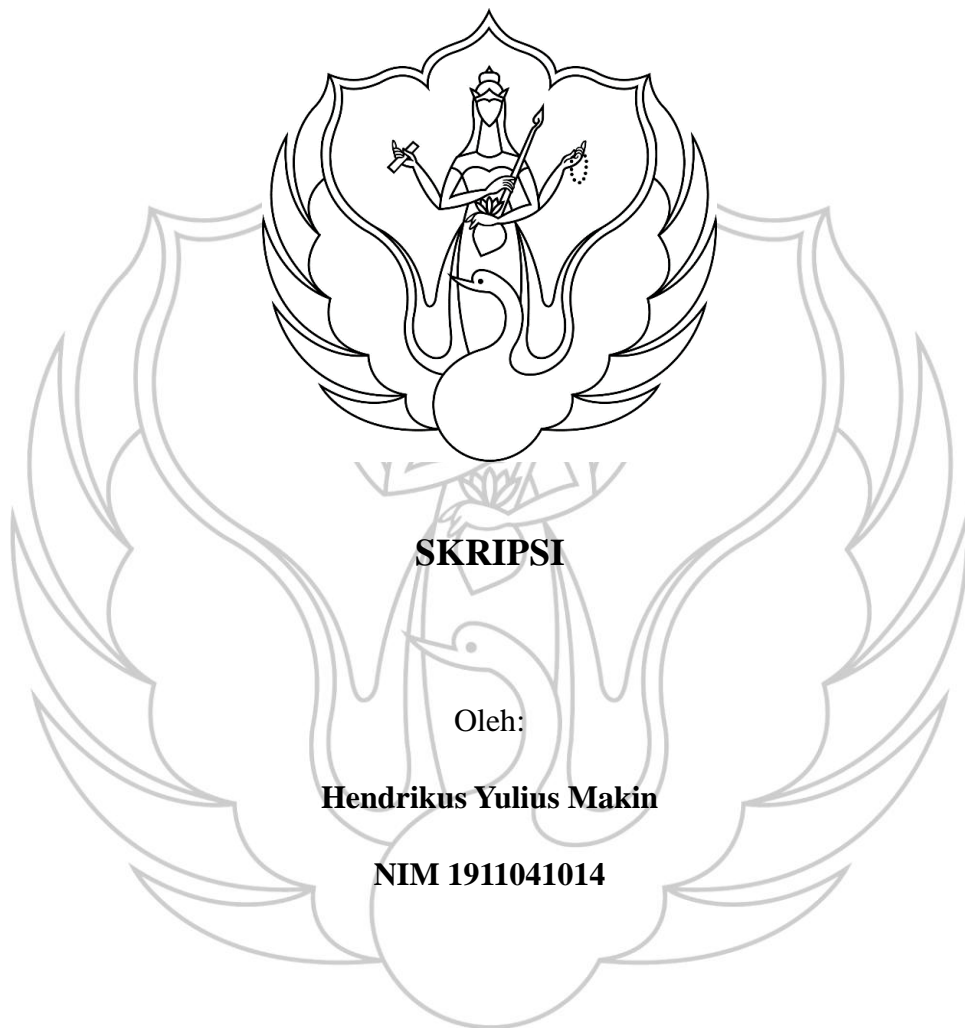


**PENCIPTAAN NASKAH DRAMA NO'AN DOAN  
BERDASARKAN SENGKETA TANAH DAN PERANG  
DI ADONARA BARAT**



**SKRIPSI**

Oleh:

**Hendrikus Yulius Makin**

**NIM 1911041014**

**PROGRAM STUDI S-1 TEATER  
JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GENAP 2025/2026**

**PENCIPTAAN NASKAH DRAMA NO'AN DOAN  
BERDASARKAN SENGKETA TANAH DAN PERANG  
DI ADONARA BARAT**



**SKRIPSI**

Oleh:

**Hendrikus Yulius Makin**

**NIM 1911041014**

**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**

**Genap 2025/2026**

# HALAMAN PENGESAHAN

## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

**PENCIPTAAN NASKAH DRAMA NO'AN DOAN BERDASARKAN SENGKETA TANAH DAN PERANG DI ADONARA BARAT** diajukan oleh Hendrikus Yulius Makin NIM 1911041014, Program Studi S-1 Teater, Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Kode Prodi: 91251), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 8 Juni 2026 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Pembimbing I/Ketua

  
**Dr. Koes Yuliadi, M.Hum**  
NUPTK 2054746647130093

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji

  
**Rang Sumarno, S.Sn., M.Sn**  
NUPTK 8640768659130132

Cograde/Anggota

  
**Wahid Nurcahyono, M.Sn.**  
NUPTK 3859756657130122


Yogyakarta, **22 - 06 - 26**

Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

  
**Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.**  
NUPTK 3499749650131083

Koordinator Program Studi Teater

  
**Wahid Nurcahyono, M.Sn**  
NUPTK 3859756657130122

# PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT

## PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT

Saya yang bertanda tangan di bawah ini.

Nama : Hendrikus Yulius Makin  
NIM : 1911041014  
Alamat : Era-Danibao, Kec. Adonara Barat, Kab. Flores  
Timur, NTT  
Program Studi : S-1 Teater  
No Telpn : 081215789345  
Fakultas : Seni Pertunjukan ISI YOGYAKARTA  
Email : [herrymakin@gmail.com](mailto:herrymakin@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 disitasi 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, 26 Mei 2026



The image shows a handwritten signature in black ink over a yellow rectangular postmark stamp. The stamp contains the number '300' at the top, the Garuda Pancasila emblem in the center, and the text 'PETERMINTA CEMPEL' and '483ECANX345362695' at the bottom.

Hendrikus Yulius Makin

## KATA PENGANTAR

Puji dan syukur yang sebesar-besarnya kepada Tuhan Maha Kasih yang telah melimpahkan karunia-Nya kepada penulis sehingga dapat menyelesaikan skripsi ini dengan judul “21 Oktober 2024: Fenomena Sengketa Tanah Adat Berujung Perang Antara Desa Ilepati dan Bugalima di Adonara Barat (Flores Timur – NTT) Sebagai Sumber Penciptaan Naskah Drama No'an Doan". Skripsi ini sebagai bagian dari syarat untuk memperoleh gelar S-1 Program Studi Teater.

Penulis menyadari bahwa selama proses penyelesaian skripsi ini tidak lepas dari bimbingan dan dukungan dari berbagai pihak. Dengan demikian penulis ingin mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya untuk segala doa, ilmu, kontribusi, ucapan semangat, bantuan materi dan nonmateri, serta dedikasi 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.Sn., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan beserta seluruh staf dan pegawai.
3. Rano Sumarno, S.Sn., M.Sn., selaku Ketua Jurusan Teater dan Pembimbing kedua beserta segenap dosen Jurusan Teater yang telah membagikan ilmu sehingga penulis dapat memahami setiap proses studi di Jurusan Teater.

4. Wahid Nurcahyono, M.Sn., selaku Koordinator Prodi Teater dan sekaligus sebagai penguji ahli yang sangat membantu dalam memberikan masukan, koreksi, dan solusi dalam menyelesaikan penelitian ini.
5. Dr. Koes Yuliadi, M.Hum selaku pembimbing satu yang senantiasa sabar menghadapi kebingungan saya dalam membuat konsep, memberikan pantikan, dan cerita-cerita yang sangat inspiratif di seputar perspektif, ideologi, dan konsep dasar menulis sebuah skripsi dan naskah.
6. Ibu Yustina Berek Doni, Ayah Dominikus Pos, dan segenap kakak-adik, kerabat keluarga yang selalu memberikan saya kehidupan. Memberikan saya kesempatan belajar dan selalu mencintai saya di segala kondisi. Untuk semua hal itu yang pada akhirnya menolong saya menyelesaikan tulisan ini.
7. Semua abang dan kawan-kawan keproduksian serta pengkaryaan yang telah membantu saya dalam dramatic reading naskah. Terima kasih banyak.

Penulis menyadari sepenuhnya bahwa penulisan ini masih jauh dari sempurna, sehingga kritik dan saran dari berbagai pihak sangat diharapkan demi penyempurnaannya. Semoga penulisan ini dapat bermanfaat bagi para pembaca dan memberikan kontribusi positif bagi perkembangan ilmu pengetahuan serta dunia seni pertunjukan.

Yogyakarta, 26 Mei 2026

Herry Makin

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN COVER</b> .....	<b>i</b>
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	<b>ii</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	<b>iii</b>
<b>PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT</b> .....	<b>iv</b>
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	<b>v</b>
<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>vii</b>
<b>DAFTAR TABEL</b> .....	<b>ix</b>
<b>GLOSARIUM</b> .....	<b>x</b>
<b>INTISARI</b> .....	<b>xvi</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>xvii</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
A. Latar Belakang Penciptaan .....	1
B. Rumusan Penciptaan .....	7
C. Tujuan Penciptaan .....	7
D. Tinjauan Karya dan Originalitas .....	7
E. Metode Penciptaan .....	30
F. Sistematika Penulisan .....	32
<b>BAB II ANALISIS DATA DAN KONSEP PENCIPTAAN NASKAH DRAMA NO'AN DOAN</b> .....	<b>34</b>
A. Sumber Penciptaan Naskah Drama <i>No'an Doan</i> .....	34
B. Konsep Penciptaan Naskah Drama .....	61
<b>BAB III PROSES PENCIPTAAN NASKAH DRAMA NO'AN DOAN</b> .....	<b>74</b>
A. Tahap Preparation (persiapan) .....	74
B. Tahap Incubation (Pengendapan) .....	75
C. Tahap Illumination (Ilham) .....	76

D. Tahap Verification (Uji Coba) .....	109
<b>BAB IV PENUTUP .....</b>	<b>141</b>
A. Kesimpulan.....	141
B. Saran.....	142
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>144</b>
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>146</b>



## DAFTAR TABEL

Table 0.1 Tiga Dimensi Watak atau Karakter.....	67
Tabel 0.1. Tiga Dimensi Tokoh-Tokoh Naskah Drama Noan Doan .....	91
Tabel 0.2. Latar Tempat.....	95
Tabel 0.3. Latar Waktu .....	96
Tabel 0.4. Latar Sosial.....	98
Tabel 0.5. Treatment Dramatik Naskah No'an Doan Babak I - Adegan I.....	105
Tabel 0.6. Treatment Dramatik Naskah No'an Doan Babak I - Adegan II.....	105
Tabel 0.7. Treatment Dramatik Naskah No'an Doan Babak I - Adegan III .....	106
Tabel 0.8. Treatment Dramatik Naskah No'an Doan Babak II - Adegan I.....	107
Tabel 0.9. Treatment Dramatik Naskah No'an Doan Babak II - Adegan I.....	108



## GLOSARIUM

### A

**Ama**, Sapaan untuk laki-laki dewasa di Adonara. Sapaan ini termasuk dalam bahasa Lamaholot yang berarti bapak atau ayah.

**Ama Lera Wulan – Ina Tana Ekan**,

Konsep kosmologi masyarakat Lamaholot yang memandang langit dan bumi sebagai unsur sakral kehidupan. “Ama Lera Wulan”

**Anomie**, Kondisi tanpa norma ketika nilai-nilai dan standar perilaku dalam masyarakat menjadi kabur atau hilang.

**Anthropologi Simbolik**, Pendekatan antropologi yang mempelajari simbol, makna, dan ritual dalam kehidupan masyarakat.

### C

**Communitas**, Konsep Victor Turner mengenai hubungan sosial yang terbentuk melalui pengalaman kolektif dan rasa kebersamaan di luar struktur sosial formal.

### D

**Dane**, Karakter laki-laki pejuang yang dikenal keras, agresif, dan berani dalam konflik sosial masyarakat adat.

**Dara**, Istilah lokal di Pulau Adonara yang berarti berdiang atau menghangatkan tubuh di dekat tungku api.

**Demon dan Paji**, Dua kelompok besar dalam sejarah masyarakat Lamaholot yang sering dikaitkan dengan

peperangan dan pembagian wilayah adat di Adonara.

**Dialog**, Percakapan antar tokoh dalam drama yang berfungsi membangun konflik, karakter, suasana, dan alur cerita.

**Doan**, Bahasa daerah Lamaholot yang berarti jauh. Dalam judul *No'an Doan*, kata ini membentuk makna "Batas Jauh".

**Dramatic Reading**, Pembacaan naskah drama secara lisan untuk menguji kualitas dialog, konflik, dan kemungkinan pementasan.

**E**

**Eken Matan Pito**, Istilah dalam bahasa daerah Adonara yang merujuk pada sebuah tiang bambu yang memiliki

**Fase Verifikasi**, Tahap pengujian dan

tujuh cabang. Istilah ini digunakan sebagai tiang penggantung wadah minuman alcohol lokal Adonara ketika melakukan seremonial adat.

**Ekot**, Istilah dalam bahasa daerah Adonara yang berarti tempat penyimpanan sirih dan pinang.

**Eksegetik**, Makna simbol berdasarkan penjelasan atau interpretasi masyarakat terhadap simbol tertentu menurut Victor Turner.

**F**

**Fase Iluminasi**, Tahap munculnya inspirasi atau gagasan dalam proses kreatif menurut Graham Wallas.

**Fase Inkubasi**, Tahap pengendapan ide dan pengalaman sebelum munculnya inspirasi kreatif.

digunakan sebagai kertas untuk melinting tembakau.

evaluasi terhadap karya yang telah diciptakan.

## H

**Hak Ulayat**, Hak kepemilikan dan penguasaan tanah adat oleh kelompok masyarakat adat secara turun-temurun.

## I

**Ina**, Sapaan untuk perempuan dewasa di Adonara. Sapaan ini termasuk bahasa Lamaholot yang berarti ibu atau mama.

## K

**Kaka Pap'a – Ari Lol'a**, Ungkapan kekerabatan dalam budaya Lamaholot yang menunjukkan hubungan persaudaraan antara kakak dan adik.

**Koli**, Istilah dalam bahasa daerah Adonara yang berarti daun lontar yang

**Konflik Sosial**, Pertentangan antarindividu atau kelompok akibat perbedaan kepentingan, nilai, atau kekuasaan.

**Kosmologi Pengetahuan Lamaholot**, Pandangan hidup masyarakat Lamaholot mengenai hubungan manusia, tanah, leluhur, dan alam semesta yang bersifat sakral.

**Kosmologis**, Pandangan masyarakat mengenai hubungan manusia dengan alam semesta dan kekuatan spiritual.

## L

**Lamaholot**, Kelompok etnis yang tersebar di wilayah Flores Timur, Adonara, Solor, dan Lembata, Nusa

## M

**Makna Operasional**

Makna simbol yang muncul melalui penggunaan simbol dalam tindakan

Tenggara Timur.

sosial atau ritual.

**Latar**, Keterangan tempat, waktu, dan kondisi sosial dalam drama yang mendukung jalannya cerita.

**Makna Posisional**, Makna simbol berdasarkan hubungannya dengan simbol lain dalam suatu sistem budaya.

**Lei**, Nama kampung dalam naskah drama yang menjadi kelompok lawan masyarakat Wera dalam konflik perang adat.

**N**  
**Nana**, Istilah dalam bahasa daerah Adonara yang berarti paman.

**Lera Wulan Tana Ekan**, Konsep kosmologis masyarakat Lamaholot yang memandang matahari, bulan, dan tanah sebagai sumber kehidupan dan kekuatan spiritual.

**Naskah Drama**, Karya sastra berbentuk dialog yang dirancang untuk dipentaskan.

**Liminalitas**, Kondisi peralihan antara dua status sosial yang dikemukakan Victor Turne

**No'an**, Bahasa daerah Adonara yang berarti batas tanah atau batas wilayah adat. Dalam masyarakat Adonara, *No'an* dimaknai sakral dan identik tombak ke arah tertentu sebagai penanda atau simbol.

dengan perempuan atau ibu.

**Penokohan**, Cara pengarang membangun karakter dan sifat tokoh

**No'an Doan**, Frasa bahasa daerah

Adonara yang berarti “Batas Jauh”

atau “Batas yang Kejauhan”.

Digunakan sebagai judul naskah

drama yang menggambarkan konflik

sengketa tanah adat antara Desa

Ilepati dan Bugalima.

**Nuba-Nara**, Istilah dalam bahasa daerah Adonara yang merujuk pada tumpukan batu-batu yang digunakan sebagai tempat berlangsungnya penyajian adat.

**O**

**Opu**, Istilah dalam bahasa Adonara yang berarti ipar.

**P**

**Paha Gala**, Istilah atau frasa Adonara yang berarti tindakan menancapkan kehidupan sosial dan budaya.

**Struktur Sosial**, Susunan hubungan sosial dalam masyarakat yang

dalam drama.

**Premis**, Pernyataan dasar yang menjadi landasan utama sebuah cerita drama menurut Lajos Egri.

**R**

**Ritual**, Tindakan simbolik yang dilakukan secara berulang dan memiliki makna budaya atau spiritual

**S**

**Semiotika**, Ilmu yang mempelajari tanda, simbol, dan makna dalam kehidupan sosial maupun karya seni.

**Simbol**, Tanda atau bentuk yang mewakili makna tertentu dalam

**U**

**Ulayat**, Tanah adat yang dimiliki secara turun-temurun oleh suatu kelompok masyarakat adat dan dijaga berdasarkan hukum adat.

**W**

mengatur peran dan status individu.

**T**

**Tana Ekan**, Istilah bahasa daerah

Adonara dalam kosmologi Lamaholot

yang berarti tanah atau bumi sebagai

sumber kehidupan dan simbol

keibuan.

**Tema**, Gagasan utama atau pokok

persoalan yang mendasari sebuah

cerita drama.

**Treatment**, Rancangan detail alur

cerita yang disusun sebelum penulisan

naskah drama secara utuh.

**Tuan Tanah**, Pemilik hak adat atau

pemegang kuasa adat atas tanah

ulayat dalam masyarakat adat

Lamaholot

**Wai Rita**, Nama wilayah atau lokasi

tanah ulayat yang menjadi sumber

sengketa antara masyarakat Ilepati dan

Bugalima.

**Wawancara Partisipatif**, Metode

pengumpulan data dengan terlibat

langsung bersama masyarakat tanpa

menggunakan pertanyaan formal

secara kaku.

**Wera**, Nama kampung dalam naskah

drama *No'an Doan* yang menjadi

representasi masyarakat adat tertentu

dalam konflik cerita.

# **PENCIPTAAN NASKAH DRAMA NO'AN DOAN BERDASARKAN SENGKETA TANAH DAN PERANG DI ADONARA BARAT**

## **INTISARI**

Penciptaan naskah drama No'an Doan dilatarbelakangi oleh konflik sengketa tanah adat dan perang antara masyarakat Desa Ilepati dan Bugalima di Adonara Barat, Flores Timur, Nusa Tenggara Timur. Konflik tersebut tidak hanya berkaitan dengan perebutan wilayah secara fisik, tetapi juga menyangkut identitas budaya, hak ulayat, martabat, dan kepercayaan kosmologis masyarakat Ilepati yang memandang tanah sebagai simbol perempuan atau ibu. Penciptaan karya ini bertujuan menghadirkan realitas konflik sengketa tanah dan perang sekaligus menyingkap keabsahan sejarah tanah ulayat dan mendorong perhatian pihak-pihak terkait dalam penyelesaian konflik. Penelitian ini menggunakan teori konflik sosial Lewis Alfred Coser, teori sosiologi Emile Durkheim, antropologi budaya, serta teori simbol, ritual, dan liminalitas Victor Turner untuk memahami nilai-nilai budaya masyarakat Ilepati dan Bugalima. Metode penciptaan menggunakan teori proses kreatif Graham Wallas yang meliputi tahap persiapan, inkubasi, iluminasi, dan verifikasi. Sementara itu, penciptaan struktur dramatik menggunakan teori Lajos Egri mengenai premis, perkembangan karakter, dan konflik dramatik. Hasil penciptaan menunjukkan bahwa konflik tanah adat dalam masyarakat Lamaholot memiliki dimensi sosial, budaya, simbolik, dan spiritual yang sangat kuat. Tanah dipandang sebagai sumber kehidupan, identitas, serta kehormatan kolektif masyarakat adat. Melalui naskah drama No'an Doan, konflik sosial direpresentasikan sebagai pertarungan nilai, kekuasaan, dan martabat manusia dalam mempertahankan hak ulayat serta identitas budaya mereka.

**Kata Kunci:** Naskah drama, sengketa tanah, perang, identitas sosial-budaya, ibu.

**PENCIPTAAN NASKAH DRAMA NO'AN DOAN  
BERDASARKAN SENGKETA TANAH DAN PERANG  
DI ADONARA BARAT**

**ABSTRACT**

The creation of the drama script *No'an Doan* is inspired by a customary land dispute and armed conflict between the communities of Ilepati and Bugalima Villages in West Adonara, East Flores Regency, East Nusa Tenggara, Indonesia. This conflict is not merely related to the physical contestation of territory but also involves cultural identity, customary land rights, dignity, and the cosmological beliefs of the Ilepati community, which regards land as a symbol of womanhood or motherhood. This creative work aims to present the reality of land disputes and warfare while revealing the historical legitimacy of customary land ownership and encouraging greater attention from relevant stakeholders toward conflict resolution. The study employs Lewis Alfred Coser's theory of social conflict, Émile Durkheim's sociological theory, cultural anthropology, and Victor Turner's theories of symbols, rituals, and liminality to understand the cultural values of the Ilepati and Bugalima communities. The creative process follows Graham Wallas's theory of creativity, consisting of the stages of preparation, incubation, illumination, and verification. Furthermore, the dramatic structure is developed using Lajos Egri's theory concerning premise, character development, and dramatic conflict. The results of this creative work demonstrate that customary land conflicts within Lamaholot society possess strong social, cultural, symbolic, and spiritual dimensions. Land is perceived as a source of life, identity, and the collective dignity of Indigenous communities. Through the drama script *No'an Doan*, social conflict is represented as a struggle over values, power, and human dignity in the defense of customary land rights and cultural identity.

**Keywords:** Drama script, land dispute, warfare, socio-cultural identity, mother.

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Penciptaan

Di dalam pandangan sebuah masyarakat adat, tanah mejandi salah satu unsur penopang kehidupan yang penting. Dengan adanya tanah, manusia atau sebuah kelompok masyarakat dengan sendirinya menyadari hubungannya dengan alam/bumi. Ada perasaan sensitif dengan kepemilikan tanah. Dalam pandangan umum, Shebubakar, A. N., & Raniah, M. R. (2019;14) menjelaskan bahwa makna tanah sebagai tempat tinggal untuk mempertahankan kehidupan, alat pengikat masyarakat dalam suatu persekutuan, serta modal utama dalam suatu persekutuan. Suatu persekutuan mempunyai hak ulayat. Hak ulayat yaitu hak yang dimiliki suatu persekutuan hukum adat untuk menguasai tanah beserta segala isinya dalam lingkungan wilayah persekutuan tersebut. Hak ulayat merupakan hak atas tanah yang tertinggi dalam hukum adat. Penggarapan tanah oleh masyarakat dalam persekutuan dilakukan secara bersama-sama dibawah kepala persekutuan atau dilakukan warga secara perseorangan.

Dengan makna tanah dan persekutuan masyarakat adat tersebut, nilai dari kehidupan itu sendiri akhirnya dapat dipegang dan diperjuangkan dengan berbagai bentuk. Tidak ada seorang pun yang mau kepemilikannya diambil atau diganggu-gugat. Dalam proses sejarah panjang peradaban manusia, jelas bahwa manusia mengalami evolusi dan pemetaan terhadap asas, dasar, atau filosofi kehidupan. Kemudian, terdapat alasan-alasan sah tertentu yang tidak dapat diganggu-gugat oleh siapapun. Kemungkinan besar kebudayaan atau tradisi suatu masyarakat

terbentuk karena asas, dasar, dan atau filosofi tersebut. Boro Bebe dalam bukunya berjudul *Panorama Budaya Lamaholot* (2014;86-87) mengatakan bahwa;

*“Masyarakat Lamaholot berpandangan bahwa tanah adalah sumber dan benih kehidupan. Hal ini diidentikan dengan perempuan (Ibu) yang dari Rahimnya seorang manusia lahir dan hidup. Filosofi ini memperkuat semangat heroik kaum laki-laki Adonara yang mati-matian membela sebidang tanah dan sosok seorang perempuan yang dilecehkan”.*

Ada beberapa peristiwa perang yang mewakili atau membuktikan kisah heroik laki-laki Adonara dalam memperjuangkan tanah atau perempuan (ibu). Peristiwa, kisah, ataupun sejarah peperangan itu bermula dari peradaban tua *Demon* dan *Paji*. *Demon* dan *Paji* menjadi sebuah peradaban yang membicarakan tentang pemetaan wilayah di suku *Lamaholot*. Boro Bebe, lebih lanjut menguraikan tulisan Paul Arndt tentang *Demon* dan *Paji*. Boro Bebe menemukan sebuah sudut pandang yang berbeda bahwasannya, Arndt memunculkan nama *Demon* dan *Paji* yang selalu bermusuhan. Permusuhan ini terjadi karena pergesekan sikap etnosentris, eksistensial, egoistis terhadap identitas dan asal-usul wilayah. Secara tidak langsung, terjadinya pembagian dan pembatasan secara lisan oleh leluhur atau tetua. Oleh karena bersifat lisan, pembatasan dan pembagian itu bisa terlupakan dan terabaikan. Di situlah titik dimana pergesekan, perselisihan, salah paham terhadap perbatasan dan pembagian wilayah.

Di antara kenangan yang berhubungan dengan kehidupan masa sekarang, ada rangkaian peperangan sepanjang sejarah sampai tahun 1965. Ada beberapa insiden kecil sejak saat itu, tetapi orang yang mengalami masa 1940, 1950, dan awal 1960-an membuktikan bahwa Adonara tidak aman dan tetap mempertahankan

reputasi yang diperolehnya di tahun 1920 sebagai '*Pulau Pembunuh*'. Permusuhan dan pertentangan antara *Demon* dan *Paji* salah satu cikal-bakal Adonara dikenal sebagai '*pulau pembunuh*'. Peperangan antara dua kelompok itu berlangsung beratus-ratus tahun lamanya dan sukar untuk didamaikan sampai dengan abad ke-19 (Vatter, 1984:23-24). Konflik peperangan ini menjadi sebuah peristiwa memorial yang turut menciptakan sebuah pandangan di pikiran orang-orang Adonara bahwa jika ada sengketa tanah, maka perang menjadi solusinya. Bisa ditemukan juga peristiwa-peristiwa perang lainnya setelah itu. Perang-perang itu antara lain; Perang antara desa Redon-Tena dan Adobala (1904, 1952, 1982, 2013), perang antara desa Riang Bunga dan Lewonara (1992, 2012) dan perang antara desa Lamahala dan Horowura (1942, 2010).

Terlepas dari tiga peristiwa perang tanding di atas, ada juga yang lain yaitu perang antara Desa Ilepati dan Bugalima. Sengketa yang terjadi antara kedua kampung ini atas tanah yang disebut tanah Wai Rita. Tanah Wai Rita, secara geografis terletak di sepanjang pesisir pantai selatan Adonara (berhadapan langsung dengan laut Flores atau selat antara Adonara dan Flores Timur daratan). Awalnya masyarakat Ilepati memperoleh tanah itu dengan cara membuka lahan untuk pertanian. Desa Ilepati dan Bugalima muncul dan berkembang sekitar tahun 1700-an. Perlu diketahui bahwa Bugalima itu dikenal sebagai sebuah nama desa setelah terjadinya seluk-beluk penyerahan tanah. Awalnya desa Bugalima dikenal dengan Desa Ongabaran yang menetap di wilayah Kawela (sebelah barat desa Ilepati). Tercatat antara tahun 1974-1975, masyarakat Ongabaran mengalami

banjir-bandang di kampungnya sehingga bermigrasi ke pesisir Pantai (tempat di mana disebut tanah Wai Rita).

Dalam proses panjang migrasi dan juga penyerahan tanah antara ke dua desa ini, pemerintah daerah turut andil dalam bentuk pembuatan rumah pemukiman di seputar pesisir pantai itu. Sebagai manusia yang berbudi-adat, masyarakat Ilepati berantusias dalam proses pembangunan pemukiman itu untuk masyarakat Ongabaran. Sebagai tuan rumah atau tuan tanah di wilayah pemukiman itu, masyarakat Ilepati berlapang dada untuk memberikan sebagian hektar tanah untuk ditempati. Tentu saja ada bagian atau batas yang disepakati. Penyerahan waktu itu bersifat lisan melalui upacara adat-istiadat yang berkembang di Adonara pada umumnya. Teristimewa pada masyarakat Ilepati; berhubungan dengan tinggal dan hidup, mereka menganggap bahwa masyarakat Ongabaran adalah sanak-saudara (*Kaka-Ari; Kaka pap'a-Ari Lol'a*). Anggapan itu menjadi pintu masuk menuju hubungan sosial-budaya yang diemban oleh masyarakat adat Ilepati. Termasuk masyarakat Ongabaran tentunya.

Selama perjalanan hidup tahun demi tahun, mereka hidup layaknya masyarakat adat atau masyarakat kampung yang selalu bergotong-royong dalam praktek kehidupan sosial. Peristiwa kawin-mawin menjadi salah satu titik tumpu tumbuhnya kehidupan sosial-budaya antara ke dua desa. Dalam kaitannya dengan migrasi dan penyerahan tanah, ke dua belah pihak masyarakat itu akhirnya mulai bertumbuh dan berkembang pada tahun 1976.

Memasuki tahun 2009, tercatat awal-mula timbulnya perselisihan antara ke dua desa tersebut. Hal-hal yang menjadi alasannya adalah populasi, ekonomi, etika komunikasi, keabsahan hak ulayat, hubungan masyarakat dengan pemerintah daerah, dan perusakan aset atau properti. Persoalan yang dihadapi ke dua desa itu memang tergolong kompleks. Faktor populasi, ekonomi, etika komunikasi, dan hubungan masyarakat dengan pemerintah daerah sangat penting untuk membaca peristiwa antara ke dua belah pihak. Empat hal ini sebagai titik tolak menelusuri alasan masyarakat Ilepati turun tangan dan juga alasan masyarakat Bugalima mengabaikan beberapa faktor lalu terlibat dalam peperangan. Faktor-faktor dan peristiwa yang sama kembali terjadi di tanggal 21 Oktober 2024.

Bertolak dari deskripsi dan narasi di atas, timbul keinginan penulis untuk menciptakan sebuah naskah drama realis. Berhubungan dengan realisme, penulis juga ingin mengadopsi atau meminjam istilah sosialis dan tradisional sebagai pemberi gambaran, motif atau *taste* dalam struktur dan tekstur konstruksi naskahnya. Pada bagian sosialis, akan ditemukan bangunan-bangunan narasi kritis lewat bentuk-bentuk kolosal sedangkan pada bagian tradisional akan dirasakan sebagian gaya tutur tradisional dalam dialog-dialog yang mana bahasa dan dialek dari daerah Ilepati dan Bugalima (bahasa dan dialek suku Lamaholot, Flores Timur, NTT) akan digunakan.

Penulisan Naskah ini berjudul *No'an Doan (Bahasa daerah suku Lamaholot, Flores Timur, NTT)* yang secara harafiah berarti (Batas Jauh). *No'an* adalah batas dan *Doan* adalah Jauh. *No'an Doan* di konteks penulisan ini sebagai sebuah judul yang akhirnya menjadi sebuah frasa, adalah salah satu usaha penulis untuk

mendekatkan kondisi persoalan dengan gaya frasa yang sekiranya mampu mewakili persoalan secara menyeluruh. Bahwasannya, dari *No'an Doan* atau Batas Jauh (Melampui batas), penulis berusaha untuk memberikan gambaran awal mengenai persoalan sengketa tanah yang berujung perang antara desa Ilepati dan Bugalima. Perihal *No'an*, masyarakat Ilepati dan Bugalima yang adalah masyarakat suku Lamaholot sangat memahami mengenai hukum dan haramnya *No'an* atau batas tanah. *No'an* bagi masyarakat suku Lamaholot identik dengan istri, perempuan atau ibu. Anggapan itu tercatat dalam sejarah kosmologi pengetahuan suku Lamaholot. Siapa yang melanggar, mengambil hak ulayat tanah yang lewat dari batas miliknya, laki-laki Lamaholot dengan sendirinya mau membayar dengan nyawa untuk memperjuangkan hak ulayatnya. Bisa saja sikap itu diklaim sebagai sikap irasional dalam lajunya arus modern tapi tetap saja bagi masyarakat Lamaholot, untuk menentukan kepemilikan sesungguhnya atas tanah itu, perang harus terjadi. Siapa yang lebih banyak jumlah kematian, berarti dia yang salah atau dia yang bukan pemilik sesungguhnya atas tanah itu.

Di dalam diri laki-laki bersuku Lamaholot terdapat seperti emosi yang tercerabut apabila berhadapan dengan keadilan dan perdamaian, yang menurut Hannah Arendt disebut *Worldlessness*. *Worldlessness* adalah kondisi dunia dimana orang tercerabut dari dunianya dan dijadikan massa yang mengambang. *Worldlessness* berkaitan dengan kondisi yang tidak manusiawi, dimana hak seseorang dirampas dan dijadikan massa mengambang. Jadi, *worldlessness* adalah sebuah kondisi sosial di mana orang-orang dilarang bertindak atau berkomunikasi satu sama lain. Pembunuhan atas nama hak ulayat, bagi masyarakat Lamaholot

(terkhusus Adonara antara desa Ilepati dan Bugalima) merupakan hal yang semestinya terjadi dan itulah harkat-martabat laki-laki Adonara pada umumnya.

## **B. Rumusan Penciptaan**

Berdasarkan latar belakang penciptaan yang telah dipaparkan di atas, maka dapat ditarik rumusan penciptaan sebagai berikut:

Bagaimana mentransformasikan fenomena sengketa tanah adat dan perang antara desa Ilepati dan Bugalima ke dalam naskah drama sebagai sebuah bacaan dan pengetahuan umum yang penting untuk menjaga keharmonisan masyarakat desa di daerah rawan konflik.

## **C. Tujuan Penciptaan**

Sesuai dengan rumusan penciptaan yang telah dikemukakan, maka tujuan dari penciptaan naskah drama ini adalah:

Menciptakan naskah drama *No'an Doan* bersumber dari fenomena sengketa tanah adat dan perang antara desa Ilepati dengan Bugalima sebagai sebuah pembacaan untuk menemukan keabsahan sejarah tanah dan perhatian pihak-pihak terkait dalam penyelesaian masalah.

## **D. Tinjauan Karya dan Originalitas**

### **1. Karya Terdahulu**

Penulis membutuhkan sebuah pinajuan terhadap karya-karya yang membahas hal-hal serupa dengan topik di atas untuk mampu menaruh sebuah titik tolak dalam melihat data dan informasi material. Tujuannya adalah untuk

mendorong jiwa kreatif atau pengembangan penulis dan juga menghindari plagiasi.

a. Naskah Drama Kisah Perjuangan Suku Naga (W.S Rendra)

Kisah Perjuangan Suku Naga merupakan sebuah naskah Drama Realis yang ditulis oleh W.S Rendra pada tahun 1975. Naskah tersebut terdiri dari satu (01) babak yang berisikan 18 adegan. Terdapat 18 aktor yang terlibat dalam KPSN. Aktor-aktor itu adalah *Dalang, Koor Mesin, Koor Duta Besar, Abisavam, Abivara, Carlos, Paman, Supaka, Ratu Astinam, Perdana Menteri Astinam, Kolonel Srenggi, Ketua Parlemen, Koor Parlemen, Mr, Joe, Menteri Pertambangan Astina, Setyawati, Insinyur, The Big Boss*. Gambaran Latar Tempat yang digiring dalam adegan per adegan rata-rata terjadi di Perkampungan Suku Naga dan Kota, Pertanian dan Pemerintahan. Naskah KPSN dituliskan W.S Rendra dalam 72 halaman.

KPSN menceritakan tentang kebudayaan manusia yang sudah berbeda jauh antara negeri industri dan negeri pertanian. Perbedaan ini sangat nampak dan berdampak pada sebuah negeri pertanian, Astinam. Para petinggi pemerintah Astinam sedang meracau-racau kata 'Pembangunan'. Keuntungan pribadi menjadi kepentingan paling pokok dari kata 'pembangunan' yang mereka agung-agungkan, meski dengan mengorbankan rakyatnya sendiri. Sementara di dalam wilayah negeri Astinam, terdapat suku Naga yang menempati lembah bukit Saloka. Mereka memegang teguh keyakinan dan keselarasan hidup dengan alam. Suku Naga adalah suku yang menghidupi sebagian besar

para petani. Peraturan adat mereka menyatakan bahwa tanah tidak bisa diperjual-belikan. Jika tidak mampu menggarap, tanah itu harus diserahkan kembali pada desa. Karena tanah adalah ruh bagi petani. Jual-beli tanah adalah proses awal penghisapan kota terhadap desa. Untuk mendukung keinginan Big Boss, maka dipekerjakanlah petinggi-petinggi negara oleh ratu Astinam untuk mulai menyusun rencana dan pembakuan peraturan untuk kelancaran rencana. Mereka kemudian mengusir suku Naga dari lembah bukit Saloka untuk dijadikan perumahan. Perumahan tersebut kemudian menjadi sarana hiburan bagi para pekerja tambang bukit Saloka. Di saat rencana itu menjadi nyata, masyarakat suku Naga mengibarkan bendera perlawanan dalam mempertahankan tanah, adat dan keyakinan budayanya.

Pada dasarnya, cerita atau peristiwa di dalam naskah KPSN berbeda dengan latar belakang yang ditemukan di objek penelitian penulis. Di satu sisi, memang ke duanya membahas tentang perampasan atau sengketa tanah (agraria). Hal yang berbeda adalah subjek-subjek yang berhubungan dengan konflik. Secara singkat, dapat dikatakan konflik utama yang terjadi di naskah KPSN memuat perselisihan antara masyarakat dengan pemerintah sedangkan di objek penelitian penulis antara masyarakat dengan masyarakat. Tetapi terdapat hal-hal yang menjadi titik fokus dalam meninjau karya KPSN. Hal-hal itu antara lain; tokoh/karakter Abisavam (perwakilan ideologi orang-orang kampung Suku Naga) dan isu pengusiran dari pemerintah hingga transmigrasi yang harus dialami orang-orang suku Naga. Tokoh atau karakter Abisavam di dalam naskah KPSN, bisa disebut sebagai tokoh pemantik konflik (agent of

conflict escalation). Abisavam bisa dibilang tokoh antagonistik sekaligus menjadi tokoh titik balik (turning point), karena Abisavam tidak selalu menjadi tokoh yang jahat karena menentang Pembangunan yang direncanakan pemerintah. Oleh karena Abisavam memiliki ideologi kosmos tentang tanah ulayat mereka, kehadiran tokoh ini sangat penting dalam memahami kejelasan konflik. Abisavam merupakan tokoh yang mewakili ideologi orang-orang Suku Naga yang gigih mempertahankan hak ulayat tanah mereka atas perkembangan dan kemajuan yang diagung-agungkan oleh pemerintah. Tokoh Abisavam dengan orang-orang Suku Naga menolak pertambangan di tanah ulayat mereka sebagai gambaran konflik utama dan atas kehadiran tokoh Abisavam, konflik utama itu bisa bergerak dalam cerita. Tokoh-tokoh seperti Abisavam ini sangat memungkinkan hadir dalam bentuk karakter yang lain dalam naskah yang akan diciptakan penulis. Tentu saja dengan deskripsi yang agak berbeda sesuai dengan konflik yang ditemukan di dalam penelitian penulis.

b. Novel Orang-Orang Oetimu (Felix Nesi)

Novel Orang-Orang Oetimu ditulis Oleh Felix Nesi yang memenangkan Sayembara Novel DKJ 2018. Novel ini ini diterbitkan pada Juli 2019 (Cetakan Pertama). Novel Orang-Orang Oetimu, bercerita tentang kehidupan sosial masyarakat di pelosok Nusa Tenggara Timur pada masa kolonial. Masa itu adalah paruh kedua tahun 1990-an. Awal cerita dimulai dengan kehebohan warga Oetimu saat persiapan menonton final piala dunia antara Brasil melawan Prancis. Hanya terdapat tiga televisi yang ada untuk menonton piala

dunia di kampung itu. Satu berada di tempat Zainal seorang pengepul besi yang penuh dengan barang rongsok dan bau-bauan yang menyengat, satu di rumah baba Ong yang sangat pelit, dan yang terakhir berada dalam sebuah pos polisi yang merangkap juga sebagai rumah milik sersan Ipi.

Malam itu, sersan Ipi mengundang semua orang kampung untuk datang menonton di pos polisi miliknya, mereka bersorak bahagia apalagi sersan Ipi menjamu mereka dengan sopi (minuman alkohol khas NTT) dan daging. Perlakuan sersan Ipi tidak seperti biasanya. Sersan Ipi yang mulai mengizinkan menonton di rumahnya hingga menjamu orang-orang sedemikian ramahnya. Ternyata pada saat itu Sersan Ipi sedang bahagia karena akan mengumumkan sesuatu. Dia mengumumkan bahwa segera akan menikahi Silvy, seorang gadis pintar dan cantik yang menjadi kebanggaan desa dan dikagumi para pria muda. Dalam kegembiraan dan keriuhan yang terjadi, ada sesuatu bahaya yang sedang mengancam tengah berlangsung di rumah salah satu tokoh kampung bernama Martin Kabiti. Ationo dan gerombolan pembunuhnya ternyata telah merencanakan menyerang rumah Martin Kabiti sebelumnya. Para pria yang sedang asik menonton final piala dunia dan berkumpul di pos polisi itu tidak tahu bahaya yang akan terjadi. Mereka teralihkan dan sibuk mengurus final piala dunia dan mengurus hati mereka yang patah karena Silvy sang idaman akan dinikahi oleh sersan Ipi.

Selanjutnya adalah peristiwa kudeta di Lisabon, ibukota Portugal, pada tahun 1974, yang berakibat pada peristiwa politik lain di Timor Timur. Lalu bergeser pada perkenalan tokoh penting bernama Am Siki. Dia dianggap

pahlawan karena telah membantai tentara Jepang di sekitar *camp* kerja paksa. Akibat dari kisruh peristiwa politik sebelumnya, diperkenalkan gadis Portugis bernama Laura, korban pemerkosaan masa perang yang melahirkan sersan Ipi.

Tokoh-tokoh yang diperkenalkan, secara garis besar berhubungan dengan masalah percintaan yang gagal dan terikat dengan peristiwa politik. Sebagai contoh, perselingkuhan Maria dengan Romo Josef yang dibumbui dengan kebencian Maria pada militer serta sedikit banyak pada gereja. Pada akhirnya kebencian Maria memuncak lalu mengamuk saat pemakaman anak dan suaminya yang mati tertabrak Unimog saat kisruh di Timor Timur. Setelahnya Romo Josef memutuskan pindah dan tinggal di Oetimu, Maria pun bunuh diri dengan cara terjun dari jembatan. Silvy, dia lahir dan besar dalam keluarga yang berantakan karena ibunya meninggalkan keluarganya, serta ayahnya menghabiskan seluruh harta untuk mabuk-mabukan. Sang tokoh utama yaitu Sersan Ipi, adalah korban peristiwa dari kudeta di Timor Timur, dan di akhir cerita keinginannya menikahi Silvy tak kesampaian karena dia terbunuh oleh Atino dan gerombolan penjahat dalam perkelahian mereka di rumah Martin Kabiti.

Hal yang menjadi titik fokus penulis dalam meninjau karya ini adalah kudeta di Lisabon, Ibukota Portugal, pada tahun 1974, yang berakibat pada peristiwa politik lain di Timor Timur dan perencanaan pembunuhan oleh Ationo dan gerombolannya. Perlawanan, politik, dan pembunuhan yang terjadi di desa Oetimu itu secara garis besar mendorong penulis untuk melihat bangunan konflik yang akan penulis ciptakan ke dalam naskah drama *No'an*

*Doan* berdasarkan sengketa tanah dan perang yang terjadi di antara desa Ilepati dan Bugalima.

c. Naskah Drama Bom Waktu

Naskah drama *Bom Waktu* merupakan karya Nano Riantiarno, salah satu dramawan Indonesia yang dikenal melalui karya-karya teater yang mengangkat kritik sosial, politik, dan kemanusiaan. Naskah ini ditulis pada 24 Agustus 1982 dan menjadi bagian pertama dari rangkaian karya yang kemudian dikenal sebagai Trilogi Opera Kecoa, yang terdiri atas *Bom Waktu*, *Opera Kecoa*, dan *Opera Julini*.

*Bom Waktu* diproduksi oleh Teater Koma, kelompok teater yang didirikan oleh Nano Riantiarno pada 1 Maret 1977. Karya ini menjadi salah satu tonggak penting dalam perjalanan artistik Teater Koma karena memperlihatkan kecenderungan Nano Riantiarno untuk mengangkat persoalan sosial masyarakat Indonesia melalui bahasa teater yang kritis dan satiris. Tokoh-tokoh yang terdapat dalam naskah ini antara lain; Djulini, Roima, Jumini, Camat, Kumis, Bleki, Sekretaris, Abung, Kasijah, Tarsih, Guru dan Murid, Para Pelacur, Sawil, Bilun, Turkana, Tibal, Tuminah, dan Penyanyi.

Secara tematik, *Bom Waktu* berbicara mengenai kehidupan masyarakat kecil yang hidup dalam tekanan sosial, ekonomi, dan politik. Drama ini menggambarkan kelompok masyarakat marginal yang harus bertahan di tengah ketidakadilan sosial, kemiskinan, dan relasi kuasa yang timpang. Melalui tokoh-tokohnya, Nano Riantiarno memperlihatkan bagaimana konflik sosial yang dibiarkan berlarut-larut dapat menjadi "bom waktu" yang sewaktu-waktu meledak menjadi persoalan yang lebih besar. Tema utama yang diangkat meliputi ketimpangan sosial, kemiskinan struktural, penyalahgunaan kekuasaan, marginalisasi masyarakat kecil, dan kritik terhadap kondisi sosial perkotaan.

Dalam perkembangan sejarah pementasannya, *Bom Waktu* dipentaskan oleh Teater Koma dan kemudian mendapatkan perhatian luas sebagai salah satu karya penting Nano Riantiarno. Naskah ini bahkan dipilih untuk dipresentasikan dalam bentuk *dramatic reading* pada ajang *International Play Reading Festival* yang diselenggarakan oleh Columbia University School of the Arts di New York pada tahun 2018, menunjukkan pengakuan terhadap kualitas artistik dan relevansi sosial karya itu sendiri. Penulis memilih naskah *Bom Waktu* ini sebagai tinjauan karya terdahulu dengan uraian kontribusi-kontribusi, persamaan, dan perbedaannya sebagai berikut.

1) Kontribusi-Kontribusi Naskah Drama *Bom Waktu* Terhadap Penciptaan Naskah Drama *No'an Doan*

a) Pengolahan Konflik Sosial sebagai Konflik Kolektif

Dalam *Bom Waktu*, konflik tidak hanya dialami oleh satu tokoh, melainkan oleh seluruh komunitas masyarakat miskin yang berhadapan dengan struktur kekuasaan. Demikian pula dalam *No'an Doan*, konflik tidak berpusat pada satu individu, tetapi melibatkan masyarakat Ilepati dan Bugalima sebagai kelompok sosial yang saling berhadapan dalam sengketa tanah adat.

Kontribusi karya ini terhadap *NO'AN DOAN* terletak pada cara membangun konflik yang berkembang dari persoalan kelompok menjadi persoalan sosial yang berdampak luas terhadap kehidupan masyarakat.

b) Representasi Masyarakat sebagai Tokoh Utama

Dalam *Bom Waktu*, masyarakat bukan sekadar latar, melainkan menjadi kekuatan utama yang menggerakkan konflik. Hal yang sama terlihat dalam *NO'AN DOAN*. Tokoh-tokoh individu memang hadir, tetapi yang sesungguhnya menjadi pusat cerita adalah komunitas masyarakat Lamaholot yang sedang menghadapi konflik hak ulayat.

Dari sisi penciptaan, *Bom Waktu* memberikan contoh bagaimana sebuah komunitas dapat diposisikan sebagai subjek dramatik utama dalam sebuah naskah.

c) Kritik terhadap Ketidakadilan Sosial

*Bom Waktu* mengangkat persoalan ketidakadilan yang dialami kelompok masyarakat kecil akibat relasi kuasa yang timpang.

Sementara itu, *NO'AN DOAN* mengangkat persoalan ketidakadilan dalam konteks sengketa tanah adat yang mengancam hak-hak masyarakat atas wilayah leluhur mereka. Walaupun objek konfliknya berbeda, keduanya sama-sama memperlihatkan bagaimana konflik sosial lahir dari perebutan kepentingan dan kekuasaan.

d) Drama sebagai Refleksi Realitas Sosial

Nano Riantiarno dikenal menggunakan teater sebagai sarana untuk memotret realitas sosial masyarakat. Pendekatan ini memiliki kesamaan dengan *NO'AN DOAN* yang juga lahir dari peristiwa nyata sengketa tanah adat antara masyarakat Ilepati dan Bugalima. Dengan demikian, *Bom Waktu* dapat menjadi contoh bagaimana fakta sosial ditransformasikan menjadi karya dramatik.

2) Persamaan Antara Naskah Drama *Bom Waktu* dengan *No'an Doan*

- a) Sama-sama berangkat dari realitas sosial masyarakat.
- b) Sama-sama menampilkan konflik yang melibatkan kelompok masyarakat.
- c) Sama-sama mengandung kritik sosial.
- d) Sama-sama menggambarkan dampak konflik terhadap kehidupan komunitas.
- e) Sama-sama menjadikan masyarakat sebagai pusat dramatik.

3) Perbedaan Antara Naskah Drama *Bom Waktu* dengan *No'an Doan*

- a) *Bom Waktu* berfokus pada kaum urban miskin dan ketimpangan kekuasaan di wilayah perkotaan.
- b) *No'an Doan* berfokus pada sengketa tanah adat, hak ulayat, dan identitas budaya masyarakat Lamaholot.
- c) *Bom Waktu* lebih menonjolkan kritik sosial-politik.
- d) *No'an Doan* lebih menonjolkan konflik adat, ritual budaya, dan hubungan masyarakat dengan tanah leluhur.

## 2. Landasan Teori

Di dalam pembedahan sebuah objek atau material, setiap pengkarya membutuhkan pegangan dasar untuk menyesuaikan apa yang dibicarakan dan dengan apa hal itu harus dibicarakan. Teori yang dianggap sesuai akan lebih memudahkan proses pengetahuan kejadian atau masalah yang dibahas. Teori merupakan sekumpulan konstruk (konsep), definisi, dan proposisi yang berfungsi melihat fenomena secara sistematis dan menyeluruh, melalui spesifikasi hubungan antar variable, sehingga dapat berguna untuk menjelaskan dan meramalkan fenomena (Kerlinger, 1978). Untuk memperjelas hubungan topik dan dasar teori yang digunakan, di dalam penciptaan ini penulis ingin menggunakan beberapa landasan teori. Teori-teori itu antara lain sebagai berikut; Teori Konflik Sosial Lewis Alfred Coser, Teori Sosial Emile Durkheim, Teori Antropologi Budaya, Teori Penciptaan Naskah Drama Lagos Egri, dan Teori Simbol, Ritual, Liminalitas Victor Turner.

### a. Konflik Sosial Lewis Alfred Coser

Ada beberapa asumsi dasar dari teori konflik. Teori konflik merupakan antitesis dari teori struktural fungsional, dimana teori struktural fungsional

sangat mengedepankan keteraturan dalam masyarakat. Teori konflik melihat pertikaian dan konflik dalam sistem sosial. Teori konflik melihat bahwa di dalam masyarakat tidak akan selamanya berada pada keteraturan. Kemudian teori konflik juga melihat adanya dominasi, koersi, dan kekuasaan dalam masyarakat. Teori konflik juga membicarakan mengenai otoritas yang berbeda-beda. Otoritas yang berbeda-beda ini menghasilkan superordinasi dan subordinasi. Perbedaan antara superordinasi dan subordinasi dapat menimbulkan konflik karena adanya perbedaan kepentingan (Tualeka, 2017: 34).

Lewis Alfred Coser tidak menganggap semua konflik bersifat negatif atau merugikan masyarakat. Coser menarik perhatian terhadap aspek fungsional dari konflik sosial. Dengan demikian, perhatian Coser membawa beberapa manfaat atau fungsi positif dari konflik sosial sekalipun tidak dapat dipungkiri bahwa konflik bersifat destruktif.

Berdasarkan gagasan Lewis Coser tentang konflik sosial, konflik bukanlah sekedar faktor negatif yang ‘terpecah belah’ tetapi dapat memenuhi sejumlah fungsi tertentu dalam kelompok dan hubungan interpersonal. Lewis Coser (1958: 8) mendefinisikan konflik sosial sebagai “perjuangan atas nilai-nilai atau klaim untuk status, kekuasaan, dan sumber daya yang langka dimana tujuan dari kelompok yang berkonflik bukan hanya untuk mendapatkan keuntungan nilai-nilai yang diinginkan, tetapi juga untuk menetralkan, melukai, atau menghilangkan pesaing”. Definisi konflik sosial mencakup berbagai fenomena sosial: kelas, ras, konflik agama dan komunal;

kerusuhan, pemberontakan, revolusi; pemogokan dan gangguan sipil; pawai, demonstrasi, pertemuan protes, dan sejenisnya. Menurut Coser, konflik diperlukan untuk perubahan dalam masyarakat manusia karena masalah-masalah membantu membangun hubungan dalam kelompok, membangun identitas kelompok, membangun kohesi internal dalam kelompok dan dapat mengarah pada keseimbangan kekuatan dalam masyarakat serta menciptakan aturan dan hukum baru. Hal ini dapat berkontribusi pada pemeliharaan batas-batas kelompok dan mencegah penarikan anggota dari suatu kelompok. Hal ini layak menyatakan bahwa Lewis Coser memperoleh inspirasinya dari Georg Simmel yang melihat konflik sebagai salah satu proses sosial yang berkontribusi untuk menjaga 'sosialitas tubuh' dan pada akhirnya mempromosikan solidaritas dan penyatuan.

#### b. Sosiologi Emile Durkheim

Secara umum, sosiologi merupakan sebuah ilmu pengetahuan yang menjelaskan tentang apa itu masyarakat dalam pola hubungan antarindividu, kelompok, serta struktur dan proses sosial yang membentuk kehidupan bersama. Menurut Emile Durkheim, di dalam masyarakat-masyarakat sederhana, cikal-bakal masyarakat-masyarakat modern yang kompleks, diferensiasi antara berbagai jenis hubungan diatur berdasarkan intensitas pengalaman afektif (Jenks, 2013: 34). Bagi Durkheim, pengalaman-pengalaman emosional yang kuat dan dalam mejadi hasil dan penggerak kehidupan sosial. Setiap pengalaman emosional manusia, berbeda-beda tergantung pada tindakan sosial. Tingkat-tingkat intensitas yang berbeda-beda

ini merupakan suatu pengalaman primer pada masyarakat primitif dalam hubungannya dengan pengelompokan-pengelompokan sosial yang sudah mapan di dalam masyarakatnya, dimulai dengan formasi-formasi yang tertua, yang disebut *moiety* (masing-masing dari dua bagian dari sesuatu yang masih bisa dibagi lagi) dan beranjak ke *clans* (klan-klan) hingga ke hubungan-hubungan yang paling baru dan paling dekat di dalam keluarga dan kelompok kekerabatan (Jenks, 2013: 35). Hubungan-hubungan ini, dalam sosiologi berkaitan dengan interaksionisme. Di dalam tradisi sosiologis yang lebih ortodoks, interaksionisme simbolik sangat menitikberatkan pandangan tentang kehidupan sosial sebagai sebuah prestasi aktif dari para aktor yang berpengetahuan dan bertujuan; dan interaksionisme simbolik juga dikaitkan dengan ‘teori subjek’ yang sudah pasti, seperti yang dirumuskan di dalam uraian Mead tentang asal-usul sosial bagi kesadaran refleksif (Giddens, 2009: 84). Mead membahas tokoh-tokoh keluarga dan ‘the other’ dalam gambaran umum. Di dalam sosiologi, perlu adanya masyarakat terdiferensiasi (pembedaan antara masyarakat), transformasi sosial, dan institusi. Tiga hal ini luput dari perhatian para sosiologis sebelum adanya akomodasi parsial (kesepakatan yang belum terpenuhi) antara interaksionisme simbolik dengan fungsionalisme dalam sosiologi Amerika. Interaksionisme simbolik diyakini sebagai ‘sosiologi mikro’ yang berurusan dengan hubungan ‘antar-pribadi’ skala kecil, sedangkan tugas-tugas ‘sosiologi makro’ yang lebih luas ditangani oleh fungsionalisme.

Fungsionalisme dan strukturalisme itu sama dalam menempatkan prioritas objek di atas subjek. Keutamaan struktur di atas aksi. Para pemikir fungsionalis memandang pengutamaan itu dari sisi 'sifat-sifat' baru totalitas, yang tidak hanya memisahkan karakteristiknya dengan karakteristik anggota-anggota individualnya, namun juga mendorongnya mengerahkan pengaruh dominan terhadap perilaku para anggotanya. Durkheim ingin menegaskan bahwa ciri khas totalitas sosial atau masyarakat terpisah dari ciri khas pelaku-pelaku individu, dan menitikberatkan berbagai pengertian ketika 'masyarakat' berciri eksternal bagi anggota individualnya: setiap orang dilahirkan ke dalam masyarakat yang sudah berdiri mapan, dan setiap orang hanyalah satu individu di dalam sistem asosiasi yang melibatkan banyak individu yang lain (Giddens, 2009; 85).

Fungsionalisme dan strukturalisme berkembang sebagai sebuah paham dan konsep tentang masyarakat sosial, tidak terlepas dari 'fakta sosial' yang dikemukakan Emile Durkheim. Fakta sosial adalah sesuatu yang eksternal terhadap individu yang memiliki daya paksa (*coercive*). Fakta sosial mengacu pada hubungan-hubungan yang beraturan, berpola, dan bertahan lama yang mengikat elemen-elemen dalam sebuah masyarakat. Formasi-formasi yang teratur ini berdiri sendiri, sui generis, objektif; formasi-formasi itu juga bersifat eksternal, sehingga tidak dapat diubah begitu saja mengikuti kemauan atau pandangan individu-individu tertentu; dan akibatnya formasi-formasi itu bersifat membatasi atau memaksa Tindakan dan tingkah laku individu (Jenks, 2013: 32). Durkheim melihat 'fakta sosial' sebagai sesuatu yang yang tidak

lebih dari sekadar contoh-contoh atau ikon-ikon struktur sosial yang sedang bekerja. Di dalam konsep struktur sosial, dijelaskan bahwa struktur-struktur sosial adalah ranah yang khas di dalam sebuah fenomena, yang tidak bisa sepenuhnya dipahami tetapi riil.

Struktur-struktur sosial, sebagai perangkat teoretik, menanam dua masalah di jantung proyek sosiologi: pertama, karena struktur-struktur sosial adalah topik sekaligus sumber bagi penjelasan-penjelasan sosiologi, maka penjelasan semacam itu pastilah bersifat teleologis (ia menjelaskan yang sosial dalam pengertian yang sosial). Kedua, karena struktur-struktur sosial itu tak bisa dipahami, tetapi digunakan secara kausal, semua penjelasan dibuat dengan mengacu pada abstraksi-abstraksi; karena alasan inilah Durkheim sendiri harus beralih menggunakan kode-kode *yudisial* dan angka bunuh diri sebagai indeks-indeks eksternal solidaritas dan integrasi. Fakta-fakta sosial sederhananya merupakan sebuah pedoman atau aturan yang mengatur kehidupan suatu masyarakat. Apabila fakta sosial dan struktur sosial melemah, para pelaku atau individu akan mengalami sebuah kondisi tanpa pegangan nilai atau norma. Kondisi tersebut dirumuskan oleh Emile Durkheim dengan istilah *Anomie*.

Teori anomie Durkheim menekankan pentingnya norma sosial dalam mengatur perilaku individu dalam masyarakat. Anomie mengacu pada ketidakstabilan dan ketidakpuasan sosial yang terjadi ketika norma-norma sosial dan nilai-nilai sosial tidak lagi memberikan pedoman yang jelas bagi perilaku individu. Kondisi yang disebut anomie ini selalu menyertai setiap perubahan

sosial yang terjadi. Tinggi rendahnya kadar anomie itu sebanding dengan seberapa cepat dan besar perubahan yang terjadi. Dalam perubahan sosial yang terjadi secara perlahan-lahan, apalagi jika perubahan itu masih dalam batas-batas kerangka dan sistem nilai sosial dan budaya yang menjadi dasar pedoman sikap dan perilakunya, masyarakat akan dapat memberi makna dan menyesuaikan diri terhadap perubahan yang terjadi. Namun sebaliknya bila perubahan itu sedemikian besar dan berlangsung dengan cepat, perangkat norma dan nilai yang dimiliki masyarakat tidak akan mampu menjadi alat pemberi makna atas perubahan yang terjadi. Akibatnya banyak individu atau kelompok dalam masyarakat akan menjadi *gelagapan* dan kebingungan, dan merasa teralienasi dari lingkungan hidupnya sendiri. Keadaan seperti ini bisa membuahkan tingkat anomie yang cukup parah. Tidak dimilikinya sistem nilai yang kompatibel untuk menentukan sikap dan perilaku terhadap perubahan situasi, bisa menyebabkan orang merasa tidak yakin bahwa suatu tindakan yang akan dilakukan salah atau benar. Selain itu juga bisa muncul perasaan tidak puas karena kehilangan kontrol terhadap situasi, menjadi pesimis karena berada pada posisi yang tidak menguntungkan, serta kehilangan kepercayaan terhadap segala institusi sosial yang ada. Apalagi jika orang-orang yang menjadi bagian dari institusi itupun ternyata juga mengalami anomie. Dengan berakumulasinya semua ciri-ciri negatif dari anomie ini dapat dipahami perilaku-perilaku agresif, baik terhadap diri sendiri maupun terhadap orang lain akan dengan mudah terjadi.

Sebagaimana ditemukan Emile Durkheim di kalangan masyarakat Perancis pada abad 19, tekanan berat yang dialami seseorang karena runtuhnya norma-norma sosial yang sebelumnya menjadi pegangan hidup akibat berlangsungnya perubahan sosial yang sangat mendasar telah menempatkan warga masyarakat pada suatu keadaan anomis karena berada dalam situasi yang samasekali tidak dapat dipahaminya. Keadaan semacam ini dianggap Durkheim sebagai salah satu penyebab untuk melakukan bunuh diri atau yang disebut *Anomic Suicide*. Gejala yang sebaliknya justru ditemukan secara luas pada bangsa kita. Karena kita memiliki watak budaya yang berbeda (tidak jelas apakah *guilt-culture* atau *shame-culture*), seseorang yang mengalami anomie, yang tidak puas dengan situasi dan kondisi kehidupan yang tidak menentu, malahan cenderung menyakiti atau bahkan membunuh orang lain (*Anomic Homicide*). Melalui pemberitaan di berbagai media massa, dapat diketahui setiap hari ada saja peristiwa pembunuhan yang sebagian besar berlatar belakang dari hal-hal sepele. Dalam skala lebih luas, anomie kolektif yang disertai dengan tidak adanya kesadaran hukum (*judiciary consciousness*) juga sering memicu terjadinya *Anomic Homicide*. Hal ini bisa saja dilakukan oleh sekelompok anggota dari masyarakat tertentu, seperti pembunuhan orang-orang yang diduga sebagai dukun santet. Perilaku destruktif yang mereka lakukan lebih didasarkan pada kesadaran kolektif (*collective consciousness*).

### c. Antropologi Budaya

Pada tahap awal perkembangannya, ilmu antropologi berusaha mengemukakan pemahaman tentang manusia melalui paham evolusi, khususnya mengenai evolusi fisiknya. Di samping perubahan fisik, ilmu antropologi juga menaruh perhatian terhadap kebudayaan. Oleh karena itu, ilmu antropologi mencoba memberikan perhatian tentang evolusi kebudayaan manusia. Dari sinilah kemudian muncul berbagai macam teori yang mencoba mendeskripsikan evolusi kebudayaan manusia. Pada awalnya, teori evolusi kebudayaan manusia beranggapan bahwa perjalanan perkembangan kebudayaan dimanapun, memiliki alur dan jalan yang sama. Gagasan tersebut kemudian mendapat kritik tajam dari pada aliran difusionalisme. Aliran ini mengemukakan bahwa perkembangan kebudayaan manusia tidak mengikuti jalur yang sama, tetapi setiap masyarakat berpotensi untuk menciptakan dan mengembangkan kebudayaannya secara khusus, yang kemungkinannya berbeda dengan apa yang terjadi pada masyarakat lain. Pada perkembangan selanjutnya, baik teori evolusi maupun difusi tidak memberikan kejelasan pemahaman khususnya oleh para tokoh yang menghubungkan masalah-masalah kebudayaan dengan masalah-masalah sosial.

Bronislaw Malinowski dalam hal ini, beranggapan bahwa semua unsur kebudayaan bermanfaat bagi suatu masyarakat. Di dalam konsep fungsionalisme yang dikembangkannya, Malinowski mengemukakan bahwa kebudayaan tersusun dari 'tujuh kebutuhan dasar manusia', ketujuh kebutuhan dasar itu adalah faktor-faktor seperti nutrisi, reproduksi, kenyamanan dan

keamanan, yang kesemuanya terletak di dalam kesadaran individu, dan bukan pada kesadaran kelompok ataupun kolektivitas lain yang lebih luas; meski demikian, secara bersama-sama semua faktor itu turut menyumbangkan bagi terintegrasinya masyarakat sebagai satu kesatuan (Jenks, 2013: 56).

Malinowski sering menyebut kebudayaan sebagai ‘warisan sosial’ dan mengembangkan sebuah konseptualisasi yang lebih dekat dengan konseptualisasi tradisi sastra Inggris. Bersama Radcliffe Brown, Malinowski mencetuskan beberapa asumsi dasar fungsionalisme dalam antropologi. Pertama, suatu kesatuan sosial dan budaya adalah salah satu sistem tersendiri yang terdiri dari unsur-unsur bagiannya. Kedua, setiap unsur atau bagian tidak berdiri sendiri, tetapi saling bergantung. Ketiga, setiap unsur atau bagian ini ada karena memang dibutuhkan. Keempat, keadaan saling bergantung atau berkait itu bukan terjadi secara kebetulan, tetapi kehadiran keseluruhan berorientasi pada kelangsungan hidup sistem secara totalitas. Kelima, perubahan pada suatu unsur atau bagian dapat berakibat perubahan atau berpengaruh pada keberadaan atau bagian-bagian yang lain. Fungsionalisme, melalui ketergantungannya terhadap statis, tidak memiliki hubungan praktis maupun teoretis dengan perubahan. Topik kajiannya adalah ‘organisme’, atau berfungsinya sebuah totalitas yang setiap saat dijalankan melalui keseimbangan antara mekanisme-mekanisme ‘internal’-nya berupa saling ketergantungan (interdependensi) dan saling keterhubungan (interelasi).

#### d. Teori Penciptaan Naskah Drama Lajos Egri

Salah satu jalan untuk mengkreasi teks drama berbasis riset, menggunakan data atau sumber yang dipahami, dirasakan, digeluti, dan dihayati kreatornya. Teori utama untuk kajian penciptaan drama menggunakan model Lajos Egri. Lajos Egri, seorang penulis dan dramaturg terkenal dengan teori untuk menyusun naskah drama yang dituangkan di buku *The Art of Dramatic Writing: Its Basis In the Creative Interpretation of Human Motives* (Egri 1960 dalam Lephén, 2025: 22), yang hingga saat ini masih digunakan sebagai referensi utama mencipta teks drama, teks teater, skenario film, dan karya fiksi dramatik.

Teori utama Lajos Egri (1960), yaitu dasar landasan mencipta teks drama dengan premis. Egri berpendapat bahwa setiap cerita atau drama harus memiliki premis yang kuat, yaitu pernyataan yang menjadi dasar tema cerita. Lajos Egri (1960) memberi kunci untuk membuka awal mula cipta drama dengan premis. Premis dapat dinyatakan setelah kreator melakukan pengamatan, pendataan, dan disintesis sebagai pernyataan yang menunjukkan suatu sikap, dorongan untuk mewujudkan teks drama. Jadi posisi premis berada di level utama, sebelum menentukan tema harus ada premis, sebab tema dibuat berdasarkan premis (Lephén, 2025: 22).

Lajos Egri (1960) menyusun karya cipta teks drama, sesudah premis, data yang ada juga digunakan untuk menjabarkan karakter yang tumbuh dan berkembang (*character growth*). Lajos Egri pun menekankan bahwa karakter

dalam cerita harus berkembang secara logis dan konsisten. Karakter harus memiliki latar belakang, dorongan, dan konflik yang membuat perubahan karakter terasa nyata (Egri, 1960 dalam Lephén, 2025: 22). Ada tiga aspek karakter tokoh dalam fiksi (drama) meliputi: Aspek fisiologi (penampilan fisik, usia, kesehatan, warna kulit, tinggi, jenis kelamin, dan sejenisnya). Aspek sosiologi (meliputi kelas sosial, pendidikan, budaya, pekerjaan, dan sejenisnya). Aspek psikologi meliputi keinginan, ketakutan, ambisi, trauma, dan jenisnya (Egri 1960 dalam Lephén, 2025: 22). Jadi karakter tokoh yang diwujudkan dalam teks drama memiliki aspek fisiologis, sosiologi dan psikologis pun memiliki perkembangan karakter, bukan karakter yang statis, tetapi dinamis, atau bisa jadi berkarakter yang tak terduga perubahan tetapi logis, diterima akal sehat, atau dapat dipahami manusia.

Sesudah membuat premis, dan mengkreasi karakter yang hidup serta berkembang juga disusun model konflik yang terjadi tak terhindarkan (*inevitable conflict*). Lajos Egri (1960) percaya bahwa konflik yang kuat berasal dari karakter kuat yang memiliki tujuan yang bertentangan, sehingga konflik harus berkembang secara organik, didorong oleh kebutuhan dan kepribadian karakter, bukan sekadar konflik eksternal yang tampak dipaksakan. Oleh sebab itu, data sumber cipta teks drama berbasis riset digunakan untuk memetakan karakter dan konflik yang terus dan harus terjadi karena perbedaan karakter, juga visi-misi tokoh dalam rancangan karya drama.

Tahap yang tak kalah penting dalam konsepsi cipta teks drama model Lajos Egri (1960) yakni memakai tesis-antitesis-sintesis sebagai pendekatan dialektik dalam teks drama. Egri (1960) mengadaptasi konsep dari filsafat Hegel: dengan ‘tesis’ di posisi karakter yang memiliki keyakinan atau keadaan awal, selanjutnya ke ‘antitesis’ yang menunjukkan ada kekuatan atau karakter lain yang menentang keyakinan tersebut, sehingga terjadi ‘sintesis’ sebagai akhir cerita yang menunjukkan perubahan atau kondisi sebagai hasil dari dinamika konflik, dan pertentangan tersebut. Jadi rumus tesis-antitesis-sintesis sebagai pola struktur drama dan memberikan arah bahwa konflik juga ada arah tujuan untuk mengubah keadaan dari keadaan yang dipermasalahkan dalam drama.

e. Teori Simbol, Ritual, dan Liminalitas Victor Turner

Teori semiotika atau simbol Victor Turner merupakan bagian dari kajian antropologi simbolik yang memandang simbol sebagai unsur penting dalam kehidupan sosial dan budaya masyarakat. Turner menjelaskan bahwa simbol tidak hanya berfungsi sebagai tanda, tetapi juga sebagai media yang mengandung nilai, keyakinan, pengalaman sosial, dan makna budaya. Dalam bukunya *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Turner menyatakan bahwa *the symbol is the smallest unit of ritual which still retains the specific properties of ritual behavior* (Turner, 1967: 19). Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa simbol merupakan bagian mendasar dalam ritual dan memiliki peranan penting dalam membangun makna sosial. Menurut Turner, simbol tidak dapat dipahami secara terpisah dari konteks

budaya masyarakat yang melahirkannya. Simbol hadir melalui tindakan, ucapan, benda, gerak tubuh, maupun perilaku sosial yang digunakan dalam ritual dan kehidupan sehari-hari masyarakat. Oleh sebab itu, simbol memiliki hubungan erat dengan struktur sosial dan pengalaman kolektif masyarakat. Turner menjelaskan bahwa simbol mampu menjadi penghubung antara pengalaman individu dengan nilai-nilai budaya yang hidup dalam masyarakat (Turner, 1967: 28).

Victor Turner membagi simbol ke dalam tiga dimensi makna, yaitu makna eksegetik, operasional, dan posisional. Makna eksegetik merupakan makna yang diperoleh berdasarkan penjelasan masyarakat terhadap simbol tertentu. Makna operasional adalah makna yang muncul melalui penggunaan simbol dalam tindakan sosial atau ritual. Sedangkan makna posisional merupakan makna yang muncul dari hubungan suatu simbol dengan simbol lainnya dalam satu sistem budaya. Ketiga dimensi tersebut menunjukkan bahwa simbol memiliki lapisan makna yang kompleks dan saling berkaitan satu sama lain.

Selain membahas simbol, Turner juga mengembangkan konsep liminalitas. Konsep ini diadaptasi dari teori rites of passage milik Arnold van Gennep yang menjelaskan proses peralihan status sosial seseorang. Dalam bukunya *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Turner menjelaskan bahwa fase liminal merupakan kondisi ketika seseorang berada “betwixt and between” atau di antara dua keadaan sosial (Turner, 1969: 95). Pada fase tersebut, individu belum sepenuhnya meninggalkan status lama dan belum

sepenuhnya memasuki status baru. Keadaan ini menciptakan kondisi ambigu yang memungkinkan terjadinya perubahan identitas dan pengalaman sosial. Dalam fase liminalitas tersebut muncul konsep komunitas, yaitu hubungan sosial yang terbentuk melalui pengalaman kolektif dan rasa kebersamaan. Turner menjelaskan bahwa komunitas merupakan bentuk hubungan sosial yang muncul di luar struktur hierarkis masyarakat. Dalam kondisi ini, individu-individu merasakan hubungan yang lebih setara tanpa dibatasi status sosial tertentu.

#### **E. Metode Penciptaan**

Dalam penciptaan Naskah No'an Doan, penulis menggunakan metode atau model penciptaan kreatif dari Graham Wallas. Graham Wallas mengembangkan model penciptaan/berpikir kreatifnya pada tahun 1926. Ada empat tahap proses kreatif dan deskripsi masing-masing tahapannya terdapat dalam karyanya, *The Art of Thought*, yang darinya kita membuat beberapa pertimbangan. Dari empat tahap yang dijelaskan, beberapa di antaranya dikerjakan di proses tingkat sadar seseorang dan proses tingkat bawah sadar lainnya. Mereka adalah: fase persiapan, fase inkubasi, fase pencerahan, dan fase verifikasi.

##### **1. Fase persiapan**

Pada tahap ini, aktivitas berlangsung pada tingkat sadar. Tahap persiapan ini menurut Wallas merupakan tahap awal di mana manusia terlebih dahulu mengumpulkan informasi dengan cara mempelajari segala sesuatu melalui kehidupannya (Rusdi dalam Muslim Heritage, 2018: 264-265). Fase persiapan ini oleh Tapomoy Deb dikatakan sebagai tahap di mana seseorang berada

pada kondisi belajar seperti memahami masalah yang dihadapinya, melakukan observasi terhadap sesuatu dan sebagainya (definition of issue, observation and study) (Rusdi dalam Muslim Heritage, 2018: 265). Untuk lebih mengenal persoalan Sengketa Tanah adat dan perang antara Desa Ilepati dan Bugalima di tahun 2024 itu, penulis mulai mengumpulkan informasi-informasi dari berbagai sumber. Mewawancarai beberapa nara sumber, membaca berita, membaca artikel, dan menonton video di media sosial.

## **2. Fase Inkubasi**

Adapun yang disebut dengan fase inkubasi adalah keadaan di mana pengalaman, data, dan informasi yang dibaca dan diamati kemudian dipikirkan dengan sadar dan kemudian diendapkan. Tapomoy menyebut keadaan ini sebagai upaya menyimpan masalah untuk digunakan di waktu yang lain. Pada fase ini, semua pengalaman, data dan informasi yang diperoleh pada tahap persiapan sebelumnya diendapkan sampai akhirnya memunculkan inspirasi (Rusdi dalam Muslim Heritage, 2018: 267). Bagi penulis, fase ini fase keheningan untuk mampu menguraikan bahan mentah (data-data sengketa tanah dan perang) itu menjadi sesuatu yang lebih tersusun dan masuk akal.

## **3. Fase Pencerahan**

Fase iluminasi merupakan fase pengungkapan ide atau pengekspresian. Fase ini juga disebut sebagai fase timbulnya wawasan (insight). Wawasan itu sendiri muncul ketika ada inspirasi, gagasan baru beserta proses psikologis yang mengawali dan sekaligus mengikuti munculnya inspirasi tersebut (Rusdi

dalam Muslim Heritage, 2018: 268). Setelah mampu Menyusun beberapa bahkan berbagai data dan informasi tentang Sengketa Tanah dan Perang antara Desa Ilepati dan Bugalima (2024), penulis mulai membangun konstruksi cerita melalui struktur unsur drama yang disiapkan pada landasan teori yakni membuat tema, alur cerita, penokohan, latar peristiwa, sinopsis, traetment dan naskah drama.

#### **4. Fase Verifikasi**

Tahap atau fase ini pada dasarnya merupakan fase pengujian. Dalam fase pengujian, semua data dan ide-ide yang sebelumnya sudah dipersiapkan, diendapkan dan diekspresikan, diuji kebenaran dan kelayakannya dengan menggunakan ‘alat bantu’ berupa eksperimen. Tapomoy menyebut fase ini sebagai checking it out atau fase pemeriksaan (Rusdi dalam Muslim Heritage, 2018: 269-270). Pada tahap ini akan dilakukan dramatic reading lalu evaluasi terhadap karya cipta. Dari hasil evaluasi tersebut, penulis dapat memodifikasi atau revisi untuk menyempurnakan karyanya.

### **F. Sistematika Penulisan**

#### **1. BAB I Pendahuluan**

Pada bab ini, menjelaskan apa yang menjadi Latar Belakang, Rumusan Penciptaan, Tujuan Penciptaan, Tinjauan Karya, Metode Penciptaan, dan Sistematika Penulisan dalam penciptaan naskah drama *No'an Doan*.

## **2. BAB II Analisis Data dan Konsep Penciptaan Naskah Drama**

Berisi data-data yang berkaitan dengan proses penciptaan naskah drama. Seperti menjabarkan konsep penulisan naskah drama, serta menjelaskan langkah-langkah dan unsur apa saja yang dibutuhkan dalam menciptakan naskah drama.

## **3. BAB III Proses Penciptaan Naskah Drama**

Bab ini mengacu pada proses pembuatan naskah *No'an Doan* dari awal hingga akhir dan bagaimana hasil perwujudannya dalam format naskah drama.

## **4. BAB IV Kesimpulan dan Saran**

Berisi kesimpulan dan saran untuk proses penciptaan selanjutnya.

