiap harinya dari rahim alam bawah sadar primordial. (Jung, 2016). Atas dasar itu kita dapat mengetahui pola/arketipe karakter diri tokoh dalam naskah drama untuk mengetahui citra internal apa yang terus terjadi di dalamnya sehingga menghasilkan pembacaan luaran yang menarik.

Untuk dapat menemukan atau memahami konteks petanda yang tebersit saat membaca naskah drama, seseorang dapat mencermati melalui kajian linguistik semiotik. Semiotik mengantarkan pemahaman ini untuk dapat melihat sebuah naskah drama secara komprehensif. Hal itu disebabkan oleh karena arti bahasa yang merupakan objek kajian utama semantik, pada saat yang sama menjadi objek/interpretan dalam semiotik. Atas dasar itu tanda-tanda yang terdapat dalam naskah drama dapat dianalisis untuk dicari arti/makna yang memberikan petanda terkait ruang alam sadar dan bawah sadar, baik secara implisit maupun eksplisit. Itu dimulai dengan pengkajian dasar atas makna yang tertera pada satu bentuk (secara semantis) untuk kemudian diinterpretasi sebagai petanda (secara semiotik) untuk memperluas cakupan pembahasan keduanya terkait representasi, objek, dan interpretasi.

Petanda yang hadir dalam naskah drama menjadi kajian dalam semiotik. Menurut Peirce, fungsi esensial sebuah tanda adalah membuat sesuatu menjadi efisien dan diyakini bahwa manusia berpikir dalam tanda. Melalui karya sastra berupa puisi, prosa, dan drama. Sebagian besar pengarang menyisipkan semiotik berupa tanda, kata, dan kalimat yang memiliki lebih dari satu makna sehingga pembaca akan berpikir dan membaca ulang dari pemikiran pengarang yang dituliskan berupa teks (Ningsih et al., 2020). Teori Charles Sanders Peirce membagi klasifikasi tanda berdasarkan *sign*, *object*, dan *interpretant*. Melalui teori tersebut terjabarkan model triadik dari Peirce yang sering disebut sebagai "*triangle meaning semiotics*" atau dikenal dengan teori segitiga makna yang dijelaskan secara sederhana: "tanda adalah sesuatu hal atau kapasitas yang dikaitkan pada seseorang; tanda menciptakan sesuatu di benak orang, merujuk pada simbol yang lebih berkembang; tanda yang diciptakannya tersebut dinamakan sebagai *interpretant* dari tanda pertama, tanda tersebut menunjukkan sesuatu yang disebut dengan objek (Maulana et al., 2022).

Prinsip konsep semiotik dari Peirce yang menyebutkan bahwa tanda terdiri atas tiga unsur (*triadic system*), *representament*, *object*, dan *interpretant*. Representasi merupakan perangkat atau tanda yang menyatakan sesuatu yang berada di luar pikiran; objek merupakan sesuatu yang hendak diwakili oleh tanda, ia bisa berupa *immediate object* (*self-reference*) dan atau *dynamic object* (*outside of the sign*); dan interpretasi adalah "*the proper significate outcome*" atau kesan dari tanda (Subuki, 2011). Hoed juga menyebutkan bahwa dalam teori semiotik modern yang dikemukakan Peirce dan penerusnya, terdapat model semiosis yang menjadi dasar

pemaknaan tanda dengan mengikuti tiga tahap yakni *representament* (“sesuatu”) - > *objek* (“sesuatu di dalam kognisi manusia”) -> *interpretan* (“proses penafsiran”). Peirce juga mengemukakan bahwa proses, semiosis pada dasarnya tidak terbatas sehingga interpretan dapat berubah menjadi representamen baru yang kemudian berproses mengikuti semiosis secara tak terbatas, dalam proses itu, representamen berada di dalam kognisi, sedangkan kadar penafsiran makin lama menjadi makin tinggi (Hoed, 2014).

Selanjutnya, Peirce mengatakan bahwa tanda-tanda berkaitan dengan objek-objek yang menyerupainya, keberadaannya memiliki hubungan kausal dengan tanda-tanda atau karena ikatan konvensional dengan tanda-tanda tersebut. Peirce menggunakannya istilah *ikon* untuk kesamaannya, *indeks* untuk hubungan kausal, dan *simbol* untuk asosiasi konvensionalnya (Berger, 2015). Selaras dengan pandangan Nurjannah yang menyebutkan ada tiga jenis tanda yang pokok, yaitu ikon, indeks, dan simbol. *Ikon* adalah tanda hubung antara penanda dan petandanya. *Indeks* adalah tanda yang menunjukkan hubungan antara tanda dan penanda yang bersifat kausal atau hubungan sebab akibat. Sedangkan *simbol* merupakan hubungan berdasarkan konvensi (perjanjian) masyarakat (Nurjannah et al., 2018). Atas dasar hal tersebut, pendekatan semiotik untuk menemukan tanda-tanda atas topik ketidak-sadaran kolektif yang terdapat di dalam naskah drama *Mata Air Mata* menjadi bahan kajian untuk lebih memaknai maksud pengarang dalam penyadaran pesan syiarnya yang hendak disampaikan pada guna publik. Selain itu, menjadi yang dibawa tepat untuk menghubungkan tema karya dengan ketidak-sadaran kolektif yang terus menjadi pantulan dalam ruang realitas harian manusia saat ini. Hingga akhirnya dapat menunjukkan

makna pandangan hidup/ideologi tokoh di dalam naskah drama.

Dalam mencari pandangan/ideologi tokoh yang terdapat di dalam naskah drama *Mata Air Mata* (MAM) karya LTC, peneliti menggunakan pendekatan ekokritik sastra. Glotfelty dalam Zulfa menjelaskan bahwa ekokritik sebagai teori yang mengungkapkan segala hubungan yang mungkin muncul antara karya sastra dan lingkungan fisiknya (Zulfa, 2021). Howart (dalam Zulfa, 2021) menambahkan bahwa penerapan ekokritik sastra biasanya fokus pada bagaimana alam digambarkan pada suatu karya sastra. Tujuan dari ekokritik sastra sendiri, yaitu untuk mengubah cara pandang atau ideologi dengan memanfaatkan ilmu yang berasal dari bidang lain yang sudah ada sebelumnya, khususnya sains dalam mendukung proses pembacaan pada suatu karya sastra (Zulfa, 2021). Atas dasar itu peneliti akan menjabarkan nilai-nilai yang terkandung di dalam naskah yang terrepresentasikan melalui tokoh-tokoh yang terdapat di dalam naskah drama MAM.

Naskah drama sebagai karya sastra memiliki peranan penting karena karya sastra sebagai salah satu hasil kebudayaan tentunya mengandung nilai-nilai dan norma-norma yang terdapat dalam masyarakat dan mencerminkan kehidupan pada masa tertentu. Nilai-nilai dan norma-norma itulah yang nantinya dapat diwariskan dari generasi ke generasi lainnya. Hal ini berarti salah satu fungsi karya sastra adalah mengomunikasikan nilai didaktis (Priyono et al., 2021). Kata komunikasi dapat diterjemahkan ke dalam beberapa maksud, yaitu sebagai wadah atau tempat untuk masyarakat tersambungkan dengan nilai-nilai yang bersifat mendidik atau memberi pengetahuan baik tersebut. Ketersambungan itu yang mendefinisikan karya sastra sebagai media untuk mendiseminasikan pesan moral setelah pengangkatan reali-

tas ke dalam imaji dan tulisan pengarang.

Berdasarkan penelusuran skema penelitian yang pernah dilakukan oleh peneliti-peneliti sebelumnya dengan variabel yang beririsan, ditemukan bahwa pernah ada penelitian kajian ketidaksadaran kolektif pada naskah dan pementasan teater pada tahun 2018 oleh Purnamasari (Purnamasari, 2019). Akan tetapi, penelitian tersebut hanya difokuskan untuk mengkaji ketidaksadaran kolektif yang terdapat pada aspek fisiologis, psikologis, dan sosiologis di dalam pementasan. Penelitian lain dengan fokus ketidaksadaran kolektif ditemukan pada objek penelitian seperti novel (Atikurrahman & Ilma, 2021), metode latihan teater (Juned, 2015), dan artistik (Taftazani, 2020) di dalam pertunjukan teater. Variabel yang beririsan berikutnya adalah keterjalinan teater dengan kajian semiotik. Hasil penelusuran menunjukkan bahwa banyak ditemukan penelitian sebelumnya terkait dua hal itu, tetapi topik yang dibawakan hanya berfokus pada semiotik di dalam objek penelitian dengan tidak menambah variabel lain sebagai jalan menjawab rumusan penelitian. Atas dasar hal itu, penulis menggunakan dua variabel, yaitu ketidaksadaran kolektif dan semiotik di dalam hasil pertunjukan teater berupa naskah drama. Dengan fungsi lain untuk dapat menunjukkan ideologi tokoh di dalam naskah drama. Latar belakang lain yang juga menjadi dasar adalah perlunya mendorong ruang kesenian sebagai bahan penelitian, terutama seni teater dengan mengangkat objek penelitian melalui kelompok-kelompok teater.

Salah satu kelompok teater tersebut adalah LTC. Kelompok ini berdiri sejak tahun 2005 dan terus aktif dalam menjaga gerak dan roda peradaban dengan jalan kebudayaan/kesenian. LTC dalam proyek besarnya (Pusposari et al., 2023) baru selesai menghelat *premier* pertunjukan kolaborasi dengan salah satu ke-

lompok teater asal Jepang, yaitu Theater Company Shelf. Sebagai karya yang tidak akan pernah mati dan tidak akan pernah sama untuk sebuah pertunjukan atau pementasan teater, karya-karya yang telah dihasilkan oleh kelompok LTC adalah timbunan emas yang layak mendapat sentuhan peneliti karena torehan karyanya telah mewarnai dunia kesenian teater, baik pada tingkat nasional dan internasional.

Kebaruan penelitian ini untuk menjawab kerumpangan pada penelitian-penelitian terdahulu yang belum penuh dalam mengejawantahkan hasil. Penelitian ini berfokus pada penggalian tanda arketipe pada ruang ketidaksadaran kolektif untuk menunjukkan ideologi dari setiap tokoh di dalam naskah drama *Mata Air Mata* karya LTC. Sehingga interdisipliner dalam bidang psikologi analitik, sastra, ilmu tanda, dan ekologi, menjadi satu balutan utuh untuk sekali jalan penelitian.

Atas dasar itu, karya sastra seperti naskah drama adalah bentuk yang lugas untuk penyadaran kepada publik. Terlebih isu-isu yang bertujuan ajakan baik secara tersurat atau tersirat di dalam karya untuk menjaga lingkungan dan menyayangi bumi yang kita tinggali. Sebagaimana karya naskah drama *Mata Air Mata* oleh Bambang Prihadi dari Lab Teater Ciputat (LTC). Latar belakang terciptanya karya *Mata Air Mata*, yaitu LTC bersama sutradara Bambang Prihadi merespons Kali Pesanggrahan di Kawasan Hutan Kota Sangga Buana yang dirawat oleh Chaeruddin (Bang Idin) sejak awal tahun 1980-an. Merespons dengan cara mengoptimalkan penghayatan atas apa yang terekam dan terbaca dari tempat tersebut (Prihadi, 2020). *Mata Air Mata* sejatinya menceritakan peristiwa banyak tokoh yang membawa kemelutnya masing-masing dengan menghadirkan sosok manusia yang mengejar ambisi demi menciptakan kembali

kenangan lama yang diidam-idamkannya. Begitu juga sosok lain yang merupakan representasi umum atas fenomena kerusakan yang terjadi di muka bumi ini, ruang fiksi dan imajinatif dihadirkan untuk menggambarkan realitas, menjadi genre yang ditawarkan pada naskah drama ini. Semangat yang masih terus berkelindan dalam naskah ini adalah keserakahan manusia serta konsep keseimbangan alam dan definisi manusia sebagai pemimpin dan penguasa di alam ini. Topik tersebut terus terwakilkan oleh ruang aktivitas dan alam sadar/bawah sadar manusia hari ini.

Keberadaan naskah *Mata Air Mata* sendiri yaitu telah terbit dalam edisi buku bersamaan dengan naskah drama atau lakon lainnya dalam buku yang bertajuk *Dramaturgi Rasa* dalam program *Lelakon*, yakni sebuah *platform* kurasi lakon teater yang berisi lima orang kurator untuk kemudian diterbitkan dalam antologi lakon bersama. Naskah bertajuk *Mata Air Mata* pada tahun 2015 melalui dukungan Djarum Fondation dan Direktorat Kesenian berhasil dipentaskan dua kali oleh LTC, yaitu di Taman Kota Sangga Buana, Jakarta Selatan dan Hutan UNIPA Manokwari, Papua Barat. Kemudian pada tahun 2022, naskah *Mata Air Mata* dipentaskan oleh kelompok Teater Hijau 51 di UPN Veteran Jakarta dalam rangkaian perhelatan Festival Teater Kampus. Pada tahun 2023 naskah *Mata Air Mata* dibawakan kembali oleh LTC di Rock Theatre Toga-Mura, Jepang dalam rangkaian perhelatan *SCOT Summer Season (Suzuki Company of Toga)*.

Serangkaian penjelasan lugas tersebut membawa inti, yaitu menjadikan karya sastra seperti naskah drama untuk bisa dibaca oleh khalayak luas serta membumikan pesan moral atau nilai-nilai yang terkandung di dalam karya sebagai gagasan pengarang. Proses pe-

nyadaran tersebut dapat diperkuat dengan penelusuran lebih dalam atas karya dengan ruang ketidaksadaran kolektif antara penggagas dan pembaca melalui pendekatan semiotik. Petanda yang disisipkan oleh pengarang, sejatinya berusaha untuk memanggil ulang ingatan pembaca dengan pengetahuan sebelumnya, agar proses kognisi terjadi untuk menemukan kesadaran yang baru. Proses pengkajian lebih lanjut untuk memberikan hasil yang dapat menjelaskan ruang ketidaksadaran kolektif terkait suatu topik di dalam karya sastra adalah rumusan penelitian yang akan dibahas kali ini sehingga atas dasar itu proses penyadaran nilai-nilai moral yang baik di dalam karya dapat semakin dipahami dan direalisasikan, menjadikan naskah drama sebagai media atas hal tersebut.

## METODE

Penelitian ini berjenis kualitatif deskriptif. Objek dalam penelitian ini adalah naskah drama *Mata Air Mata* karya Bambang Pribadi dalam antologi naskah drama *Dramaturgi Rasa* (tahun terbit 2020 oleh Kalabuku). Tempat dan waktu penelitian dilaksanakan mengikuti peneliti. Penelitian ini menggunakan pendekatan memori Carl Gustav Jung dan semiotik Charles Sanders Peirce. Memahami konsep *psike* atau jiwa di dalam naskah drama serta menemukan petanda yang menguatkan dasar sikap dari sebuah jiwa tersebut. Mengorelasikan hal tersebut dengan isu yang diangkat dalam naskah drama. Serta menkonklusikan semua hal itu agar dapat dicerna atau penyadaran baik oleh pembaca/publik.

Teknik pengumpulan data dimulai dengan pencarian sumber data berupa buku yang memuat naskah drama MAM. Selanjutnya, untuk analisis data, dimulai dengan pengidentifikasian setiap dialog dalam naskah drama, hingga pengelompokkan data untuk mencari arketipe/ketidaksadaran kolektif yang dominan.

Data itu kemudian diteruskan untuk pencarian semiotik dan ideologi tokoh hingga interpretasi terhadap data yang ditemukan. Peneliti menjabarkan hasil analisis berdasarkan dua tokoh manusia yang terdapat di dalam naskah MAM.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Penelitian ini berfokus pada ketidaksadaran kolektif yang terdapat di dalam naskah drama *Mata Air Mata* karya Laboratorium Teater Ciputat (LTC). Kelompok teater yang berdiri sejak tahun 2005, terus aktif melahirkan karya-karya dalam bidang seni pertunjukan/teater. Visi dari kelompok teater ini adalah menjadi bagian dalam sejarah perkembangan teater di Indonesia. Turunan dari hal itu adalah misi yang menjadi pijakan dalam mencapai visi. Misi *pertama* adalah pada pencapaian karya artistik LTC dapat diterima oleh berbagai lapisan masyarakat. *Kedua*, memosisikan kesenian sebagai media yang dapat mempertemukan berbagai kepentingan di masyarakat. *Ketiga*, menyusun kerja-kerja riset dan menjadi lembaga penerbitan untuk menguatkan tujuan-tujuan idealnya.

Seperti halnya kelompok teater pada umumnya, fenomena memanggungkan naskah drama umumnya terbagi menjadi dua, yaitu memainkan naskah yang sudah jadi atau memainkan naskah yang baru dibuat. Naskah drama menjadi bagian penting dalam sebuah perhelatan pertunjukan. Proses pembuatan naskah drama umumnya juga terbagi menjadi dua, yaitu seorang dramaturgi menyelesaikan terlebih dahulu naskahnya baru kemudian dimainkan oleh para aktor, atau sutradara melemparkan premis dan mengelaborasi aktor untuk bisa membuat dialognya sendiri saat praktik latihan. Artinya, lembar naskah drama itu kedudukan: akhirnya menjadi dua waktu, naskah drama yang sudah jadi sebelum pementasan, atau naskah drama yang baru jadi usai pementasan.

Pandangan umum yang dituliskan peneliti atas pengamatan lapangan menjadi barang baru untuk ditelisik kembali pada kelompok teater LTC. Peneliti membatasi khusus pada karya *Mata Air Mata* (MAM). Naskah drama *Mata Air Mata* hadir menjadi kesatuan utuh usai pementasan itu diselenggarakan. Proses yang terjadi adalah Bambang Prihadi selaku sutradara memberikan umpan premis yang kemudiannya direspons oleh para aktor untuk kemudian menjadi dialog yang saling bertaut dan sempurna. Keterbukaan ini mengantarkan gaya penyutradaraan Bambang Prihadi yang sekaligus penyempurna/ penulis naskah drama MAM. Bambang Prihadi menuliskan dua nama aktor lain-nya yang menjadi kontributor dalam dialog naskah drama MAM, yaitu Holifah Wira dan Rika Sergeyev. Hal ini ter kutip dalam pernyataan Bambang yaitu:

“Pola kerja timbal balik antara sutradara dan aktor sangat terasa dalam penyusunan dialog naskah lakon dan alur pertunjukan. Hal tersebut diniatkan untuk mengoptimalkan keterlibatan para pemain dalam membedah tema dan soal-soal yang hendak disampaikan dalam pertunjukan. Mengoptimalkan penghayatan atas apa yang terekam dan terbaca dari tempat proses. Prinsipnya, sutradara, aktor, dan para penata yang terlibat di dalamnya bekerja bersama dalam menyusun naskah dari hari ke hari selama proses penciptaan karya di kawasan Hutan Sangga Buana.” (Prihadi, 2020).

Melalui proses itu, akhirnya karya ini dapat lahir dan dinikmati oleh publik Jakarta dan sekitarnya pada tahun 2015 melalui siaran poster yang terdokumentasikan sebagai pada Gambar 1.1



Gambar 1.1 Poster Pertunjukan MAM

Hal ini kemudian berlanjut untuk dibawakan/dipentaskan pada kota lainnya seperti daerah Papua. Pada tahun 2016 naskah drama MAM dipentaskan kembali untuk publik Papua dan sekitarnya, melalui siaran poster seperti Gambar 1.2



Gambar 1.2 Poster Pertunjukan MAM

Pada tahun 2022, naskah ini kembali dipentaskan oleh kelompok Teater Hijau 51 di UPN Veteran Jakarta dalam rangkaian perhelatan Festival Teater Kampus, siaran poster pada Gambar 1.3



Gambar 1.3 Poster Pertunjukan MAM

Pada tahun 2023, berbeda dengan tahun-tahun sebelumnya, naskah ini akhirnya mendapat kesempatan untuk bisa disajikan untuk publik Jepang. Naskah drama MAM dibawakan kembali oleh LTC di Rock Theatre Toga-Mura, Jepang dalam

rangkaiannya perhelatan SCOT Summer Season (Suzuki Company of Toga), melalui siaran poster seperti Gambar 1.4

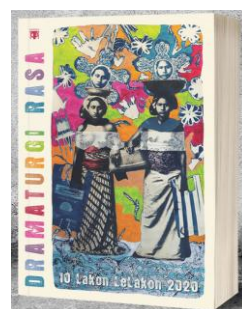


Gambar 1.4 Poster Pertunjukan MAM



Gambar 1.5 Poster Pertunjukan MAM

Pada tahun 2020, MAM terbit dalam edisi buku bersamaan dengan naskah drama atau lakon lainnya dalam buku yang bertajuk *Dramaturgi Rasa*. Sebuah program *Lelakon*, yakni *platform* kurasi lakon teater yang berisi lima orang kurator untuk kemudian diterbitkan dalam antologi lakon bersama.



Gambar 1.6 Buku Dramaturgi Rasa (Naskah Drama MAM)

Melalui perjalanan panjang tersebut, kehadiran naskah drama MAM memberikan kefokusannya bagi peneliti untuk mengulik hal-hal yang termuat di dalamnya

melalui perspektif kajian ilmiah.

### **Ketidaksadaran Kolektif Tokoh Tuamata dan Nyi Dara “Tuamata”**

Pembahasan ini ditujukan untuk menjawab masalah ketidaksadaran kolektif berupa arketipe-arketipe yang terdapat di dalam naskah drama *Mata Air Mata* (MAM) karya Laboratorium Teater Ciputat (LTC).

Terdapat tujuh kali kemunculan kesadaran personal tokoh Tuamata dalam dialog-dialognya. Menurut Jung, kesadaran personal dinyatakan berperan untuk menentukan persepsi, perasaan, dan ingatan sehingga manusia mampu membedakan baik-buruk serta menyesuaikan tindakan terhadap lingkungan yang ditempatinya (Rohman, 2022). Lebih jauh, peneliti merumuskan kesadaran personal sebagai cara berhubungan dengan manusia lain atau alam dan melibatkan pancaindra, pikiran, dan perasaan.

Dialog “Nonsens! Cuahhh! Lalu apa yang terjadi sekarang? Centang perenang.” menunjukkan tokoh Tuamata menggunakan penglihatan, pikiran, dan perasaannya dengan mempertanyakan keadaan saat itu dan memberikan jawaban atas kondisi yang tersajikan di hadapannya. Perasaan Tuamata marah menggambarkan pada dialog yang berisikan umpatan tersebut “Nonsens! Cuahhh!...” Tokoh Tuamata dapat diimajinasikan sedang menggunakan pengindraan mata dengan penglihatannya: ia mempertanyakan kondisi dunia saat itu “...Lalu apa yang terjadi sekarang?...” Sampai pada suatu simpulan sementara bahwa pikiran Tuamata memberikan jawaban atas pertanyaannya tersebut “...Centang perenang.” atau bentuk yang tidak beraturan, berantakan. Semua hal ini ada pada tataran kesadaran personal yang dibawa oleh tokoh Tuamata. Lambat laun aktivitas tersebut menjadi kumpulan ingatan, pengetahuan, pengalam-

an, yang cenderung direpresikan ke dalam lapisan ketidaksadaran personal.

Ketidaksadaran personal tokoh Tuamata muncul satu kali. Ketidaksadaran personal terdiri atas pengalaman-pengalaman yang pernah disadari, tetapi kemudian direpresi, dilupakan, atau terabaikan (A. I. Maulana et al., 2021). Hal ini menjabarkan mengenai ketidaksadaran, yaitu tidak lebih dari coretan sekilas mengenai sifat dan fungsi bagian psike manusia yang kompleks. Coretan tersebut mencoba menunjukkan sejenis bahan *subliminal* (bawah sadar) atau pikiran-pikiran yang tidak lagi memperoleh banyak perhatian sadar.

Dialog “Kalian bisa sebutkan satu per satu mereka yang pernah ikut serta dalam revolusi itu kemudian memilih masuk dalam struktur kekuasaan.” Tuamata melalui penggalan kalimat “...bisa sebutkan satu per satu...” dapat menunjukkan kondisi ingatan yang kabur, sementara bagi dirinya mengenai informasi orang-orang yang pernah ikut dalam barisan revolusi tersebut. Pemicu ingatan itu kembali dari alam ketidaksadaran menjadi alam kesadaran. Saat diri menghadapi situasi kenyataan bahwa orang-orang masuk dalam struktur kekuasaan adalah orang-orang yang dulu juga tenggelam dalam perjuangan revolusi tersebut. Dalam bentuk-bentuk kesadaran dan ketidaksadaran personal dan di luar itu terdapat samudra luas yang turut andil menjadi bagian dari *psike* sebagai ketidaksadaran kolektif.

Ketidaksadaran kolektif merupakan bagian terpenting dalam struktur kepribadian. Isi dari ketidaksadaran kolektif adalah apa yang dikatakan sebagai arketipe yang merupakan bentuk bawaan lahir dari *psike*, pola dari psikis yang selalu ada secara potensial sebagai kemungkinan (Suryosumunar, 2019). Melalui hal itu, ketidaksadaran kolektif sebagai bagian dari lapisan kepribadian manusia yang memungkinkan akibat dari

pengalaman-pengalaman berulang dari generasi ke generasi sehingga membentuk pola (arketipe) dasar bawaan bagi manusia. Ketidaksadaran kolektif yang ditemukan dalam tokoh Tuamata terdapat satu kali kemunculan arketipe *the lover*, dua belas kali kemunculan arketipe *the shadow*, tiga kali kemunculan arketipe *anima/animus*, tiga belas kali kemunculan arketipe *the wise old man*, dua kali kemunculan arketipe *the explorer*, dan lima kali kemunculan arketipe *the hero*.

*The lover* tidak terbatas mengenai seksualitas saja, tetapi kasih sayang yang sifatnya platonik. Pada dialog berikut tergambar kehangatan dan emosi cinta yang kuat dari Tuamata untuk alam semesta melalui pernyataan "... Jika cinta masih mewarnai kemarau dan reruntuhan, itulah harapan terakhir yang tersisa." Kerusakan alam terus terjadi tetapi tetap memberikan secercah harapan dan keoptimisan bagi cinta Tuamata terhadap dunia yang ia tinggali tersebut. Pola karakteristik arketipe *the lover* ini seakan mewakili pengalaman Tuamata pada kehidupan sebelumnya saat bersama-sama dengan teman sejawatnya memperjuangkan penghijauan dan keselarasan alam, terlihat pada pernyataan "Telah banyak kesedihan aku timbun menjadi bibit. Agar bukit-bukit itu menghijau Kembali." Hal itu menjadi sisi karakteristik arketipe *the lover* Tuamata yang muncul dari ketidaksadaran kolektif (bawaannya) dan naik ke ranah permukaan sadarnya melalui dialog yang tecermin di atas.

*The shadow* dapat dimaknai sebagai sisi gelap yang melekat/ada pada setiap orang. Kepribadian yang bersifat sisi gelap ini merupakan unsur-unsur negatif dan membuat orang tidak nyaman sehingga beberapa berusaha menutupinya. Pada dialog pertama Tuamata di atas terdapat pernyataan terbuka mengenai sisi gelap yang pernah teraktualisasikan

pada dirinya, tercermin pada dialog "Perampokan massal yang pernah aku lakukan bersama Waska dan dua sahabat karibnya tempo dulu, tinggallah mitos..." Pada kalimat tersebut dapat diketahui bahwa arketipe *the shadow* dari sekelompok orang (Tuamata, Waska, dua sahabat lainnya) yang diproyeksikan pada kelompok lain dapat menimbulkan kerusuhan. Kenyataan tersebut tercermin pada baris dialog berikutnya, yaitu "... Bergerak bersama, menghadang, menyanjikan yel-yel perjuangan, merampok, merampas, dan membunuh siapa saja yang berbeda. ..." Sikap menghadang, merampok, merampas, dan membunuh adalah kerusuhan atas proyeksi arketipe *the shadow* secara kelompok. Atas dasar itu tercerminlah sisi gelap Tuamata dalam arketipe *the shadow* pada dialog tersebut dan dialog-dialog lainnya.

Arketipe berikutnya yang dimiliki Tuamata merujuk pada konsep *dualism* Jung, yaitu antara *anima/animus* yang sejatinya ada pada setiap *psike*. *Anima* lebih mengacu pada persoalan feminitas dan *animus* lebih mengacu pada persoalan maskulinitas. Pada dialog Tuamata berikut, terdapat pernyataan sapaan yang bernuansa kehangatan dan kelembutan yang ditujukan pada mitra tutur; tercermin pada dialog "Segar sekali tomat dan sayuranmu. Begitu indah hidup yang kaujalani." Dialog tersebut membawa nilai kehangatan dan kelembutan yang tercermin pada sisi arketipe *anima* Tuamata, atau sisi feminitas dari Tuamata yang naik pada alam sadar/kesadaran personal sehingga tertuang pada gaya sapaan dengan lawan bicaranya.

Pada dialog Tuamata berikut terdapat pernyataan yang berisi sikap ketegasan dan keberanian yang ditujukan pada mitra tuturnya; dialog "Nyi Shima. Nyai, Nyai! Haaaah! Aku akan buktikan bahwa keringatku dapat mewujudkan impian bawah sadarku." Dialog tersebut menyatakan sikap ketegasan dan ke-

beranian yang tercermin dari sisi arketipe *animus* Tuamata atau sisi maskulinitas pada Tuamata yang naik pada alam sadar/kesadaran personal sehingga terungkap pada pernyataan sikap Tuamata dalam menjawab/merespons dialog Nyi Shima sebelumnya. Ini adalah keberanian Tuamata dalam meyakinkan dirinya dan orang lain atas keputusan sikap yang dia pilih dan perbuat. Keberanian itu tentu dibarengi dengan ketegasan dalam persoalan perencanaan atau keputusan yang Tuamata pilih sebagai jalan dalam mewujudkan impian-impianinya.

Arketipe berikutnya yang dimiliki Tuamata merupakan ciri dari karakteristik pribadi yang penuh pengetahuan luas, perenungan, kecerdikan, dan intuisi. Arketipe yang terungkap dari spirit pengetahuan dan kebijaksanaan. Pada dialog Tuamata berikutnya terdapat pernyataan berisikan kebijaksanaan; "...Kalaupun itu disebut kejahatan, maka pastinya hanya soal berlebih-lebihan." Spirit kebijaksanaan tersebut muncul berdasarkan arketipe *the wise old man* yang tertanam pada ketidaksadaran kolektif Tuamata sehingga menuju alam sadar/kesadaran personal dan terwujudkan dalam karakteristik Tuamata ketika menjawab sebuah permasalahan lawan bicaranya.

Sisi lain arketipe *the wise old man* adalah kemampuannya dalam menunjukkan arah/jalan bagi orang lain. Hal ini tercermin pada dialog Tuamata: "Jadi yang terpenting adalah bagaimana kita bisa menawarkan obat mujarab untuk menahan itu, menawarkan sistem baru bagi mereka, atau paling tidak, mengubah cara pandang mereka pada kehidupan yang fana ini." Hal ini merupakan spirit perenungan, kebijaksanaan, dan pengetahuan luas yang dimiliki Tuamata sehingga mengarahkannya pada jalan keluar atas permasalahan yang sedang dihadapinya. Karakteristik itu dibawanya melalui arketipe *the wise old man* dan terejawantahkan pada laku merespons komuni-

kasi mitra tuturnya.

Arketipe berikutnya, yaitu *the explorer* yang merupakan ciri dari kepribadian yang lekat dengan keinginan kuat untuk menjelajah, menemukan hal baru, baik yang bersifat fisik seperti tempat yang menjadi tujuan, maupun pemikiran seperti paham-paham atau gagasan pikiran. Perjalanan itu terkadang beralaskan untuk menemukan makna hidup maupun menegakkan kebenaran. Pada dialog Tuamata berikut, terdapat pernyataan yang berisikan sebuah makna hidup setelah perjalanan pikiran yang dilakukannya; "Ya... Tapi keindahan bagiku adalah keberhasilan kita melewati puncak kelelahan dan kesedihan." Tuamata mendefinisikan keindahan secara filosofis, usai dari perjalanan/pengalaman yang dilalui. Tuamata sampai pada simpul mengartikan keindahan dengan menyandingkannya dengan aktivitas 'keberhasilan melewati puncak kelelahan dan kesedihan' sebagai hasil sementara penjelajahan Tuamata yang terdorong melalui arketipe *the explorer*.

Arketipe ini juga memiliki ciri pergerakan dari sebuah paham satu ke paham lain yang lebih baru. Guna menjawab alasan data dialog di atas, perlu ditampilkan pernyataan dialog sebelumnya dari Tuamata, yaitu sebagai berikut. "...menjelmakan segala impian besarku untuk kemaslahatan orang banyak. Aku tidak ingin berdiam di balik meja atau berumah di atas angin dengan segala kesimpulan dan saripati renunganku. Aku pun ingin menjilati keringatku, menciumi aroma tipu muslihat, dan menikmati jatuh bangun uji teoriku dalam pusaran sentimental." Pernyataan tersebut kemudian dijawab oleh Nyi Dara sebagai berikut; "Alu peperangan dan konflik berkepanjangan justru semakin terbuka lebar dan sama sekali tidak menyehatkan. Sebab pada akhirnya, kau pun larut dalam curiga dan hasrat menguji coba segudang teorimu dengan menganggap bahwa dunia ini tak lebih dari sekadar laboratorium."

Pada dialog berikutnya, Tuamata

menjawab: “Aku menerima pandanganmu. Sebab tidak ada yang kekal di dunia ini, kecuali waktu.” Perpindahan gerak paham Tuamata pun terjadi dengan menyatakan bahwa ia merasa sependapat atau menerima pandangan Nyi Dara tanpa meneguhkan kembali dengan paham yang ia miliki sebelumnya. Tuamata pada paham yang satu berfokus untuk kemaslahatan orang banyak dengan berbagai cara/uji coba yang dilakukannya. Kemudian, Nyi Dara menyebutkan bahwa semua hal buruk di dunia sudah terjadi dan cenderung semakin lebar, tidak sehat, dan menganggap Tuamata pemikirannya kerdil sebab memaknai dunia hanya sebatas ruang laboratorium. Pemaknaan yang sesuai dengan paham satu Tuamata itupun diamini oleh Tuamata dan dibenarkannya dengan menambah pernyataan filosofis lainnya. Kenyataan ada gerak perpindahan paham yang satu ke paham yang lain oleh Tuamata dibawa oleh arketipe *the explorer* dan membuat Tuamata menjadi penjelajah suatu paham.

Arketipe *the hero* memiliki ciri, yaitu keberanian dalam menantang marabahaya, ulet, dan tegas dalam memilah mana yang benar dan yang mana salah. Ciri lainnya yaitu mental yang kuat, tidak mudah dirayu, dan siap berkorban untuk kepentingan orang lain. Pada dialog Tuamata berikut terdapat pernyataan yang berisikan cita-cita/keinginan dalam mempertahankan/menjaga keselarasan alam demi kepentingan umat manusia agar tetap berada pada keseimbangan yang harmoni. Hal itu, tercermin pada dialog “Aku hanya merasa bahwa harmoni alam dan keseimbangan hidup manusia harus tetap terjaga. Betapa pun zaman baru telah menampiknya, telah menjadikannya cuma sebagai bahan percakapan dan perdebatan yang tak pernah usai.” Sikap dan keinginan berkorban, serta mendahulukan kemaslahatan orang banyak dalam diri Tuamata, ini adalah gambaran dari arketipe *the hero* yang tertanam di dalam ketidaksadaran kolektifnya. Pola terse-

but kemudian muncul dalam laku kesadaran personal Tuamata.

Simpulan sementara mengenai tokoh Tuamata dalam naskah drama MAM, yaitu diketahui jumlah/peringkat pertama yang sering muncul pada ruang ketidaksadaran kolektifnya adalah arketipe *the wise old man*, peringkat kedua arketipe *the shadow*, dan peringkat ketiga arketipe *the hero*. Hal ini menunjukkan bahwa dualisme terjadi dalam diri Tuamata, bagaimana kebijaksanaan dan ambisi kepahlawanan yang dimilikinya tersebut adalah rangkaian panjang dari kemarahan/kekecewaan maupun sisi gelap Tuamata dalam menerjemahkan semua permasalahan hidup dan alam yang ada di hadapannya. Pada sisi pendukung lainnya, juga hadir arketipe *anima/animus* dan *the hero*, hal ini menunjukkan dari tiga jenis arketipe yang dominan di atas tetap menghadirkan sisi kelembutan, ketegasan, dan pengorbanan dari diri Tuamata. Semua hal itu hadir sebagai manifestasi dari proses harmonisasi individuasi diri Tuamata. Lapisan *psike* menuntun Tuamata pada pola-pola karakteristik kepribadian tersebut.

### “Nyi Dara”

Terdapat dua kali kemunculan kesadaran personal tokoh Nyi Dara dalam dialog-dialognya. Pandangan Putri atas teori kesadaran personal/ego Jung, yaitu ego memiliki suatu peranan yang penting dalam menentukan persepsi pikiran, perasaan, dan juga ingatan yang bisa masuk kesadaran: tanpa adanya seleksi ego, manusia dapat menjadi kacau karena dibanjiri oleh pengalaman-pengalamannya yang semua bebas masuk ke dalam kesadaran sang pribadi (Putri et al., 2024). Pada prinsipnya, peneliti merumuskan kesadaran personal sebagai bagian/lapisan pertama *psike* seorang manusia: pada lapisan ini terdapat interaksi. Ia berinteraksi dengan orang lain dan alam, melibatkan perangkat dalam

tubuhnya seperti panca indra, pikiran, dan perasaan.

Dialog Nyi Dara menunjukkan deskripsi atas pikirannya yang dilontarkan pada mitra tuturnya. Hal tersebut tercermin pada pernyataannya "... Aku sedang tidak berfantasi apalagi berilusi ..." dan ditegaskan kembali perihal sikap atas pikirannya yang sedang dijalankannya, terdapat dalam pernyataannya "... Aku hanya sedang mencukupkan pikiranku dengan perbuatan yang sederhana. Tidak lebih." Hal itu adalah ruang kesadaran personal Nyi Dara yang hadir dalam respons mitra tuturnya. Pikiran dalam perangkat diri Nyi Dara hadir untuk menuliskan lapisan pertama dalam psike/diri Nyi Dara. Percakapan tersebut jika tidak terlalu bermakna penting akan tinggal/terrepresi dalam lapisan ketidaksadaran personal tokoh Nyi Dara. Dalam naskah drama MAM, tidak ditemukan kemunculan ketidaksadaran personal tokoh Nyi Dara. Selanjutnya, karakteristik kepribadian/laku tokoh Nyi Dara yang berpola. Hal itu merupakan cerminan dari lautan luas lapisan ketidaksadaran kolektif yang dimiliki tokoh Nyi Dara.

Ketidaksadaran kolektif merupakan fondasi ras yang diwariskan keseluruhan struktur kepribadian. Semua yang dipelajari dari pengalaman secara substansial dipengaruhi oleh ketidaksadaran kolektif yang menyeleksi dan mengarahkan tingkah laku sejak bayi. Bentuk dunia yang diciptakan akan dihadirkan dan gambaran-gambaran yang ada di dalamnya akan memengaruhi pilihan-pilihan pengalaman secara tidak sadar (Ahmad, 2021). Melalui hal itu, ketidaksadaran kolektif sebagai bagian dari lapisan kepribadian manusia, kemungkinan akibat dari pengalaman-pengalaman yang berulang dari generasi ke generasi sehingga membentuk pola (arketipe) dasar bawaan bagi manusia. Ketidaksadaran kolektif yang ditemukan dalam tokoh Nyi Dara terda-

pat dua kali kemunculan arketipe *the caregiver*, dua puluh satu kali kemunculan arketipe *the shadow*, lima kali kemunculan arketipe *anima/ animus*, lima kali kemunculan arketipe *the mother*, sembilan kali kemunculan arketipe *the wise old man*, dan satu kali kemunculan arketipe *the explorer*.

Arketipe *the caregiver* tersebut memiliki karakteristik seperti senang memperhatikan, melayani, mendukung, menolong, mengerti, sabar, murah hati, mengesampingkan kepentingan pribadi, dan biasanya mengabdikan pada kepentingan orang lain. Pada dialog berikutnya, terdapat unsur arketipe *the caregiver* karena terlihat sikap Nyi Dara memahami, mengerti, dan mendukung pandangan mitra tuturnya. Hal itu tergambarkan pada pernyataan Nyi Dara; "Tidak ada, Nyai, seperti katamu, bahwa alam dapat menyembuhkan dirinya sendiri, manusia akan lebih bijak bila mampu meresapi penderitaan demi penderitaan." Respons ini lahir melalui dorongan dari ketidaksadaran kolektif yang dimiliki tokoh Nyi Dara berupa arketipe *the caregiver*. Hal itu yang akhirnya menembus alam kesadaran hingga muncul pada satu laku repons dari Nyi Dara untuk mitra tuturnya.

Arketipe *the shadow* pada prinsipnya dimiliki oleh semua orang dan ini merupakan sisi gelap dalam kepribadian seseorang. Pada dialog berikutnya adalah pernyataan tokoh Nyi Dara yang berisikan kemarahan dan kekecewaan. Hal itu tergambarkan pada dialog Nyi Dara: "Yang alami dan seimbang itu yang sudah tidak ada saat ini. Kalaupun ada, ia hanya jadi stempel kata-kata, bukan perbuatan." Dialog ini berisikan kekecewaan atas fenomena keselarasan pada alam dan kehidupan. Pernyataan Nyi Dara berikutnya "... Dan kata-kata, apalagi dikemas gambar, cenderung manipulatif dan berlebihan. Aku tidak bisa melakukan pembiaran ini ..." berisikan kemarahan atas figuratif dan kesemuan perihal semboyan/slogan keselarasan alam yang digaungkan banyak

orang. Kata-kata itu memancing kemarahan Nyi Dara atas kemunafikan itu semua dan menghasilkan satu sikap simpulan sementara bahwa Nyi Dara tidak bisa membiarkan semua itu terus terjadi. Kenyataan respons atau bentuk sikap Nyi Dara tersebut hadir dari ketidaksadaran kolektif yang dibawanya berupa arketipe *the shadow* ketika mendialogkan suatu topik dengan mitra tuturnya di dalam naskah drama MAM.

Arketipe berikutnya adalah konsep dua kepribadian yang hadir pada setiap diri manusia, yaitu unsur *anima* mewakili sisi feminitas dan unsur *animus* mewakili sisi maskulinitas. Pada tokoh Nyi Dara di dalam naskah drama MAM hanya ditemukan kemunculan pola arketipe *the animus* atau sisi maskulinitas dari tokoh tersebut. Hal ini dibuktikan pada pernyataan tokoh Nyi Dara dalam dialognya, "... Aku sudah cukupkan masa depanku di sini dan di sepetak tanah ini. ..." berisikan satu keputusan sikap yang sangat berani dan penuh ketegasan. Pernyataan sebelum dan sesudah kalimat itu yang cenderung gamang serta menawarkan ketidakpastian, tergambar pada pernyataan "Tak ada yang pasti di dunia ini. ..." dan "... Aku tak ingin terlibat dalam area perjudian masa depanmu." Kenyataan itu menunjukkan bahwa sisi arketipe *the animus* tokoh Nyi Dara lebih dominan dibandingkan sisi arketipe *the anima* sehingga sikap yang bersifat maskulinitas selalu hadir pada setiap keputusan-keputusan sadar yang dibuat tokoh tersebut. Melalui lapisan ketidaksadaran kolektif, tokoh Nyi Dara membawa pola arketipe *animus* untuk merespons dialektika mitra tuturnya di dalam naskah drama MAM.

Arketipe berikutnya memiliki karakteristik seperti mengasuh, merawat, dan melindungi. Kendati demikian ada pula unsur yang berlawanan dari karakteristik tersebut: seperti menolak, menguasai, dan menyiksa. Pada dialog berikutnya dari tokoh Nyi Dara dapat ditemukan

ketidaksadaran kolektif berupa pola karakteristik arketipe *the mother* melalui pernyataannya yaitu "Sepetak tanah ini adalah inti bumiku. Hijau segar sayuran adalah hidupku hari ini. Tanah gembur dan akar-akar yang menghunjam tanah adalah masa depan hidup ini.". Pernyataan itu menunjukkan sikap dan sifat tokoh Nyi Dara dalam mengasuh, merawat, dan melindungi alam yang ada di sekitarnya. Melindungi sepetak tanah yang ditinggali oleh Nyi Dara, merawat dan mengasuh tanaman sayuran serta media tanah tempat sayuran itu tumbuh. Bagi Nyi Dara semua itu adalah alasan hidupnya dari hari ke hari. Pola karakter seperti ini hadir melalui dorongan lapisan ketidaksadaran kolektif berupa arketipe *the mother* yang dibawa/dimiliki oleh tokoh Nyi Dara. Oleh karena itu, semua pola itu muncul dalam laku/kesadaran tokoh Nyi Dara saat berinteraksi dengan lawan bicaranya.

Arketipe *the wise old man* memiliki karakteristik seperti berpengetahuan luas, melakukan sikap perenungan, adanya sisi kecerdikan, dan intuisi. Arketipe ini juga memiliki kecenderungan pada kemampuannya dalam menunjukkan jalan/arah bagi orang lain. Pada dialog berikutnya dalam tokoh Nyi Dara tergambar sikap perenungan dan keintuisian sebagai pola dari arketipe *the wise old man*; "Aku mengerti, Tuamata. Kemuliaan dan kebobrokan masa lalu, itu milik masa lalu. Masa kini jelas lain cerita...". Pernyataan itu menggambarkan pemahaman tokoh Nyi Dara dalam menafsirkan kehidupan berupa dimensi waktu mengenai masa lalu dan masa kini. Karakteristik lainnya terdapat pada lanjutan dialog tersebut, yaitu "... Sekeras apa pun mimpi itu berkarang di kepalamu. Semua itu tidak akan kembali seperti semula dengan cara yang sama, Tuamata. Kita tidak mungkin mendapatkan dua kebaikan musim dalam waktu yang sama." Hal itu menggambarkan kebijaksanaan tokoh Nyi Dara dalam menunjukkan jalan/arah bagi

mitra tuturnya. Pola karakteristik tersebut dibawa oleh Nyi Dara dalam lapisan ketidaksadaran kolektifnya berupa arketipe *the wise old man* yang begitu kuat sehingga muncul dalam lakuannya saat merespons lawan bicaranya.

Arketipe ini dicirikan dengan keinginan kuat seseorang untuk menjelajah baik secara fisik maupun nonfisik seperti pikiran, pemahaman, dan lain sebagainya. Pada dialog berikutnya, terjadi penjelajahan atau pergerakan dari satu paham ke paham yang lain. Pada dialog sebelumnya, pernyataan Nyi Dara semula sangat murka dan merasa putus asa, yang tergambar pada kutipan berikut.

“Yang alami dan seimbang itu yang sudah tidak ada saat ini. Kalaupun ada, ia hanya jadi stempel kata-kata, bukan perbuatan. Dan kata-kata, apalagi dikemas gambar, cenderung manipulatif dan berlebihan. Aku tidak bisa melakukan pembiaran ini. Akan aku mulai dengan pikiranku sendiri. Keburukan-keburukan yang kadung meluas dan mendarah daging hanya bisa diselamatkan dengan pikiran dan perbuatan sederhana yang dilakoni terus-menerus.”

Pada kalimat selanjutnya terdapat respons dari mitra tuturnya (Nyi Shima) yaitu “Kalau begitu, kau sama saja dengan dinding beton yang memenjarakan kota. Kau mengurung energi kecintaanmu pada semesta alam hanya dengan kesuburan sepetak tanah. Dan kamu menganggap lebih dari cukup tanpa peduli dengan keselamatan manusia di belahan lain. Kau akan terjebak dalam cara berpikir yang sempit dan naif.” Sontak kalimat itu dijawab kembali oleh Nyi Dara yaitu “Diam ini puncak kepedulianku, Nyai, ini sikap yang paling mungkin aku lakukan dalam situasi centang perenang seperti saat ini. Lihat! Tanah hitam ini telah membangunkan keluguanku. Saat aku semai benih, seketika sukacita di antara kami muncul di setiap pagi. Tanah gembur dan menghitam adalah harga diri bagi petani.”

Sikap atau pemahaman Nyi Dara semula yang hanya memikirkan atau hanya berfokus pada diri sendiri menjadi berubah ketika menyebut kata “petani”

dalam pernyataan berikutnya. Hal itu bermakna bahwa Nyi Dara sesungguhnya tidak hanya berfokus pada dirinya, tetapi juga memikirkan kawanannya yang juga gemar memelihara alam, tanah, dan sayuran. Proses individuasi yang kuat juga masih melekat pada diri Nyi Dara. Pola pergerakan dari paham satu ke paham yang lainnya ini adalah sisi arketipe *the explorer* dalam tokoh Nyi Dara di antara samudra luas lautan ketidaksadaran kolektif yang dimilikinya.

Pada simpulan sementara mengenai tokoh Nyi Dara dalam naskah drama MAM, yaitu diketahui jumlah/peringkat pertama yang sering muncul pada ruang ketidaksadaran kolektifnya adalah arketipe *the shadow*, peringkat kedua arketipe *the wise old man*, dan peringkat ketiga arketipe *the mother* dan *the animus*. Hal ini menunjukkan bahwa sisi gelap dari tokoh Nyi Dara dominan hadir dalam lakon/naskah drama MAM. Sisi gelap (arketipe *the shadow*) tersebut tidak selalu mengantarkan pada satu keluaran/hasil yang buruk, karena sisi gelap yang dominan pada tokoh Nyi Dara merupakan aktualisasi dari daya perenungannya yang kritis (arketipe *the wise old man*). Daya perenungan yang kritis tersebut juga masih diimbangi oleh sifat kasih sayang (arketipe *the mother*) yang tinggi dan dibarengi dengan sifat ketegasan (arketipe *the animus*) yang dimiliki tokoh Nyi Dara. Pada muaranya, tokoh Nyi Dara menjadi unik karena memiliki pemahaman tersendiri dalam menafsirkan realitas kehidupan dan kemelutnya mengenai kerusakan-kerusakan yang terjadi di atas muka bumi ini. Semua itu didapatnya melalui penjelajahan pemahaman (arketipe *the explorer*) yang diimbangi dengan sikapnya yang selalu sabar (arketipe *the caregiver*) dalam mendengarkan/memahami pandangan orang lain. Lapisan-lapisan psike dalam diri tokoh Nyi Dara mengantarkannya pada pola-pola karakteristik bagi kepri-

badiannya dan proses mengharmoniskan semua unsur tersebut.

### **Semiotik Topik Ketidaksadaran Kolektif Tokoh Tuamata dan Nyi Dara “Tuamata”**

Pada arketipe dominan tokoh Tuamata yaitu *the wise old man* didapati semiotik berupa 3 indeks dan 2 ikon. Pada dialog yang menunjukkan tanda (semiotik) yang bersifat indeks, terlihat pada “Sepi itu indah. Ia selalu *menari* di sepanjang desah napas ini. Aku tak pernah merasa tua dan sia-sia.”

Indeks adalah tanda yang menunjukkan hubungan antara penanda dan petandanya, dan hubungan ini bersifat kausal atau hubungan sebab akibat (Mari et al., 2023). Tanda (*sign*) *menari* dalam kalimat di atas menunjukkan hubungan yang kausal pada acuannya (objek) tarian pemahaman. Sebab “Sepi itu indah. Ia selalu **menari** di sepanjang desah napas ini.”, mengakibatkan “Aku tak pernah merasa tua dan sia-sia.”

Hal itu menghasilkan sebuah *interpretant* bahwa tokoh Tuamata meyakini satu hal tentang definisi sepi itu indah, dan keyakinannya itu yang selalu *menari* atau berkelindan dalam kesehariannya, sehingga menimbulkan dampak tokoh Tuamata tidak pernah merasa tua apalagi sia-sia. Makna *menari* yang berbeda dari pandangan umumnya (sebagai gerakan badan yang diiringi bebunyian), merupakan proses tokoh Tuamata melakukan perenungan dan cara pandang yang arif mengenai dinamika kehidupan. Proses tanda yang menghasilkan sikap perenungan tersebut menguatkan lapisan ketidaksadaran kolektif berupa arketipe *the wise old man* pada diri Tuamata yang dominan.

Dialog berikutnya menunjukkan tanda (semiotik) yang bersifat ikon metafor, terkutip pada “Impianku bukan omong kosong belaka, Nyai. *Buah tangan* Nyi Shima

akan membawa kehidupan ini pada perubahan besar. Menuju kemuliaan hidup seperti dulu. Tidak ada yang dibutuhkan saat ini kecuali mata air tua itu. Aku minta Nyai membujuk Nyi Shima.”

Ikon menyerupai sesuatu yang direpresentasikan, serta hubungan tanda dan objek atau acuan yang bersifat kemiripan. Ikon metafor ditandai dengan kemiripan antara dua acuan yang diwakili oleh sebuah tanda (Mari et al., 2023). Tanda (*sign*) *buah tangan* dalam kalimat di atas menunjukkan hubungan yang bersifat kemiripan pada acuannya (objek), yaitu *pertama*, buah dari tangan dan *kedua*, buah tangan yang bermaksud oleh-oleh atau hasil pekerjaan dari tangan. Melalui kemiripan antara dua acuan tersebut yang diwakili oleh sebuah tanda menjadikan *sign buah tangan* sebagai ikon metafor.

Hal itu menghasilkan sebuah *interpretant* bahwa tokoh Tuamata meyakini melalui intuisi dan perenungannya bahwa: *buah tangan* atau hasil pekerjaan yang dilakukan oleh Nyi Shima akan membawa perubahan kehidupan. Atas dasar tersebut, *buah tangan* menjadi interpretasi berupa hasil pekerjaan yang telah dilakukan oleh seseorang. Proses tanda yang menghasilkan sikap galian intuisi dan perenungan tersebut menguatkan lapisan ketidaksadaran kolektif berupa arketipe *the wise old man* pada diri Tuamata yang dominan.

Pada dialog yang menunjukkan tanda (semiotik) bersifat ikon relasional, terlihat pada kutipan “Tetapi mata air yang aku maksud sudah ada sejak dulu. Bukan hanya airnya yang jernih, bersih, dan menyehatkan. Lebih dari itu, suasana di sekitar tempat itu dapat menyegarkan pikiran dan perasaan banyak orang. Indah, bukan? Jadi tak perlu lagi kita menunggu seperti kelahiran *bayi ajaib* atau *Imam Mahdi* atau *juru selamat*.”. Ikon relasional ditandai dengan kemiripan antara hubungan dua unsur tekstual dengan hubungan dua unsur acuan (Mari et al., 2023). Tanda (*sign*) *bayi ajaib*,

*imam mahdi, juru selamat* dalam kalimat di atas menunjukkan hubungan yang bersifat kemiripan pada acuannya (objek), yaitu sosok berkeahlian tinggi di atas umurnya, sosok pemimpin yang diimpikan umat, dan sosok penyelamat dalam kehidupan. Melalui kemiripan antara hubungan tiga unsur tekstual dengan hubungan tiga unsur acuan menjadikan *sign bayi ajaib, imam mahdi, juru selamat* sebagai ikon relasional.

Hal itu menghasilkan sebuah *interpretant* bahwa tokoh Tuamata membulatkan pemikiran/pengetahuannya bahwa *sign bayi ajaib* atau *imam mahdi* atau *juru selamat* adalah sesuatu yang kedudukan sosialnya disetarakan, tetapi bukan untuk ditunggu atau dinantikan kehadirannya agar terjadi perubahan yang dimaksudkan tokoh Tuamata. Proses tanda yang menghasilkan sikap bulatan keputusan atas pengetahuan/pemikiran tersebut menguatkan lapisan ketidaksadaran kolektif berupa arketipe *the wise old man* pada diri Tuamata yang dominan.

### “Nyi Dara”

Arketipe yang dominan dari tokoh Nyi Dara adalah *the shadow* didapati semiotik berupa 1 indeks dan 2 ikon. Dialog yang menunjukkan tanda (semiotik) yang bersifat indeks, terlihat pada kutipan “*Aku percaya takdir, tetapi tidak percaya nasib.* Manusia ditakdirkan untuk menjadi pemimpin di muka bumi ini tetapi bukan untuk mencetak dan menguasai nasib makhluk lain. Itu penguasa namanya, dan kekuasaan di mana pun cenderung korup.”. Indeks adalah tanda yang menunjukkan hubungan antara penanda dan petandanya, dan hubungan ini bersifat kausal atau hubungan sebab akibat (Mari et al., 2023). Tanda (*sign*) *percaya takdir, tetapi tidak percaya nasib* dalam kalimat di atas menunjukkan hubungan yang kausal pada acuannya (objek) keyakinan/prinsip hidup alasan kehadiran manusia. Sebab “*Aku percaya takdir, tetapi tidak*

*percaya nasib.*”, mengakibatkan “Manusia ditakdirkan untuk menjadi pemimpin di muka bumi ini tetapi bukan untuk mencetak dan menguasai nasib makhluk lain. Itu penguasa namanya, dan kekuasaan di mana pun cenderung korup.”.

Hal itu menghasilkan sebuah *interpretant* bahwa tokoh Nyi Dara menaruh sikap kemarahan dan prasangka pada topik pembicaraan dengan lawan bicaranya, berupa pemahaman mengenai fitrah atau takdir yang mengacu pada ketetapan Tuhan atas kehadiran manusia di muka bumi, ini memanglah menjadi pemimpin (khalifah). Akan tetapi, hal itu tidak boleh dicerai dengan melebihi sikap dari sosok Tuhan (seakan maha mengetahui) seperti menguasai makhluk lain. Makna takdir dan nasib dalam kalimat di atas itu sesungguhnya adalah hal yang sama dan kalimat tersebut menjadi bentuk sindirian/sarkas agar tidak lagi muncul pihak-pihak yang merasa lebih dari orang lain dan dengan segala keangkuhannya tersebut, berusaha menguasai jalan hidup/nasib makhluk lain. Proses tanda yang menghasilkan sikap kemarahan dan prasangka tersebut menguatkan lapisan ketidaksadaran kolektif berupa arketipe *the shadow* pada diri Nyi Dara yang dominan.

Pada dialog yang menunjukkan tanda (semiotik) yang bersifat ikon metafor, terlihat pada kutipan “Tetapi menganggap orang hanyalah *kaki tangan* gagasan atau bidak-bidak caturmu, itu sama saja membunuh daya hidup setiap orang untuk menemukan keunikannya.”. Ikon menyerupai sesuatu yang direpresentasikan, serta hubungan tanda dan objek atau acuan yang bersifat kemiripan. Ikon metafor ditandai dengan kemiripan antara dua acuan yang diwakili oleh sebuah tanda (Mari et al., 2023). Tanda (*sign*) *kaki tangan* dalam kalimat di atas menunjukkan hubungan yang bersifat kemiripan pada acuannya (objek), yaitu *pertama*, kaki dan tangan sebagai anggota tubuh manusia dan *kedua*, menjelas-

kan kondisi seseorang yang diperalat orang lain untuk membantunya. Melalui kemiripan antara dua acuan tersebut yang diwakili oleh sebuah tanda menjadikan *kaki tangan* sebagai ikon metafor.

Hal itu menghasilkan sebuah *interpretant* bahwa tokoh Nyi Dara melalui prasangkanya (sisi gelap) memberikan pandangan penghakimannya pada lawan bicaranya (Tuamata), yaitu agar tidak menganggap orang/makhluk lain hanyalah alat untuk melancarkan/merealisasikan ide-ide besar yang ada di kepalanya. Makna *kaki tangan* yang dimaksud sebagai sosok yang diperalat untuk melancarkan maksud-maksud tertentu, menjadi pilihan tanda yang digunakan untuk menguatkan ekspresi intimidasi yang dilakukan oleh tokoh Nyi Dara. Proses tanda yang menghasilkan sikap prasangka tersebut menguatkan lapisan ketidaksadaran kolektif berupa arketipe *the shadow* pada diri Nyi Dara yang dominan.

Pada dialog yang menunjukkan tanda (semiotik) yang bersifat ikon relasional, terlihat pada kutipan "*Hati yang gelap, mata yang buta, akal yang pendek, dan tubuh yang malas.*" Ikon relasional ditandai dengan kemiripan antara hubungan dua unsur tekstual dengan hubungan dua unsur acuan (Mari et al., 2023). Tanda (*sign*) *hati yang gelap, mata yang buta, akal yang pendek, tubuh yang malas* dalam kalimat di atas menunjukkan hubungan yang bersifat kemiripan pada acuannya (objek), yaitu sosok yang sulit menahan diri dari kerakusan, sosok yang sukar membedakan hal baik dan buruk, sosok yang sempit pengetahuan, dan sosok yang tidak mau bekerja. Kemiripan antara hubungan empat unsur tekstual dengan hubungan empat unsur acuan menjadikan *sign hati yang gelap, mata yang buta, akal yang pendek, tubuh yang malas* sebagai ikon relasional.

Hal itu menghasilkan sebuah *interpretant* bahwa tokoh Nyi Dara merealisa-

sikan kemarahannya: *sign hati yang gelap, mata yang buta, akal yang pendek, tubuh yang malas* adalah suatu kondisi negatif seseorang seperti tidak adanya hati nurani dalam melihat baik/buruk karena kebodohan dan keinginan bersantai tanpa kerja keras, yang relatif beririsan/berkesinambungan sikap-sikap tersebut. Hal itu semua guna menggambarkan makian pada sosok lawan bicaranya (Para Kabut). Proses tanda yang menghasilkan sikap kemarahan tersebut menguatkan lapisan ketidaksadaran kolektif berupa arketipe *the shadow* pada diri Nyi Dara yang dominan.

### **Ideologi Tokoh Tokoh Tuamata dan Nyi Dara**

Batasan dibuat dengan memaparkan tokoh manusia yang terdapat di dalam naskah MAM. Ideologi yang biasanya ditemukan pada suatu karya yang mengandung unsur ekokritik sastra, yaitu antroposentrisme dan ekosentrisme. Dua ideologi tersebut terdapat akan ditarik penemuannya pada dalam masing-masing tokoh yang terdapat di dalam naskah drama MAM. Peneliti mengambil rujukan pada dialog-dialog yang terkategori-sasikan dalam ketidaksadaran kolektif bagian arketipe tokoh yang dominan. Hal tersebut untuk melihat kecenderungan pandangan yang dimiliki setiap tokoh atas topik ekokritiknya.

#### **"Tuamata"**

Tokoh ini memiliki ideologi antroposentrisme yang terepresentasikan dalam dialog-dialognya pada ketidaksadaran kolektif/arketipe yang dominan *the wise old man*, yaitu:

"Impianku bukan omong kosong belaka, Nyai. Buah tangan Nyi Shima akan membawa kehidupan ini pada perubahan besar. Menuju kemuliaan hidup seperti dulu. Tidak ada yang dibutuhkan saat ini kecuali mata air tua itu. Aku minta Nyai membujuk Nyi Shima." (Prihadi, 2020).

“Nyai, tidakkah kau lihat sendiri, semua orang seperti memiliki kaki dan kepala yang cacat dan bergumul dalam kekeruhan mimpi. Banyak pergerakan namun tanpa cita-cita. Karenanya, mata air tua itu akan menjadi penjernih segala hal, dan pencerah jalan.” (Prihadi, 2020).

“Tetapi mata air yang aku maksud sudah ada sejak dulu. Bukan hanya airnya yang jernih, bersih, dan menyehatkan. Lebih dari itu, suasana di sekitar tempat itu dapat menyegarkan pikiran dan perasaan banyak orang. Indah, bukan? Jadi tak perlu lagi kita menunggu seperti kelahiran bayi ajaib atau Imam Mahdi atau juru selamat.” (Prihadi, 2020).

Dialog-dialog tersebut dapat menggambarkan bahwa tokoh Tuamata memiliki ideologi antroposentrisme, yaitu menempatkan manusia sebagai pusat dari segala hal, juga mementingkan kebutuhan dan keinginan manusia saja. Sumber mata air tua yang diperjuangkan oleh tokoh Tuamata untuk bisa berfungsi lagi, tidak lain hanya untuk kepentingan manusia tanpa memerdulikan dampak atau keuntungan lain dari sisi alam. Keyakinan tokoh Tuamata yang beranggapan bahwa mata air tua itu dapat menjadi jalan pintas dalam menyelesaikan permasalahan yang terjadi di muka bumi ini dan seakan dapat mengubah manusia dalam pengaturan yang suci, murni, dan mewarisi sifat baik. Keyakinan ini tanpa diimbangi dengan kemungkinan-kemungkinan lainnya yang dapat terjadi seperti hal-hal yang bersifat kebalikan dari semua hal itu, dan hanya akan menjadi perbuatan yang sia-sia. Bentuk tokoh Tuamata yang hanya memprioritaskan kepentingan manusia, itu membudaya berideologi antroposentrisme.

#### “Nyi Dara”

Tokoh ini memiliki ideologi ekosentrisme yang terepresentasikan dalam dialog-dialognya pada ketidaksadaran kolektif/

arketipe yang dominan *the shadow* sebagai berikut yaitu:

“Perampokan besar-besaran di bumi ini terlalu sulit dibendung. Aku hanya titik embun yang segera kering bila matahari meninggi. Aku hanya membayangkan, kelak tubuhku akan hidup bersama pupuk. Biarlah semangatku terkubur di sini bersama impian indah. Entah kapan.” (Prihadi, 2020).

“Para penikmat keindahan itu. Berapa juta kali sudah alam menegur mereka. Tapi kerakusan dan keserakahan dibiarkan hidup nyaman di aliran darah mereka.” (Prihadi, 2020).

“Diam ini puncak kepedulianku, Nyai, ini sikap yang paling mungkin aku lakukan dalam situasi centang perenang seperti saat ini. Lihat! Tanah hitam ini telah membangunkan keluguanku. Saat aku semai benih, seketika sukacita di antara kami muncul di setiap pagi. Tanah gembur dan menghitam adalah harga diri bagi petani.” (Prihadi, 2020).

“Tuhan ada di tanah yang aku pijak, di udara yang aku hirup dan di air yang aku minum. Kebersahajaan ini melebihi surga yang kau pikirkan dan kau obrol.” (Prihadi, 2020).

Dialog-dialog tersebut dapat menggambarkan bahwa tokoh Nyi Dara memiliki ideologi ekosentrisme. Bahwa eksistensi seluruh entitas sama pentingnya dalam kehidupan di bumi ini, baik yang hidup maupun yang tidak, dan juga mengutamakan pentingnya tidak merusak alam serta hidup berdampingan dengan alam. Sikap kebencian yang ditunjukkan oleh tokoh Nyi Dara adalah realitas bahwa alam/bumi telah terang-terangan dieksploitasi oleh manusia, bahkan saat bencana alam terjadi, sikap perampasaan itu terus berlangsung, lantaran karena sudah mendarah dagingnya sikap perampokan alam tersebut. Melihat fenomena itu, hadirilah rasa ketidakpercayaan diri tokoh Nyi Dara dalam menghadapi kenyataan sehingga men-

jadi pasif, dan hanya bercita-cita untuk bisa menyatu dengan alam untuk selamanya. Kendati demikian, sikap Nyi Dara membangun pemahaman bahwa alam dan seisinya adalah Tuhan yang tidak dapat ditukar dengan apapun. Bentuk tokoh Nyi Dara yang mengutamakan kepentingan alam itu membuatnya berideologikan ekosentrisme.

## SIMPULAN

Relevansi tokoh Tuamata dalam konteks dunia realitas hari ini menyimbolkan pada barisan pelaku antroposentris, tetapi masih memiliki persona/karakteristik kebijaksanaan (arketipe *the wise old man*) dalam jiwanya. Alih-alih cara pandang bahwa dirinya menjadi pusat dalam aktivitas perubahan untuk menuju kebaikan alam, tetapi perenungan dan sikap kebijaksanaan tersebut acapkali tidak diimbangi dengan mitigasi yang cukup. Sehingga yang terjadi adalah mangkraknya program-program pelestarian alam atau munculnya sosok-sosok lain untuk masuk guna menggali/pengeksploitasian yang tidak terpantau.

Relevansi tokoh Nyi Dara dalam konteks dunia realitas hari ini menyimbolkan pada barisan pelaku ekosentrisme yang inferior (arketipe *the shadow*) lantaran segudang kekecewaannya pada makhluk lain dalam memperlakukan alam. Memusatkan alam sebagai perhatiannya dan menyadari sosok insan sebagai bagian dari sistem yang sudah terbentangkan. Pemahaman itu kemudian dilemahkan dengan ruang kekecewaan atas fenomena lain yang terungkap mengenai kerusakan alam sehingga menghadirkan sikap ketidakpercayaan itu. Hal itu mengantarkannya pada satuan bentuk lakuan kecil dalam ruang keseharian, seperti menjaga keselarasan alam dengan membangun kebun-kebun kecil untuk menunjang kebutuhan harian (dengan takaran secukupnya/tidak berlebih).

## DAFTAR PUSTAKA

- Atikurrahman, M., & Ilma, A. A. (2021). *Talkin Kematian Romantik yang Berulang: Max Havelaar, Si#i Nurbaya, dan Kolonialisme*. Cantrik Pustaka.
- Aulia, V., & Devi, W. S. (2023). PSIKOLOGI TOKOH UTAMA DALAM NASKAH DRAMA KERETA KENCANA KARYA EUGENE ICONESCO TERJEMAHAN WS RENDRA. *Jurnal Komposisi*, 6(2), 85–93.
- Berger, A. A. (2015). Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer: Suatu Pengantar Semiotika. *Yogyakarta: Tiara Wacana*.
- Diagusty, H. F., Handayani, W., & Rahayu, E. W. (2022). Pepenk: Seniman Tari Kreatif dan Humanis. *Joged*, 18(1), 1–20.
- Harbunangin, B. (2016). *Art & Jung: Seni Dalam Sorotan Psikologi Analitis Jung*. Antara Publishing.
- Hoed, B. H. (2014). Semiotika dan Dinamika Budaya. *Depok: Komunitas Bambu*.
- Juned, S. (2015). Metode Latihan Teater Melalui Eksplorasi Psikologis. *Ekspresi Seni*, 14(November), 237–248.
- Jung, C. G. (1986). *Memperkenalkan Psikologi Analitis Pendekatan Terhadap Ketaksadaran* (G. Cremers (ed.)). PT Gramedia.
- Jung, C. G. (2016). *Memori, Mimpi, Refleksi* (A. Danarto & E. Sulistyanyingsih (eds.); 1). Octopus Publishing.
- Maulana, R. R., Dilla, I. R., & Fasha, M. A. (2022). Representasi Pencarian Makna Diri pada Film *Soul 2020* (Studi Analisis Semiotika Charles Sanders Peirce). *Semiotika: Jurnal Komunikasi*, 16(1), 43–50.
- Ningsih, R. R., Canrhas, A., & Agustina, E. (2020). Makna Simbolik Dalam Naskah Drama Cabik Karya

- Muhammad Ibrahim Ilyas. *Jurnal Ilmiah Korpus*, 4(2), 240–256. <https://doi.org/10.33369/jik.v4i2.8352>
- Nurjannah, Y. Y., Agustina, P. A. C., Aisah, C., & Firmansyah, D. (2018). Analisis Makna Puisi “Tuhan Begitu Dekat” Karya Abdul Hadi W.M dengan Menggunakan Pendekatan Semiotik. *Parole (Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia)*, 1(4), 535–542.
- Permatasari, D., & Pratiwi, Y. (2021). Karakteristik Naskah Drama Serial Bertema Cinta Tanah Air Karya Siswa Ektrakurikuler Teater Sman 4 Malang. *Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia Metalingua*, 6(1), 43–50. <https://doi.org/10.21107/metalingua.v6i1.10504>
- Prihadi, B. (2020). *Dramaturgi Rasa, Mata Air Mata*. Kalabuku.
- Priyono, P., Sinurat, J. Y., & Rosadi, N. (2021). Nilai Didaktis dalam Kumpulan Dongeng Jejak-Jejak Misterius. *INTELEKTUUM*, 2(1), 7–14.
- Purnamasari, H. (2019). USING “LOVE” IN HUSBAND-WIFE COMMUNICATION AT THE SIGNATURE OF LOVE. *PROCEEDING OF INTERNATIONAL SEMINAR*.
- Pusposari, W., Anoegrajekti, N., & Attas, S. G. (2023). Perempuan dan Kematian dalam Sastra Bandingan: Kolaborasi Lab Teater Ciputat Indonesia dan Theatre Company shelf Jepang. *Dialektika: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 10, 69–84.
- Subuki, M. (2011). *Semantik (Pengantar Memahami Makna Bahasa)* (I). Transpustaka.
- Taftazani, J. (2020). *Gaya Androgini Sebagai Ide Penciptaan Tata Rias Dalam Pementasan Cinderella Karya Nigel Holmes*. UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta.