

**PENYUTRADARAAN TEATER *KERAJAAN BURUNG*
KARYA SAINI KM UNTUK ANAK-ANAK**

**Skripsi
Untuk memenuhi salah satu syarat
Mencapai derajat Sarjana Strata Satu
Program Studi S-1 Seni Teater Jurusan Teater**



**Oleh:
Berti Galang Dwi Febrianto
NIM. 1210676014**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA
2018**

**PENYUTRADARAAN TEATER *KERAJAAN BURUNG*
KARYA SAINI KM UNTUK ANAK-ANAK**

**Skripsi
Untuk memenuhi salah satu syarat
Mencapai derajat Sarjana Strata Satu
Program Studi S-1 Seni Teater Jurusan Teater**



**Oleh:
Berti Galang Dwi Febrianto
NIM. 1210676014**

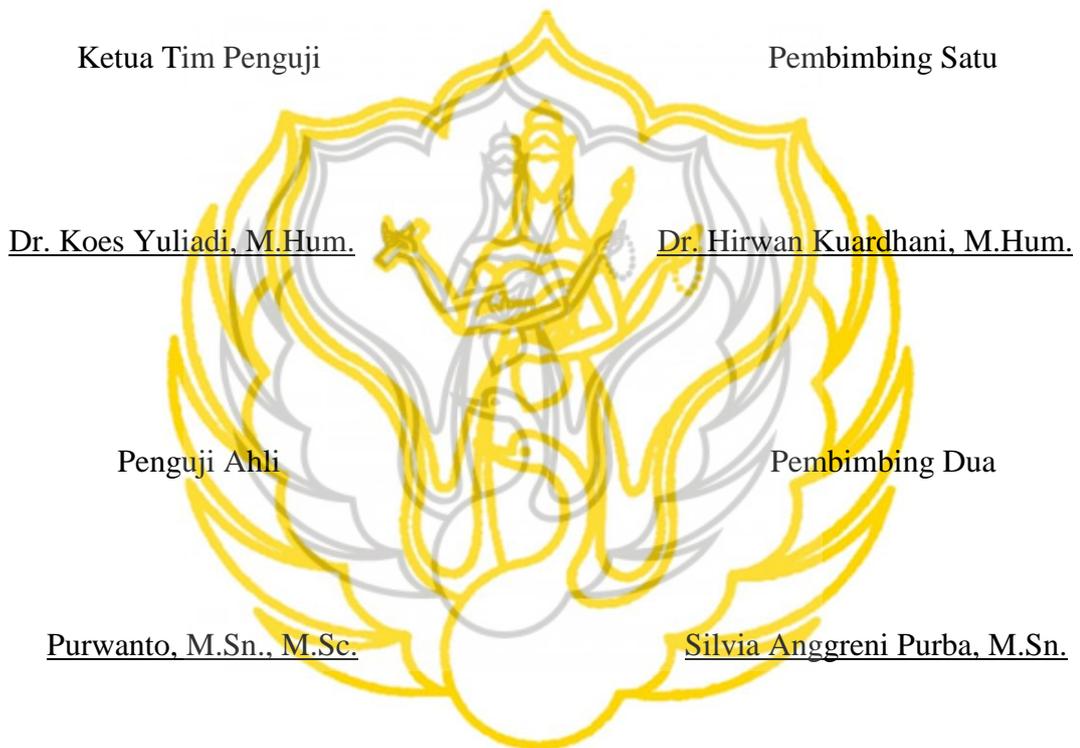
**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA
2018**

**PENYUTRADARAAN TEATER *KERAJAAN BURUNG*
KARYA SAINI KM UNTUK ANAK-ANAK**

Oleh
Berti Galang Dwi Febrianto
NIM. 1210676014

Telah diuji di depan Tim Penguji
Pada tanggal 19 Januari 2018
Dinyatakan telah memenuhi syarat

Susunan Tim Penguji



Yogyakarta,
Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, M.A
NIP. 195606301987032001



***“Berpegang tanganlah kita
Menjaga lingkungan hidup
Membina kelestarian
Kesejahteraan semua”***

-Saini KM, Kerajaan Burung-

KATA PENGANTAR

Segala puja dan puji penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT, Maha Cipta dengan segala kemegahan karya-Nya, syukur dan nikmat atas kesempatan yang diberikan-Nya, sehingga penulis mampu menyelesaikan pertunjukan dan skripsi ini sebagai syarat untuk mencapai derajat S-1 Seni Teater. Shalawat dan taslim penulis haturkan juga kepada Nabi Besar Muhammad SAW beserta keluarga tercinta dan sahabat-sahabat terbaik Beliau.

Proses penyutradaraan teater *Kerajaan Burung* karya Saini KM untuk anak-anak merupakan salah satu proses kreatif yang sangat berarti bagi penulis. Perjalanan lima tahun setengah dalam menimba ilmu, menempa diri, serta tumbuh dan hidup dalam iklim yang menciptakan seniman-seniman besar di Institut Seni Indonesia menjadi suatu kebanggaan.

Skripsi ini merupakan laporan tugas akhir Kompetensi Penyutradaraan yang dibuat untuk memenuhi syarat kelulusan jenjang S-1 yang ditempuh di Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Pertunjukan dan skripsi ini tidak akan berjalan lancar tanpa adanya seluruh pihak yang membantu dalam proses pengerjaannya. Oleh karena itu penulis mengucapkan terimakasih kepada:

1. Bidadari yang Allah berikan yaitu Mama, Ayah, dan *mas* Dino. Terimakasih atas kekuatan, semangat, kepercayaan dan seluruh kebaikan yang diberikan sampai hari ini. Maaf kalau aku masih *ndablek* ya. Hehe...

2. Kekasihku Febriyanti Pratiwi, perempuan manis yang setia menemani dan memberikan semangat untuk menyelesaikan skripsi ini.
3. Bapak Prof. Dr. Mukhamad Agus Burhan, M.Hum selaku Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
4. Ibu Prof. Dr. H. Yudiaryani M. Hum selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
5. Ibu Prof. Dr. H. Yudiaryani M. Hum, Ibu Dr. Hirwan Kwardani selaku pembimbing I serta Ibu Silvia Anggraini Purba M. Sn selaku pembimbing 2 yang penuh dengan kesabaran dalam membimbing dari tahap pemilihan naskah, pengolahan ide, sampai kepada pementasan ini digelar dan dalam menyelesaikan skripsi ini.
6. Bapak Dr. Koes Yuliadi M. Hum dan Bapak Philipus Nugroho HW, M.Sn selaku Ketua Jurusan dan Sekretaris Jurusan Teater.
7. Bapak Purwanto M. Sn M. Sc selaku penguji ahli yang banyak memberikan masukan-masukan untuk menyelesaikan skripsi ini.
8. Seluruh dosen yang telah mengibahkan ilmu dan wawasannya, diantaranya Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, M. A ; Dr. Hirwan Kwardani M.Sn ; Drs. Agus Prasetya M. Sn ; Nanang Arisona M.Sn ; Rano Sumarno, M.Sn ; Silvia Purba, M.Sn; Wahid Nurcahyono, M.Sn : J. Catur Wibono M. Sn. Terimakasih *sanget* Pak, Bu.
9. *Lek Sar, Lek Wandu, Lek Mar, Mas Pur, Pak Zun*, selaku staf dan karyawan di Jurusan Teater sekaligus penasehat kehidupan yang tidak berfikir dua kali dalam berbagi kopi dan rokok. Akhirnya aku lulus lek. Hahaha..

10. Keluarga besar Badan Eksekutif Mahasiswa Seni Pertunjukan dan Himpunan Mahasiswa Teater.
11. Tim kreatif dalam membantu proses penyutradaraan ini, yaitu *mbak* Nila, *mas* Ayi, *mas* Tubi, *a'* Dhani, Gandung Siyamsyah, Gandes *Sholedad* dan Syahran.
12. Para pemain hebat yang selalu memberi semangat dan energi besar dalam tugas akhir penyutradaraan, Ilham *Kiku*, Ramdhan *Ramdose*, Mucli *Chitos*, Didik *Mamik*, Byta *Krewol*, Juyes *Dardo*, Mad *Tobacco*, Apri *Klembrek*, Jody *Bekonang*, Ibnu *Barbuk*, Neng Nindya, Ayun *Mo*, Okto *Kokom*, Ikkal *Tailasso*, Anggit *Ganso*, Binti *Wi*, Gusti *Hokage*, Bagus *Good*.
13. Para pemusik, Rendi, Ivan, Alan, Fathan, Rico, Kiki *Jember*, Nura. Terimakasih telah menghiasi pertunjukan *Kerajaan Burung* dengan nada-nada yang indah.
14. Tim produksi yang telah bersedia memberikan tenaga untuk membantu produksi pertunjukan Tugas Akhir ini, Supiriani Eka selaku Pimpro yang bawel. Elnani dan Ipang selaku SM yang solid. Tim *setting* yang *artsy*, Kang Ari, Ridho, Diyan, Daffa, *Bang Ema*, *Mas* Tubi dan Mila. Tim kostum yang *aselole* mas Hakim *Chiel*, Arif dan Binti *Wa*. Tim *lighting* yang memperindah visual, Agus Salim *Bureg La Sandeq* dan Ghea *Uhuy*. Tim *make up* yaitu *mbak* Dita *Ditong*, Neng *Astri*, Amel *Wati*, Vavio dan Dayu *Prisma*. Tim konsumsi yang cekatan dalam menunda lapar, Putri dan Devani. *Soundman*, Adnan, Gendon dan Treby. Desain poster, Dhevan *Dhedes*. Tim dokumentasi, Pras, Wildan dan semua pihak yang tidak bisa disebutkan satu persatu.

15. Pejuang Tugas Akhir 2018, Rangga, Brily, Eyes, Dwi, dan Lala. *Sarjana ni yeee...*
16. Keluarga besar Teater Atlas, Gandung Siyamsyah, *Laek* Daniel Raja Nainggolan, Dani *Gombloh*, Kristanto *Ciu*, Daus *Palu*, Daus *A.Su*, Mathori Brily, Alif Zaratuzha, Happy, Niko *Slamet*, Oliez, Amin *Mungil*, , Shodiq, Dodo, Ayu *Geboy*, Uul Syarifah Lail, Dayu Prisma, Teresia Ginting, Gandez *Sholedad*, Neng Nindya, Ade Yunita, Lismade Siagian, Rere Tamtomo, Agnes *Gembul*, Violetta, Retno, Ita.
17. Keluarga besar Group Apresiasi Seni (GAS) Bondowoso yang telah memberikan ilmu teater untuk pertama kali dalam hidup saya.
18. Keluarga besar Teater RAYAP'S yang telah menjadi wadah untuk berkarya.
19. Homeless Production, Gandung Siyamsyah, Daus *Palu*, dan Suryadi Sally.
20. Sanggar Seni Kinanti Sekar, mbak Sekar dan mas Bagas.
21. Keluarga Mahasiswa Seni Teater Indonesia (KMSTI)
22. Pak Gurit, bu Ranti, mas Wahono *Simbah*, A Yopi, kak Lita, bang Ozi, Orange, bang Babam.
23. Sahabat *Sehat*, Widasari Icha, Anggun *Mak'e*, Roro *Sanyik*, Dendi Angga, Osvaldi Odi, Fairus Sultan, Hilmy Faidulloh, Rio Yanuar, Dimas *Dump*, Tri Safe *Tiluk*, Aditya Sapta, Haris *Cepot*, Magesta Putra, dan Ahmad Susi.
Terimakasih atas semangat dan dukungannya meski terpisah jarak.
24. Keluarga besar di Jombang dan Bondowoso.
25. Forum Komunikasi Mahasiswa Bondowoso Yogyakarta (FKMBY).

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama :Berti Galang Dwi Febrianto

Alamat :Perum Bataan Permai A. 64, RT 25, RW 08, Desa Bataan,
Kelurahan Bataan, Kecamatan Tenggarang, Kabupaten
Bondowoso, Jawa Timur.

No. Hp :089666391922

Alamat Email :galangberti@gmail.com

Menyatakan dalam skripsi ini, benar-benar asli hasil tulisan saya sendiri, tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar sarjana di Perguruan Tinggi lain, dan sepanjang pengetahuan saya tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diakui dalam skripsi ini dan disebut pada daftar kepustakaan. Apabila pernyataan saya ini tidak benar, saya sanggup dicabut hak dan gelar saya sebagai Sarjana Seni dari Program Studi Teater Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Yogyakarta, 19 Januari 2018

Berti Galang Dwi Febrianto

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
LEMBAR PENGESAHAN	ii
MOTTO	iii
KATA PENGANTAR	iv
LEMBAR PERNYATAAN	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR LAMPIRAN.....	xiii
ABSTRAK	xiv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Rumusan Penciptaan	5
C. Tujuan Penciptaan.....	5
D. Tinjauan Pustaka dan Tinjauan Karya	6
E. Landasan Teori.....	10
F. Metode Penciptaan	14
G. Sistematika Penulisan	18
BAB II ANALISIS LAKON <i>KERAJAAN BURUNG</i> KARYA SAINI KM.....	19
A. Riwayat Pengarang.....	19
B. Ringkasan Cerita	22
C. Analisis Struktur	24
1. Tema.....	24
2. Alur/Plot.....	26
3. Penokohan	30
4. Latar	32
D. Analisis Unsur-Unsur Pembentuk Tekstur.....	34
1. Dialog	34
2. Spektakel	37
3. Suasana (<i>Mood</i>)	39
BAB III PROSES PENYUTRADARAAN NASKAH LAKON <i>KERAJAAN</i> <i>BURUNG</i>	43
A. Konsep Penyutradaraan.....	43
1. Bentuk	44
2. Gaya	45
3. Perancangan Tata Rias	46
4. Perancangan Tata Busana/Kostum.....	53
5. Perancangan Tata Cahaya	61
6. Perancangan Tata Pentas.....	63
B. Proses Penyutradaraan <i>Kerajaan Burung</i>	68
1. Sutradara dan Penulis Naskah.....	69
2. Sutradara dan Naskah.....	69

3. Sutradara dan Pemeran.....	71
a. Tahapan Awal dengan Seleksi	72
b. Eksplorasi.....	72
c. <i>Casting</i>	73
d. Manajemen Latihan.....	74
e. <i>Reading</i>	75
f. Latihan Olah Vokal.....	75
g. Olah Tubuh	81
h. Olah Rasa	82
i. Pelatihan dengan Metode <i>Game</i>	82
j. <i>Blocking</i> dan <i>Movement</i>	84
k. Gerak dan Tari	110
l. Improvisasi.....	111
m. Tata Suara dan Musik	112
n. <i>Cut to cut</i> dan <i>Run Through</i>	113
o. Evaluasi.....	114
p. <i>General Rehearsal (GR)</i>	114
q. Pementasan.....	115
4. Sutradara dan Penata Artistik.....	115
5. Sutradara dan Penata Musik.....	116
6. Sutradara dan Penata Gerak dan Tari.....	124
7. Sutradara dan Penata Pentas.....	125
8. Sutradara dan Penata Cahaya	125
9. Sutradara dan Penata Busana, Rias dan Properti	126
10. Sutradara dan Manajemen Produksi	127
C. Karya Penyutradaraan <i>Kerajaan Burung</i>	127
BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN	138
A. Kesimpulan.....	138
B. Saran.....	139
KEPUSTAKAAN	140
LAMPIRAN.....	142

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Pentas teater <i>Kerajaan Burung</i> oleh Teater Getapri	8
Gambar 2. Pementasan <i>Sun and Moon</i> dalam <i>Dream Project</i>	10
Gambar 3. Skema proses kerja sutradara	14
Gambar 4. Plot dramatic Kernodle.....	28
Gambar 5. Rancangan rias tokoh Kiku.	47
Gambar 6. Rancangan rias tokoh Didu dan Dudi	47
Gambar 7. Rancangan rias tokoh Narator dan Pak Lurah.....	48
Gambar 8. Rancangan rias tokoh Burung 1, 2, dan 3	48
Gambar 9. Rancangan rias tokoh Raja Ulat	49
Gambar 10. Rancangan rias tokoh Raja Serangga	49
Gambar 11. Rancangan rias tokoh Belalang Sembah	50
Gambar 12. Rancangan rias tokoh Sitataru.....	50
Gambar 13. Rancangan rias tokoh Walang Sangit.....	51
Gambar 14. Rancangan rias tokoh Pohon	51
Gambar 15. Rancangan rias tokoh Kukuk	52
Gambar 16. Rancangan rias tokoh Podang	52
Gambar 17. Rancangan rias tokoh Prabu Garuda	53
Gambar 18. Rancangan busana tokoh Kiku	54
Gambar 19. Rancangan busana tokoh Didu	54
Gambar 20. Rancangan busana tokoh Dudi	55
Gambar 21. Rancangan busana tokoh Narator dan Pak Lurah	55
Gambar 22. Rancangan busana Burung 1,2, dan 3	56
Gambar 23. Rancangan busana tokoh Kukuk	56
Gambar 24. Rancangan busana tokoh Podang	57
Gambar 25. Rancangan busana tokoh Belalang Sembah.....	57
Gambar 26. Rancangan busana tokoh Sitataru	58
Gambar 27. Rancangan busana tokoh Walang Sangit	58
Gambar 28. Rancangan busana Raja Serangga.....	59
Gambar 29. Rancangan busana Raja Ulat.....	59
Gambar 30. Rancangan busana Prabu Garuda	60
Gambar 31. Rancangan busana Pohon-pohon	60
Gambar 32. Rancangan <i>Lighting</i> Plot pertunjukan <i>Kerajaan Burung</i>	62
Gambar 33. Rancangan <i>setting</i> adegan pembuka	63
Gambar 34. Rancangan <i>setting</i> adegan pertama (Rumah Kiku)	64
Gambar 35. Rancangan <i>setting</i> adegan dua (Kebun)	64
Gambar 36. Rancangan <i>setting</i> adegan tiga (Halaman belakang rumah Kiku)	65
Gambar 37. Rancangan <i>setting</i> adegan empat (Hutan).....	65

Gambar 38. Rancangan <i>setting</i> adegan lima (Desa yang kekeringan).....	66
Gambar 39. Rancangan <i>setting</i> adegan enam (Perbukitan)	66
Gambar 40. Rancangan <i>setting</i> adegan tujuh (Kerajaan Burung).....	67
Gambar 41. Rancangan <i>setting</i> adegan delapan (Desa yang kekeringan)	67
Gambar 42. Rancangan <i>setting</i> adegan sembilan (Desa kembali subur)	68
Gambar 43. <i>Blocking</i> dan <i>movement</i> pemain	110
Gambar 44. Lagu pada adegan satu	117
Gambar 45. Lagu pada adegan empat	119
Gambar 46. Lagu pada adegan sembilan	120
Gambar 47. Lagu pada adegan sepuluh	121
Gambar 48. Lagu Kukuk yang dinyanyikan Kiku	122
Gambar 48. Lagu Podang yang dinyanyikan Kiku	122
Gambar 49. Lagu pada adegan sembilan (<i>ending</i>).....	124
Gambar 50. Narator membawakan cerita dengan visual <i>setting</i> buku raksasa	128
Gambar 51. Burung-burung bernyanyi untuk Kiku	139
Gambar 52. Adegan <i>slow motion</i> yang dilakukan oleh Kiku, Didu dan Dudi.....	130
Gambar 53. Tarian Burung-burung pada saat menanti Kiku	131
Gambar 54. Raja Ulat, Raja Serangga, Belalang Sembah, Sitataru dan Walang Sangat merayakan kegembiraan dengan bernyanyi	132
Gambar 55. Bangsa Serangga memakan Pohon-pohon	133
Gambar 56. Perjalanan Kiku dengan gerakan pantomime.....	134
Gambar 57. Kiku sampai di Kerajaan Burung	135
Gambar 58. Didu dan Dudi meminta maaf kepada Prabu Garuda.....	136
Gambar 59. Pemain bernyanyi bersama sebagai adegan penutup	137

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Naskah <i>Kerajaan Burung</i>	142
Lampiran 2. Sutradara dan Saini KM selaku penulis naskah <i>Kerajaan Burung</i>	178
Lampiran 3. Poster pertunjukan <i>Kerajaan Burung</i>	179
Lampiran 4. Dokumentasi pertunjukan <i>Kerajaan Burung</i>	181



ABSTRAK

Perkembangan teater anak di Indonesia mulai dianggap penting dan ikut andil dalam membentuk karakter dan kepribadian anak-anak Indonesia. Operet dan drama musikal merupakan gaya pemanggungan paling diminati pada perkembangan teater anak di Indonesia. Penyutradaraan *Kerajaan Burung* karya Saini KM yang menggambarkan hubungan manusia terhadap alam, mengacu pada estetika teater anak dengan sajian yang musikal, imajinatif, dekoratif, dan interaktif. Penyutradaraan ini menggunakan metode analisis naskah, studi dokumentasi pertunjukan teater anak, mimesis, membuat pengadeganan, dan pementasan. Sutradara dalam proses kerjanya secara kreatif mendesain konsep pementasan, mengkomunikasikan ide pada pendukung kerja artistik, mencipta kondisi kerja kolektif, dan membantu pemain mewujudkan tokoh. *Kerajaan Burung* merupakan pertunjukan teater yang bertujuan menjadikan teater sebagai ruang pengembangan imajinasi anak dan membangun kepekaan anak-anak terhadap alam.

Kata Kunci : *Teater anak, Anak-anak, Sutradara, Kesenian, Saini KM, Kerajaan Burung*

ABSTRACT

The development of theatre for the young in Indonesia began to be considered important and contribute by form the character and personality Indonesian children. Operetta and musical drama is most popular form. Directing of Kerajaan Burung, a work of Saini KM describes a relationships between human and their nature. This creative work referring to aesthetic of theatre for the young with musical and interactive performance, also imaginative and decorative scenery. Furthermore, the methods are script analysis, documentation study of theatre for the young, mimesis, and create the spectacles. Director in his work process creatively design the concept of staging, communicate the ideas into artistic work, establish pleasant situation, and encourage the player to realize the characters. Nevertheless, Kerajaan Burung performance, is a space for children to build their imagination and sensitivity of the environment through theatre.

Keyword : *Theatre for the young, Children, Director, Art, Saini KM, Kerajaan Burung*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Keberadaan teater anak di Indonesia kini semakin berkembang. Di beberapa daerah semisal, Jakarta, Lombok, dan Yogyakarta sudah mulai bermunculan kelompok-kelompok teater yang beranggotakan anak-anak. Jakarta sendiri sudah dikenal dengan Teater Tanah Air yang dibentuk oleh Jose Rizal Manua, dan Teater Lorong Junior yang dipimpin oleh Djaelani Manock. Lombok dengan Sanggar Anak Semesta pun mulai diperhitungkan keberadaannya dikancah perteateran nasional maupun internasional. Yogyakarta yang dinilai sebagai kota seni dan budaya tidak mau kalah dalam perkembangan teater anaknya, Anak Emas Yogyakarta hadir sebagai kelompok teater anak yang kian eksis dalam perkembangan teater anak di Indonesia.

Teater anak pada umumnya memainkan naskah-naskah yang berisi tentang legenda-legenda, fabel, dan bahkan berisi hal-hal yang dekat dengan anak-anak. Tema-tema nasionalis juga kerap digunakan dalam naskah yang dimainkan oleh kelompok teater anak. Adapun naskah yang telah dipentaskan oleh Teater Tanah Air diantaranya, *Bumi di Tangan Anak-Anak*, *WOW* dan masih banyak lainnya. Sedangkan pada Pekan Teater Nasional 2017 yang diadakan di Yogyakarta, Teater Lorong Junior mementaskan naskah *Seruling dan Keretaku*, dan Sanggar Anak Semesta mementaskan naskah yang berjudul *Perjuangan Semut*.

Perkembangan teater anak di Indonesia, gaya pemanggungan operet dan drama musikal menjadi pilihan yang paling diminati, karena dalam pertunjukan operet dan drama musikal terdapat unsur tarian, musik, dan juga hasil dari imajinasi anak-anak. Teater bagi anak-anak dinilai mampu menumbuhkan rasa percaya diri dan kemampuan anak-anak dalam bersosialisasi. Selain itu, teater membantu anak-anak melatih daya pikir, mengembangkan imajinasi, dan apresiasi anak-anak dalam mengenal seni teater itu sendiri.

Masa kanak-kanak merupakan masa pertumbuhan. Imajinasi berhubungan erat dengan kreativitas, dan kreativitas jika disalurkan dengan baik akan membantu pembentukan kepribadian pada anak-anak. Dengan mengenal dan belajar seni, terutama seni teater, diharapkan mampu mengembangkan imajinasi, kemudian lahir kreativitas, dan memiliki dampak yang baik dalam pembentukan kepribadian anak-anak.

Perkembangan teater anak di Indonesia masih banyak hal-hal yang perlu diperhatikan, Sartika dalam artikelnya mengatakan:

Sebagai otokritik di Indonesia, anak-anak tidak masuk dalam peta teater. Kehadiran teater anak cenderung jadi semacam ‘kegiatan waktu senggang’. Umumnya anak-anak bertemu di sanggar-sanggar seni, kegiatan ekstrakurikuler sekolah atau mengikuti kursus teater pada sutradara-sutradara teater yang menyediakan fasilitas kursus. Karya-karya mereka mungkin sebatas *showcase* di festival—dengan sistem perlombaan/penjurian—yang setelahnya, belum ditemukan alternatif baru untuk grup teater anak bisa menyapa penonton dengan cakupan yang lebih lebar dan mencipta pasar. Di titik ini, masih ada tugas besar dan ruang kosong yang perlu digarap: perbaikan infrastruktur dan penciptaan infrastruktur baru yang belum pernah ada, *platform* teater anak yang secara independen mengkurasi tema-tema yang terus bergerak di seputar anak, dan pemasaran teater anak-anak untuk pedagogi. Mirisnya, ini belum

banyak disadari oleh pegiat teater kita karena mereka menganggap ini tidak penting.¹

Sartika juga menambahkan pendapatnya tentang perkembangan teater anak di Indonesia dalam artikelnya sebagai berikut:

Dapat dikatakan teater untuk anak-anak hanya diajarkan di ruang-ruang yang disediakan oleh seorang sutradara teater atau ruang non formal. Teater belum mampu diaplikasikan dalam ruang pendidikan formal, dimana anak-anak banyak meluangkan waktunya di ruang tersebut. Sartika juga mengatakan, Perlu diketahui, teater anak disini tidak diartikan sempit sebagai teater yang semua aktornya adalah anak-anak, atau yang melulu disutradarai anak-anak, melainkan teater yang memang dipertunjukkan untuk penonton anak-anak. Seluruh perkerja yang terlibat bisa jadi dari kalangan orang tua, guru, atau orang-orang yang memiliki perhatian pada anak-anak. Teater anak bisa juga hadir sebagai media yang diproduksi atas inisiasi anak-anak. Keduanya pemahaman ini benar karena teater anak pada dasarnya menjadi bagian dari sistem pendidikan.²

Teater anak merupakan salah satu cara untuk mengembalikan rasa kedekatan anak-anak terhadap budaya dan lingkungannya. Seni teater mampu mengembangkan kognitif dan motorik anak untuk kemudian bisa dikembangkan menjadi sebuah refleksi tentang representasi imajinasi anak. Seni teater bisa menjadi satu pilihan yang tepat untuk membangun kepekaan anak-anak kepada dunia sekitarnya.

Teater sebagai sebuah komunitas sosial sangat dipengaruhi oleh kondisi sosial yang melingkupinya. Ia mempunyai kepedulian atas realitas sosial.³Teater seringkali digunakan sebagai media untuk mengungkapkan suatu kritik terhadap kondisi sosial yang ada. Teater juga merupakan satu alat yang digunakan manusia

¹ Sartika Dian Nuraini, *Teater Anak-anak dan Masa Depan Teater Indonesia (Sesilangan Data dan Utopia Bagian 1)* dalam <https://dkj.or.id>, pada 24 Januari 2018, 03.49 WIB.

² *Ibid.*

³ MJA Nashir, *Bella Studio Membela Anak dengan Teater*, Kepel Press, Yogyakarta, 2001, hlm. 12.

untuk menyampaikan gagasan serta tanggapan yang didapat setelah melihat peristiwa-peristiwa kehidupan yang dialami dan disaksikan orang lain. Teater memiliki beberapa fungsi dalam kehidupan masyarakat diantaranya sebagai media pendidikan dan juga sebagai media hiburan. Seperti dilakukan oleh teater anak Bela Studio dalam metode latihannya. Anak-anak diajak melakukan gerakan yang melibatkan daya seluruh bagian tubuh, misal berjalan meniti sepotong besi yang melintang setinggi 50 cm di atas lantai. Sengaja dipilih jenis latihan yang menantang, penuh persaingan dan disukai anak-anak.⁴

Sekian banyak naskah lakon untuk anak-anak, sutradara memilih lakon *Kerajaan Burung* untuk dijadikan dasar penciptaan pertunjukan teater yang nantinya akan disajikan kepada anak-anak. Lakon *Kerajaan Burung* ini menceritakan seorang anak bernama Kiku menjadi sahabat Burung-burung di desanya. Suatu ketika para Burung-burung datang ke rumah Kiku dan berkata kepada Kiku kalau Burung-burung akan pulang ke Kerajaan Gemilang karena kehidupannya sudah diganggu oleh dua anak Pak Lurah yang bernama Dudi dan Didu. Setelah mendengar laporan dari para Burung-burung itu, akhirnya Kiku pergi untuk memperingatkan Dudi dan Didu agar tidak mengganggu para Burung lagi. Namun yang terjadi, Dudi dan Didu menyerang Kiku dengan ketapelnya. Kejadian tersebut akhirnya menyebabkan para Burung benar-benar pergi meninggalkan desa. Kepergian para Burung membuat sawah dan ladang para petani diserang oleh kelompok Raja Ulat dan Raja Serangga. Atas keresahan yang terjadi akibat serangan kelompok Raja Ulat dan Raja Serangga tersebut akhirnya

⁴ *Ibid*, hlm. 36.

Kiku pun memberanikan diri berangkat menuju Kerajaan Gemilang yang jaraknya jauh dari desa. Jerih payah Kiku membuahkan hasil. Prabu Garuda yang merupakan raja dari Burung-burung tersebut mengizinkan para Burung untuk kembali ke desa tempat Kiku tinggal. Akhirnya kehidupan di desa Kiku kembali normal dengan kembalinya burung-burung dari Kerajaan Gemilang tersebut.

Sutradara memilih lakon *Kerajaan Burung* karena naskah tersebut merupakan pemenang lomba sayembara naskah yang diadakan oleh Direktorat Kesenian, Direktorat Jenderal Kebudayaan pada tahun 1980. Sutradara juga memiliki alasan lain yakni kekhawatiran terhadap kondisi populasi burung yang terdapat di Indonesia.

Berdasarkan penghargaan atas lakon *Kerajaan Burung*, sutradara ingin menjadikan lakon *Kerajaan Burung* ini sebagai bahan penciptaan teater yang akan disajikan untuk anak-anak.

B. Rumusan Penciptaan

- 1) Bagaimana analisis struktur dari naskah *Kerajaan Burung*?
- 2) Bagaimana analisis tekstur dari naskah *Kerajaan Burung*?
- 3) Bagaimana menyutradarai naskah *Kerajaan Burung* karya Saini KM dengan estetika teater anak?

C. Tujuan Penciptaan

Setiap bentuk pertunjukan teater tentunya mempunyai tujuan, baik untuk pementas serta penonton. Tujuan dari penciptaan ini, antara lain:

- 1) Menganalisis dan memahami unsur struktur yang terdapat dalam naskah *Kerajaan Burung*.

- 2) Menganalisis dan memahami unsur-unsur pembentuk tekstur yang terdapat dalam naskah *Kerajaan Burung*.
- 3) Karya penyutradaraan *Kerajaan Burung* bertujuan memperkaya khazanah teater di Indonesia dengan estetika teater anak.

D. Tinjauan Pustaka dan Tinjauan Karya

Sebagai seorang sutradara yang akan menyutradarai suatu pertunjukan, setidaknya membutuhkan tinjauan pustaka agar dalam proses penyutradaraannya berjalan dengan baik.

Penelitian Dyah Chatra Kompassia Malaccenses (2010) berjudul *Proses Penyutradaraan Jose Rizal Manua dalam Naskah WOW Karya Putu Wijaya oleh Teater Tanah Air, Jakarta*⁵, penelitian ini memaparkan tentang proses kreatif Jose Rizal Manua sebagai seorang sutradara dalam proses kreatifnya. Selain itu, fokus penelitian ini tentang Jose Rizal Manua sebagai sutradara dalam pertunjukan *WOW* karya Putu Wijaya yang dibawakan oleh Teater Tanah Air, Jakarta.

Catatan proses dari Lephén Purwanto (2017) Sanggar Anak Semesta, Perjuangan Semut untuk Bumi yang Damai⁶, catatan proses ini memaparkan proses kreatif Sanggar Anak Semesta, Mataram dalam menciptakan pertunjukan *Perjuangan Semut* yang akan dipentaskan dalam acara Pekan Teater Nasional

⁵ Dyah Chatra Kompassia Malaccenses berjudul *Proses Penyutradaraan Jose Rizal Manua dalam Naskah WOW Karya Putu Wijaya oleh Teater Tanah Air, Jakarta*, Skripsi S1 Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2010.

⁶ Lephén Purwanto, *Sanggar Anak Semesta, Perjuangan Semut untuk Bumi yang Damai* dalam *Catatan Proses Pekan Teater Nasional 2017* yang diterbitkan oleh Direktorat Kesenian, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2017, hlm. 77.

2017 di Yogyakarta. Pada proses kreatif itu Jose Rizal Manua turut hadir sebagai mentor dalam membimbing anak-anak Sanggar Anak Semesta.

Paparan tinjauan pustaka diatas menjadi tinjauan yang menjelaskan bagaimana seorang sutradara mampu mempersiapkan proses kreatifnya dengan baik. Anak-anak yang menjadi pemain dalam pementasan tersebut berhasil di sutradarai dengan baik dan menjadikan anak-anak sebagai aktor teater yang mumpuni.

Istilah kreativitas bersumber dari bahasa Inggris yaitu “*to create*” yang dapat diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dengan istilah “mencipta” yang berarti menciptakan atau membuat sesuatu yang berbeda (bentuk, susunan, atau gayanya) dengan yang lazim dikenal orang banyak⁷.

Dalam proses penciptaan pertunjukan teater berdasarkan naskah *Kerajaan Burung* ini dibutuhkan beberapa sumber karya yang bersifat inspiratif dan dapat memperkaya proses kreatif, diantaranya sebagai berikut:

Pementasan drama musikal *Kerajaan Burung* oleh Teater Getapri yang disutradarai oleh Siti Hartati di gedung Teater Kecil, Taman Ismail Marzuki, Jakarta (2012).

⁷ Irma Damajanti, *Psikologi Seni*, Kiblat, Bandung, 2002, hlm. 21.



Gambar 1. Pentas *Kerajaan Burung* oleh Teater Getapri.
(Foto: *Screenshot Youtube*, 2012. Diakses pada 19 Oktober 2017 pukul 18.00)

Pementasan *Kerajaan Burung* seperti disebutkan pada gambar 1 tersebut berdurasi 1 jam 11 menit. Namun sutradara pada pertunjukan sepertinya tidak memperhatikan tangga dramatik dan jalinan peristiwa pada pertunjukan ini. Banyak adegan yang seharusnya mampu menjadi poin penting dari pertunjukan ini seperti lewat begitu saja. Aktor pun belum memaksimalkan dirinya untuk bermain. Aktor terkesan tidak menyadari bahwa dirinya ditonton. Para aktor yang mendapat peran sebagai binatang disini belum mampu menghidupkan kostum yang melekat pada tubuhnya, akhirnya yang terkesan kostum yang dipakai oleh aktor hanya sebagai tempelan penjelas peran yang dimainkan. Tidak ada eksplorasi suara dari para aktor dalam memainkan peran binatang disini. Dari segi artistik juga tidak ada yang berubah dari awal sampai akhir. Pertunjukan dengan genre drama musikal tersebut belum bisa memaksimalkan musik sebagai latar suasana, pengiring saat adegan bernyanyi dan pendukung dramatik.

Karya *Kerajaan Burung* yang akan disutradarai tentu akan berbeda dari karya diatas. Setelah mempelajari pementasan *Kerajaan Burung* oleh Teater Getapri, pertunjukan yang akan dibawakan akan dikemas dalam bentuk pertunjukan yang berbeda. Bentuk teater ini akan diselipkan dengan bentuk boneka, pantomim, *shadow theatre*, namun tetap akan menghadirkan aspek bernyanyi, menari, bermain yang identik dengan dunia anak-anak.

Pertunjukan lain yang akan menjadi tinjauan ialah pertunjukan "*Sun and Moon*" dalam program *Dream Project*, dilaksanakan oleh K'Arts dan Jurusan Teater ISI Yogyakarta.

Pertunjukan dibuka dengan masuknya para pemain dengan lagu berbahasa Korea dan bahasa Indonesia tentang bulan diatas bukit. Kemudian para pemain memperkenalkan diri. Setelah memperkenalkan diri, tersisa satu pemain yang bertugas sebagai narator sekaligus memerankan tokoh Ibu. Narator disini bertugas sebagai pembawa cerita. Pertunjukan dengan penonton anak-anak ini menggunakan efek-efek musik untuk membantu memperjelas suasana di setiap adegan. Untuk kostum sendiri, pada pementasan ini hanya memberikan simbol sebagai identitas tokoh, namun dengan kelihain aktor dalam memainkan tokoh membuat anak-anak yang menjadi penonton pada pertunjukan ini mampu masuk dalam imaji yang sudah dibuat oleh aktor-aktor tersebut.



Gambar 2. Pementasan *Sun and Moon* dalam *Dream Project*
(Foto: Dokumentasi *Dream Project*, 2015)

Persamaan proses penyutradaraan dalam proses penciptaan pertunjukan *Kerajaan Burung* dan *Sun and Moon* terdapat pada kebebasan sutradara dalam memberikan ruang eksplorasi kepada pemain untuk menciptakan visual dari tokoh yang terdapat pada naskah lakon *Kerajaan Burung*, sutradara berfungsi sebagai kontrol. Metode pelatihan aktor pada proses *Sun and Moon* juga dipakai oleh sutradara guna membuat pertunjukan *Kerajaan Burung* menjadi komunikatif, naratif, dan memiliki unsur *story telling*.

Perbedaan dari proses penciptaan sutradara dan tinjauan karya yang disebutkan tersebut hanya pada bahan dasar naskah lakon nya saja. Proses *Sun and Moon* menggunakan dongeng sebagai bahan dasar penciptaan, sedangkan sutradara menggunakan naskah lakon.

E. Landasan Teori

Nano Riantiarno menyebutkan teater adalah suatu kegiatan manusia yang secara sadar menggunakan tubuhnya sebagai alat atau media utama untuk

menyatakan rasa dan karsanya mewujud dalam suatu karya (seni). Di dalam menyatakan rasa dan karsanya itu, alat atau media utama ditunjang oleh unsur-unsur: gerak, suara, (dan/atau) bunyi, (dan/atau) rupa.⁸ Yudiaryani mengatakan teater adalah kerja.⁹ Penjelasan diatas dapat disimpulkan teater sebagai ruang kerja keras manusia yang menggunakan tubuhnya (rasa dan karsa) dan media penunjang di luar tubuhnya sehingga menghasilkan suatu karya (seni).

Suyatna Anirun mengatakan bahwa dalam mempersiapkan sebuah pertunjukan teater, naskah lakon adalah instansi pertama yang berperan sebelum sampai ke tangan para sutradara dan para aktor.¹⁰ Relasi dan keterikatan teater dengan naskah lakon menjadi sangat fundamental untuk mementaskan pertunjukan teater yang menarik, menghibur, serta mendidik. Dari kedua aspek di atas, teater dapat digunakan sebagai media untuk membentuk kembali persepsi anak-anak tentang betapa berharga dan luasnya imajinasi yang bisa mereka ciptakan. Perwujudan naskah lakon yang semula hanya bisa terjadi di bayangan dan angan anak-anak, melalui teater mereka mampu melihat secara nyata apa yang selama ini hanya bisa mereka bayangkan di dalam kepala. Hal ini akan menimbulkan kesan dan sensasi yang berbeda bagi anak-anak. Mereka akan merasa jauh lebih dekat dengan segala cerita yang disampaikan. Pendekatan inilah yang menjadi penting untuk anak-anak. Tidak hanya memancing imajinasi, tapi bagaimana imajinasi itu juga bisa termediasi.

⁸ Nano Riantiarno, *Kitab Teater*, Grasindo, Jakarta, 2011, hlm. 1.

⁹ Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia*, Pustaka Gondho Suli, Yogyakarta, 2002, hlm. 2.

¹⁰ Suyatna Anirun, *Menjadi Sutradara*, STSI Press, Bandung, 2002, hlm. 56.

Naskah lakon *Kerajaan Burung* sebagai bahan baku pementasan ini dianalisis secara struktur. Struktur merupakan komponen paling utama, dan merupakan (*unity of action*) dalam drama.¹¹ Analisis struktur ini berguna dalam rangka memahami kerangka utuh yang ada pada naskah. Di samping struktur, terdapat unsur-unsur tekstur. Analisis tekstur juga butuh dilakukan karena merupakan bagian yang penting dari sebuah naskah untuk memberikan gambaran wujud pementasannya. Kernodle menyebutkan terdapat dialog, suasana dan spektakel dalam tekstur.¹²

John E Dietrich mengatakan dalam buku Soediro Satoto, sutradara berhak untuk menampilkan opini-opini dan gagasan dengan sebuah bentuk interpretasinya sendiri. Seorang sutradara adalah *craftman*, yaitu seniman yang mempunyai keahlian dan keterampilan teknik. Idealnya seni dan keterampilan itu dipersatukan sehingga menghasilkan karya dramatik yang halus dan indah.¹³ Sutradara adalah seorang pusat kreator dan koordinator dari seluruh kegiatan proses lakon. Ia harus bersedia menjadi pendengar yang baik atas hal-hal yang berkaitan dengan proses artistik maupun proses produksi, paham apa yang diinginkan dari mereka, serta mengkomunikasikan keseluruhan tim artistik dan tim produksi.

Laissez Faire dalam buku Harimawan mengatakan sutradara juga memberikan kesempatan kepada aktor dan aktris untuk memberikan penawaran dan opini-opini terhadap bentuk yang akan dicapai sutradara sebagai kerja tim

¹¹ Soediro Satoto, *Analisis Drama & Teater I, Analisis Drama & Teater II*, Ombak, Yogyakarta, 2012, hlm. 38.

¹² Yudiaryani, *Op. Cit.*, hlm. 355.

¹³ Satoto Soediro, *Op. Cit.*, hlm. 54.

dalam suatu proses penciptaan pertunjukan teater. Aktor dan aktris menjadi pencipta dalam teater. Sementara itu tugas sutradara adalah membantu aktor dan aktris mengekspresikan dirinya dalam lakon. Dengan demikian sutradara sebagai kreator membiarkan aktor dan aktris bebas mengembangkan konsep individualnya agar melaksanakan peran dengan sebaik-baiknya.¹⁴

Membuat sebuah pertunjukan drama yang dimainkan oleh remaja dan dipertontonkan kepada anak-anak tidaklah mudah. Seorang sutradara harus mampu mengantarkan pemain serta penonton kepada fantasi anak-anak.

Prasetyaningrum, dalam tulisan Psikologi Perkembangan Anak menjelaskan:

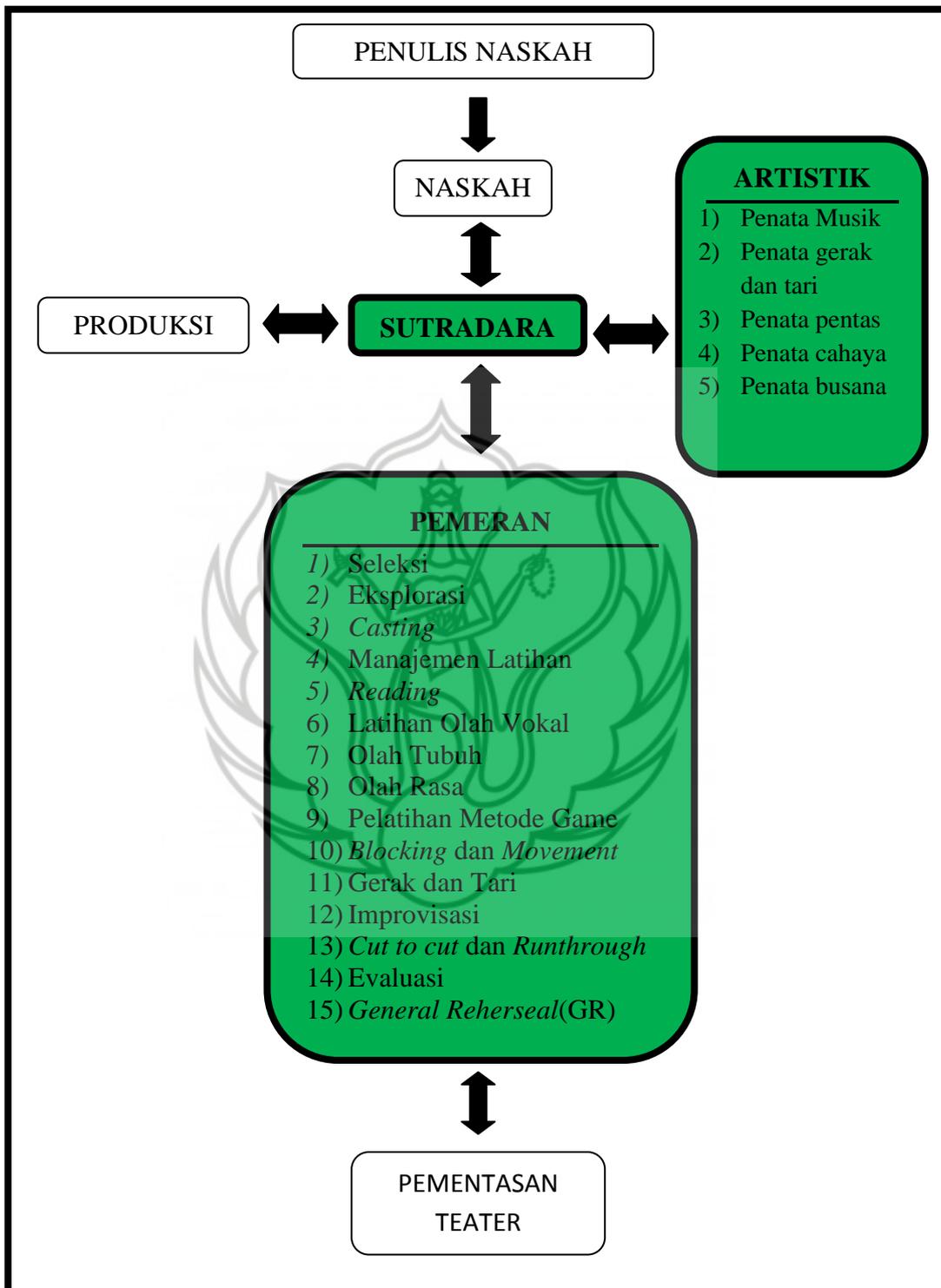
Piaget mengemukakan tentang adanya tahapan/periodisasi dalam perkembangan kognitif individu. Salah satunya ialah Periode Operasional Konkret (7 – 11 tahun). Pada periode ini anak dapat melakukan "operasi", dan penalaran logis menggantikan pikiran intuitif, selama penalaran dapat diterapkan pada contoh khusus dan konkret. Pada tahap ini prinsip konservasi (bahwa suatu benda, meskipun ditransformasikan dengan cara yang berbeda, benda-benda tersebut tetaplah sama), merupakan ciri penting dalam pemikiran anak-anak. Anak pada masa ini menghadapi orang lain secara rasional. Mereka mulai mengerti dan bahkan merumuskan aturan-aturan logis. Komunikasi anak-anak dengan orang lain menjadi semakin tidak egosentris dan lebih bersifat sosial.¹⁵

Dari teori psikologi diatas, sutradara akan membuat pementasan yang komunikatif dengan penonton sehingga penonton akan mampu menangkap apa yang tersaji pada pementasan tersebut.

¹⁴ RMA Harymawan, *Dramaturgi*, Rosda, Bandung, 1988, hlm. 66.

¹⁵ Juliani Prasetyaningrum, *Perkembangan Psikologi Anak*, diakses pada 28 November 2017, 5:44 WIB.

F. Metode Penciptaan



Gambar 3. Skema proses kerja sutradara
(Gambar oleh Galang,2018)

Penciptaan dalam wilayah kerja penyutradaraan diperlukan sebuah metode. Metode penciptaan berfungsi membantu seorang sutradara merencanakan proses penciptaan dengan sistematis agar berjalan sesuai dengan apa yang dikehendaki dan diharapkan.

Sebagai seorang sutradara metode yang akan digunakan ialah sebagai berikut:

1. Analisis Naskah

Sebuah naskah drama memiliki kerumitan masing-masing. Metode ini digunakan oleh sutradara untuk dapat mengetahui apa esensi dari naskah tersebut. Sutradara kemudian mengajak para pemain untuk mengikuti proses ini, karena proses ini pula nantinya pemain tidak hanya memahami isi keseluruhan naskah, tetapi juga bagaimana tokoh-tokoh yang nantinya dimainkan oleh pemain itu sendiri. Proses analisis ini meliputi unsur struktur dan unsur tekstur dari naskah *Kerajaan Burung*.

2. Pelatihan Pemain dengan Metode *Game*

Tujuan awal proses pelatihan ini bertujuan untuk mengenalkan seluruh tim yang berada di ranah proses penciptaan ini, terutama untuk para pemain. Sutradara melakukan ini karena tidak semua pendukung proses ini berasal dari lingkungan ISI Yogyakarta. Pada pelatihan ini ada beberapa metode *game* yang dimainkan, semisal *Samurai Showdown*, *Sebut dan Tembak*, dan *Say and Clap*. Metode *game* ini diharapkan mampu melatih imajinasi, konsentrasi, dan kebersamaan dengan baik. Dalam sebuah permainan, tanpa disadari semua pemain telah melakukan latihan dasar teater seperti olah tubuh, suara, dan penghayatan.

3. Sutradara Memberi Ruang Eksplorasi

Eksplorasi dalam pelatihan teater sangatlah penting, terutama untuk pemain teater itu sendiri. Dalam ranah eksplorasi ini, sutradara akan menerapkan ruang eksplorasi yang bertujuan untuk melatih sisi fisik, verbal, emosi, psikis, dan rasional. Dalam ranah sisi fisik, sutradara akan memberikan pelatihan senam, menari, dll. Tidak hanya dengan tujuan membuat tubuh pemain menjadi lentur, akan tetapi juga membuat pemain peka terhadap tempo dan juga irama. Pada ranah verbal, sutradara akan mengundang teman proses dari Jurusan Musik untuk membantu pemain dalam hal vokal. Proses ini bertujuan agar pemain paham bagaimana menempatkan fungsi suaranya dalam mengucapkan dialog serta menyanyikan lagu dari naskah. Kemudian dalam ranah emosi dan psikis, nantinya pemain akan diputar beberapa lagu dengan muatan emosi yang berbeda untuk mengolah emosi dan psikis. Pada ranah rasio, pemain diajak untuk bisa memahami rasionalitas dari beberapa bacaan yang memiliki tingkat rasionalitas yang baik. Selain itu sutradara akan memberikan ruang latihan memainkan teater boneka bagi pemain dengan tujuan agar pemain mampu menghidupkan dirinya dan boneka yang dimainkan.

4. Sutradara Memberi Ruang Improvisasi

Kegiatan kreatif dalam dunia anak yang sering kita lihat, ragamnya banyak dan biasanya tak tetap, karena kegiatan itu memang dibuat berdasarkan improvisasi.¹⁶ Sutradara melakukan proses latihan improvisasi. Latihan tersebut dilakukan dengan tujuan agar para pemain mampu kembali memahami imajinasi

¹⁶ Remy Sylado, *Mengenal Teater Anak*, Pondok Press, Jakarta Selatan, 1984, hlm. 15.

“dunia anak” yang memiliki tingkat kerumitan sendiri bagi pemain yang memiliki umur diatas anak-anak. Pada latihan ini pula para pemain diharapkan dapat menyampaikan aktualisasi tentang keadaan ekosistem burung karena sesuai dengan naskah yang dibawakan.

Beberapa bagian pada adegan, sutradara memberikan ruang kepada pemain untuk berimprovisasi. Semisal pada adegan perjalanan Kiku, sutradara memberi ruang bagi pemeran yang memainkan tokoh Kiku untuk berlaku pantomim, dan pemeran memanfaatkannya dengan mewujudkan Kiku melewati tebing dengan berjalan menyamping, menaiki bukit dengan tali. Tidak hanya itu saja, dibagian lomba pantun sutradara memberikan ruang improvisasi dalam memainkan rima pantun, kemudian para pemain memilih untuk memberikan nada sehingga menjadi senandung, ada juga yang memilih untuk di ucapkan dengan *spirit rap*.

5. Pengkayaan

Proses pengkayaan dilakukan dengan mencoba detail-detail adegan, kesesuaian musik dan adegan, dan rajutan-rajutan penghubung adegan. Proses ini dilakukan guna memperkaya pertunjukan dengan unsur-unsur pendukung pertunjukan. Semakin kaya pertunjukan yang dibuat, akan semakin menarik minat penonton yang akan menyaksikan pertunjukan tersebut. Proses ini dilakukan dengan menambahkan unsur *story telling*, pantomim, *slow motion*, dan adegan perkelahian yang diganti menjadi adegan berbalas pantun,

G. Sistematika Penulisan

Sistematika penyajian dalam skripsi yang berjudul *Penyutradaraan Teater Kerajaan Burung Karya Saini KM untuk Anak-anak* terbagi menjadi empat bab, antara lain

BAB I Pendahuluan memaparkan tentang latar belakang, rumusan penciptaan sehingga teridentifikasi tujuan penciptaan, tinjauan pustaka dan tinjauan karya, landasan teori, metode penciptaan dan sistematika penulisan.

BAB II Analisis Lakon *Kerajaan Burung* karya Saini KM berisi riwayat pengarang, ringkasan cerita, analisis naskah secara struktur yang mengupas tema, alur/plot, penokohan, latar, serta analisis unsur-unsur pembentuk tekstur yang mengupas dialog, spektakel dan suasana (*mood*).

BAB III Proses Penyutradaraan Lakon *Kerajaan Burung* berisi penjabaran konsep penyutradaraan meliputi bentuk, gaya, berikut konsep artistik yang meliputi tata pentas, tata cahaya, tata rias, tata busana, dan tata suara, proses kreatif penyutradaraan, proses latihan sampai tahap pementasan serta karya penyutradaraan *Kerajaan Burung*.

BAB IV Kesimpulan berisi tentang kesimpulan dari semua proses yang telah dijalani, dan juga saran.