

**SKRIPSI**

**PEMERANAN TOKOH SANGKURIANG  
DALAM NASKAH SANG KURIANG  
KARYA UTUY TATANG SONTANI**



**Oleh:  
Dendi Juandi Abdillah  
NIM 2111141014**

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

**SKRIPSI**

**PEMERANAN TOKOH SANGKURIANG  
DALAM NASKAH SANG KURIANG  
KARYA UTUY TATANG SONTANI**



**Oleh:  
Dendi Juandi Abdillah  
NIM 2111141014**

**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**

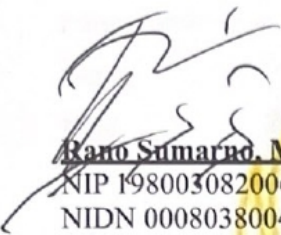
## HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir berjudul:

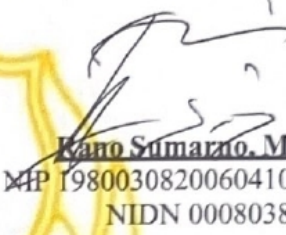
**PEMERANAN TOKOH SANGKURIANG DALAM NASKAH SANG KURIANG KARYA UTUY TATANG SONTANI** oleh Dendi Juandi Abdillah, NIM 2111141014, Program Studi S-1 Teater, Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (**Kode Prodi: 91251**), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 29 Desember 2025 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji

Pembimbing I/Anggota Tim Penguji

  
Rano Sumarno, M.Sn.


NIP 198003082006041001/  
NIDN 0008038004

  
Rano Sumarno, M.Sn.

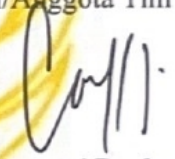
NIP 198003082006041001/  
NIDN 0008038004

Penguji Ahli/Anggota Tim Penguji

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji

  
Joanes Catur Wibono, M.Sn.

NIP 196512191994031002/  
NIDN 0019126502


  
Silvia Anggreni Purba, M.Sn.

NIP 198206272008122001/  
NIDN 0027068202

Yogyakarta, **12 - 01 - 26**  
Mengetahui

  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
  
DR. Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.  
NIP 197111071998031002/  
NIDN 0007117104

Koordinator Program Studi S-1 Teater

  
Wahid Nurcahyono, M.Sn.  
NIP 197805272005011002/  
NIDN 0027057803

## KATA PENGANTAR

Assalamu'alaikum Wr. Wb

Puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa, atas segala rahmat, kekuatan, dan penyertaan-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan judul “Pemeranan Tokoh Sangkuriang Dalam Naskah Sang Kuriang Karya Utuy Tatang Sontani”. Skripsi ini disusun sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan studi pada Program Studi Seni Teater, sekaligus sebagai bentuk pertanggungjawaban akademik dan artistik atas proses pembelajaran yang telah penulis jalani.

Skripsi ini lahir dari ketertarikan penulis terhadap tokoh Sangkuriang sebagai figur mitologis yang sarat konflik batin dan relevan dengan persoalan manusia hingga hari ini. Melalui naskah karya Utuy Tatang Sontani, tokoh Sangkuriang tidak hanya dipahami sebagai bagian dari legenda, tetapi sebagai manusia yang terjebak dalam hasrat, ketidaktahuan, dan kegagalan memahami dirinya sendiri. Proses penulisan dan penciptaan pemeranan dalam skripsi ini menjadi perjalanan yang tidak selalu mudah, karena menuntut penulis untuk berhadapan tidak hanya dengan teks dan teknik, tetapi juga dengan kesadaran diri, emosi, serta batas-batas personal sebagai seorang aktor.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini tidak akan terwujud tanpa dukungan, bimbingan, dan doa dari berbagai pihak. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada dosen pembimbing bapak Rano Sumarno M.Sn. dan Ibu

Silvia Anggreni Purba M.Sn., yang telah memberikan arahan, kritik, dan kesabaran dalam mendampingi proses penulisan dan penciptaan karya ini. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada seluruh dosen Program Studi Seni Teater yang telah memberikan ilmu, pengalaman, dan inspirasi selama masa studi. Ucapan terima kasih yang tulus penulis haturkan kepada keluarga tercinta atas doa, pengertian, dan dukungan yang tidak pernah terputus, serta kepada teman-teman seperjuangan yang telah menjadi ruang berbagi, berdiskusi, dan bertumbuh bersama.

Ucapan terima kasih penulis haturkan untuk :

1. Bapak Dr. Irwandi, M.Sn. selaku Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta
2. Bapak Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum. selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta
3. Bapak Rano Sumarno, M.Sn. selaku Kepala Jurusan Teater sekaligus Dosen Pembimbing 1 Pemeranan penulis.
4. Bapak Wahid Nurcahyono, M.Sn., selaku Koordinator Program Studi Teater. Ibu Silvia Anggreni Purba M.Sn. selaku Dosen Pembimbing 2 dan Bapak Joanes Catur Wibono, M.Sn., selaku Dosen Penguji Ahli. Terima kasih atas kesediaan, kesabaran, dan bimbingan yang penuh perhatian selama proses penulisan ini.
5. Kepada kedua orang tua penulis, Bapak Kaka Kartiwa (Alm) dan Lina Erlina. Terima kasih sudah melahirkan anak yang kuat dan pemberani ini, terima kasih atas semua doa dan cintanya kepada penulis selama hidup.

Dan kepada mamah Lina Erlina teruslah hidup yang lebih lama dan bahagia, penulis akan selalu ada disamping mamah.

6. Pahlawan dalam hidupku, Asep Irwan Santosa. Terima kasih Apih sudah menjadi penerang dalam hidup penulis, ketika gelap 17 tahun silam itu datang Apih datang menjadi cahaya untuk keluarga penulis. Terima kasih atas cinta dan dukungan yang tidak pernah ada hentinya untuk penulis, kasih dan sayang yang tidak pernah berhenti mengalir sampai detik ini kepada penulis, cinta dan pengorbanan yang telah dilakukan oleh Apih tidak akan pernah penulis lupakan dalam hidup,
7. Kedua kaka kesayangan, Ratna Juwita dan Ayu Oktavia. Terimakasih atas cinta dan perhatiannya kepada penulis serta doa yang selalu mengalir kepada penulis. Dan kepada dua keponakan penulis Alby Maliq dan Rafisqy yang membuat penulis giat dan semangat untuk bekerja.
8. Keluarga kedua penulis di Yogyakarta, Frety Yamme, Utoy, Diki, Fawwaz, Rendi, Gelar, Neiska, Fillah, Fito, Fufu, Sekar, Ratih, Terima kasih keluarga kontrakan coklat atas segala dukungan bagi penulis untuk menghadapi kehidupan di masa kuliah ini. Terima kasih sudah menjadi bagian dari keluarga kedua penulis selama berada di Yogyakarta
9. Seluruh tim keproduksian dan pengkaryaan di Karasa Production, Evi bahira sebagai Pimpinan produksi, bang Kiwil sebagai stage manager, Angin sebagai asisten stage manager, Artha sebagai Palugada, Dadang dan Sisca sebagai logistik, Gelar sebagai penata panggung, Raja, Wibi,

Yosep, Ferdinand, Celo, Dwi sebagai tim panggung. Dewok sebagai penata cahaya Koko, Galih, Japr, Aqil, Kenzi, Pranata sebagai tim cahaya. Neiska dan Bentar sebagai penata kostum, rias, dan rambut, Fekita, Nisa, Meme, Jahra, Aca, sebagai tim kostum, rias, dan rambut. Fawwaz, Tasya, Akbar sebagai tim suara. Deddy, Gege, Adul sebagai pemusik. Dikki, Lina, Hani, Andari, Fahrezi, Guritno sebagai PDD, yang hasilnya sangat memenuhi ekspektasi penulis dan seluruh tim bayangan yang penulis kasihi. Terima kasih yang sebesar-besarnya atas kerja sama, semangat, dan dedikasi yang luar biasa selama proses penciptaan karya ini. Setiap diskusi, latihan, hingga proses produksi menjadi ruang belajar yang sangat berarti bagi penulis. Kehadiran kalian telah menjadi bagian penting dalam mewujudkan gagasan ini ke dalam bentuk pertunjukan yang hidup dan bernafas.

10. Teman-teman angkatan Teater Kumbhaja tercinta, khususnya Rizky Ramdhan Sutoyib, Neiska aprodita, Gelar Paundra dan Dikki Fachudin yang senantiasa menemani proses Tugas Akhir penulis sejak awal hingga tuntas, Juanita, Mupi, Junior dan teman Kumbhaja Terima kasih atas semangat kebersamaan yang tidak pernah luntur sesama pejuang Tugas Akhir. atas dukungan yang tak hanya hadir dalam bentuk fisik, tetapi juga dalam semangat yang saling menguatkan. Kalian adalah rumah sekaligus ruang belajar yang tidak tergantikan.

11. Jurusan Teater ISI Yogyakarta beserta seluruh staf dan pegawai.

Penulis mengucapkan terima kasih atas segala bentuk dukungan,

fasilitas, dan bantuan yang diberikan selama proses penciptaan karya ini. serta Kehadiran Himpunan Jurusan Teater juga sangat membantu dalam menjaga keberlangsungan proses kerja yang kolektif dan terorganisir.

12. Mas dan Mbak yang memberikan ketulusannya, khususnya Byakta Babam selaku sutradara tersabar yang senantiasa mengamati, menemani, dan mengawasi penulis sepanjang berjalannya proses Tugas Akhir ini, Rais Walk sebagai pembimbing lapangan yang senantiasa sabar, Ela Mutiara sebagai Koreografer yang banyak meluangkan waktunya untuk menggrap tarian di karya ini, Ujang sebagai asisten koreografer, Andhal dan Andra sebagai komposer yang membuat musik untuk pertunjukan ini semakin indah dan berkesan, Juyez Dardo sebagai konseptor MHW . Penulis ucapkan terima kasih atas dedikasi, waktu, perhatian, dan arahan yang telah kalian berikan selama proses pemeranan penulis. Terima kasih telah menemani dengan sabar, memberi masukan yang membangun, serta tak lelah mengingatkan dan menengahi ketika mulai kehilangan arah.

13. Lawan main penulis Amerisa Andayani, dan Rara terima kasih atas dedikasi dan waktunya untuk bisa sama-sama belajar dan saling memahami. Dan kepada calon anak yang akan lahir dari perut teh Ame, terimakasih sudah mau membantu dan bekerja sama diakhir- akhir proses. Yasa, Adel, Manda, Ufi, Maudi, Valdo, Yandi, Wahyu dan Rendi terima kasih sudah banyak meluangkan waktu di sela kesibukan



kalian dan terlibat di proses ini sebagai penari.

14. Dengan penuh rasa syukur dan kasih sayang, penulis mengucapkan terima kasih kepada diri sendiri. Terima kasih telah menjadi sahabat terbaik dalam perjalanan panjang ini. Semoga setiap tetes keringat dan do'a yang telah kucurahkan menjadi cahaya yang menerangi jalan menuju masa depan yang penuh makna dan kebahagiaan. Intinya harus bahagia dan hidup.

Wassalamu'alaikum Wr. Wb

Yogyakarta, 29 Desember 2025

Dendi Juandi Abdillah

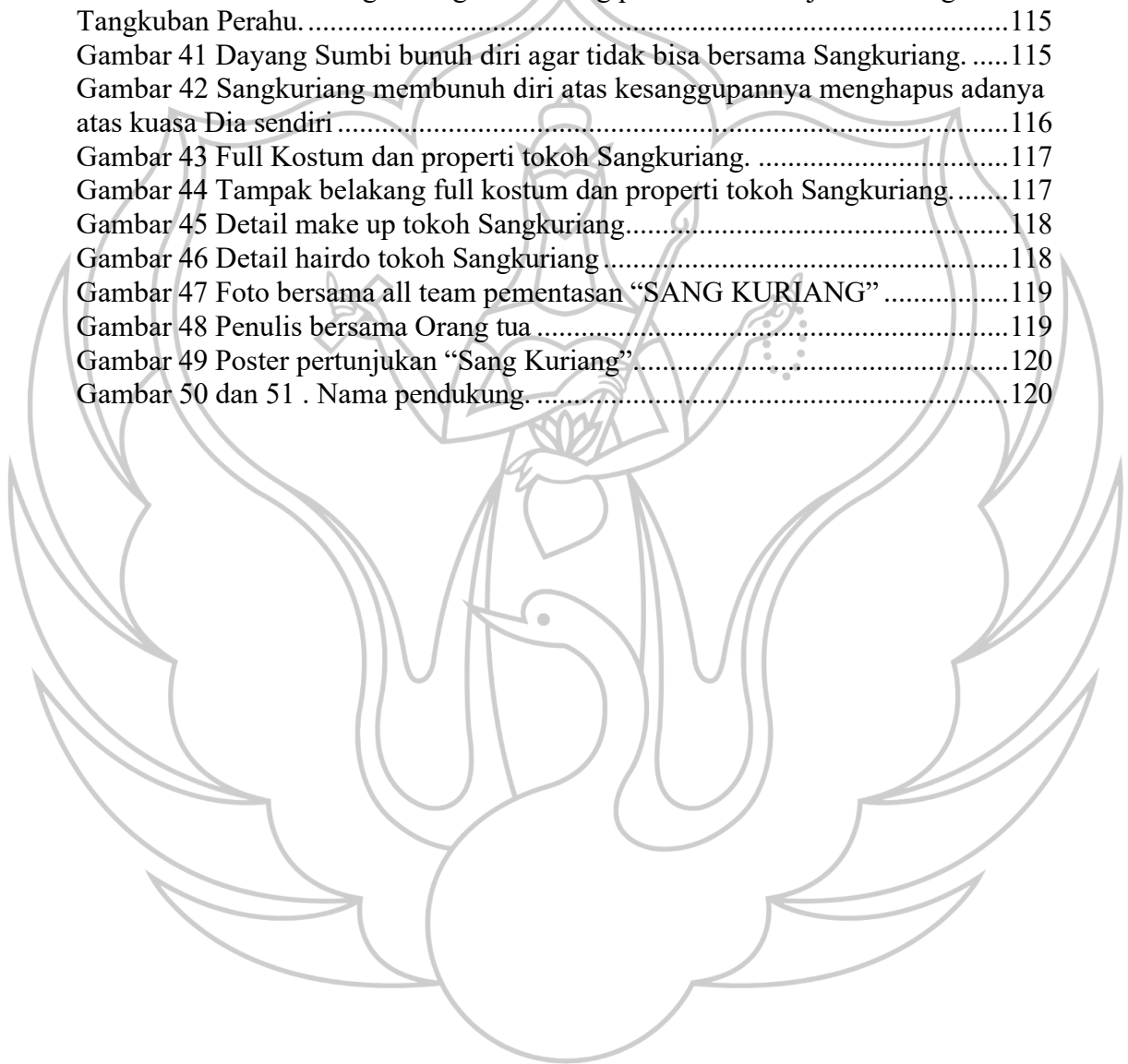
## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL .....</b>	<b>ii</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN .....</b>	<b>iii</b>
<b>PERNYATAAN BEBAS PLAGIAT .....</b>	<b>iv</b>
<b>MOTTO .....</b>	<b>v</b>
<b>KATA PENGANTAR.....</b>	<b>vi</b>
<b>GLOSARIUM .....</b>	<b>xiii</b>
<b>INTISARI .....</b>	<b>xvii</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>xvi</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
A. LATAR BELAKANG .....	1
B. RUMUSAN PENCIPTAAN .....	5
C. TUJUAN PENCIPTAAN.....	5
D. TINJAUAN KARYA DAN ORIGINALITAS .....	6
1. Kajian Sumber Dan Karya Terdahulu .....	6
2. Landasan Teori Penciptaan .....	9
E. METODE PENCIPTAAN.....	19
F. SISTEMATIKA PENULISAN.....	24
<b>BAB II DASAR PENCIPTAAN .....</b>	<b>24</b>
A. Deskripsi Sumber Penciptaan.....	24
1. Naskah “Sang Kuriang” karya Utuy Tatang Sontani .....	24
2. Analisis Struktur Drama .....	30
B. Konsep Bentuk Penciptaan (Estetika) .....	36
1. Bentuk Penciptaan.....	36
2. Konsep penciptaan tokoh Sangkuriang .....	43
<b>BAB III PROSES PENCIPTAAN .....</b>	<b>51</b>
A. Tahap-Tahap Pemeranan Tokoh Sangkuriang .....	51
B. Hasil Penciptaan Pemeranan Tokoh Sangkuriang.....	92
<b>BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN .....</b>	<b>79</b>
A. Kesimpulan .....	79
B. Saran.....	81
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>83</b>
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>84</b>

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 Tokoh sangkuriang dalam pertunjukan “Sang Kuriang” Sutradara Giri Mustika Roekmana (2021).....	10
Gambar 2 Tokoh sangkuriang dalam pertunjukan Opera Sangkuriang karya Bambang Arayana (Gentala Art Community,2017). ....	11
Gambar 3. Penulis melakukan pembacaan ulang terhadap naskah bersama team penggarap .....	58
Gambar 4 pembacaan berulang dialog sangkuriang.....	59
Gambar 5 pembacaan naskah berulang dialog sangkuriang bersama seluruh pemain .....	61
Gambar 6 Latihan pendekatan memahami emosi tokoh .....	63
Gambar 7 Diskusi dan evaluasi mengenai penentuan sikap aktor kepada tokoh ...	65
Gambar 8 Proses membentuk kesadaran tubuh secara menyeluruh .....	67
Gambar 9 Proses pembentukan tubuh Sangkuriang .....	68
Gambar 10 Proses pembentukan tubuh dengan konstant dan berulang .....	69
Gambar 11 Penulis melakukan pemanasan dan pendinginan selama latihan.....	70
Gambar 12 Latihan pernafasan dan artikulasi .....	72
Gambar 13 Latihan vocal dibarengi dengan kesadaran tubuh.....	73
Gambar 14 Hasil perwujudan tubuh sangkuriang .....	78
Gambar 15 Tubuh sangkuriang hadir sebagai medium penyampai makna.....	80
Gambar 16 Perwujudan tubuh sangkuriang dalam postur.....	81
Gambar 17 Perwujudan tokoh sangkuriang dalam wajah dan ekspresi .....	84
Gambar 18 Ekpresi senyum getir dan sinis sangkuriang.....	85
Gambar 19 Gesture tubuh sangkuriang .....	87
Gambar 20 Gesture dan postur sangkuriang dalam diam.....	88
Gambar 21 Dominasi ekspresi wajah sangkuriang dalam .....	90
Gambar 22 Ekspresi membeku sangkuriang .....	92
Gambar 23 Perwujudan sangkuriang dalam adegan yang menekan dirinya sehingga kualitas vocal artikulasi menjadi kedalam .....	95
Gambar 24 Perwujudan dan penggabungan seluruh elemen tubuh dalam wujud sangkuriang.....	97
Gambar 25 Tokoh sangkuriang dalam keadaan mempertahankan konsistensi.....	98
Gambar 26 Adegan pembuka Sangkuriang sedang berburu dengan Tumang.....	108
Gambar 27 Sangkuriang merenung karena kehidupan yang sunyi dan sepi .....	108
Gambar 28 Sangkuriang memaksa Dayang Sumbi untuk menceritakan siapa Bapak Sangkuriang sebenarnya.....	109
Gambar 29 Sangkuriang mengetahui bahwa Tumang adalah bapak kandungnya.....	109
Gambar 30 Sangkuriang merasa kecewa terhadap takdir, terhadap Dewata, Terhadap ibunya, Terhadap Tumang, dan Kehidupan .....	110
Gambar 31 Sangkuriang merasakan kebenaran mutlak, bahwa dirinya adalah kebenaran satunya – satunya .....	110
Gambar 32 Sangkuriang mengejar Tumang untuk membunuhnya .....	111
Gambar 33 Adegan Sangkuriang mencekik Tumang sampai mati .....	111
Gambar 34 Sangkuriang mendapatkan validasi dari para siluman bahwa	

tindakannya benar.....	112
Gambar 35 Sangkuriang melamar Dayang Sumbi .....	112
Gambar 36 Dayang Sumbi memberikan syarat untuk membuat telaga citarum dan perahu, lalu Sangkuriang meyanggupinya.....	113
Gambar 37 Dayang Sumbi meminta pertolongan mang Arda Lepa untuk menggagalkan Sangkuriang.....	113
Gambar 38 Adegan mang Arda Lepa membakar hutan bersama warga .....	114
Gambar 39 Para Siluman membantu Sangkuriang membuat telaga dan perahu. ....	114
Gambar 40 Amarah Sangkuriang menendang perahu lalu menjadi Gunung Tangkuban Perahu. ....	115
Gambar 41 Dayang Sumbi bunuh diri agar tidak bisa bersama Sangkuriang. ....	115
Gambar 42 Sangkuriang membunuh diri atas kesanggupannya menghapus adanya atas kuasa Dia sendiri .....	116
Gambar 43 Full Kostum dan properti tokoh Sangkuriang. ....	117
Gambar 44 Tampak belakang full kostum dan properti tokoh Sangkuriang.....	117
Gambar 45 Detail make up tokoh Sangkuriang.....	118
Gambar 46 Detail hairdo tokoh Sangkuriang .....	118
Gambar 47 Foto bersama all team pementasan “SANG KURIANG” .....	119
Gambar 48 Penulis bersama Orang tua .....	119
Gambar 49 Poster pertunjukan “Sang Kuriang”.....	120
Gambar 50 dan 51 . Nama pendukung.....	120



## **PEMERANAN TOKOH SANGKURIANG DALAM NASKAH SANGKURIANG KARYA UTUY TATANG SONTANI INTISARI**

Skripsi penciptaan ini membahas proses pemeranan tokoh Sangkuriang dalam naskah Sangkuriang karya Utuy Tatang Sontani dengan penekanan pada penggalian konflik batin dan dimensi psikologis tokoh melalui gaya akting stilisasi. Tokoh Sangkuriang dipahami tidak hanya sebagai figur mitologis dalam legenda Sunda, tetapi sebagai representasi manusia yang mengalami krisis identitas, trauma masa kecil, serta pergulatan eksistensial dalam menghadapi kebebasan dan tanggung jawab hidupnya. Oleh karena itu, penciptaan pemeranan diarahkan untuk mengungkap lapisan batin tokoh secara mendalam dan simbolik. Landasan teoretis dalam penciptaan ini menggunakan pendekatan psikologi analitik Carl Jung, khususnya konsep ketidaksadaran kolektif, arketipe, dan shadow, serta filsafat eksistensialisme Jean-Paul Sartre yang menekankan kebebasan, pilihan, dan konsekuensi tindakan manusia. Pendekatan ini membantu aktor memahami Sangkuriang sebagai tokoh yang gagal mencapai keutuhan diri akibat konflik antara dorongan naluriah dan kesadaran moral. Secara estetis, gaya akting stilisasi dipilih untuk menerjemahkan konflik psikologis dan simbol mitologis ke dalam bentuk ekspresi tubuh dan vokal yang puitik serta non-naturalistik. Hasil penciptaan menunjukkan bahwa pendekatan psikologis dan eksistensial yang dipadukan dengan akting stilisasi mampu menghadirkan tokoh Sangkuriang sebagai figur yang kompleks, manusiawi, dan relevan dengan persoalan manusia modern, sekaligus menawarkan model pemeranan tokoh mitologis dalam praktik teater modern Indonesia.

Kata kunci: Pemeranan, Sangkuriang, Psikologi Jung, Eksistensialisme, Akting Stilisasi.

**THE ACTING OF THE CHARACTER SANGKURIANG IN THE PLAY  
SANGKURIANG BY UTUY TATANG SONTANI.  
ABSTRACT**

This creative thesis examines the acting process of the character Sangkuriang in Sangkuriang by Utuy Tatang Sontani, focusing on the exploration of inner conflict and psychological depth through a stylized acting approach. Sangkuriang is understood not merely as a mythological figure from Sundanese legend, but as a representation of a human being experiencing an identity crisis, childhood trauma, and existential struggle in confronting freedom and responsibility. Therefore, the creation of the role is directed toward revealing the character's inner layers in a symbolic and expressive manner. The theoretical foundation of this creation is based on Carl Jung's analytical psychology, particularly the concepts of collective unconscious, archetypes, and shadow, as well as Jean-Paul Sartre's existentialist philosophy, which emphasizes human freedom, choice, and responsibility. These perspectives assist the actor in understanding Sangkuriang as a character who fails to achieve psychological wholeness due to unresolved conflicts between instinctual drives and moral awareness. Aesthetically, stylized acting is employed to translate psychological conflicts and mythological symbols into poetic, non-naturalistic bodily and vocal expressions. The results indicate that the integration of psychological and existential approaches with stylized acting effectively presents Sangkuriang as a complex, humanistic character relevant to contemporary human issues, while also offering an alternative model for portraying mythological characters in modern Indonesian theatre practice.

**Keywords:** Acting, Sangkuriang, Jung Psychology, Existentialism, Stylized Acting.

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. LATAR BELAKANG**

Perkembangan seni pertunjukan di Indonesia setelah masa kemerdekaan memperlihatkan dinamika yang berlapis, terutama dalam upaya menemukan identitas artistik yang tidak hanya mengikuti tradisi luar, tetapi juga bersumber dari kekayaan budaya sendiri. Teater modern Indonesia tumbuh melalui dialog kreatif antara tradisi dan modernitas, sehingga muncul kecenderungan kuat untuk mengolah kembali cerita rakyat serta mitos-mitos Nusantara menjadi karya dramatik yang lebih kontekstual dengan pengalaman manusia masa kini. Menurut (Haerudin & Helmanto, 2023, hlm. 20), reinterpretasi cerita tradisional tidak hanya bermakna pelestarian budaya, tetapi merupakan proses untuk menggali nilai-nilai kemanusiaan yang terkandung dalam narasi lama agar tetap relevan dalam ruang sosial yang terus berubah. Salah satu karya yang merepresentasikan kecenderungan tersebut adalah naskah *Sang Kuriang* karya Utuy Tatang Sontani, yang menghadirkan tokoh utama bukan sekadar sebagai figur mitologis, tetapi sebagai manusia dengan kedalaman psikologis dan konflik eksistensial.

Utuy Tatang Sontani dikenal sebagai salah satu dramawan yang memiliki perhatian besar terhadap aspek kemanusiaan melalui pendekatan yang sarat dengan nuansa psikologis (Juned, 2019, hlm. 45). Dalam naskah

Sang Kuriang, Utuy tidak hanya menghidupkan kembali mitos Sunda, tetapi juga menawarkan pembacaan ulang terhadap karakter Sangkuriang sebagai sosok yang memikul trauma masa kecil, keresahan identitas, dan keterasingan diri. Dengan demikian, Sangkuriang diposisikan sebagai tokoh yang dekat dengan manusia modern, di mana konflik batinnya mencerminkan pergulatan eksistensial yang sering dialami individu masa kini. Dalam konteks seni peran, penciptaan karakter seperti ini menuntut aktor untuk mampu memasuki wilayah psikis tokoh secara mendalam, mengolah rasa, tubuh, dan pikiran secara terpadu untuk menghadirkan kualitas emosional yang autentik (Juned, 2019, hlm. 47).

Dalam proses pemeranan, aktor memiliki peran sebagai penggali makna yang tersembunyi di balik tindakan, dialog, dan dinamika emosional tokoh. Pemeranan Sangkuriang karenanya menuntut eksplorasi yang tidak hanya bersifat teknis, tetapi juga spiritual dan intelektual. Hal ini sejalan dengan gagasan Stanislavski bahwa kejujuran emosional dalam seni peran lahir dari penghayatan psikologis yang menyeluruh, di mana aktor mesti terhubung dengan dunia batin tokoh. Pada saat yang sama, kerja pemeranan ini menuntut kemampuan aktor untuk menyeimbangkan pendekatan psikologis dengan kebutuhan dramatik naskah yang sarat simbol dan muatan mitologis.

Dalam ranah teater modern, pendekatan psikoanalisis Jungian dan eksistensialis menawarkan kerangka yang relevan untuk memahami lapisan batin tokoh Sangkuriang. Jung (1968) melihat bahwa mitos dan legenda



memuat arketipe-arketipe universal yang berasal dari ketidaksadaran kolektif manusia, sehingga karakter seperti Sangkuriang dapat dibaca sebagai representasi dorongan dan konflik arketipal manusia (Jung, 1968, hlm. 4–5). Sementara itu, pemikiran eksistensial Sartre (1993) menekankan bahwa manusia berhadapan dengan kebebasannya sendiri, dan harus menentukan makna hidup melalui pilihan-pilihan yang dibuatnya (Sartre, 1993, hlm. 34). Perspektif ini membantu aktor memahami Sangkuriang sebagai sosok yang dikutuk untuk bebas, terlempar dalam situasi yang tidak diketahuinya, namun tetap harus bertanggung jawab pada tindakannya sendiri.

Pemeranan tokoh seperti Sangkuriang juga membuka peluang untuk menghadirkan refleksi mengenai isu-isu sosial dan psikologis yang relevan dengan kehidupan masyarakat modern. Putri dan Hasan (2021) menyatakan bahwa karakter-karakter traumatis dalam seni pertunjukan dapat berfungsi sebagai representasi pengalaman manusia yang hidup dalam tekanan emosional dan eksistensial (Putri & Hasan, 2021, hlm. 88). Dalam konteks ini, Sangkuriang dapat dibaca sebagai tokoh yang mewakili keresahan, luka batin, dan ketidakpastian identitas yang banyak dialami individu pada era sekarang, seperti yang dikemukakan oleh Gergen (1991) menyatakan bahwa paparan terhadap begitu banyak sumber nilai dan peran sosial dalam masyarakat modern menyebabkan individu mengalami *overload* identitas dan ketidakpastian mengenai jati dirinya (Gergen, 1991, hlm. 6). Dengan demikian, penciptaan tokoh Sangkuriang bukan hanya upaya estetis, tetapi juga bentuk empati artistik terhadap kondisi manusia universal.

Selain pendekatan psikologis dan eksistensial, penelitian ini juga mengintegrasikan gaya akting stilisasi sebagai fondasi estetis dalam proses pemeranan tokoh Sangkuriang. Stilisasi merupakan bentuk pengayaan artistik yang menekankan pada penggunaan tubuh sebagai medium simbolik, penguatan ritme dramatik, serta penyederhanaan realitas menjadi bentuk-bentuk ekspresif yang padat makna. Bharata (2001) menjelaskan bahwa stilisasi merupakan usaha mengolah tubuh aktor ke dalam pola estetis yang tidak menggambarkan realitas sehari-hari secara literal, namun tetap menjaga intensi dramatik karya (Bharata, 2001, hlm. 59).

Naskah Sang Kuriang memiliki struktur dramatik yang sangat cocok dipentaskan melalui gaya akting stilisasi karena mengandung banyak unsur simbolik, mitos, dan ruang dramatik yang tidak terikat pada logika realisme. Konflik tabu antara ibu dan anak, perjalanan heroik, kehadiran ruang-ruang gaib, serta dimensi waktu yang tidak linier membutuhkan bentuk penyajian yang lebih puitik dan *non naturalistik* agar makna mitologisnya dapat tersampaikan dengan kuat. Soemanto (2002) menegaskan bahwa teater yang bersumber dari mitos pada dasarnya memerlukan bentuk estetis yang menonjolkan simbol dan ritmisitas tubuh sebagai alat komunikasi utama (Soemanto, 2002, hlm. 91).

Secara keseluruhan, penelitian mengenai pemeranan tokoh Sangkuriang dalam naskah karya Utuy Tatang Sontani tetap memiliki relevansi yang kuat di era kontemporer. Ketika isu-isu psikologis, trauma masa kecil, dan pencarian identitas menjadi semakin penting dalam diskursus

publik, karakter Sangkuriang dapat dibaca sebagai representasi dari kondisi manusia modern yang rapuh namun terus berjuang memahami dirinya.

Dalam konteks pendidikan seni pertunjukan, khususnya seni peran, pengolahan tokoh-tokoh mitologis seperti Sangkuriang menjadi penting karena membuka ruang dialog antara tradisi dan kesadaran artistik kontemporer. Tokoh mitologis tidak lagi dipahami sebagai figur statis yang terikat pada cerita asalnya, melainkan sebagai subjek dramatik yang dapat ditafsirkan ulang sesuai dengan perkembangan wacana sosial, psikologis, dan estetika. Proses ini menempatkan aktor bukan sekadar sebagai pelaku peran, tetapi sebagai subjek kreatif yang aktif membangun makna melalui tubuh, emosi, dan kesadaran artistiknya.

Dalam praktik pemeranan, tantangan utama terletak pada bagaimana aktor mampu menjembatani jarak antara dunia mitos yang bersifat simbolik dengan pengalaman manusia yang konkret. Sangkuriang, sebagai tokoh yang lahir dari narasi legenda, mengandung lapisan-lapisan makna yang tidak selalu dapat dihadirkan melalui pendekatan realisme psikologis semata. Oleh karena itu, diperlukan strategi artistik yang memungkinkan aktor mengekspresikan konflik batin tokoh secara lebih esensial, simbolik, dan puitik, tanpa kehilangan kedalaman emosionalnya.

Pendekatan stilisasi dalam seni peran memberikan kemungkinan tersebut dengan menempatkan tubuh aktor sebagai medium utama penciptaan makna. Tubuh tidak hanya berfungsi sebagai representasi tindakan realistis, tetapi sebagai ruang simbolik yang mampu memadatkan

emosi, konflik, dan gagasan dramatik. Dalam konteks pemeranan Sangkuriang, stilisasi memungkinkan aktor untuk mengekspresikan trauma, kemarahan, hasrat, dan kegelisahan eksistensial melalui pengolahan gestur, tempo, energi, dan kualitas gerak yang terstruktur secara artistik.

Lebih jauh, penciptaan pemeranan tokoh Sangkuriang juga memiliki relevansi dalam dunia akademik seni. Proses ini dapat menjadi model pembelajaran bagi mahasiswa teater dalam memahami hubungan antara analisis teks, eksplorasi tubuh, dan pencarian makna personal dalam seni peran. Dengan menjadikan tokoh Sangkuriang sebagai objek penciptaan, aktor dituntut untuk mengembangkan kepekaan intelektual, emosional, dan fisik secara simultan, sehingga proses pemeranan tidak berhenti pada pencapaian teknis, tetapi berkembang menjadi pengalaman artistik yang reflektif.

Selain itu, penelitian ini juga berkontribusi dalam memperluas wacana kajian seni peran Indonesia yang masih relatif terbatas dalam pembahasan tokoh-tokoh mitologis dari perspektif psikologis dan eksistensial. Sebagian besar kajian terdahulu cenderung menempatkan tokoh legenda sebagai simbol budaya semata, tanpa menggali potensi konflik batin dan relevansinya dengan persoalan manusia kontemporer. Oleh karena itu, penelitian pemeranan tokoh Sangkuriang ini diharapkan mampu mengisi celah tersebut dengan menghadirkan pendekatan yang lebih mendalam dan kontekstual.

Dengan demikian, latar belakang penelitian ini menegaskan bahwa

penciptaan pemeranan tokoh Sangkuriang bukan hanya bertujuan untuk menghadirkan pertunjukan yang estetis, tetapi juga sebagai upaya akademik dan artistik dalam membaca ulang mitos Nusantara melalui sudut pandang manusia modern. Proses ini sekaligus menjadi bentuk tanggung jawab kreatif dalam menjaga kesinambungan tradisi, sembari membuka ruang inovasi yang relevan dengan perkembangan seni pertunjukan masa kini.

## **B. RUMUSAN PENCIPTAAN**

Berdasarkan latar belakang yang sudah terurai di atas, maka dapat ditarik rumusan masalah sebagai berikut:

Bagaimana memerankan tokoh Sangkuriang berdasarkan naskah Sang Kuriang karya Utuy Tatang Sontani sehingga dapat menerapkan strategi pemeranan tokoh Sangkuriang secara mendalam melalui pendekatan psikologi tokoh, dengan gaya akting stilisasi?

## **C. TUJUAN PENCIPTAN**

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dibuat maka tujuan penciptaannya sebagai berikut:

Untuk memerankan tokoh Sangkuriang berdasarkan naskah Sang Kuriang karya Utuy Tatang Sontani sehingga dapat menerapkan strategi pemeranan tokoh Sangkuriang secara mendalam melalui pendekatan psikologi tokoh, dengan gaya akting stilisasi.

## **D. TINJAUAN KARYA DAN ORIGINALITAS**

### **1. Kajian Sumber Dan Karya Terdahulu**

a. Naskah Sangkuriang karya Utuy Tatang Sontani (1961) Naskah Sang Kuriang karya Utuy Tatang Sontani merupakan sumber utama dalam proses penciptaan pemeranan tokoh Sangkuriang. Karya ini menampilkan kisah mitologis Sunda yang diolah dengan pendekatan realisme psikologis. Utuy tidak sekadar menulis kisah legenda tentang anak yang jatuh cinta kepada ibunya, tetapi menggali lebih dalam ke wilayah kesadaran dan konflik batin manusia. Sangkuriang dalam naskah ini bukan sekadar figur heroik atau simbol tragedi takdir, melainkan manusia yang mengalami krisis eksistensial dan kehilangan orientasi diri. Dalam penciptaan pemeranan, naskah ini membuka ruang luas bagi eksplorasi kejiwaan aktor. Penelusuran terhadap tokoh Sangkuriang dilakukan melalui pembacaan simbol-simbol alam seperti gunung, hutan, dan perahu sebagai representasi dari kondisi batin tokoh. Dengan memanfaatkan teori psikoanalisis Carl Jung, Sangkuriang dapat dibaca sebagai figur yang dikuasai oleh *shadow* atau sisi gelap dirinya sendiri, yang berusaha muncul ke permukaan dan menyebabkan konflik destruktif. Selain itu, pendekatan eksistensial juga memberikan pemahaman bahwa Sang Kuriang merupakan manusia yang berjuang menemukan makna hidupnya di tengah keterasingan eksistensial.

b. Pementasan “Sang Kuriang” Sutradara Giri Mustika Roekmana

(2021) Pementasan Sang Kuriang yang disutradarai oleh Giri Mustika Roekmana (2021) menjadi acuan penting dalam melihat bagaimana naskah Utuy ditafsirkan secara kontemporer. Dalam pementasan yang ditayangkan melalui kanal YouTube tersebut, karakter Sangkuriang dihidupkan dengan ekspresi tubuh yang kuat dan atmosfer emosional yang intens. Sutradara menggunakan simbol panggung dan tata cahaya untuk mempertegas konflik batin antara Sangkuriang dan Dayang Sumbi. Gestur yang tegas dan perubahan tempo gerak menggambarkan dinamika batin tokoh utama yang dilanda amarah dan kebingungan identitas. Pementasan ini menunjukkan bagaimana tokoh Sangkuriang dapat ditampilkan secara modern, dengan tekanan pada dinamika psikologis ketimbang mitologis. Namun, jika dibandingkan dengan penelitian pemeranan yang dilakukan penulis, terdapat perbedaan orientasi dalam eksplorasi batin tokoh. Pementasan Roekmana menyoroti konflik emosional yang bersifat eksternal, sedangkan pemeranan versi penulis menitikberatkan pada penyelaman ke dalam dimensi bawah sadar tokoh. Penulis memandang Sangkuriang sebagai figur manusia yang tidak hanya berkonflik dengan orang lain, tetapi juga dengan dirinya sendiri sebuah pertarungan antara kesadaran dan shadow yang mendominasi perilakunya.



Gambar 1. Tokoh sangkuriang dalam pertunjukan “Sang Kuriang” Sutradara Giri Mustika Roekmana (2021).

sumber (<https://youtu.be/becp0FfqQdk?si=7gCmPAIPhhvO0xUI>)

- c. Pop Opera Sangkuriang karya Bambang Arayana (Gentala Art Community, 2017). Karya ketiga yang menjadi bahan perbandingan adalah Pop Opera Sangkuriang yang digarap oleh Bambang Arayana dari Gentala Art Community dan dipentaskan di Taman Budaya Jawa Barat pada tahun 2017. Pementasan ini menghadirkan adaptasi dari naskah Utuy Tatang Sontani ke dalam format musikal populer, di mana unsur teater, musik, dan tari berpadu dalam satu komposisi. Tokoh Sangkuriang direpresentasikan sebagai sosok muda yang berjiwa bebas dan emosional, sementara konflik antara dirinya dan Dayang Sumbi disampaikan melalui harmoni musik dan koreografi yang ekspresif. Berbeda dengan pementasan sebelumnya, Pop Opera Sangkuriang lebih menonjolkan bentuk estetika dan hiburan daripada eksplorasi psikologis. Namun, karya ini tetap relevan



sebagai bahan pembandingan karena memperlihatkan bagaimana kisah yang sama dapat diolah menjadi refleksi budaya modern tanpa kehilangan akar tradisi. Dengan demikian, penciptaan pemeranan ini berfungsi sebagai jembatan antara tafsir tradisi dan tafsir modern. Jika Pop Opera Sangkuriang membawa legenda ke ruang hiburan yang dinamis, maka penelitian pemeranan ini berusaha membawa tokoh yang sama ke ruang refleksi manusiawi di mana mitos tidak hanya menjadi cerita masa lalu, melainkan cermin jiwa manusia yang terus berulang dalam setiap zaman.



Gambar 2. Tokoh sangkuriang dalam pertunjukan Opera Sangkuriang karya Bambang Arayana (Gentala Art Community, 2017).

Sumber(<https://youtu.be/QNMJ8SIfViw?si=ylyFGMNTHv9m0c0Q>)

## 2. Landasan Teori Penciptaan

### a. Eksistensialisme

Naskah Sang Kuriang karya Utuy Tatang Sontani mengandung filosofis yang kuat, terutama bila dibaca melalui kacamata Eksistensialisme Jean- Paul Sartre. Eksistensialisme Sartre berpandangan bahwa manusia adalah makhluk yang

terkutuk untuk bebas yakni ia tidak dilahirkan dengan esensi atau makna yang tetap, melainkan harus menciptakan dirinya sendiri melalui pilihan dan tindakan yang sadar. Prinsip dasar filsafat ini, eksistensi mendahului esensi, tercermin dalam sosok Sangkuriang sebagai representasi manusia yang menolak tunduk pada nilai-nilai tradisional tanpa logika. Dalam cerita, Sangkuriang digambarkan sebagai tokoh yang tidak serta merta menerima pernyataan Dayang Sumbi mengenai asal-usulnya, tetapi mempertanyakan dan menggugat keabsahan tersebut. Ia memilih untuk mempercayai sesuatu hanya jika sesuai dengan logikanya. Kontras ini menggambarkan benturan dua cara pandang, nilai tradisional yang penuh kepercayaan mitologis diwakili oleh Dayang Sumbi, dan rasionalitas berpikir diwakilkan oleh Sangkuriang. Kritis yang diusung Sangkuriang, Dalam konteks eksistensialisme, sikap Sangkuriang adalah bentuk perlawanan terhadap kehidupan yang dijalani secara buruk yaitu hidup dalam ketidaktulusan dengan mengikuti nilai-nilai eksternal tanpa menyadari kebebasan dirinya. Sangkuriang justru berusaha hidup secara otentik dengan menentukan pilihan berdasarkan kehendaknya sendiri. Namun, kebebasan yang ia miliki juga membawa risiko besar, sebagaimana dalam eksistensialisme Sartre bahwa

kebebasan mutlak harus disertai tanggung jawab mutlak. Ketika Sangkuriang membunuh Tumang dan berupaya menikahi Dayang Sumbi, ia sedang menjalankan kebebasannya, tetapi mengabaikan nilai moral yang lebih luas, yang kemudian membawanya pada kehancuran. Tragedi yang dialaminya adalah bentuk nyata dari beban eksistensial manusia Sartrean, yaitu keharusan untuk bertanggung jawab atas seluruh tindakannya. Di sinilah Sangkuriang tampil bukan sekadar sebagai mitos lokal, tetapi sebagai teks yang mengandung perenungan eksistensial tentang kebebasan, kehendak, pemberontakan, dan pencarian makna dalam hidup. Pementasan naskah ini melalui pendekatan seni peran yang menekankan pada konflik psikologis dan pertentangan nilai, sangat potensial menjadi sarana ekspresi filosofis yang menggugah kesadaran. Dengan begitu, karya Utuy Tatang Sontani bukan hanya bernilai sastra, tetapi juga mengandung dimensi pemikiran yang universal dan kritis terhadap hubungan manusia dengan dirinya, masyarakat, dan nilai-nilai yang diwariskan. Seperti yang dikemukakan Sartre, manusia adalah pencipta makna bagi hidupnya sendiri dan dalam konteks ini, Sangkuriang adalah simbol dari manusia yang bergulat dengan identitas, kepercayaan, dan kebebasan eksistensial.

## b. Teori Psikoanalisis Carl Jung

Psikoanalisis Carl Gustav Jung memberikan kontribusi besar dalam memahami dinamika kejiwaan manusia, terutama dalam konteks seni peran yang berorientasi pada penggalian batin tokoh. Jung memandang bahwa kepribadian manusia terdiri atas struktur yang kompleks, yang meliputi kesadaran (*conscious*), ketidaksadaran pribadi (*personal unconscious*), dan ketidaksadaran kolektif (*collective unconscious*). Unsur terakhir ini menjadi sumbangan orisinal Jung terhadap teori psikoanalisis. Menurut Jung (1959), ketidaksadaran kolektif berisi arketipe-arketipe universal yang diwariskan secara turun-temurun dan membentuk pola dasar pengalaman manusia. Arketipe tersebut muncul dalam mitos, legenda, mimpi, dan karya seni termasuk teater sebagai simbol dari dinamika batin manusia yang terdalam. Dalam konteks penciptaan tokoh teater, teori Jung menjadi sangat relevan karena proses pemeranan pada dasarnya merupakan usaha aktor untuk menyelami dunia batin karakter. Aktor tidak hanya berfungsi sebagai penyampai naskah, melainkan juga sebagai pencipta ulang realitas psikologis yang dihadirkan di panggung. Jung (1960) menekankan pentingnya proses individuasi, yakni perjalanan manusia menuju keutuhan diri dengan menyatukan unsur sadar dan tak sadar dalam

kepribadian. Dalam pemeranan tokoh Sangkuriang, proses individuasi ini menjadi kerangka konseptual bagi aktor dalam memahami sisi-sisi tersembunyi dari tokoh yang diperankan. Sangkuriang bukan hanya figur mitologis, tetapi representasi dari individu yang gagal mencapai integrasi antara kesadaran dan ketidaksadarannya, sehingga terjerumus dalam konflik batin yang destruktif. Salah satu konsep penting dari psikoanalisis Jung yang sangat relevan bagi aktor adalah konsep *shadow* atau bayangan. *Shadow* merepresentasikan bagian kepribadian yang berisi impuls - impuls gelap, dorongan primitif, serta hal-hal yang tidak diterima oleh kesadaran moral. Jung (1959) menyebut *shadow* sebagai sisi tersembunyi yang, apabila tidak diakui, dapat menguasai kepribadian dan menimbulkan perilaku destruktif. Dalam konteks tokoh Sangkuriang, *shadow* dapat dilihat melalui perilaku impulsif dan agresifnya yang muncul sebagai akibat dari ketidaktahuan terhadap identitas dirinya sendiri. Ketika ia jatuh cinta kepada Dayang Sumbi, tanpa mengetahui bahwa perempuan tersebut adalah ibunya, tindakan itu merupakan manifestasi dari konflik bawah sadar yang tidak terselesaikan. Bagi seorang aktor, memahami konsep *shadow* membantu dalam menghidupkan karakter dengan kedalaman emosional yang lebih autentik. Pemeranan tidak lagi sekadar meniru

perbuatan luar, melainkan menghadirkan pergulatan batin yang sejati. Lebih lanjut, dalam psikoanalisis Jung terdapat konsep arketipe yang mencakup figur-figur simbolis seperti *The Hero*, *The Mother*, *The Trickster*, dan *The Anima/Animus*. Sangkuriang dapat dipahami sebagai perwujudan arketipe *The Rebellious Hero* pahlawan yang berjuang melawan tatanan, tetapi akhirnya hancur oleh kekuatan dirinya sendiri. Dalam penciptaan peran, aktor yang menyadari struktur arketipal ini dapat menafsirkan perilaku dan motivasi Sangkuriang secara simbolik, bukan hanya realistik. Sangkuriang bukan sekadar pemuda yang durhaka, tetapi sosok manusia yang gagal menyeimbangkan dorongan bawah sadar dengan nilai moral (*superego*), yang dalam istilah Jung berarti kegagalan dalam proses individuasi. Dengan memahami hal tersebut, aktor dapat menampilkan konflik batin Sangkuriang secara lebih mendalam dan subtil, menghindari penggambaran yang klise atau sekadar heroik. Dalam proses penciptaan pemeranan, aktor dapat menerapkan teknik *active imagination* yang diperkenalkan Jung sebagai cara untuk berinteraksi dengan isi ketidaksadaran. Melalui metode ini, aktor diajak untuk berdialog dengan bayangan dan citra-citra batin yang muncul selama proses kreatif. Fordham (1996) menjelaskan bahwa *active imagination* memungkinkan seseorang menemukan

makna simbolik dari perasaan atau tindakan tertentu yang sebelumnya tidak disadari. Bagi aktor yang memerankan Sangkuriang, metode ini membantu mengakses lapisan emosi yang tidak langsung terlihat dalam teks, seperti rasa kehilangan, kecemasan, dan penolakan diri. Dengan begitu, proses pemeranan menjadi bentuk penyembuhan simbolis, di mana aktor sekaligus menjadi subjek dan objek dari eksplorasi psikisnya sendiri. Selain *shadow* dan *archetype*, konsep *anima* dan *animus* juga relevan untuk menganalisis hubungan antara Sangkuriang dan Dayang Sumbi. Dalam teori Jung, *anima* merupakan citra feminin dalam diri laki-laki, sementara *animus* adalah citra maskulin dalam diri perempuan. Relasi Sangkuriang dan Dayang Sumbi menggambarkan konflik antara kedua aspek ini yang tidak mencapai keseimbangan. Cinta terlarang mereka menjadi simbol dari tarik-menarik antara dorongan naluriah dan kesadaran moral. Dalam konteks pemeranan, aktor perlu mengolah emosi dan gestur untuk menampilkan ambiguitas ini secara halus antara kasih dan dosa, keinginan dan ketakutan. Hall dan Nordby (1973) menyatakan bahwa penghayatan terhadap aspek *anima* dan *animus* membantu aktor memahami dinamika emosional yang kompleks dalam relasi antartokoh. Psikoanalisis Jung juga membuka ruang bagi pemahaman teater sebagai medium

transformasi kejiwaan. Teater bukan sekadar ruang representasi, tetapi arena di mana aktor mengalami proses *self-discovery* dan integrasi batin. Dalam kasus Sangkuriang, pementasan bukan hanya rekonstruksi mitos, melainkan perjalanan eksistensial seorang tokoh yang berjuang menghadapi bayangannya sendiri. Proses ini sejalan dengan pandangan Jung bahwa kesembuhan psikis dapat terjadi melalui konfrontasi dengan ketidaksadaran. Ketika aktor menghadirkan konflik batin Sangkuriang secara jujur di panggung, ia sesungguhnya mengundang penonton untuk mengalami refleksi psikologis yang sama menyadari bayangan dalam diri masing-masing. Dalam konteks seni pertunjukan modern Indonesia, penerapan teori Jung telah digunakan dalam berbagai kajian teater psikologis. Rini (2015) menemukan bahwa tokoh-tokoh dalam karya Utuy Tatang Sontani memiliki kecenderungan menampilkan konflik bawah sadar sebagai inti dramatik. Hal serupa juga disampaikan oleh Wardhani (2017), yang menekankan bahwa Utuy memusatkan dramanya pada pencarian identitas dan keterpecahan batin tokoh. Artinya, pemeranan tokoh Sangkuriang bukan hanya representasi konflik eksternal, tetapi perwujudan simbolik dari pergulatan psikis manusia universal. Dengan demikian, psikoanalisis Carl Jung memberikan kerangka teoritis yang



kaya bagi aktor dalam mengolah pemeranan tokoh Sangkuriang. Melalui pemahaman tentang *shadow*, *archetype*, dan *active imagination*, aktor dapat menciptakan penampilan yang bukan sekadar meniru tindakan manusia, tetapi menghadirkan proses internal yang hidup. Pemeranan Sangkuriang menjadi laboratorium psikologis yang menyingkap lapisan-lapisan bawah sadar, baik bagi tokoh, aktor, maupun penonton. Dengan pendekatan ini, teater berfungsi tidak hanya sebagai hiburan atau representasi budaya, melainkan sebagai sarana refleksi eksistensial dan transformasi kejiwaan.

c. Teori Gaya Akting Stilisasi

Gaya akting stilisasi merupakan salah satu pendekatan estetika dalam seni peran yang menekankan pada bentuk penyederhanaan (*simplifikasi*), pengonstruksian ulang, dan pengabstrakan realitas melalui tubuh aktor. Stilisasi tidak bertujuan menampilkan tokoh secara realistis sebagaimana terjadi dalam kehidupan sehari-hari, melainkan menyajikan esensi, makna simbolik, atau kualitas puitik dari karakter dan situasi dramatik. Menurut Soemardjo (2002), stilisasi adalah Teknik mengubah realitas menjadi bentuk artistik yang memiliki pola tertentu, sehingga penekanan utamanya terletak pada penciptaan bentuk dramatik yang tidak naturalistik.

Dengan metode ini, aktor tidak hanya meniru perilaku manusia, tetapi mengekspresikan ide, konflik batin, atau simbol tertentu melalui pengubahan gestur, ritme tubuh, vokal, dan ekspresi artistik yang telah digarap secara stilistik. Dalam tradisi seni pertunjukan Indonesia, stilisasi telah lama dikenal terutama dalam teater modern dan teater tradisional, seperti wayang, tari topeng, dan ketoprak. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (2023) menjelaskan bahwa stilisasi merupakan bentuk seni peran yang menonjolkan penyederhanaan dan penekanan simbolik melalui pola gerak, ekspresi, serta struktur dramaturgi yang tidak realistik. Melalui pendekatan ini, tubuh aktor menjadi pusat bahasa teater yang mampu menghadirkan makna-makna simbolis yang tidak dapat disampaikan secara verbal. Dengan demikian, stilisasi menjadi jembatan antara teater tradisi, teater modern, dan ekspresi kontemporer yang bersifat metaforis. Dalam konteks penciptaan tokoh Sangkuriang, gaya akting stilisasi sangat relevan karena cerita ini merupakan mitos yang sarat dengan simbol, arketipe, dan konflik batin yang mendalam. Mitos secara alamiah bekerja melalui bahasa simbolik, dan gaya stilisasi memungkinkan aktor menerjemahkan simbol-simbol tersebut melalui tubuh dan gerak. Sebagaimana dijelaskan Mustaqim (2013), teater simbolik dan stilisasi bekerja dengan

membentuk realitas batin karakter dalam bentuk visual dan kinetik yang tidak harus mengikuti logika realisme. Dengan pendekatan stilisasi, konflik psikologis Sangkuriang seperti kemarahan, kebingungan identitas, bayangan traumatis, dan dorongan pemberontakan dapat dihadirkan dalam bentuk stilistik, misalnya melalui pola gerak repetitif, perubahan ritme napas, kualitas gerak ekspresif, atau transformasi simbolik tubuh. Teknik ini membantu aktor memperdalam ekspresi emosional sekaligus menonjolkan sifat mitologis Sangkuriang yang melampaui manusia pada umumnya. Lebih jauh, gaya akting stilisasi juga sangat kompatibel dengan teori eksistensialisme Sartre dan psikoanalisis Carl Jung yang digunakan dalam penelitian ini. Dari perspektif eksistensialisme, stilisasi dapat mengekspresikan absurditas, pemberontakan, dan kegelisahan eksistensial Sangkuriang melalui bentuk-bentuk nonrealistik yang mencerminkan kondisi batin tokoh. Sebaliknya, dari perspektif Jungian, stilisasi memungkinkan aktor menghadirkan arketipe-arketipe seperti *The Rebellious Hero*, *shadow*, dan trauma bawah sadar melalui gerak simbolik. Dengan demikian, stilisasi tidak hanya berperan sebagai teknik artistik, tetapi sebagai bahasa visual yang menyatukan konflik psikologis dan makna filosofis dalam satu tubuh pemeranan. Dalam penciptaan peran,

penggunaan stilisasi membuat aktor mengolah tubuh sebagai pusat representasi batin. Zarrilli (2009) menjelaskan bahwa tubuh aktor dapat menjadi medan psiko-fisik, yakni ruang tempat emosi, ingatan, dan energi psikis diwujudkan sebagai tindakan teater. Hal ini sejalan dengan konsep *active imagination* Jung yang menuntut aktor berinteraksi dengan citra-citra batin dan simbol psikologis. Ketika stilisasi diterapkan, tubuh aktor menjadi medium penciptaan simbol yang sesuai dengan dinamika batin tokoh Sangkuriang. Misalnya, dorongan agresif dapat diwujudkan melalui kualitas gerak patah-patah; konflik identitas dapat ditunjukkan melalui gestur yang terbelah antara dua arah; atau ketegangan moral dengan Dayang Sumbi dapat digarap melalui jarak tubuh, ritme gerak, dan pola ruang yang simbolis. Dengan demikian, teori gaya akting stilisasi memberikan landasan estetika yang kaya untuk menciptakan pemeranan tokoh Sangkuriang yang tidak hanya menggambarkan peristiwa dalam naskah, tetapi menyampaikan makna simbolik, arketipal, dan konflik batin yang mendalam. Stilisasi menjadi perangkat kreatif yang mempertemukan analisis filosofis, psikologis, dan estetis dalam satu tubuh aktor sehingga pemeranan tidak hanya komunikatif, tetapi juga puitik, kontemplatif, dan transformatif. Dalam kerangka penciptaan

peran, gaya akting ini berfungsi sebagai strategi artistik untuk mengartikulasikan kedalaman mitos dan kompleksitas psikologis secara visual dan emosional yang lebih kuat.

#### **E. METODE PENCIPTAAN**

Proses penciptaan tokoh Sangkuriang menggunakan pendekatan pemeranan Presentatif. Metode penciptaan tokoh presentatif tidak hanya dipahami sebagai pilihan gaya permainan, tetapi sebagai kerangka kerja aktor dalam membangun hubungan antara naskah, tubuh, dan penonton secara sadar. Dalam pendekatan ini, aktor tidak diarahkan untuk menghilang sepenuhnya ke dalam tokoh, melainkan tetap mempertahankan kesadaran sebagai pelaku pertunjukan yang sedang menyajikan peristiwa dramatik. Kesadaran ini menjadi landasan penting karena teater pada hakikatnya adalah seni peristiwa yang berlangsung di hadapan penonton dan bergantung pada keterbacaan tindakan aktor.

Paul Allain dan Jen Harrop menjelaskan bahwa *presentational acting* menekankan kualitas “*showing*” dibandingkan “*being*”, di mana aktor menampilkan tindakan dan sikap tokoh secara terstruktur agar dapat ditangkap oleh penonton sebagai makna dramatik (Allain & Harrop, 2016, hal. 54). Dengan demikian, permainan aktor tidak diarahkan untuk menciptakan ilusi realitas yang tertutup, tetapi membuka ruang refleksi bagi penonton terhadap peristiwa yang disajikan. Prinsip ini relevan dengan naskah Sang Kuriang yang mengandung nilai simbolik dan mitologis, sehingga membutuhkan kejelasan bentuk penyajian.

Dalam pemeranan tokoh Sangkuriang, metode presentatif memungkinkan aktor untuk menegaskan posisi tokoh sebagai figur yang berada di antara manusia

dan mitos. Sangkuriang tidak hanya dipahami sebagai individu dengan konflik personal, tetapi sebagai simbol dari kehendak, pelanggaran, dan konsekuensi. Oleh karena itu, pendekatan presentatif membantu aktor menghindari jebakan permainan psikologis yang terlalu realistis dan mengarahkan fokus pada penyampaian gagasan dramatik kepada penonton.

Richard Schechner menegaskan bahwa dalam setiap pertunjukan, aktor selalu berada dalam kondisi kesadaran bahwa tindakannya disaksikan, sehingga performa memiliki dimensi presentasional yang tidak dapat dihapus (Schechner, 2013, hal. 28). Kesadaran ini tidak dianggap sebagai gangguan, melainkan sebagai kekuatan artistik. Dalam konteks penciptaan tokoh Sangkuriang, kesadaran tersebut dimanfaatkan untuk membangun hubungan komunikatif dengan penonton, sehingga setiap tindakan di panggung memiliki tujuan dramaturgis yang jelas.

Tubuh aktor dalam metode presentatif diperlakukan sebagai media utama penyampaian makna. Phillip B. Zarrilli menjelaskan bahwa tubuh aktor dalam praktik akting non-realistis berfungsi sebagai alat performatif yang membentuk dan menyampaikan makna, bukan sekadar reaksi spontan terhadap emosi internal (Zarrilli, 2020, hal. 91). Oleh karena itu, setiap gestur, postur, dan pergerakan tubuh dalam pemeranan Sangkuriang dirancang secara sadar untuk memperjelas karakter dan konflik tokoh.

Selain tubuh, pengolahan suara juga menjadi aspek penting dalam metode presentatif. Suara aktor tidak hanya berfungsi sebagai sarana pengucapan dialog, tetapi sebagai elemen musikal dan ritmis yang mendukung penyajian makna. Allain dan Harrop menekankan bahwa dalam presentational acting, artikulasi dan intonasi

suara harus mampu menjangkau penonton secara jelas, sehingga pesan dramatik tidak terjebak dalam ekspresi internal aktor semata (Allain & Harrop, 2016, hal. 58).

Keseluruhan pendekatan ini menunjukkan bahwa metode presentatif menuntut aktor untuk bekerja dengan kesadaran bentuk dan struktur. Permainan aktor tidak dibiarkan berkembang secara spontan tanpa arah, tetapi dirancang melalui latihan dan eksplorasi yang berorientasi pada keterbacaan dan kejelasan makna. Dalam konteks Sang Kuriang, pendekatan ini membantu aktor menegaskan peristiwa dramatik yang bersifat simbolik, seperti konflik antara kehendak manusia dan tatanan alam.

#### 1. Analisis Naskah dan Penentuan Fungsi Tokoh

Tahap awal penciptaan tokoh dilakukan melalui pembacaan dan analisis naskah secara menyeluruh. Analisis ini tidak hanya bertujuan memahami alur cerita, tetapi menelusuri fungsi tokoh dalam struktur dramatik. Aktor mengidentifikasi posisi tokoh dalam konflik, relasi dengan tokoh lain, serta peran simbolik yang diemban dalam lakon. Tahap ini penting agar aktor tidak memerankan tokoh secara dangkal, melainkan memahami kedudukan tokoh sebagai pusat konflik dan pembawa gagasan utama naskah.

Dalam kerangka presentatif, analisis naskah juga diarahkan untuk menemukan bagian-bagian teks yang perlu ditegaskan kepada penonton. Aktor mulai menyadari bahwa tidak semua aspek tokoh harus diperlakukan secara psikologis mendalam, melainkan dipilih dan disajikan sesuai

kebutuhan dramatik. Pemahaman ini sejalan dengan pandangan Allain dan Harrop bahwa presentational acting berangkat dari kesadaran akan fungsi dramatik tindakan aktor di atas panggung (Allain & Harrop, 2016, hal. 55).

## 2. Penetapan Sikap Aktor terhadap Tokoh secara Presentatif

Setelah memahami fungsi tokoh, aktor menetapkan sikap dasarnya terhadap tokoh. Dalam metode presentatif, aktor tidak sepenuhnya mengidentifikasi diri dengan tokoh, tetapi memposisikan diri sebagai penyaji tokoh. Sikap ini membantu aktor menjaga jarak estetis sehingga permainan tidak terjebak pada realisme emosional yang berlebihan.

Sikap presentatif ini memungkinkan aktor untuk tetap sadar terhadap bentuk permainan dan relasinya dengan penonton. Schechner menyatakan bahwa kesadaran performatif aktor merupakan bagian integral dari pertunjukan, karena aktor tidak pernah benar-benar hilang dalam tokoh (Schechner, 2013, hal. 30). Dalam pemeranan Sangkuriang, sikap ini membantu aktor menampilkan tokoh sebagai figur dramatik yang sarat makna, bukan sekadar individu dengan problem personal.

## 3. Perancangan Gestur dan Postur Tubuh yang Komunikatif

Tahap berikutnya adalah perancangan gestur dan postur tubuh yang mendukung penyajian tokoh secara presentatif. Aktor mulai mengeksplorasi kemungkinan-kemungkinan bentuk tubuh yang dapat mewakili karakter tokoh, baik dalam kondisi tenang maupun konflik. Setiap gestur dirancang agar memiliki nilai simbolik dan dapat dibaca oleh penonton.

Zarrilli menegaskan bahwa tubuh aktor dalam pendekatan



performatif harus dilatih untuk memiliki kesadaran bentuk, sehingga gerak tidak muncul secara acak, melainkan sebagai pilihan artistik yang bermakna (Zarrilli, 2020, hal. 94). Dalam konteks ini, tubuh aktor menjadi sarana utama untuk menegaskan karakter yang membawa beban konflik besar.

#### 4. Pengolahan Vokal dan Artikulasi sebagai Alat Penyajian

Tahap terakhir dalam metode penciptaan tokoh presentatif adalah pengolahan vokal dan artikulasi dialog. Aktor mengembangkan cara berbicara yang tidak sepenuhnya naturalistik, tetapi tetap komunikatif dan jelas bagi penonton. Intonasi, tekanan kata, dan tempo bicara diolah untuk mempertegas makna dialog dan posisi tokoh dalam konflik.

Allain dan Harrop menekankan bahwa dalam presentational acting, vokal aktor berfungsi sebagai alat penyajian yang harus mampu menjembatani teks dan penonton (Allain & Harrop, 2016, hal. 58). Dalam pemeranan pengolahan vokal membantu aktor menegaskan emosi, konflik, dan nilai simbolik tokoh tanpa harus bergantung pada ekspresi psikologis yang berlebihan.

Penerapan metode presentatif menegaskan bahwa proses penciptaan tokoh tidak hanya berorientasi pada pendalaman emosi internal, tetapi juga pada kejelasan bentuk, sikap panggung, serta kualitas penyajian tindakan dramatik. Dalam konteks tokoh Sangkuriang, pendekatan ini membantu aktor menampilkan karakter sebagai figur mitologis yang sarat makna simbolik dan nilai budaya. Tokoh tidak diperlakukan semata-mata sebagai individu dengan konflik personal, melainkan sebagai representasi gagasan yang ingin disampaikan naskah kepada penonton.

Melalui tahapan-tahapan penciptaan yang meliputi analisis naskah, penetapan sikap presentatif, perancangan gestur dan postur tubuh, serta pengolahan vokal dan artikulasi, aktor memperoleh panduan kerja yang sistematis dalam membangun karakter. Tahapan-tahapan tersebut tidak berdiri sendiri, melainkan saling berkaitan dan membentuk satu kesatuan proses kreatif yang berkelanjutan. Dengan demikian, penciptaan tokoh Sangkuriang tidak dilakukan secara intuitif semata, tetapi melalui proses yang terencana dan dapat dipertanggungjawabkan secara akademik.

Metode penciptaan tokoh presentatif juga memberikan ruang bagi aktor untuk menjaga kesadaran performatif selama proses pementasan. Kesadaran ini memungkinkan aktor untuk tetap mengontrol bentuk permainan, menjaga konsistensi karakter, serta mengelola relasi dengan penonton sebagai bagian dari struktur pertunjukan. Hal tersebut menjadi penting dalam pementasan naskah yang bersifat simbolik seperti Sang Kuriang, di mana kejelasan penyajian lebih diutamakan daripada penciptaan ilusi realitas.

Dengan demikian, metode penciptaan tokoh presentatif tidak hanya berfungsi sebagai strategi teknis dalam pemeranan, tetapi juga sebagai pendekatan artistik yang mendukung pencapaian tujuan estetis dan dramaturgis pementasan. Penerapan metode ini diharapkan mampu menghasilkan pemeranan tokoh Sangkuriang yang utuh, komunikatif, dan bermakna, serta memberikan kontribusi terhadap pengembangan praktik seni peran dalam konteks teater Indonesia.

## **F. SISTEMATIKA PENULISAN**

Sistematika penulisan akan dibagi menjadi beberapa bab berikut:

- Bab I: Pendahuluan yang mencakup latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, landasan teori penciptaan, metode penciptaan, sistematika penulisan.
- Bab II: Berisi konsep penciptaan, dan rancangan penciptaan.
- Bab III: Mencakup hasil dari proses penciptaan, dan hasil penciptaannya, lalu distribusi karya.
- Bab IV: Kesimpulan dan saran.

