

SKRIPSI

**PENCIPTAAN NASKAH DRAMA *MEHANGKE* BERDASAR DARI
FENOMENA ADAT *REBU* DI TANAH *KARO***



**Oleh:
Ifani May Kana
NIM 2111154014**

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI TEATER
JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GASAL 2025/2026**

SKRIPSI

**PENCIPTAAN NASKAH DRAMA *MEHANGKE* BERDASAR DARI
FENOMENA ADAT *REBU* DI TANAH *KARO***



Oleh:
Ifani May Kana
NIM 2111154014

**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta
sebagai Salah Satu Syarat
untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1
dalam Bidang Teater
Gasal 2025/2026**

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir berjudul:

PENCIPTAAN NASKAH DRAMA *MEHANGKE* BERDASAR DARI FENOMENA ADAT *REBU* DI TANAH *KARO* diajukan oleh Ifani May Kana, NIM 2111154014, Program Studi S1 Teater, Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Kode Prodi: 91251), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 30 Desember 2025 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji

Pembimbing I/Anggota Tim Penguji



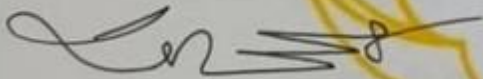
Silvia Anggreni Purba M.Sn.
NIP 19820627008122001
NIDN 0027068202



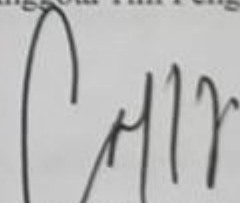
Wahid Nurcahyono, M.Sn.
NIP 197805272005011002
NIDN 0027057803

Penguji Ahli/Anggota Tim Penguji

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji



Dr. Koes Yuliadi, M.Hum.
NIP 196807221993031006
NIDN 0022076805



Silvia Anggreni Purba, M.Sn.
NIP 198206272008122001
NIDN 0027068202

Yogyakarta,

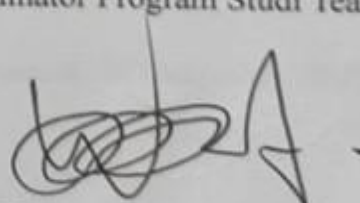
Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Koordinator Program Studi Teater



Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.
NIP 197111071998031002
NIDN 0007117104



Wahid Nurcahyono, M.Sn.
NIP 197805272005012002
NIDN 0027057803

PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT

Saya yang bertanda tangan di bawah ini.

Nama : Ifani May Kana
NIM : 2111154014
Alamat : Jalan Veteran No.5 Jakarta Pusat
Program Studi : S1-Teater
No. Telpon : 0895415527936
Email : happyfamily28052003@gmail.com

Menyatakan bahwa skripsi ini benar-benar ditulis sendiri dan tidak terdapat bagian dari karya ilmiah lain yang telah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu lembaga pendidikan tinggi dan juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain/lembaga lain, kecuali yang secara tertulis di sitasi dalam skripsi ini dan disebutkan sumbernya secara lengkap dalam daftar rujukan.

Apabila di kemudian hari skripsi ini terbukti merupakan hasil plagiat dari karya penulis lain dan/atau dengan sengaja mengajukan karya atau pendapat yang merupakan karya penulis lain, penulis bersedia menerima sanksi akademik dan/atau sanksi hukum yang berlaku.

Yogyakarta, 30 Desember 2025



Ifani May Kana

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa atas kasih dan penyertaan-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi penciptaan ini dengan judul “Penciptaan Naskah Drama *Mehangke* Berdasar dari Fenomena Adat *Rebu* di Tanah *Karo*.” Skripsi ini disusun sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Seni pada Program Studi S-1 Teater, Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Skripsi ini berangkat dari ketertarikan penulis terhadap adat *Rebu* dalam masyarakat *Karo*, yang mengatur batasan komunikasi antar anggota keluarga tertentu sebagai bentuk penghormatan dan pengendalian diri. Dalam perkembangannya, adat tersebut tidak hanya berfungsi sebagai norma sosial, tetapi juga menghadirkan dinamika psikologis dan emosional yang kompleks, terutama ketika dihadapkan dengan kehidupan keluarga masa kini. Melalui penciptaan naskah drama *Mehangke*, penulis berupaya mengolah fenomena tersebut ke dalam bentuk dramatik yang realistis, dengan menempatkan konflik adat sebagai sumber ketegangan batin dan relasi antar tokoh.

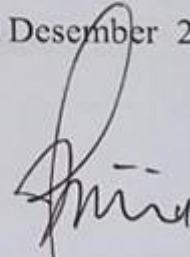
Penulis menyadari bahwa penyusunan skripsi ini tidak terlepas dari bantuan, dukungan, dan bimbingan berbagai pihak. Oleh karena itu, penulis mengucapkan terima kasih kepada :

1. Dr. Irwandi, S.Sn., M.Sn., selaku Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta beserta seluruh staf dan pegawai.
2. Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta beserta seluruh staf dan pegawai.
3. Rano Sumarno S.Sn., M.Sn., selaku Ketua Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

4. Dr. Koes Yuliadi, M.Hum selaku dosen penguji skripsi yang telah memberikan arahan dalam penulisan naskah *Mehangke* dan bersedia untuk menguji skripsi ini.
5. Wahid Nurcahyono, M.Sn., selaku Koordinator prodi Teater sekaligus dosen pembimbing 1 yang telah memberikan arahan, nasehat, dan masukan kepada penulis dalam menyelesaikan penulisan ini.
6. Silvia Anggreni Purba, M.Sn., selaku dosen pembimbing II yang telah memberikan arahan, nasehat, dan masukan dalam menyelesaikan penulisan ini.
7. Nanang Arisona, M.Sn., selaku dosen wali yang telah memberikan bimbingan dan bantuan selama penulis menempuh studi di Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
8. Seluruh dosen pengajar beserta staf dan karyawan yang telah memberikan wawasan ilmu pengetahuan kepada penulis selama menempuh pendidikan di Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
9. Kedua Orang tua penulis, Bapak Ir. Naik Sembiring, S.TP., dan (Alm) Ibu Ir. Lina Wati Br. Ginting, S.TP., selaku orang tua yang sudah mengantarkan penulis sampai sarjana.
10. Kepada adik perempuan penulis Adelia Novta Kana Br. Sembiring dan adik laki-laki penulis Jearel Aprilio Agasa Sura-Suranta Sembiring, doa kakak agar kalian berdua bisa menggapai karir setinggi langit.
11. Krismawan Bayu Putra, Amd. Selaku admin jurusan Teater yang telah memberikan arahan, nasehat, dan masukan dalam menyelesaikan penulisan ini.

12. M. Rengki Aldo Sahputra, Aidil Fitriadi Sihombing, Ariel Aryo Devanto dan Enu Nurwanto sebagai sahabat karib penulis yang senantiasa menopang satu sama lain dalam mencapai gelar sarjana bagi kita berlima.
13. Adham Zulfigar selaku sutradara yang telah membantu penulis dalam menyempurnakan pertunjukan naskah dramatik *Mehangke*
14. Kepada seluruh aktor dan tim dari naskah *Mehangke*.
15. Rekan seperjuangan Kumbhaja.

Yogyakarta, 30 Desember 2025



Ifani May Kana

NIM 2111154014

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	Kesalahan! Bookmark tidak ditentukan.
PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT	ii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vi
DAFTAR TABEL	x
DAFTAR LAMPIRAN	xi
GLOSARIUM	xii
INTISARI	xiii
ABSTRACT	xiv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	9
C. Tujuan Penciptaan	9
D. Tinjauan Karya dan Originalitas	10
1. Kajian Sumber dan Karya terdahulu	10
a. Naskah Teater “Nyonya – Nyonya” karya Wisran Hadi .	10
b. Naskah Teater “Musuh Masyarakat” (An Enemy of the	12
People) karya Henrik Ibsen (1882).	
c. Naskah Drama “Sayang Ada Orang Lain” karya Utuy	13
Tatang Sontani (1950-an)	
2. Landasan Teori	14
a. Teori sistem keluarga oleh Dr. Murray Bowen	14
b. Teori penciptaan naskah Lajos Egri	17
c. Teori Disonansi Kognitif	20
E. Metode Penciptaan	21
1. <i>Preparation</i> (persiapan)	21
2. <i>Incubation</i> (Tahap Pengeraman)	22
3. <i>Illumination</i> (Tahap ilham, inspirasi)	23
4. <i>Verification</i> (Tahap pembuktian atau pengujian)	24
F. Sistematika Penulisan	27

BAB II KONSEP PERANCANGAN PENCIPTAAN NASKAH DRAMA MEHANGKE.....29

A. Deskripsi sumber penciptaan Naskah Drama <i>Mehangke</i>	29
B. Konsep Bentuk Penciptaan Naskah Drama <i>Mehangke</i>	31
1. Premis.....	32
2. Konsep Watak atau Penokohan.....	33
2.1 Fisiologi.....	33
2.2 Sosiologi.....	34
2.3 Psikologi.....	34
3. Konsep Konflik	34
4. Latar	35
5. Alur atau Plot	36
6. Dialog.....	37

BAB III PROSES PENCIPTAAN NASKAH DRAMA MEHANGKE.....38

A. TAHAP – TAHAP PENCIPTAAN	38
1. Premis.....	38
2. Tema.....	39
3. <i>Treatment</i>	40
3.1 Babak 1	40
3.2 Babak 2	41
3.3 Babak 3	42
4. Penokohan.....	43
4.1 Pak Tomas Sembiring.....	43
4.2 Bu Wati br. Ginting	44
4.3 Reh	45
4.4 Puang Adat.....	46
4.5 Tetua Desa	48
4.6 Warga Rambe	49
4.7 Warga Bertik.....	50
5. Konflik	50
6. Alur	51
6.1 Awal.....	51
6.2 Tengah	53
6.3 Akhir	54
7. Dialog.....	55

8. Latar	56
8.1 Latar tempat dalam naskah drama <i>Mehangke</i> disusun sebagai berikut:.....	56
8.2 Latar Waktu Naskah Drama <i>Mehangke</i>	58
8.3 Latar Suasana Naskah Drama <i>Mehangke</i>	58
9. Gayaisme.....	59
10. Sinopsis	61
B. Evaluasi Internal.....	64
C. Evaluasi Eksternal.....	64
D. Naskah Drama <i>Mehangke</i>	65
BAB IV PENUTUP	88
A. Kesimpulan	88
B. Saran.....	89
DAFTAR PUSTAKA	90
LAMPIRAN DRAMATIK <i>MEHANGKE</i>	92



DAFTAR TABEL

Tabel 1.1 Tahapan Penciptaan Naskah Drama Mehangke	25
Tabel 2.1 Format penciptaan, naskah drama Mehangke.....	30
Tabel 3.1 Hasil Evaluasi Mandiri	64
Tabel 3.2 Hasil Evaluasi Eksternal.....	65



DAFTAR LAMPIRAN

A. Dokumentasi Panggung.....	93
Dokumentasi Panggung 1. Babak 1 – Adegan 1	92
Dokumentasi Panggung 2 Babak 2 – Adegan 1	92
Dokumentasi Panggung 3. Babak 3 – Adegan 1	93
Dokumentasi Panggung 4. Babak 3 – Adegan 2	93
Dokumentasi Panggung 5. Babak 3 – Adegan 2	94
Dokumentasi Panggung 6. Babak 3 – Adegan 2	94
B. Dokumentasi Aktor	96
Dokumentasi Aktor 1. Foto tokoh Bapak Tomas Sembiring.....	95
Dokumentasi Aktor 2. Foto tokoh Bu Wati BR Ginting	95
Dokumentasi Aktor 3. Foto Tokoh Reh.....	95
Dokumentasi Aktor 4. Foto Tetua Suku	95
Dokumentasi Aktor 5. Foto Puang Adat.....	96
Dokumentasi Aktor 6. Foto Warga Rambe.....	96
Dokumentasi Aktor 7. Foto Warga Bertik.....	96
C. Dokumentasi Latihan	98
Dokumentasi Latihan 1.	97
Dokumentasi Latihan 2.	97
Dokumentasi Latihan 3.	98
Dokumentasi Latihan 4.	98
Dokumentasi Latihan 5.	99
Dokumentasi Latihan 6.	99
D. Informan.....	101
Dokumentasi Wawancara Dengan Narasumber 1.....	101
Dokumentasi Wawancara Dengan Narasumber 2.....	101

GLOSARIUM

<i>Andekoh</i>	: Yaampun	<i>Kin</i>	: Memang
<i>Bengket</i>	: Masuk	<i>Ku</i>	: Ke
<i>Berngi</i>	Malam	<i>La</i>	: Dia
<i>Bibik</i>	: Tante / Panggilan menantu Perempuan untuk mertua perempuan	<i>Lawes</i>	: Pergi
		<i>Mehangke</i>	: Malu
<i>Bujur</i>	: Terima Kasih	<i>Min</i>	: Gitu
<i>Bulang</i>	: Kakek	<i>Ota</i>	: Ayok
<i>Dibata</i>	: Tuhan	<i>Permen</i>	: Menantu
<i>Dilaki</i>	: Laki-laki	<i>Puang Adat</i>	: Kepala Suku
<i>E/Enda</i>	: Ini	<i>Rebu</i>	: Adat dalam suku <i>Karo</i> yang melarang interaksi antara mertua dan menantu
<i>Erlebuh</i>	Memanggil		
<i>Kai</i>	: Apa	<i>Sentabi</i>	: Permisi
<i>Kam/ Ndu</i>	: Kamu	<i>Si</i>	: Yang
<i>Kataken</i>	: Bilang	<i>Tetua Adat</i>	: Orang yang di tua- kan dan ditunjuk sebagai pengadil
<i>KDKD</i>	Saudara		
<i>Kila</i>	: Paman/ Panggilan memantu perempuan untuk mertua laki-laki	<i>Uwe</i>	: Iya

PENCIPTAAN NASKAH DRAMA *MEHANGKE* BERDASAR DARI FENOMENA ADAT *REBU* DI TANAH KARO

INTISARI

Skripsi penciptaan ini berjudul “Penciptaan Naskah Drama *Mehangke* Berdasar dari Fenomena Adat *Rebu* di Tanah *Karo*.” Penciptaan naskah drama ini berangkat dari fenomena adat *Rebu* dalam masyarakat *Karo*, yaitu sistem pantangan yang mengatur pembatasan komunikasi dan interaksi antara kerabat tertentu dalam struktur keluarga sebagai bentuk penghormatan dan pengendalian diri. Dalam praktiknya, adat *Rebu* tidak hanya berfungsi sebagai norma sosial, tetapi juga memengaruhi emosional dan psikologis individu di dalam keluarga. Tujuan penciptaan ini adalah menciptakan naskah drama realis yang merepresentasikan fenomena adat *Rebu* melalui struktur dramatik yang utuh, dengan menekankan konflik psikologis dan sosial yang muncul akibat benturan antara tuntutan adat dan kebutuhan emosional manusia. Naskah *Mehangke* dikembangkan menggunakan pendekatan drama realis, dengan landasan teori penciptaan naskah Lajos Egri, Teori Sistem Keluarga Murray Bowen, serta teori Disonansi Kognitif Leon Festinger. Metode penciptaan yang digunakan adalah metode kreativitas Graham Wallas yang meliputi tahap persiapan, inkubasi, iluminasi, dan verifikasi. Adat *Rebu* diolah tidak hanya sebagai latar budaya, tetapi sebagai sumber konflik dramatik yang mendorong perkembangan karakter dan alur cerita. Hasil penciptaan berupa naskah drama tiga babak yang menampilkan ketegangan batin tokoh-tokohnya dalam menghadapi adat, keluarga, dan pilihan personal. Melalui penciptaan ini, naskah *Mehangke* diharapkan dapat menjadi ruang refleksi terhadap posisi tradisi adat dalam kehidupan masyarakat *Karo* masa kini, sekaligus memperkaya khazanah penciptaan naskah drama berbasis budaya lokal dalam seni pertunjukan Indonesia.

Kata kunci: Adat *Rebu*, Drama realis, Penciptaan naskah, Masyarakat *Karo*, Konflik keluarga.

MEHANGKE DRAMA SCRIPT CREATION—BASED ON THE ADAT REBU PHENOMENON IN THE LAND OF KARO

ABSTRACT

“The Creation of the Drama Script Mehangke” is a drama script creation thesis inspired by the phenomenon of Adat Rebu in Karo society. Adat Rebu is system of taboos regulating the restrictions of communication and interaction between certain relatives within the family structure as a form of respect and self-restraint. In practice, this custom serves as a social norm which influences the emotional and psychological conditions of individuals within the family. The aim of this creative work is to produce a realist drama script that represents the phenomenon of Adat Rebu through a coherent dramatic structure, emphasising on the psychological and social conflicts shaped by the tension between customary obligations and human emotional needs. The script Mehangke was developed using a realist drama approach, and grounded in Lajos Egri’s theory of playwriting, Murray Bowen’s Family Systems Theory, and Leon Festinger’s Cognitive Dissonance Theory. Through the adaptation of Graham Wallas’s creativity model of preparation, incubation, illumination, and verification stages, Adat Rebu was treated more than just a cultural background. The custom was taken as a source of dramatic conflict driving characters’ development and plot progression. Thus, the creative process produced a three-act drama script depicting, namely: 1) the inner tensions experienced by the characters as they confront customary law, and 2) Family expectations, and personal choices. Through this creative work, the script Mehangke is expected to serve as a space for reflection on the position of customary traditions in contemporary Karo society and contribute to the enrichment of culturally based drama script creation within Indonesian performing arts.

Keywords: *Adat Rebu, realist drama, scriptwriting, Karo society, family conflict.*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Naskah berfungsi sebagai dasar penciptaan teater yang mengandung aspek dramatik. Selain itu, naskah drama turut mempengaruhi daya imajinasi bagi pembaca serta mendorong kreativitas dalam membayangkan dunia pertunjukan. Naskah drama merupakan karya fiksi yang membentuk suatu kisah (Endraswara. 2014:37). Jadi dapat disimpulkan bahwa naskah drama merupakan tempat yang memuat dramatik sehingga dapat menimbulkan kreativitas pembaca.

Konteks tradisi dan budaya, penulisan naskah drama sering kali mengambil inspirasi dari kehidupan masyarakat, termasuk upacara adat, mitos, hingga kebiasaan lokal. Tradisi dapat diartikan sebagai suatu kebiasaan yang telah berlangsung dalam jangka waktu yang lama dan dilakukan secara berulang.

Tradisi menjadi bagian penting dalam kehidupan suatu komunitas yang memiliki kesamaan dalam hal budaya, negara, agama, atau periode waktu tertentu (Sudirana, 2019:128).

Mehangke berangkat dari pemahaman yang mendalam mengenai adat *Rebu* sebagai salah satu unsur penting dalam budaya masyarakat *Karo*. *Rebu* tidak hanya dipahami sebagai aturan pantangan antara menantu dan mertua, tetapi juga sebagai konstruksi sosial yang membentuk etika hubungan keluarga, rasa hormat, dan keseimbangan sosial dalam komunitas tersebut (Koentjaraningrat, 2009; Purba, 2007). Aturan ini membatasi bentuk komunikasi tertentu untuk menjaga keharmonisan, melindungi martabat keluarga, dan mencegah konflik yang dapat mengganggu stabilitas sosial. Sebagai tradisi yang diwariskan dari generasi ke generasi, *Rebu* memuat nilai simbolik yang mencerminkan kebijaksanaan lokal masyarakat *Karo*, terutama mengenai penghormatan, batasan diri, dan cara menjaga keseimbangan emosional dalam keluarga.

Sebagai tradisi yang diwariskan dari generasi ke generasi, *Rebu* mengandung simbol-simbol budaya yang mencerminkan kearifan lokal masyarakat *Karo*. Nilai seperti kesopanan, kemampuan mengendalikan diri, dan penghormatan antar anggota keluarga menjadi dasar dari filosofi adat ini. *Rebu* tidak hanya dipahami sebagai aturan pantangan, tetapi juga sebagai bagian dari identitas bersama yang membentuk cara pandang dan perilaku masyarakat *Karo* dalam menjaga keharmonisan sosial. Purba (2007) menyebut *Rebu* sebagai mekanisme sosial yang mengatur “jarak hormat” untuk mencegah terjadinya ketegangan dalam hubungan kekerabatan. Senada dengan itu, Koentjaraningrat (2009) menegaskan bahwa pantangan dalam

sistem kekerabatan berfungsi sebagai bentuk kontrol sosial yang mengatur perilaku anggota masyarakat. Dari sudut pandang ini, *Rebu* memberikan sumber inspirasi yang kaya untuk dieksplorasi secara dramatik, karena nilai-nilai simboliknya membuka peluang dalam menggali konflik antara adat, identitas, dan kebutuhan emosional manusia.

Secara filosofis, *Rebu* berlandaskan pada konsep “jarak simbolik” yang berfungsi menjaga harmoni dan mencegah gesekan emosional dalam keluarga. Jarak ini bukan untuk menciptakan keterasingan, melainkan untuk memastikan hubungan tetap berjalan secara seimbang dan terhindar dari konflik lain (Koentjaraningrat, 2009). Nilai tersebut menjadi sangat menarik ketika dihadapkan pada kehidupan modern, yang lebih menekankan keterbukaan dan ekspresi diri. Pertentangan antara tuntutan adat dan kebutuhan emosional individu menciptakan potensi konflik dramatik yang sangat kuat untuk dikembangkan dalam karya teater.

Dalam dinamika perubahan sosial, semakin banyak generasi muda *Karo* yang mulai mempertanyakan relevansi *Rebu*, terutama mereka yang tumbuh di lingkungan perkotaan dan terbiasa dengan budaya yang lebih terbuka. Sembiring (2018) mencatat bahwa sebagian anak muda memandang *Rebu* sebagai aturan yang membatasi komunikasi dan tidak lagi sejalan dengan gaya hidup modern. Meski begitu, masih banyak pula masyarakat yang mempertahankan *Rebu* sebagai bagian penting dari identitas budaya untuk menjaga sopan santun dan tatanan hubungan sosial (Ginting, 2013;

Sitepu, 2021). Perubahan cara pandang ini menciptakan ruang refleksi yang menarik untuk diterjemahkan ke dalam karya teater, karena menunjukkan bagaimana tradisi terus bernegosiasi dengan perkembangan zaman.

Perubahan sosial turut memengaruhi cara masyarakat *Karo* memaknai *Rebu*. Generasi muda yang hidup di perkotaan atau berada dalam lingkungan yang lebih kosmopolit mulai melihat *Rebu* sebagai aturan yang membatasi kebebasan berkomunikasi (Sembiring, 2018). Hal ini menunjukkan bahwa nilai dan praktik *Rebu* mengalami transformasi, meskipun sebagian masyarakat masih menganggapnya sebagai identitas budaya yang penting untuk menjaga kesopanan dan rasa hormat antar anggota keluarga (Ginting, 2013; Sitepu, 2021).

Ketegangan antara pelestarian tradisi dan tuntutan modernitas inilah yang menjadi bahan kajian menarik dalam dramaturgi. Seperti yang dijelaskan Schechner (2013), seni pertunjukan dapat menjadi ruang pertemuan antara masa lalu dan masa kini, sekaligus sarana untuk mempertanyakan kembali nilai-nilai budaya. Melalui *Mehangke*, nilai-nilai *Rebu* tidak hanya dihadirkan kembali, tetapi juga dibaca ulang dalam konteks sosial yang lebih luas.

Gaya realis dipilih dalam penciptaan naskah *Mehangke* karena dianggap paling tepat untuk menampilkan konflik adat *Rebu* secara dekat dan apa adanya. Melalui realisme, persoalan sosial dan dinamika keluarga dapat

digambarkan sebagaimana terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Brockett (2014) menyebut bahwa teater realis menghadirkan tokoh-tokoh biasa yang berhadapan dengan masalah nyata dalam lingkungan yang juga tampak nyata. Hal ini sejalan dengan pandangan Stanislavski (1936:14) yang menyatakan bahwa realisme bertujuan membangun “ilusi kehidupan” yang jujur sehingga penonton merasa apa yang mereka lihat benar-benar bisa terjadi.

Dalam *Mehangke*, pendekatan realis menjadi penting karena konflik *Rebu* tidak bersifat ekstrem atau dramatis seperti dalam tragedi, melainkan berupa ketegangan emosional dan sosial yang muncul dalam kehidupan keluarga *Karo* sehari-hari. Pertentangan antara kewajiban adat dan kebutuhan emosional para tokoh berlangsung dalam ruang-ruang keluarga yang intim, sehingga gaya realis membantu menyajikan hubungan antar tokoh secara lebih alami dan menyentuh.

Secara dramatik, naskah ini mengacu pada pemikiran Lajos Egri, terutama tentang pentingnya premis yang jelas, karakter yang hidup, dan konflik internal sebagai motor cerita. Egri (1946:34) menegaskan bahwa konflik yang kuat selalu tumbuh dari pergolakan batin tokohnya, bukan sekadar dari peristiwa luar. Hal tersebut sangat relevan dengan konteks *Rebu* yang sering menciptakan dilema antara tuntutan adat dan keinginan pribadi.

Untuk memperdalam dinamika psikologis tokoh, digunakan konsep memutus hubungan emosi dengan seseorang dari teori sistem keluarga Bowen

(1978). Konsep ini membantu menjelaskan jarak emosional atau komunikasi yang tersendat, yang memang dapat muncul karena aturan *Rebu*. Selain itu, teori disonansi kognitif dari Festinger (1957) menjelaskan ketegangan batin yang muncul ketika tokoh harus berhadapan dengan dua nilai yang saling bertentangan: mematuhi adat atau memenuhi kebutuhan emosional mereka sendiri.

Dengan menggabungkan pendekatan realisme, teori dramatik Egri, dan kajian psikologi keluarga serta kognitif, *Mehangke* berkembang sebagai drama realis yang menggambarkan konflik sosial-budaya sekaligus pergulatan batin tokoh-tokohnya secara lebih utuh dan dekat dengan realitas masyarakat *Karo* masa kini.

Urgensi penciptaan *Mehangke* terletak pada upayanya untuk merawat sekaligus menafsirkan kembali budaya *Karo* melalui medium seni pertunjukan kontemporer. Di tengah perubahan sosial dan budaya yang cepat, karya seni berbasis tradisi memiliki peran penting sebagai jembatan yang menjaga kesinambungan nilai sekaligus membuka ruang dialog tentang makna yang terus berkembang. Supadmi (2019:87) menyatakan bahwa “seni tradisi tidak hanya berfungsi melestarikan warisan budaya, tetapi juga menjadi sarana transformasi nilai agar tetap relevan dengan perkembangan zaman.” Dengan mengangkat tema *Rebu* adat penting yang jarang hadir dalam pertunjukan teater *Mehangke* memperluas pengetahuan di dalam seni

pertunjukan berbasis lokal dan menyajikannya melalui estetika yang lebih modern.

Secara akademik, *Mehangke* memiliki kekhasan karena memadukan kajian antropologi budaya, teori dramaturgi, psikologi keluarga, serta pendekatan meneliti sambil membuat karya seni. Borgdorff (2012:56) menegaskan bahwa dalam meneliti sambil membuat karya, proses kreatif tidak hanya menghasilkan karya seni, tetapi juga menghadirkan pengetahuan baru yang muncul dari praktik artistik itu sendiri. Karena itu, naskah ini berfungsi ganda: sebagai karya seni dan sebagai kontribusi ilmiah yang memberi pemahaman baru tentang bagaimana nilai adat termasuk *Rebu* dapat dibaca ulang dalam konteks kehidupan masyarakat yang terus berubah.

Naskah ini juga ditopang data antropologis mengenai *Rebu* sebagai sistem etika dan kontrol sosial dalam masyarakat *Karo*. Ginting (2013) menyebut *Rebu* sebagai mekanisme penting yang menjaga keseimbangan hubungan antar keluarga melalui pengaturan jarak sosial dan komunikasi. Sitepu (2021) menambahkan bahwa perdebatan mengenai relevansi *Rebu* pada masyarakat modern menunjukkan adanya negosiasi identitas budaya, terutama di tengah pengaruh urbanisasi dan perubahan gaya hidup. Lapisan antropologis inilah yang memperkaya struktur dramatik *Mehangke*, menjadikannya medium refleksi yang merepresentasikan pengalaman sosial masyarakat *Karo* dengan lebih mendalam.

Kekuatan naskah juga tampak pada kemampuannya merangkai konflik sosial-budaya dengan dinamika psikologis tokoh melalui pendekatan drama realis. Stanislavski (1936:14) menegaskan bahwa realisme bertujuan “menghadirkan kehidupan manusia secara jujur di atas panggung sehingga penonton mempercayainya sebagai kebenaran.” Melalui pendekatan ini, *Mehangke* mampu memotret dilema *Rebu* dalam ruang pribadi, sehingga konflik adat dan hubungan emosional tokoh dapat tampil lebih natural dan dekat dengan kehidupan sehari-hari.

Ketegangan batin tokoh dijelaskan menggunakan teori sistem keluarga Bowen, terutama memutus hubungan emosi dengan seseorang, yang menggambarkan jarak emosional atau penghindaran sebagai dampak dari dinamika keluarga yang menekan (Bowen, 1978). Sementara teori disonansi kognitif Festinger (1957) membantu memahami konflik yang muncul ketika tokoh harus memilih antara menuruti aturan adat atau memenuhi kebutuhan emosional pribadi. Kedua teori ini memperdalam struktur dramatik *Mehangke*, menjadikan konflik adat tidak sekadar persoalan sosial, tetapi juga pergulatan psikologis yang kompleks.

Dari sisi budaya, penciptaan ini sejalan dengan pemikiran Schechner (2003:29) yang memandang seni pertunjukan sebagai ruang pertemuan antara tradisi dan perubahan. Performa, menurutnya, bukan hanya representasi statis, tetapi proses negosiasi makna yang membantu masyarakat memahami kembali identitasnya. Melalui *Mehangke*, penonton diajak merefleksikan

posisi *Rebu* di masa kini apakah ia masih menjadi pedoman moral, sarana menjaga hubungan, atau justru menjadi sumber konflik generasi muda.

Dengan demikian, urgensi *Mehangke* tidak hanya terletak pada pelestarian tradisi, tetapi juga pada upayanya menghadirkan ruang wacana yang kritis dan reflektif, ruang yang menghubungkan identitas budaya, dinamika keluarga, dan realitas psikologis masyarakat *Karo* dalam perubahan sosial yang terus berlangsung.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan pemaparan latar belakang, maka dapat ditarik rumusan penciptaan sebagai berikut:

"Bagaimana fenomena adat *Rebu* dalam masyarakat *Karo* ditransformasikan menjadi struktur dramatik yang utuh dalam naskah drama realis *Mekangke*?"

C. Tujuan Penciptaan

"Menciptakan naskah drama realis *Mekangke* yang merepresentasikan fenomena adat *Rebu* dalam masyarakat *Karo* melalui struktur dan elemen dramatik yang utuh."

D. Tinjauan Karya dan Originalitas

1. Kajian Sumber dan Karya terdahulu

a. Naskah Teater “Nyonya – Nyonya” karya Wisran Hadi

Deskripsi Karya:

Merupakan drama sosial yang kuat dalam mengkritik tatanan budaya Minangkabau, khususnya terkait peran perempuan dalam masyarakat matrilineal. Tokoh-tokoh perempuan dalam naskah ini adalah para nyonya dari kalangan bangsawan yang menunjukkan sifat angkuh, dan manipulatif, terhadap kaum bawah. Mereka memegang kendali atas rumah tangga namun tidak merepresentasikan nilai kepemimpinan yang bijak. Konflik yang muncul dalam naskah ini lebih bersifat vertikal dan simbolik, mengangkat isu kekuasaan semu, kemunafikan kelas sosial, serta kegagalan perempuan elite dalam memperjuangkan empati sosial.

Dalam penciptaan kali ini, konflik yang terjadi antar anggota keluarga juga dihadirkan seperti pada naskah *Nyonya-nyonya*. Namun yang membandingkan adalah naskah *Mehangke* bertema konflik mertua dan menantu dalam konteks budaya Batak *Karo*, pada penciptaan karya ini sama-sama mengangkat isu perempuan dan relasi kuasa di dalam rumah tangga. Namun, dalam penciptaan kali ini konflik lebih mengikat pada pertentangan nilai-nilai adat yang patriarkal dengan pemikiran modern dari generasi muda. Mertua perempuan biasanya digambarkan sebagai sosok yang keras dan berpegang teguh pada tradisi, sementara menantu perempuan menjadi simbol

apakah adat ini layak untuk dipertahankan sampai sekarang. Konflik ini bersifat lebih emosional dan realistis, menggambarkan tekanan psikologis akibat harapan budaya yang menuntut perempuan untuk tunduk pada sistem keluarga yang kaku.

Dalam perbandingan ini memperlihatkan bahwa baik Nyonya-Nyonya maupun drama *Mehangke* sama-sama memfokuskan diri pada ketegangan keluarga sebagai cerminan masalah sosial yang lebih besar. Nyonya-Nyonya mengemukakan ketimpangan kelas dalam budaya Minangkabau melalui sindiran, sementara naskah Batak *Karo* menawarkan konflik antar generasi yang menyentuh isu identitas perempuan dalam tradisi. Keduanya menggunakan tokoh perempuan sebagai pusat konflik.

Penelitian mengenai adat *Rebu Karo* telah dilakukan oleh sejumlah akademisi, terutama dalam bidang antropologi dan ilmu sosial. Misalnya, Ginting (2013) memfokuskan kajian pada fungsi *Rebu* dalam menjaga struktur kekerabatan dan harmoni sosial dalam masyarakat *Karo*. Sementara itu, Sembiring (2016) menyoroti melemahnya pemahaman *Rebu* di kalangan generasi muda *Karo* yang tinggal di wilayah rantau akibat perubahan pola interaksi dan nilai sosial.

**b. Naskah Teater “Musuh Masyarakat” (An Enemy of the People)
karya Henrik Ibsen (1882).**

Deskripsi Karya:

Musuh Masyarakat adalah drama realis yang menyoroti perjuangan Dr. Thomas Stockmann, seorang dokter yang mengetahui bahwa air pemandian kota telah terkontaminasi dan mengancam kesehatan masyarakat. Upayanya untuk menyampaikan kebenaran malah membuatnya dianggap sebagai musuh bagi kepentingan umum dan pihak berkuasa. Konflik kemudian berkembang menjadi benturan antara kejujuran moral dan tekanan sosial yang membungkam suara kebenaran. Salah satu pernyataan Stockmann menegaskan sikap idealismenya: *“The strongest man in the world is he who stands most alone”* (Ibsen, 1882: 52), yang memperlihatkan betapa pentingnya keberanian memegang prinsip walaupun harus melawan arus masyarakat. Melalui dialog yang realistis dan situasi yang dekat dengan kenyataan, Ibsen menghadirkan gambaran tajam tentang persoalan etika, politik, dan sosial dalam kehidupan manusia.

Dalam penciptaan kali ini, perbandingan kedua naskah memperlihatkan bahwa *Musuh Masyarakat* memiliki 5 babak, sementara *Mehangke* memiliki 3 babak. *Musuh Masyarakat* maupun *Mehangke* sama-sama berfokus pada hal penting dalam kajian realisme, karena menjadikan tekanan sosial dan konflik batin sebagai inti dramatik. Meyer (1971:178) menjelaskan bahwa karya Ibsen menghadirkan *“a unrealistic representation*

of social contradictions and the moral courage required to confront them,” yakni bagaimana pertentangan sosial dan keberanian moral menjadi pusat penceritaan. Dalam penelitian ini, *Musuh Masyarakat* menjadi relevan sebagai acuan pembandingan karena mengangkat permasalahan sosial yang dekat dengan kehidupan masyarakat, sama seperti yang dilakukan penulis ketika menggali konflik emosional yang muncul dari adat *Rebu* dalam budaya *Karo*. Oleh sebab itu, telaah terhadap “*Musuh Masyarakat*” memperkuat landasan teoretis terkait bagaimana teater realis mampu menjadi sarana refleksi atas dinamika sosial serta kondisi psikologis dan emosional dalam relasi keluarga maupun komunitas budaya.

c. **Naskah Drama “Sayang Ada Orang Lain” karya Utuy Tatang Sontani (1950-an)**

Deskripsi Karya:

“Sayang Ada Orang Lain” merupakan salah satu karya penting dari Utuy Tatang Sontani yang menampilkan corak realisme sosial khas zamannya. Drama ini mengangkat persoalan hubungan rumah tangga yang terancam oleh kehadiran pihak ketiga dalam lingkup keluarga. Tokoh-tokohnya digambarkan sebagai masyarakat kelas menengah kebawah dengan problematika yang dekat dengan realitas sehari-hari: krisis ekonomi, krisis kepercayaan, kecemburuan, dan kegelisahan psikologis dalam rumah tangga.

Dalam penciptaan kali ini konflik yang terjadi antar anggota keluarga dalam tudingan perselingkuhan juga dihadirkan seperti pada naskah Sayang

Ada Orang lain dan *Mehangke*. Sama-sama memiliki gaya Realis. Realisme Utuy terlihat jelas dalam setiap penulisan-penulisan dialog yang lugas dan situasi dramatik yang tidak dilebih-lebihkan, melainkan menunjukkan konflik yang benar-benar dapat terjadi dalam kehidupan nyata. Selain itu, drama ini juga menyentuh isu nilai moral dan kehormatan keluarga, dengan menampilkan bagaimana kesalahan dan pengkhianatan dalam hubungan dapat menimbulkan luka emosional bagi seluruh anggota keluarga. Gaya penyajiannya kritis tetapi tetap menggugah empati penonton terhadap kompleksitas manusia ketika menghadapi godaan dan masalah relasi. Naskah Sayang Ada Orang lain ini juga menggunakan bahasa yang lugas dan sering dipakai dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini yang menjadikan naskah Sayang Ada Orang lain menjadi acuan dalam penulisan Naskah *Mehangke*.

2. Landasan Teori

a. Teori sistem keluarga oleh Dr. Murray Bowen

Teori Sistem Keluarga (Family Systems Theory) yang dikembangkan oleh Murray Bowen menyatakan bahwa keluarga adalah unit emosional yang saling terhubung, di mana perilaku setiap individu dipengaruhi dan memengaruhi anggota keluarga lainnya secara berkelanjutan (Kerr & Bowen, 1988). Dengan demikian, individu tidak dapat dipahami secara terpisah, melainkan sebagai bagian dalam struktur keluarga yang dinamis dan penuh interaksi emosional.

Bowen menekankan bahwa setiap keluarga memiliki pola hubungan yang berkembang lintas generasi. Pola tersebut dapat menciptakan stabilitas emosional, tetapi juga dapat menciptakan risiko problem relasional yang berulang (Titelman, 2014).

Teori sistem keluarga yang dikembangkan oleh Murray Bowen menekankan bahwa keluarga merupakan sebuah unit emosional yang kompleks dan saling terhubung dalam sistem yang dinamis. Salah satu konsep utama dalam teori ini adalah teori sistem keluarga, yaitu kemampuan individu untuk menjaga keseimbangan antara keterlibatan emosional dengan keluarga. Dalam sistem keluarga yang tidak memiliki hubungan yang sehat, sering terjadi konflik yang berulang, keterikatan emosional yang berlebihan, atau penghindaran relasi secara ekstrem.

Jika dikaitkan dengan adat *Rebu* di Tanah *Karo*, kita menemukan suatu bentuk aturan hubungan keluarga yang unik, yakni larangan komunikasi langsung antara mertua dan menantu dalam hubungan tertentu. *Rebu* adalah norma adat *Karo* yang mewajibkan batasan interaksi verbal maupun fisik antara individu-individu tertentu dalam keluarga, seperti antara menantu perempuan dan ayah mertua, atau antara menantu laki-laki dan ibu mertua. Tujuan awal sistem ini adalah menjaga rasa hormat, mencegah konflik terbuka, dan menjaga keharmonisan rumah tangga melalui penghindaran. Namun, jika dilihat dari kacamata teori Bowen, sistem ini memiliki akibat yang cukup kompleks.

Dalam perspektif Bowen, larangan komunikasi seperti yang terjadi dalam adat *Rebu* bisa disebut sebagai pemutus jarak, yaitu kondisi di mana anggota keluarga tertentu menghindari kontak emosional demi mengurangi kenyamanan yang dapat menimbulkan perasaan cinta. Walau kelihatannya adat *Rebu* berhasil menjaga ketertiban sosial dan nilai hormat, dalam jangka panjang, penghindaran ini bisa menghambat pematangan emosional dan pengembangan relasi interpersonal yang sehat. Ketika anggota keluarga tidak dapat menyampaikan perasaan, menyelesaikan konflik, atau menjalin hubungan secara langsung, maka ketegangan emosional dapat terbentuk dalam hal ketidaknyamanan dan kecanggungan.

Namun demikian, adat *Rebu* juga dapat dilihat sebagai mekanisme kultural yang sejalan dengan upaya menjaga stabilitas sistem keluarga besar. Bowen menekankan pentingnya sistem keluarga lintas generasi, dan dalam konteks *Karo*, adat *Rebu* bisa dipahami sebagai alat untuk menjaga keseimbangan emosional dalam hubungan antar generasi. Tantangannya adalah bagaimana sistem adat ini bisa dievaluasi secara kontekstual agar tidak menjadi beban psikologis bagi generasi muda.

Dengan demikian, teori Bowen membuka pemikiran kritis terhadap adat *Rebu*, bukan untuk meniadakannya, tetapi untuk memahami dampaknya terhadap kesehatan emosional keluarga. Sebuah sistem adat, sebaik apapun niatnya, perlu dikaji ulang dalam terang pemahaman psikologis dan relasi

modern agar nilai budaya tetap hidup, tanpa mengorbankan kesejahteraan emosional individu di dalamnya.

b. Teori penciptaan naskah Lajos Egri

Teori ini sebagai komponen utama menciptakan naskah drama. Unsur-unsur penciptaan naskah Lajos Egri yaitu, premis, karakter, dan konflik. Teori Penciptaan Naskah *Dalam The Art of Dramatic Writing* (1946), Lajos Egri menyebutkan bahwa penciptaan suatu naskah perlu menentukan beberapa unsur dasar terlebih dahulu, di antaranya, premis, karakter, dan konflik.

1. Premis

Premis adalah sebuah proposisi yang telah diduga atau dibuktikan sebelumnya, dasar dari argumen, dan yang dinyatakan atau dianggap mengarah pada satu kesimpulan, menurut *Webster's International Dictionary* (Egri, 1946). John Howard Lawson menyatakan dalam bukunya *The Art Dramatic Writing* bahwa ide dasar adalah awal dari sebuah proses, atau premis. Oleh karena itu, setiap naskah memiliki “tujuan”.

2. Karakter

Karakter tokoh dalam sebuah naskah drama mencerminkan watak atau pribadi yang memiliki ciri-ciri khas. Mereka juga dipengaruhi oleh perangai dan tabiat tertentu yang membentuk identitas mereka dalam cerita. Dalam proses penciptaan naskah drama, berbagai macam tokoh diperkenalkan,

termasuk tokoh protagonis (pemeran utama), antagonis (lawan utama), tritagonis (pendukung utama), dan tokoh pembantu. Lajos Egri mengemukakan bahwa karakter tokoh dapat dipahami melalui tiga dimensi utama:

Dimensi Fisiologis: Ini mencakup gambaran fisik tokoh, seperti penampilan, kesehatan, usia, jenis kelamin, bentuk tubuh, warna kulit, atribut fisik lainnya. Dimensi ini membantu audiens untuk membentuk gambaran visual tentang tokoh dalam pikiran mereka.

Dimensi Sosiologis: Menyentuh aspek-aspek lingkungan sosial tokoh, termasuk latar belakang ekonomi, pekerjaan, hubungan keluarga, dan posisi dalam masyarakat. Faktor-faktor ini mempengaruhi perilaku dan keputusan tokoh dalam konteks cerita.

Dimensi Psikologis: Menggali karakteristik psikologis tokoh, seperti temperamen, kemampuan, motivasi, emosim sikap, impian, dan perasaan. Ini membantu mengungkapkan alasan di balik tindakan dan reaksi tokoh terhadap peristiwa dalam cerita.

Kombinasi dari ketiga dimensi ini membentuk struktur utama karakter tokoh dalam sebuah naskah drama, yang memberikan kedalaman dan kompleksitas pada penggambaran tokoh-tokoh tersebut. Dengan memahami dimensi-dimensi ini, penulis naskah dapat menciptakan tokoh-tokoh yang

lebih hidup dan meyakinkan bagi para penonton atau pembaca. (Lajos Egri, 1946:42).

3. Konflik

Konflik Statis: Konflik ini terjadi ketika dua kekuatan atau karakter memiliki tujuan atau nilai – nilai yang bertentangan secara diam-diam, Meskipun konflik ini tidak menunjukkan benturan fisik atau langsung, ketegangan moral atau psikologis tetap ada di antara karakter atau kekuatan yang terlibat.

Konflik Melompat: Konflik melompat terjadi tiba-tiba dan sering kali mengejutkan. Ini bisa terjadi ketika sebuah situasi dramatis atau peristiwa tak terduga mengubah dinamika cerita secara drastis. Konflik melompat dapat mengubah arah cerita secara signifikan dan meningkatkan ketegangan.

Konflik Menanjak: Konflik menanjak menggambarkan peningkatan tegangan atau intensitas dalam cerita. Ini terjadi ketika konflik atau masalah utama dalam cerita semakin memburuk atau mendekati puncaknya. Konflik menanjak menciptakan momentum menuju klimaks cerita.

Berbagai jenis konflik ini digunakan untuk mengembangkan alur cerita dalam drama, membawa cerita menuju krisis atau puncak ketegangan (klimaks), dan akhirnya mencapai resolusi. Konstruksi yang baik dari konflik dalam drama membantu mempertahankan minat penonton dan memperkaya pengalaman dramatis mereka (Lajos Egri, 1946:155).

c. Teori Disonansi Kognitif

Teori Disonansi Kognitif adalah teori yang menjelaskan tentang perasaan tidak nyaman yang dimiliki seseorang ketika mereka melakukan sesuatu yang tidak sesuai dengan apa yang mereka ketahui, atau memiliki pendapat yang tidak sesuai dengan keyakinan mereka sendiri. Teori ini ditemukan oleh Leon Festinger pada tahun 1957 dan Disonansi sendiri berarti ketidakseimbangan, yang berarti lawan kata dari konsonansi yang berarti seimbang. Jadi, Teori Disonansi Kognitif adalah teori dalam psikologi sosial yang membahas mengenai ketidaknyamanan seseorang karena memiliki sikap, pemikiran, dan perilaku yang saling bertentangan dengan suatu aturan. Terdapat perbedaan antara apa yang diyakini dengan kenyataan yang terjadi dan hal tersebut dilakukan secara sadar. Dengan demikian, teori Disonansi Kognitif ini membuka pandangan penulis terhadap psikologis tokoh dalam penulisan naskah drama *Mehangke*.

Hal ini berkaitan dengan kondisi psikologis yang dirasakan oleh tokoh Reh dan Pak Tomas dalam naskah drama *Mehangke* mengenai keterikatan akan adat *Rebu*, larangan berbicara, bersentuhan, serta larangan untuk tidak boleh berada di satu ruangan yang sama jika hanya berdua. Jadi teori ini terus menjadi kekuatan teoritis untuk menjelaskan perilaku komunikasi. Festinger (1957), berpendapat bahwa disonansi terjadi apabila terdapat hubungan yang bertolak belakang, yang diakibatkan oleh pelanggaran dari suatu aturan dalam individu. misalnya antara mertua dan menantu, serta menantu dan mertua.

E. Metode Penciptaan

Proses penciptaan naskah drama memerlukan tahapan yang terstruktur untuk mempermudah penyusunan karya tersebut. Dalam penulisan naskah drama *Mehangke*, menggunakan metode Graham Wallas berpikir kreatif. Proses kreativitas Graham Wallas terbagi menjadi empat tahapan yaitu persiapan (*preparation*), inkubasi (*incubation*), iluminasi (*illumination*), verifikasi atau pembuktian (*verification*) (Damajanti. 2006:68).

Berikut proses kreativitas menurut Gramaham Wallas:

1. *Preparation* (persiapan)

Tahap *preparation* merupakan fase awal dalam proses kreatif yang berfokus pada pengumpulan dan pemetaan data sebagai landasan konseptual penciptaan karya. Pada tahap ini, penulis melakukan serangkaian kegiatan penelitian awal, meliputi observasi lapangan dan wawancara informan. Observasi ini bertujuan untuk memahami *Rebu* tidak hanya sebagai sistem larangan sosial, tetapi juga sebagai fenomena kultural yang memengaruhi relasi antarindividu dalam struktur keluarga dan komunitas.

Selain observasi empiris, penulis juga melakukan studi literatur yang mendalam untuk memperkuat kerangka analisis. Literatur yang dikaji meliputi kajian antropologi budaya *Karo* serta teori psikologi keluarga, khususnya Teori Sistem Keluarga Bowen. Bowen memandang keluarga sebagai suatu sistem emosional yang saling terhubung, di mana tekanan

budaya dan aturan adat dapat membentuk pola relasi, kecemasan, serta mekanisme pengendalian emosi individu di dalamnya (Bowen, 1978). Dengan menggunakan lensa teori ini, penulis berupaya memahami dampak psikologis *Rebu* terhadap diferensiasi diri, jarak emosional, dan konflik laten dalam keluarga.

Tahap *preparation* ini sejalan dengan pandangan Wallas bahwa proses kreatif dimulai dari akumulasi informasi dan pengalaman yang menjadi “bahan mentah” bagi lahirnya gagasan artistik (Wallas, 1926). Hasil dari tahap ini adalah kumpulan data terstruktur yang menjadi sumber utama dalam perumusan ide, tema, dan konflik dramatik dalam karya.

2. Incubation (Tahap Pengeraman)

Tahap *incubation* merupakan fase ketika data dan pengalaman yang telah dikumpulkan pada tahap sebelumnya diproses secara internal oleh penulis. Pada tahap ini, penulis tidak secara langsung menghasilkan bentuk karya, melainkan membiarkan gagasan-gagasan berkembang melalui refleksi, perenungan, dan eksplorasi imajinatif. Proses pengeraman ini memungkinkan munculnya hubungan-hubungan baru antara fakta empiris, pengalaman emosional, dan kemungkinan artistik.

Dalam konteks penciptaan naskah, tahap *incubation* difokuskan pada perumusan elemen dasar dramatik, seperti tema utama, premis, alur cerita, latar, dan sinopsis awal. Data tentang praktik *Rebu* mulai diolah menjadi

konflik dramatik yang memiliki relevansi emosional dan sosial. Pada tahap ini, penulis menggunakan pendekatan premis dan konflik dramatik ala Lajos Egri, yang menekankan bahwa drama yang kuat harus berangkat dari premis yang jelas dan konflik yang lahir dari pertentangan nilai serta karakter (Egri, 1946).

Dengan demikian, *Rebu* tidak diposisikan sekadar sebagai latar budaya, melainkan sebagai kekuatan konflik yang menekan karakter, memicu ketegangan batin, dan mendorong terjadinya peristiwa dramatik. Tahap *incubation* ini memungkinkan penulis menemukan bentuk konflik yang organik, berakar pada data, namun tetap memiliki daya dramatik yang kuat.

3. *Illumination* (Tahap ilham, inspirasi)

Tahap *illumination* merupakan fase munculnya ilham atau kejelasan artistik dalam proses kreatif. Pada tahap ini, penulis mulai menemukan bentuk yang lebih konkret dari karya yang akan diciptakan, termasuk penokohan, struktur alur, relasi antar tokoh, serta titik-titik konflik utama. Inspirasi yang muncul bukanlah sesuatu yang tiba-tiba tanpa dasar, melainkan hasil dari akumulasi proses *preparation* dan *incubation* yang matang.

Dalam tahap ini, penulis memfokuskan perhatian pada penciptaan karakter yang memiliki kedalaman psikologis. Pendekatan karakter tiga dimensi dari Egri digunakan untuk memastikan bahwa tokoh-tokoh dalam naskah memiliki aspek fisiologis, sosiologis, dan psikologis yang saling

berkaitan (Egri, 1946). Karakter tidak lagi digambarkan sebagai simbol adat semata, melainkan sebagai individu yang mengalami tekanan batin akibat benturan antara nilai adat *Rebu* dan kebutuhan personal.

Untuk memperkuat konflik internal tokoh, penulis juga menggunakan konsep disonansi kognitif dari Leon Festinger. Disonansi kognitif terjadi ketika individu mengalami ketegangan psikologis akibat ketidaksesuaian antara keyakinan, nilai, dan tindakan yang harus dijalani (Festinger, 1957). Dalam konteks ini, karakter mengalami konflik batin antara kepatuhan terhadap adat *Rebu* dan dorongan emosional atau relasional yang berlawanan. Tahap *illumination* menjadi titik temu antara data budaya dan kedalaman psikologis, sehingga karya memperoleh intensitas dramatik yang lebih kuat.

4. *Verification* (Tahap pembuktian atau pengujian)

Tahap *verification* merupakan fase akhir dalam proses kreatif yang berfungsi sebagai tahap evaluasi dan penyempurnaan karya. Pada tahap ini, naskah yang telah disusun diuji melalui pembacaan bersama, diskusi dramaturgis, serta eksplorasi aktor dan sutradara. Proses ini bertujuan untuk menilai efektivitas struktur dramatik, kejelasan konflik, serta kekuatan penokohan dalam menyampaikan gagasan utama karya.

Evaluasi tidak hanya dilakukan dari sudut pandang artistik, tetapi juga dari aspek konseptual dan teoritis. Penulis menelaah kembali apakah dinamika keluarga yang terbangun dalam naskah telah merepresentasikan

prinsip-prinsip Teori Sistem Keluarga Bowen, seperti konsep diferensiasi diri, segitiga relasi (triangulation), dan transmisi emosional antar generasi (Bowen, 1978). Dengan demikian, tahap *verification* berfungsi sebagai ruang dialektis antara praktik artistik dan kerangka teori.

Hasil dari tahap ini adalah revisi naskah hingga mencapai *final draft* yang siap dipentaskan. Tahap *verification* menegaskan bahwa proses kreatif bukanlah proses yang linear, melainkan siklus reflektif yang memungkinkan karya seni tidak hanya memiliki nilai estetis, tetapi juga kedalaman konseptual dan relevansi akademik.

Berdasarkan metode Graham Wallas, dapat disimpulkan bahwa proses metode penciptaan naskah drama *Mehangke* sebagai berikut:

Tabel 1.1 Tahapan Penciptaan Naskah Drama *Mehangke*
Berdasarkan Teori Lajos Egri

Tahapan Penciptaan	Fokus Proses menurut Lajos Egri	Kegiatan dalam Penciptaan <i>Mehangke</i>	Output/ Hasil
1. Sumber Penciptaan.	Menentukan premis yang kuat sebagai gagasan dasar cerita (Egri, <i>The Art of Dramatic Writing</i> , 1946).	Eksplorasi isu sosial budaya <i>Rebu</i> terkait tradisi <i>Mehangke</i> . Menentukan tema utama (misal: perjuangan identitas budaya). Perumusan premis dramatik yang menegaskan perubahan karakter.	Rumusan premis awal yang menjadi fondasi struktur cerita.

Tahapan Penciptaan	Fokus Proses menurut Lajos Egri	Kegiatan dalam Penciptaan <i>Mehangke</i>	Output/ Hasil
2. Transformasi.	Pengembangan karakter melalui Fisiologo-Sosiologi-Psikologi. Agar tumbuh logis dan meyakinkan.	Observasi tokoh inspiratif dan pelaku tradisi. Penyusunan profil karakter utama & pendukung Menentukan tujuan, motivasi, dan konflik personal tiap karakter	Struktur karakter yang kuat, memiliki drive dan konflik internal-eksternal.
3. Purwarupa (Draft Naskah)	Menyusun konflik yang bertahap: Konflik meningkat-Klimaks-Penyelesaian.	Penulisan struktur tiga babak berbasis perkembangan karakter. Perancangan dialog realistis sesuai latar sosial budaya. Menentukan hubungan antartokoh yang saling menegangkan.	Draf pertama naskah yang lengkap dengan alur, tokoh, konflik, dan setting.
4. Evaluasi	Uji logika, konsistensi, dan kekuatan konflik sesuai prinsip sebab – akibat.	Membedah naskah bersama aktor dan sutradara. Revisi dramaturgi: konflik, motivasi karakter, kelogisan aksi. Penyempurnaan dialog dan ritme dramatic.	Draf final yang lebih matang dan efektif secara dramatik.

Tahapan Penciptaan	Fokus Proses menurut Lajos Egri	Kegiatan dalam Penciptaan <i>Mehangke</i>	Output/ Hasil
5. Publikasi	Pemantapan struktur dramatik dan premis terbukti melalui akhir cerita.	Pengajuan naskah untuk publikasi atau produksi pertunjukan. Penyusunan naskah dalam format final.	Naskah <i>Mehangke</i> siap terbit dan diproduksi secara profesional.

Pendekatan Egri menekankan bahwa perubahan karakter adalah inti dari drama. Oleh karena itu seluruh tahapan diarahkan agar premis dapat terbukti di dalam alur yang logis dan konflik yang memaksa tokoh berkembang (Egri, 1946).

F. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan yang digunakan dalam proses penciptaan naskah drama *Mehangke* adalah sebagai berikut:

BAB I memuat latar belakang penciptaan, rumusan penciptaan, tujuan penciptaan, tinjauan karya dan originalitas berisi kajian sumber penciptaan dan karya terdahulu, landasan teori penciptaan, metode penciptaan, sistematika penulisan.

BAB II memuat konsep perancangan berisi deskripsi sumber penciptaan membahas mengenai keberadaan dan konsep bentuk penciptaan

membahas mengenai menciptakan naskah drama *Mehangke* berdasarkan dari fenomena adat *Rebu* di tanah *Karo*.

BAB III memuat proses penciptaan, tahap penciptaan dan hasil penciptaan.

BAB IV berisi kesimpulan dan saran.

