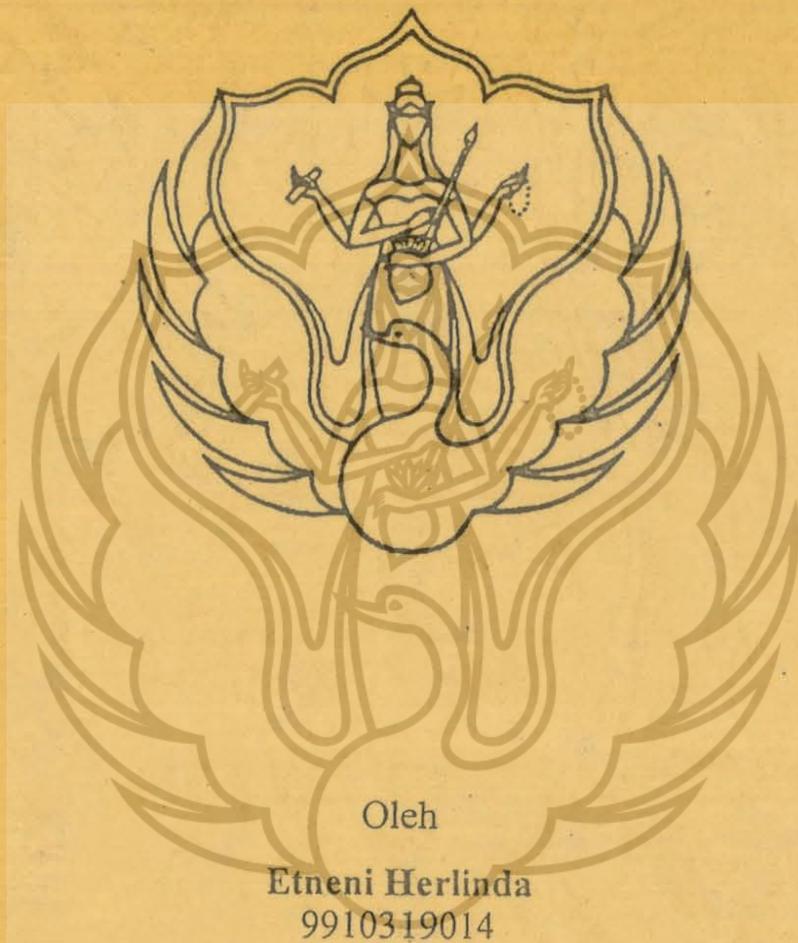


**PROSES KREATIF
MUSRA DAHRIZAL KATIK RAJO MANGKUTO
DALAM TEATER TRADISI RANDAI**



Oleh

Etneni Herlinda
9910319014

**JURUSAN TEATER
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2005**

**PROSES KREATIF
MUSRA DAHRIZAL KATIK RAJO MANGKUTO
DALAM TEATER TRADISI RANDAI**



Oleh

Etneni Herlinda
9910319014

**JURUSAN TEATER
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2005**

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan disuatu perguruan tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan orang lain kecuali yang secara tertulis atau diterbitkan oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diacu dalam skripsi ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 18 Mei 2005

Etneni Herlinda



SKRIPSI

PROSES KREATIF MUSRA DAHRIZAL KATIK RAJO MANGKUTO
DALAM TEATER TRADISI RANDAI

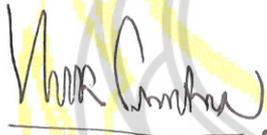
Oleh

Etneni Herlinda
9910319014

Telah diuji di depan tim penguji
pada tanggal 30 Mei 2005

Dinyatakan telah memenuhi syarat

Susunan Tim Penguji



Drs. Nur Iswantara, M.Hum.
Ketua Tim penguji



Drs. Suharyoso Sk.
Penguji Ahli



Dra. Hirwan Kuardhani, M.Hum.
Pembimbing Utama/ Anggota Penguji



Nanang Arisona, S.Sn
Penguji Anggota

Yogyakarta, 30 Mei 2005

Mengetahui

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Drs. Triono Bramantyo Pamudjo Santoso, M.Ed., Ph.d
NIP. 130909903

Halaman Persembahan

"Hidup adalah perjuangan dan mimpi yang penuh pengorbanan"



Skripsi ini khusus kupersembahkan kepada kedua orang tuaku yang tercinta dan kepada kakak-kakakku tersayang yang telah memberikan doa yang tulus serta telah mengorbankan segenap waktunya baik suka maupun duka datang menyelimuti benaknya. Sehingga skripsi ini selesai.

KATA PENGANTAR

Segala puji dan syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT, atas rahmat dan ridhanya sehingga karya tulis ini dapat penulis selesaikan. Amin. Dengan mengetahui proses kreatif Musra Dahrizal Katik Rajo Mangkuto dalam teater tradisi Randai setidaknya sebagai generasi muda harus lebih bisa memahami, menghargai dan mencintai kesenian Randai serta wajib bagi kita untuk mencintai dan melestarikan kesenian tradisi.

Terselesainya tulisan ini tidak terlepas dari bantuan semua pihak, baik secara moril dan materil. Untuk itu penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Ibuku Darnilis tercinta.
2. Bapakku Muzaharuddin, BA tercinta.
3. Musra Dahrizal Katik Rajo Mangkuto atas segala bantuannya yang bersedia sebagai bahan penelitian.
4. Dra. Hirwan Kuardhani M.Hum selaku pembimbing I, yang dengan sabar memberikan perhatiannya untuk membimbing, mengoreksi, mengarahkan, dan memberikan masukan sampai penulisan ini selesai, walaupun dalam keadaan sakit.
5. Ibu Dra. Sri Murtiningsih M. Hum (almarhumah) pembimbing II, terima kasih untuk koreksi, masukan, dan arahan-arrahannya yang masih sempat membimbing penulis dikala menjelang tutup usianya karena sakit, jasa ibu akan selalu penulis kenang sampai kapanpun.
6. Bapak Drs. Nur Iswantara M. Hum selaku ketua jurusan teater ISI Yogyakarta.
7. Edy Suisno S.Sn. Yang telah rela mencurahkan segala tenaga dan pikirannya dalam membimbing penulis.
8. Ibu Dra. Trisno Tri Susilowati S.Sn. yang memberikan semangat dan dukungan dikala penulis dalam keadaan gundah.
9. Bapak Drs. Agus Prasetya selaku dosen wali.
10. Bapak/Ibu dosen jurusan teater ISI Yogyakarta.

11. Kakak-kakakku tercinta Emyu Hartati, Efyuhardi, Menyuhardiman.
12. Mak Dahniar, kakak sepupuku Ajo Cidi, Ajo In, Ajo Id, Ajo Af dan adek sepupuku Labai, Siska, Abang Otong. Kakak iparku Ayang Upik, Katangah Iyun, Uda Ali, Uni Yesi, Tete Marini. Keponakanku Regina, Alfarel, Fadlan, Yudi. Serta Apa, Ama, kak Itis, Anim, Mas Agus.
13. Sanggar PalitoNyalo.
14. Bapak Safrudin Arifin, M. Halim, Suparman terima kasih atas segala bantuannya.
15. Teman-temanku yang terbaik Irda Malaysia, Coy, Gindo, Gank Jomblo mania (Avid, Joko), Ricard, Sys, Ponco, Rizal, Gindo Sarane, Tia, Cece', Tota, Epi Panot, Pandu, Jaim, Bencis, Ayu, Bagas, Dedy, Lisa, Tora, Da Met Padangpanjang, Bapak Slamet Wiharjo sekeluarga. Terima kasih banget atas dukungan dan suport teman-teman yang selalu menghibur penulis.
16. Peter Pan, Usher, Michael Jakson, Iyet Bustami, Siti Nurhaliza, Gigi, Slank, Shakira.
17. Teman-teman jurusan teater dan para karyawan ISI Yogyakarta.
18. Semua pihak yang telah membantu secara langsung dan tidak langsung terhadap penyelesaian skripsi ini.

Penulis menyadari dalam skripsi ini banyak kekurangan kritik dan saran diharapkan dapat menjadikan tulisan skripsi ini menjadi lebih baik. Semoga Tuhan Yang Maha Esa selalu melindungi kita dan membalas semua kebaikan-kebaikan kalian. Amin.

Yogyakarta, Mei 2005

Penulis

Daftar Isi

Halaman Judul	i
Halaman Pernyataan	ii
Halaman Pengesahan	iii
Halaman Persembahan	iv
Kata Pengantar	v
Daftar Isi	vii
Abstraksi	ix
Bab I. Pendahuluan	1
A. Latar Balakang	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitaian	6
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Teori	8
F. Metode Penelitian	10
G. Sistematika penulisan	12
Bab II. Sejarah Randai dan Pandangan Musra Dahrizal	
Katik Rajo Mangkuto mengenai Teater	13
A. Asal mula, unsur dan keorganisasian Randai	13
B. Biografi Singkat Musra Dahrizal Katik Rajo Mangkuto	26
C. Kesenian Dalam Pandangan Musra Dahrizal	
Katik Rajo Mangkuto	31
D. Teater Tradisi Menurut Musra Dahrizal Katik Rajo Mangkuto...	41
E. Tinjauan Teater Tradisi Randai Dengan Teater Modern	49
Bab III. Proses Kreatif Mak Katik Dalam Teater Tradisi Randai	56
A. Kreatifitas Mak Katik dalam Penghayatan Peran	56
B. Kreatifitas Mak Katik dalam	
Penciptaan Gerak Silat dalam Randai	63
C. Kreatifitas Mak Katik dalam Berdendang	79

Bab IV. Penutup	83
A. Kesimpulan	83
B. Saran.....	88
Daftar Pustaka	
Lampiran	



ABSTRAKSI

Randai merupakan salah satu teater tradisional Minangkabau. Awalnya hanyalah sebuah permainan rakyat. Keberadaannya berkembang menjadi sebuah pertunjukan teater setelah mendapatkan pengaruh dari komedi Istanbul yang berkembang sekitar tahun 1930-an. Sebagaimana teater tradisional yang lain. *Randai* memiliki keunikan-keunikan tersendiri. Secara umum keunikan *Randai* tersebut, dapat dilihat dari dua sisi, yakni dalam hal bentuk (*form*) dan keunikan dalam hal proses kreatif pelakunya.

Keunikan bentuk *Randai* dapat dilihat dari tekstur pertunjukan *Randai*, yang mencakup seni peran, seni sastra (*kaba*), seni tari (*galombang*) dan seni suara (*dendang*). Ukuran pencapaian artistik dalam pertunjukan *Randai* dapat dilihat dari aspek koreografis, musikalitas dan struktur dramatik. Keunikan proses kreatif dapat dilihat pada tuntutan keahlian (*skill*) yang mutlak harus dimiliki, seorang pemain *Randai*. Keahlian seorang pemain *Randai* pada akhirnya tidak terbatas pada kemampuannya dalam berakting, tetapi juga, kemahirannya dalam bergerak (*silat*) dan kualitas vokalnya dalam merespon *dendang* yang dilakukan pendendang. Tuntutan keahlian tersebut dengan sendirinya membutuhkan klat-kiat yang sangat menuntut keseriusan.

Salah seorang seniman *Randai* yang hingga sekarang tetap peduli dan berkarya adalah Musra Dahrizal. Secara umum Musra Dahrizal memiliki memiliki landasan dasar (*basic*) dalam proses kreatifnya yakni kematangan dalam teknik-teknik *silat*, akting dan *dendang*. sedangkan sikap keterbukaan Mak Katik terlihat pada kesediannya dalam melakukan pembaharuan sepanjang pembaharuan itu tidak menghancurkan kekhasan teater tradisi *Randai* itu sendiri. Proses pencapaian kematangan dan kesediaan dalam membuka diri, pada hakekatnya lahir dari semangat untuk mencari dan belajar pada kesenian apapun bentuknya secara terus menerus, dan penuh kesungguhan. Untuk mempermudah dalam penelitian obyek ini, diketengahkan pandangan Musra Dahrizal mengenai teater dan proses kreatif seorang Musra Dahrizal dalam teater tradisi *Randai*.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Tinjauan terhadap keberadaan seni teater seringkali hanya dikaitkan dengan perkembangan teater Barat. Segala kreatifitas dan aktifitas teater seolah hanya bersumber dari lakon kemunculan teater pada permulaan abad 6 SM, yang kemudian disusul oleh perubahan-perubahan kovensi pada setiap kurun waktu yang berkembang. Pada hakekatnya, teater merupakan proses budaya yang tidak bisa dipisahkan dari masyarakatnya, dimana pun mereka berada. Hal tersebut seperti yang diungkapkan oleh John Dewey bahwa bentuk seni termasuk di dalamnya seni teater, yang dilahirkan dari kreatifitas setiap kelompok manusia memiliki kaitan erat bahkan sangat terikat pada ciri dan lingkungan masyarakat tersebut.¹

Merujuk pendapat tersebut maka seni teater merupakan salah satu sarana masyarakat dalam kreatifitas seni sebagai identitas budaya maka seni teater pun tidak bisa dipisahkan secara mutlak, dimana titik kelahiran dan perkembangannya. Hal ini memperlihatkan bahwa seni (teater) setiap wilayah atau daerah memiliki kesejarahan dan perkembangan bentuk dengan keunggulan dan keunikannya sendiri-sendiri.

Di Indonesia, keberadaan teater-teater daerah (tradisional) memiliki keragaman dan keunikan tersendiri. Di setiap propinsi bentuk artistik yang berkembang menonjolkan keberadaan karakter manusia, adat istiadat, filosofi

¹ John Dewey, Dalam Tesis Herwan Fakhri, *Randai Panglimo Gaga Awal Teater Minangkabau Modern*, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, Tahun 2000, hal. 105.

yang berkembang pada masyarakat setempat.² Seni teater kethoprak di DIY dan Jawa Tengah misalnya, meskipun teater tradisi tersebut lahir dari kreatifitas rakyat, tetapi tema lakon-lakonnya lebih banyak yang bersifat istana sentris. Hal ini menggambarkan keadaan Jawa Tengah dan DIY yang di masa lampau menjadi pusat lahirnya kerajaan-kerajaan. Demikian juga dalam kesenian ludruk dari Jawa Timur lakon-lakon seperti Sakerah dan Syarib, merupakan lakon perlawanan terhadap penjajah (Belanda), karena lakon itu memang dibuat pada masa pendudukan/ penjajahan. Hal yang sama juga dapat diamati pada teater-teater di berbagai daerah seperti *Makyong dan Mendu dari Riau, Abdul Muluk dari Sumatera Selatan*, termasuk diantaranya *Randai dari Sumatera Barat*.

Salah satu tokoh *Randai* yang memiliki kepedulian sangat tinggi terhadap kesenian *Randai* adalah **Musra Dahrizal Katik Rajo Mangkuto**. Sejak 10 tahun hidupnya telah diabdikan untuk *Randai* baik dalam posisinya sebagai *Pangka Tuo Randai, Guru Tuo Silat, Guru Tuo Dendang, Tukang Kaba* bahkan sebagai *Anak Randai*. Gelar "*Tuo Randai*" didapat. Gelar tersebut adalah panggilan kehormatan dalam sistem kebudayaan Minang yang sejajar dengan sebutan guru besar dalam sistem pendidikan di Indonesia.³ Selain dedikasinya yang begitu tinggi, dalam seni teater *Randai*, **Musra Dahrizal Katik Rajo Mangkuto** yang akrab dipanggil dengan **Mak Katik** juga dinilai memiliki kemauan besar dalam melestarikan dan mengembangkan kesenian *Randai*. Budayawan Sumatera Barat, Edy Utama dalam hal ini mengatakan:

² A. Kasim Ahmad, *Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian : Teater, Wayang dan Tari*, Jakarta: Direktorat Kesenian, Proyek Pengembangan Kesenian, tt, hal. 38.

³ *Harian Kompas*, 29 Agustus 2003, "Sentuhan Mak Katik", "*Ruh Seni Randai*".

“ Hal yang istimewa dari Mak Katik adalah bahwa dia mempunyai kemampuan besar dan menguasai banyak kesenian tradisi. Sehingga untuk memperkenalkan kesenian Minangkabau lebih banyak, akan lebih terbuka peluangnya.”⁴

Musra Dahrizal mulai intensif dalam berkreatifitas seni sebagai seniman *Randai* dimulai sejak umur sembilan tahun. Hampir setiap kemunculan kelompok *Randai* tidak lepas dari pembinaannya. Saat sekarang, ia masih membina sekitar 52 group diantaranya : *Si Jantang Ilia, Si Jantang Mudiak, Sutan Pangaduan, Bujang Sampai, Bujang Pamenan, Intan Sari Dewi, Palito Nyalo, Alang Bangkeh*, dan lain-lain.⁵ Kelompok-kelompok tersebut tersebar di berbagai kota di Sumatera Barat.

Intensitas dan kemampuannya di dalam *Barandai* membuat dia menjadi nara sumber utama dalam disertasi doktoral, seorang mahasiswa S-3 Universitas Hawaii yang bernama Kristin Paula. Setelah itu pada tahun 2000 Kristin Paula akhirnya mengundang Musra Dahrizal sebagai dosen tamu di Universitas Hawaii (USA) untuk mengajar *Randai* di sana. Dr. Kristin Paula menyebutkan alasan diundangnya Mak Katik, sebagai berikut : “ Mak Katik bukan hanya sebagai seniman tradisi yang besar, tetapi dia adalah guru yang bisa dipetik banyak pelajaran darinya.”⁶

Proses latihan selama enam bulan di Universitas Hawaii akhirnya menghasilkan pementasan *Randai Umbuik Mudo*, yang digelar di auditorium Universitas Hawaii dan di Kennedy Teater. Seorang guru besar Universitas Hawaii Prof. Dr. AB Wolgast bahkan menyempatkan diri menonton *Umbuik Mudo*

⁴ *Mimbar Minang*, 18 Agustus 2000, “Dengan Silat dan Randai Menjadi Dosen Tamu di Amerika”.

⁵ Wawancara Mak Katik, 7 Januari 2003, di Padang.

⁶ *Mimbar Minang*, *Op. Cit.*

hingga empat kali. Kekagumannya pada *Randai* dan Mak Katik dituturkannya sebagai berikut : “*Randai* adalah salah satu teater di timur, bahasa dialognya sangat indah, dan kita semua beruntung masih memiliki Musra Dahrizal, dia bukan hanya seniman langka tetapi juga serba bisa.”⁷

Selepas dari Universitas Hawaii, Mak Katik kemudian melawat ke Jepang, bersama kelompoknya *Singo Barantai*. Ia tampil di beberapa kota di Jepang (tahun 2001). Di awal tahun 2002 Mak Katik mementaskan *Randai* di Malaka, Malaysia, dan di akhir tahun 2002 dia tampil di Bandar Sri Begawan, Brunei Darussalam.⁸

Mak Katik selain sebagai *Tuo Randai*, juga dikenal sebagai seniman yang sangat menguasai segala upacara adat istiadat Minangkabau. Itulah sebabnya dalam berbagai kesempatan, terutama yang terkait dengan upacara adat dia juga dikenal sebagai *Penghulu* yang telah senior. Secara keseluruhan, Mak Katik adalah sosok yang benar-benar telah mencurahkan sebagian besar hidupnya untuk kebudayaan Minangkabau, sehingga tak mustahil jika ia menguasai semua jenis *Kaba*. Selain dikenal sebagai pelatih *Randai* yang handal, Mak Katik pun piawai dalam meniup saluang, bermain silat, berdendang dan vokalnya merdu dalam berpantun membuat penulis Honolulu Weekly, Anne Keala Kelly menuliskan:

“Musra Dahrizal adalah satu diantara seniman klasik yang membuat kita bisa lega hati, karena masih bisa menikmati kesenian yang langka. Ia pribadi yang sangat spiritual, dan lebih banyak memberi contoh daripada berbicara. Ia beruntung karena menguasai hampir semua kesenian Minangkabau.”⁹

⁷ Honolulu Weekly, Januari 31 – Februari 6, 2001, “Sharing Randai”.

⁸ Harian Kompas, Op. Cit.

⁹ Honolulu Weekly, Op. Cit.

Perjalanan Musra Dahrizal dalam melestarikan seni *Randai* tidak hanya dapat dilihat dalam peningkatan kemampuannya sebagai pencipta, tetapi usahanya untuk terus-menerus melakukan pencarian gerak, mengadaptasi naskah yang lebih komunikatif. Harian Haluan dalam hal ini menulis bahwa Musra Dahrizal adalah seniman yang dengan kecerdasannya selalu tanggap tetapi juga selalu kokoh dalam menyangga akar/roh *Randai*.¹⁰

Penjabaran di atas telah membuktikan keberadaan Musra Dahrizal bukan sekedar kapasitasnya sebagai guru *Randai* tetapi juga seniman *Randai* yang sangat menarik untuk dipelajari dan diteliti proses kreatifnya. Musra Dahrizal juga memiliki pandangan terhadap kesenian yang sudah pasti sangat berguna untuk pengembangan seni teater *Randai*, terutama dalam hubungannya dengan teater tradisional.

B. Rumusan Masalah

Merujuk penjabaran di atas, dapat dirumuskan masalah sebagai berikut :

1. Bagaimana pandangan Mak Katik terhadap seni teater secara umum dan pandangan tentang teater tradisional *Randai*, Bagaimana pandangan Mak Katik terhadap seni teater secara umum dan pandangan tentang teater tradisional *Randai*.
2. Bagaimanakah proses kreatif Mak Katik sebagai seorang Seniman *Randai* terutama menyangkut kedudukannya sebagai guru *Randai* yang harus menguasai dendang, silat(*galombang*) dan dialog(akting).

¹⁰ Harian Haluan, "Menelusuri Keringat Musra Dahrizal," 17 Mei 2003, Padang.

C. Tujuan Penelitian

Pengkajian terhadap proses kreatif seniman tradisional, pada dasarnya tidak sekedar usaha untuk merumuskan kemampuan dan kiat-kiat seorang seniman tradisional dalam mengembangkan dan melanggengkan karyanya, tetapi juga sebagai upaya dalam menginformasikan keberadaan seniman-seniman tradisional, termasuk karyanya. Tujuan penelitian ini adalah

1. Mengetahui pandangan Musra Dahrizal mengenai seni teater secara umum dan pandangan tentang teater tradisional *Randai*.
2. Mengetahui proses kreatif Musra Dahrizal pada seni teater tradisional *Randai* dalam kedudukannya sebagai seniman *Randai* ketika menjadi pendendang, pemain *galombang* dan pemeran tokoh.

D. Tinjauan Pustaka

Penelitian ini memerlukan bahan rujukan yang secara umum lebih banyak dengan metode wawancara (interview), tetapi pemahaman terhadap unsur-unsur, struktur dan tekstur lakon dalam *Randai*, memerlukan rujukan literatur, sebagai bahan untuk memahami proses kreasi, penciptaan karya seni baik tradisional maupun modern. Adapun tinjauan pustaka, yang penulis perlukan adalah sebagai berikut :

Mursal Esten, dalam Edi Sedyawati (ed), *Seni Dalam Masyarakat Indonesia : Bunga Rampai*, Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1991, membahas tentang pengertian, peristiwa, penampilan, perkembangan *Randai* tradisional Minangkabau. Ia juga melihat adanya gejala-gejala perubahan dan tantangan dalam *Randai* tradisional, sehingga perlu suatu sikap untuk

menghadapinya. Sikap-sikap tersebut adalah : *pertama*, perlunya menentukan unsur-unsur yang asensial secara struktural bentuk kesenian *Randai* Minangkabau, sehingga perubahan boleh dilakukan tetapi tidak meniadakan unsur-unsur esensialnya. *Kedua*, teater tradisional dalam hubungannya dengan publik ataupunonton. *Ketiga*, masalah peranan dan fungsi *Randai* di tengah-tengah masyarakatnya. *Ke empat*, perlunya sikap dalam menemukan idiom-idiom teatrikal yang baru, sehingga *Randai* mampu memenuhi tuntutan jaman.

Herwan Fakhrihal, *Randai Panglimo Gaga, Awal Teater Minangkabau Modern*, tesis program pascasarjana Universitas Gajah Mada, membahas tentang latar belakang pertumbuhan *Randai*, menyangkut persepsian dan khususnya *Randai*, sekaligus sejarah kemunculan *Randai* itu sendiri. Pada bagian lain, buku ini juga membahas struktur dan tekstur *Randai Panglimo Gaga*, yang bisa dijadikan pemahaman mendasar mengenai struktur dan tekstur secara umum. Adapun struktur meliputi : latar, plot, karakter, tema, sedangkan teksur meliputi : dialog, *mood*, dan spektakel. Tesis ini juga membahas secara terperinci, unsur-unsur pembentuk *Randai* yang meliputi : *kaba*, *dendang*, tari dan *acting*.

Zulkifli (1993), dalam tesis program studi sejarah Universitas Gadjah Mada dengan judul : "*Randai sebagai Teater Rakyat Minangkabau di Sumatera Barat Dalam Dimensi Sosial Budaya*" membahas tentang asal kata *Randai*, pengertian dan proses pembentukan *Randai*, bentuk penggarapan, struktur organisasi *Randai* dan bentuk penyajiannya. Masalah *Randai* dalam kehidupan budaya masyarakat Minangkabau dilihat dari segi persepsi golongan *Angku-angku*, golongan alim ulama dan persepsi golongan adat.

Chairul Harun dalam *Kesenian Randai di Minangkabau*, Jakarta, proyek pembinaan media kebudayaan tahun 1991 mengungkapkan permasalahan mengenal alam Minangkabau, baik dari sisi *Tambo* maupun dari sisi sejarahnya. Buku ini juga menjelaskan kedudukan kesenian tradisional dalam adat, serta bentuk-bentuk kesenian di Minangkabau, sedangkan mengenai *Randai* diuraikan tentang pengertian *Randai*, bentuk penggarapan dan penyajian *Randai*, struktur organisasi serta bentuk penampilan *Randai*.

E. Landasan Teori

J.J Honigman mengatakan bahwa kebudayaan paling sedikit mempunyai 3 wujud berupa: (1) *ideas*, (2) *activities* (3) *artifact*¹¹. *Ideas* pada dasarnya memaparkan wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, peraturan dan sebagainya. *Activities* merupakan wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas serta tindakan berpola dari manusia dan masyarakat, sedangkan *artifact* merupakan wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia. Soeprapto Soedjono menuiiskan: “ Bahwa setiap hasil penciptaan karya seni merupakan suatu bukti nyata ragawi (*physical evidence*) yang terjadi dari proses pemikiran dan upaya seseorang atau sekelompok seniman dalam berkarya seni”¹²

Pewujudan karya seni dalam bentuk fisik (ragawi) merupakan hasil proses kreatif dari seseorang atau sekelompok orang yang memiliki kompetensi, skill

¹¹ J.J Honigman dalam Herwan Fakhri, *Randai Panglimo Gaga Awal Teater Minangkabau Modern*, Universitas Gajah Mada Yogyakarta, Tahun 2000, hal. 110.

¹² Soeprapto Soedjono “Fenomena Bentuk Estetik dalam Studi Perbandingan Seni”. *Seni Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, IV/ 09, Oktober, 1994, hal. 309.

baik dalam upaya mengekspresikan *sence of art* yang dimilikinya maupun dalam mengorganisasikan komunitasnya ditengah masyarakat.

Proses kreatif merupakan perbuatan yang tersusun secara sistematis menggunakan metode dalam menghasilkan sesuatu.¹³ Pengkajian proses kreatif dalam hal ini adalah menggali dan menuliskan kembali secara konstruktif /ilmiah, perbuatan, pandangan-pandangan seseorang atau sekelompok orang dalam menghasilkan suatu karya seni.

Sesuai dengan perwujudan *Randai* yang merupakan gabungan 4 unsur *kaba* atau cerita, *dendang*, gerak dan dialog, maka proses kreatif dalam *Randai*, merupakan telaah terhadap usaha untuk mengasah kemampuan seorang seniman sebagai pembawa *dendang* (penguasaan terhadap *kaba*), penguasaan gerak dan *Petatah-petitih*, juga penguasaan diksi dan intonasi Dialog. Seniman *Randai* adalah seniman lengkap karena harus menguasai tari, akting, silat, dan seni vokal sekaligus.¹⁴

¹³ W.J.S. Poerwadarminta, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Jakarta: Balai Pustaka, 1984, hal. 126.

¹⁴ Mursal Esten, "Randai dan Beberapa Permasalahan" dalam Edy Sedyawati (ED), *Seni dan Masyarakat Indonesia*, Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1991, hal. 112.

F. Metode Penelitian

Pengertian metode menurut Kenneth.D. Bailey adalah teknik riset atau alat yang dipergunakan untuk mengumpulkan data.¹⁵ Sedangkan menurut Moh. Nazir metode penelitian adalah untuk memandu penelitian tentang urutan-urutan bagaimana penelitian dilakukan.¹⁶

Metode penelitian yang digunakan dalam studi ini adalah penggunaan metode deskriptif. Metode yang bersifat deskriptif bertujuan untuk mendapatkan kejelasan dan gambaran yang benar dari suatu obyek sebagaimana adanya. Menurut Hadari Nawawi, metode penelitian deskriptif yaitu suatu penelitian yang mengungkapkan keadaan atau peristiwa sebagaimana adanya, sehingga sekedar mengungkapkan fakta dengan memberikan gambaran secara obyektif tentang keadaan yang sebenarnya dari obyek yang diteliti, serta diperkuat dengan interpretasi yang ada.¹⁷ Karena peneliti menggunakan metode deskriptif, sehingga pemaparan data bersifat non statistik. Langkah penelitian melalui tiga tahap, yaitu :

1. Tahap Pengumpulan Data.

Metode yang digunakan antara lain :

a. Studi Pustaka

Data-data yang relevan dengan maksud dan tujuan penelitian, diambil dari buku-buku, surat kabar, dokumentasi, rekaman video, foto-foto Musra Dahrizal sebagai pemain *Randai*

¹⁵ T. Ibrahim Alfian, et, at..., *Dari Babad dan Hikayat Sampai Sejarah Kritis*, Yogyakarta : Gadjah Mada University, Prees. 1992, hal.411

¹⁶ Moh. Nazir, *Metode Penelitian*, Jakarta : Ghalia Indonesia, 1983, hal.51

¹⁷ Hadari Nawawi, *Metode Penelitian Bidang Sosial*, (Yogyakarta Gadjah Mada University Press, 1990), hal.1.

b. Studi Lapangan

Studi lapangan dilakukan dengan cara :

1. Wawancara

Wawancara dilakukan dengan Musra Dahrizal sebagai obyek penelitian dan nara sumber dari beberapa pemain *Randai*.

2. Dokumentasi data

Yakni mengumpulkan data dengan menjaring informasi, baik dari media cetak maupun informasi dari audio visual.

2. Tahap Analisis Data

Data yang sudah terkumpul diolah dan diklarifikasikan menurut jenisnya, kemudian dianalisis secara deskriptif non statistik.

3. Tahap Penulisan

Seluruh hasil analisis diatas kemudian diwujudkan dalam tulisan yang penjabarannya dilakukan secara sistematis berdasarkan kaidah-kaidah ilmiah.

F. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut :

BAB I Pendahuluan

Berisi : Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Metode Penelitian dan Sistematika Penulisan.

BAB II Sejarah Randai dan Pandangan Musra Dahrizal Katik Rajo Mangkuto Mengenai Teater

Berisi : - Asal mula unsur dan keorganisasian Randai
- Biografi singkat Musra Dahrizal Katik Rajo Mangkuto
- Kesenian dalam pandangan Musra Dahrizal
- Teater tradisi menurut Musra Dahrizal.
- Tinjauan teater tradisi Randai dengan teater modern

BAB III Proses Kreatif Mak Katik Dalam Teater Tradisi *Randai*

Berisi : - Kreatifitas Mak Katik dalam penghayatan peran.
- Kreatifitas Mak Katik dalam penciptaan gerak silat *galombang* dalam *Randai*.
- Kreatifitas Mak Katik dalam berdendang.

BAB IV Penutup

Berisi Kesimpulan dan Saran