

Teater Tradisional Mendu dan Bangsawan di Asia Tenggara: Hubung Kait Sejarah dan Elemen Persembahan

Mendu and Bangsawan Traditional Theatre in Southeast Asia: The Correlation of History and Performance Elements

Rosdeen Suboh

Faculty of Creative Arts (Drama), Universiti Malaya, 50603 Kuala Lumpur, MALAYSIA
Email: kudin@um.edu.my

Published online: 29 September 2023

To cite this article: Rosdeen Suboh. 2023. Teater tradisional mendu dan bangsawan di Asia Tenggara: Hubung kait sejarah dan elemen persembahan. *Wacana Seni Journal of Arts Discourse* 22: 34–50. <https://doi.org/10.21315/ws2023.22.3>

To link to this article: <https://doi.org/10.21315/ws2023.22.3>

ABSTRACT

This article was conducted due to the arising issues stating the connections between mendu or wayang mendu, and bangsawan but there is no further explanation regarding this matter. Moreover, there are statements from several scholar mention that the mendu or wayang mendu was the origin of bangsawan, but there is no detailed explanation. The data examined in this article involves: bangsawan performances that are still active in Kuala Lumpur, Kedah, and Sarawak which staged different stories; forms of bangsawan with different names in the coastal areas of West Sumatera and West Kalimantan, namely wayang (bangsawan) kampung, wayang Parsi, komedi Melayu, dul muluk and mamanda; while the mendu theatre which only staged Dewa Mendu story performed by respective active groups in Pulau Sedanau, Natuna (Riau Islands), Mempawah (Pontianak, West Kalimantan), and Malaysia (Universiti Malaya, Kuala Lumpur). All data collection was also obtained from interviews with mendu and bangsawan practitioners who are still active in both countries. From the data collected, this article only focusses on the connection between the historiography of mendu–bangsawan with the influence of Persian commercial theatre from Gujarat, especially in the period from 1870 to 1940. This is because, during that period, the bangsawan name was initially called wayang Parsi (mendu), tiruan wayang Parsi, and later became the main reference in the history of the development of traditional theatre in Southeast Asia. The results of the discussion in this article are divided into several important aspects which are: the relevance of historical aspects particularly the origin and development; conceptual elements (rituals and entertainment); language (dialogue); stage setting (acting space and curtain set); acting style (actors); and performance structure (scenes) of both theatres.

Keywords: mendu, bangsawan, Parsi theatre, Malaysia–Indonesia

ABSTRAK

Artikel ini membincangkan tentang isu perkaitan sejarah dan elemen persembahan antara teater tradisional mendu dan teater bangsawan Malaysia–Indonesia. Hal ini kerana terdapat pernyataan dari beberapa kajian sarjana menyatakan bahawa teater mendu atau wayang mendu adalah asal mula bangsawan, namun tiada keterangan secara terperinci. Bagi tujuan tersebut, data yang diteliti dalam artikel adalah melibatkan: persembahan bangsawan yang masih aktif di Kuala Lumpur, Kedah, dan Sarawak yang telah mementaskan cerita yang berlainan; dan juga bentuk bangsawan dengan nama lain yang masih aktif di kawasan pesisiran Sumatera Barat serta pesisiran Kalimantan Barat iaitu wayang (bangsawan) kampung, wayang Parsi, komedi Melayu, dul muluk, dan mamanda; manakala teater mendu pula hanya mengambil data dari kumpulan yang masih aktif mementaskan satu-satunya cerita Dewa Mendu di Pulau Sedanau, Natuna (Kepulauan Riau), Mempawah (Pontianak, Kalimantan Barat), dan Malaysia (Universiti Malaya, Kuala Lumpur). Pengumpulan data juga diperolehi melalui temu ramah tokoh-tokoh mendu dan bangsawan yang masih aktif di kedua-dua negara. Dari data yang dikumpul, fokus penelitian hanya dibuat ke atas perkaitan pensejarahan mendu bangsawan dengan pengaruh teater komersial Parsi seperti dari Gujerat terutama pada tahun 1870 hingga 1940. Hal ini kerana, pada tempoh tersebut nama bangsawan awalnya telah digelar wayang Parsi (mendu), tiruan wayang Parsi, dan kemudian telah menjadi sebuah bentuk teater rakyat kaum Melayu yang menjadi rujukan utama dalam sejarah perkembangan teater tradisional di Asia Tenggara. Hasil dari perbincangan dalam artikel ini terbahagi kepada beberapa aspek penting iaitu: hubung kait mendu–bangsawan dari aspek pensejarahan seperti fakta asal-usul dan perkembangan; perkaitan elemen konsep (ritual dan hiburan); bahasa (dialog); panggung (ruang lakon dan set tirai); gaya lakon (pelakon); dan struktur persembahan (babak).

Kata kunci: mendu, bangsawan, teater Parsi, Malaysia–Indonesia

PENGENALAN

Banyak sumber catatan sejarah oleh para sarjana mendu dan bangsawan Malaysia–Indonesia mengatakan bahawa bangsawan awalnya bergelar wayang Parsi yang juga disebut wayang mendu atau mendu sahaja yang mengalami pengaruh teater Parsi dari India. Hal ini adalah dari kenyataan sarjana Malaysia seperti Rahmah (2016), Ghulam Sarwar (1992), Nur Afifah Vanitha (2009; 2017), dan Abdul Samat (2006); begitu juga penulis Indonesia seperti Ferdinandus (2022), Jefrizal (2017), serta Ediruslan dan Hasan (1993) yang memberikan pendapat dan dakwaan yang sama. Sehingga tahun 2021, masih tiada kajian yang terperinci berkaitan pernyataan tersebut, iaitu perkaitan sejarah dan elemen persembahan antara mendu dan bangsawan serta kaitannya dengan teater Parsi. Artikel ini akan mengupas isu perkaitan mendu–bangsawan yang belum dibincangkan secara mendalam.

Perbincangan isu ini diteliti daripada data skunder para sarjana tentang asal-usul mendu–bangsawan di Asia Tenggara sekitar 1870 hingga 1900 kerana ia merupakan tempoh perkembangan teater Parsi di India dan kedatangannya ke Tanah Melayu melalui Pulau Pinang, dan berkembang di Singapura dan Riau, Indonesia. Ia juga merujuk kepada teater Melayu sebelum tempoh ini iaitu mendu di Kepulauan Riau dan Kalimantan.

Perbincangan ini akan membuka persoalan dengan pelbagai kemungkinan jawapan yang juga masih terbuka untuk dibincangkan lagi. Antara persoalannya adalah apakah bentuk sebenar persembahan yang digelar tiruan wayang Parsi yang telah berhijrah serta membuat persembahan hampir ke seluruh Tanah Melayu?¹ Adakah ia bentuk teater Parsi dari India, atau bentuk baru dari idea rombongan Jawi Peranakan dari Pulau Pinang? Jika ini dapat dipastikan, akan terjawab persoalan mengapa perkataan teater Parsi juga digelar wayang Parsi, atau wayang mendu. Apakah kaitannya dengan struktur atau bentuk persembahan yang dinamakan oleh orang tempatan sebagai wayang mendu yang sebenarnya juga adalah mendu. Maka, perbincangan isu ini juga akan melibatkan faktor pengaruh teater Parsi (wayang mendu atau mendu) yang telah membentuk kepelbagaian nama persembahan teater tradisional di Asia Tenggara pada tempoh ini bermula dari persembahan bangsawan.

Namun begitu, variasi nama bangsawan ini masih berkongsi sejarah dan elemen yang terbentuk hanya kerana beradaptasi dengan budaya tempatan di Asia Tenggara. Antara nama lain bangsawan adalah bangsawan kampung, komedi stamboel (stambul), komedi Parsi, komedi Melayu, dul muluk–bangsawan (bakda muluk), wayang bangsawan, the Turk, Toneel (Tonil, Toonel, dan Tonil Sambrah), sinlirik, bangsawan Palembang, lenong (gambang kromong/lian Ong), ketoprak, memanda (bamanda), komedi bangsawan, sandiwara, ludruk, bangsawan Lingga, opera Melayu, sandiwara Melayu, dan sandiwara bangsawan. Bangsawan juga ada persamaan dengan bentuk persembahan Spanish Zarzuela, Likay (Tan 1993), bengali Jatra, opera Cina, dan

hadrah bangsawan (hadrah/noge). Bermula pada tahun 1903, nama kumpulan yang mementaskan corak seperti bangsawan menjadi lebih pelbagai kerana merujuk kepada nama ketua kumpulan, nama tempat, nama seri panggung, nama penyumbang dana, dan sebagainya.²

KAJIAN LITERATUR

Artikel ini merujuk kepada bahan kajian yang dihasilkan oleh Nur Afifah Vanitha (2017) dan sangat sesuai dijadikan rujukan utama mengenai bangsawan. Menurut Nur Afifah Vanitha (2017), penulisan Rahmah Bujang (1975) adalah kajian yang penting dan telah mendasari kajian selepas itu, seperti Abdul Rahman (1987), Camoens (1982), Wan Abdul Kadir (1988), Nur Nina Zuhra (1992), Ghulam Sarwar (1994), Tan (1993), Abdul Samat (2006), Cohen (2001; 2004), Mohamed Ghouse (2000), Nur Afifah Vanitha (2009; 2017), Jeffri Haron (2014), van der Putten (2009), dan Marlenny Deenerwan (2017). Semua kajian tersebut membincangkan sejarah dan perkembangan bangsawan dari tahun 1870 hingga 2017. Kajian yang mendasari penulisan oleh Rahmah sebenarnya ialah penulisan oleh Edrus (1960) dan Mustapha Kamil (1974). Tulisan awal berkaitan dengan bangsawan ini penting kerana memberikan data-data tentang kegiatan awal teater bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura. Pelbagai butiran persembahan, antaranya adalah nama kumpulan dan pengusaha bangsawan, para penggiat bangsawan, budaya kehidupan anak-anak wayang bangsawan, serta persembahannya (Nur Afifah Vanitha 2017).

Beberapa lagi penulisan tentang bangsawan juga ditulis oleh penulis dari Indonesia yang merujuk pernyataan oleh Rahmah dari aspek sejarah seperti Sutamat Arybowo (2010), Tuanku Luckman (2005), A. Kasim (2006), Ediruslan dan Hasan (1993), dan Ferdinandus Moses (2022). Kebanyakan pensejarahan tentang bangsawan di Indonesia agak terbatas kerana dikupas bersama-sama seni pertunjukan yang lain seperti mendu. Dalam penulisan ini juga, maklumat mengenai seni pertunjukan yang mirip dengan bangsawan dibuat perbandingan secara umum seperti corak persembahan bangsawan yang terdapat di Tanah Jawa dan Tanah Melayu—Palembang (dul muluk), Kalimantan (memanda), Jawa Tengah (ketoprak), Jawa Timur (ludruk), dan Betawi (toneel, komedi stamboel, komedi bangsawan, dan lenong)—semuanya mempunyai perbezaan dan persamaan asal-usul dan struktur secara umum. Sebagai contoh (Tri Puji dan I Nyoman 2017; Hasan 2020), dul muluk adalah daripada *Syair Abdul Muluk* (1843) yang dikembangkan menjadi lakonan pada tahun 1854 dan dinamakan sebagai bangsawan Palembang. Memanda pula menggunakan beberapa elemen yang sama dengan mendu iaitu berladun dan beremas (Endang 2016). Populariti seni pertunjukan toneel, komedi stamboel, dan komedi bangsawan di Tanah Jawa hampir menandingi populariti bangsawan di Tanah Melayu. Matthew Isaac Cohen merupakan sarjana yang mengkaji seni opera Melayu sebagaimana yang ditulisnya dalam Cohen (2001; 2004).

Penulisan yang banyak memberikan fokus tentang mendu ditulis oleh Syafaruddin (2002), Asmui (2010), Syamsul (2011) dan Chambert-Loir (2014), termasuklah beberapa artikel lain yang ditulis oleh Mohd. Ramli (1995), Syamsudin (1987), Dewi Juliastuty (2014), dan Yuliana, Syafrial dan Hadi (2019). Semuanya memberikan data yang berbeza berkaitan dengan asal-usul dan perkembangan mendu di Riau dan Kalimantan Barat. Hal ini menunjukkan variasi data yang menjadikan sejarah tentang mendu masih pada peringkat perbincangan. Walau bagaimanapun, struktur persembahan dan elemen serta cara permainannya adalah jelas, tersusun kemas, dan mudah difahami. Thomas (2015) dan Jefrizal (2017) masing-masing menyumbangkan data berkaitan dengan perkara yang bersangkutan dengan mendu seperti sosiopolitik dan ekonomi Riau dan Kalimantan Barat. Data tersebut menunjukkan perkembangan seni persembahan tradisional terutamanya mendu di Indonesia juga bergantung kepada perkembangan ekonomi pada tahun 1870 sehingga sebelum zaman penjajahan Jepun.

METODOLOGI KAJIAN

Kajian ini dilakukan menggunakan kaedah kualitatif sepenuhnya. Kaedah kualitatif digunakan kerana bahan data sekunder adalah mencukupi untuk mengumpulkan data berkaitan dengan mendu dan bangsawan. Data tersebut dijadikan bahan utama untuk dianalisis berdasarkan fakta yang ditambah dengan pandangan peribadi. Beberapa petikan telah dijadikan persoalan yang membentuk isu kajian seperti kenyataan daripada sarjana bahawa “bangsawan berasal daripada mendu.”

Pengkaji menggunakan kaedah perbandingan punca (*causal-comparative*) untuk melihat beberapa perkara penting yang dipersoalkan. Kaedah ini digunakan untuk mencari *ex-pos facto* tentang struktur dan pemaknaan seperti wayang Parsi atau mendu, komedi bangsawan atau komedi stamboel, bangsawan Palembang

(dul muluk) dan teater Parsi. Berkemungkinan data-data tersebut menunjukkan persamaan dan perbezaan dalam setiap persembahannya.

Oleh sebab data yang sedikit dari aspek rakaman video, pengkaji melakukan kaedah pengamatan (pengamat sempurna), dengan membuat penelitian di dua tempat, iaitu kumpulan Sanggar Budaya (Mempawah, Kalimantan Barat), dan Semadun Dewa (Pulau Sedanau, Natuna Kepulauan Riau). Pengkaji melihat perkaitan antara kedua-dua pemboleh ubah (*variable*), iaitu melalui persembahan mendu yang berjudul *Dewa Mendu* di kedua-dua kawasan tanpa melakukan manipulasi pemboleh ubah seperti permintaan untuk mengubahnya. Beberapa temu bual dilakukan dengan pengarah persembahan, iaitu Bapak Syamsi Abdullah (Mempawah), Bapak Abdul Ghani (Pulau Sedanau), dan Bapak Syafaruddin (Tanjung Pinang, Bintan).

Selain itu, bagi mendapatkan data elemen tradisi dan moden, pengkaji melakukan kajian turut serta sebagai pengamat, iaitu menjadi pengarah dan penulis skrip dalam membuat persembahan *Mendu Ritual* di Bandung, Indonesia dan di Universiti Malaya sebagai satu model contoh hasil daripada kajian di kedua-dua tempat.³ Persembahan *Mendu Ritual* adalah memanipulasi persembahan mendu (pemboleh ubah bersandar) bagi membuktikan elemen tradisional seperti ritual dan moden dalam persembahan mendu di kedua-dua kawasan.

HUBUNG KAIT SEJARAH MENDU–BANGSAWAN

Sejarah dan perkembangan bangsawan di Asia Tenggara umumnya bermula pada tahun 1870 (Rahmah 1975; Camoens 1982; Tan 1993; Ghulam 1994). Sejarahnya dikatakan bermula dengan kedatangan sebuah rombongan wayang Parsi (teater Parsi komersial separa opera) dari Ghujerat (Nur Afifah Vanitha 2009), Bombay (Abdul Samat 2006; Wan Abdul Kadir 1988) yang dibawa masuk ke Tanah Melayu melalui Pulau Pinang (Rahmah 2016; Mustapha Kamil 1974; Edrus 1960). Namun demikian, kajian terbaharu dari Chinthaka (2020) dan Nicholson (2021) menunjukkan Singapura juga menerima kedatangan teater Parsi, malah Singapura menjadi tempat pertama yang membuat persembahan teater Parsi.

Bangsawan pada awalnya bergelar wayang Parsi atau menggunakan nama mendu (Rahmah 1975; Ghulam 1994; Edrus 1960), kemudian berubah menjadi pertunjukan tiruan wayang Parsi antara tahun 1887 hingga 1895 (Camoens 1982), dan anggaran terakhirnya selepas tahun 1900, menggunakan nama bangsawan (Nur Afifah Vanitha 2017; Rahmah 2016). Jawi Peranakan ialah masyarakat awal yang mempopularkan bangsawan di alam Melayu seperti Singapura, Indonesia, dan Borneo (Rahmah 1975; Tan 1993; Ghulam 1994; Mohamed Ghouse 2000; Nur Afifah Vanitha 2017). Pada tahun 1884/1885, semua sarjana menyatakan Mamak Pushi atau Mohammad Pushi merupakan orang pertama yang menubuhkan kumpulan wayang Parsi tempatan, iaitu kumpulan Empress Victoria Jawi Peranakan Theatrical Company, dan selepas itu menukar nama kumpulan itu sebagai Pushi Indra Bangsawan of Penang. Selain itu, Mamak Pushi memiliki dua syarikat lain, iaitu The Prince of Wales Theatrical Company atau Seri Inderamawan, dan Sri Mudawan. Ketiga-tiga nama kumpulan itu menggunakan perkataan berakhiran –wan, namun tiada catatan yang tepat tentang tarikh sebenar penubuhannya.

Mendu juga berkongsi sejarah kerana dipercayai berasal daripada wayang Parsi dari Pulau Pinang pada sekitar tahun 1870–1880 di daerah Bunguran (Syamsudin 1987; Sindu Galba dan Siti Rohana 2022). Namun begitu, terdapat versi yang lain berkenaan dengan asal-usul Mendu. Chambert-Loir (2014) mengatakan bahawa mendu berkemungkinan besar berasal daripada perkataan “mendurayang” yang berkembang di Asia Tenggara. Nama tersebut mempunyai persamaan dengan seni pertunjukan yang disebut sebagai mendura (menora) yang berkembang di Siam, Yunan, Vietnam, dan Kemboja. Persamaan ini terletak terutamanya pada aspek pentas yang dilakukan di kawasan tanah terbuka (tanah lapang).

Maka, dapat dilihat bahawa asal-usul mendu sebenarnya wujud lebih awal di Tanah Melayu berbanding dengan bangsawan. Kajian oleh Dewi Juliastuty (2014) mencatatkan terdapat dua versi mengenai asal-usul kesenian mendu di Kalimantan Barat. Versi pertama menyatakan bahawa mendu bermula dan berkembang pada tahun 1712 hingga 1776 di Desa Pontianak, seperti Desa Mengkacak, Sungai Kunyit, Sengkubang, hingga ke Mempawah. Versi kedua ialah pada tahun 1871, iaitu daripada tiga orang putera Mempawah dari Kampung Malekian Desa Semudun. Ketiga-tiga orang pemuda tersebut ialah Ahmad Antu, Ahmad Anta, dan Ali Kapot (terdapat pelbagai versi nama) yang pulang merantau dari Brunei dan belajar seni pertunjukan mendu daripada Nek Ketol di sana. Selepas lima tahun, iaitu pada tahun 1876 mereka pulang ke Mempawah mengajarkan mendu kepada masyarakat kampung dan akhirnya persembahan mendu tersebar ke seluruh kawasan sekitarnya (ada versi yang mengatakan lebih awal, iaitu pada tahun 1837). Kemudian, mendu tersebar dan dikembangkan oleh anak murid Ali Kepot, iaitu Abdul Hamid Satoh seperti di Sungai Jaga, Kabupaten Sambas, daerah Mempawah, Tanjung, dan Mengkacak. Versi kedua adalah lebih dekat dengan andaian Syafaruddin (2002) yang menyatakan bahawa mendu berasal dari Pulau Laut atau Sepempang (Buguran Timur), kemudian ke

Buguran Barat, seterusnya ke Siantan dan kemudian ke Kalimantan Barat. Mendu berasal daripada seorang kaya Buguran yang memiliki kumpulan Bangsawan Lang-Lang Buana. Mahmud sebagai pengikut kumpulan ini bertanggungjawab mementaskan *Hikayat Dewa Mendu* dengan gayanya sendiri kerana telah belajar tentang mendu di Pelabuhan Pesisir Kalimantan Barat. Pada tahun 1876, mendu sudah popular di Semudun Kalimantan Barat (A. Kasim 2006).

Perkaitan perkembangan bangsawan dan penyebaran mendu di Asia Tenggara dapat dilihat daripada kemunculan kumpulan Pushi Indera Bangsawan. Lebih kurang 15 tahun, iaitu antara tahun 1885 hingga 1900 merupakan tempoh masa rombongan tersebut membuat persembahan hampir di semua tempat utama seperti di Semenanjung Tanah Melayu (Pulau Pinang), Singapura, Sumatera, Palembang, Riau, Deli, Betawi (Jakarta), dan Medan (Abdul Samat 2006). Selain rombongan Mamak Pushi, pada tahun 1888, rombongan Mamat Masyhur (Syed Mohamad bin Abdul Rahman) merupakan antara kumpulan yang juga memperkenalkan bentuk wayang Parsi di Sumatera sebelum bentuk bangsawan wujud. Wayang Parsi telah dipersembahkan di istana sultan di Medan, Sumatera. Maka, dapat dikatakan bahawa asal-usul perkembangan awal bangsawan dan penyebaran mendu adalah berlaku dalam tempoh yang sama, iaitu antara tahun 1870 hingga tahun 1900.

Penjelajahan kumpulan tempatan ini menjadi faktor utama dalam perkembangan dan pembentukan corak persembahan mendu–bangsawan di Asia Tenggara pada ketika itu. Faktor tersebut juga dilihat saling mempengaruhi antara satu sama lain. Contohnya, seni lakon mendu juga dinamakan “andai-andai” atau “tuak-tuak” yang dibawa masuk oleh pedagang dari Pulau Tujuh, Natuna–Anambas 1870–1880 (Mohd. Ramli 1995). Menurut Tuanku Luckman (2005) pula, mendu berasal daripada perkataan “main Hindu,” kemudian mendapat pengaruh daripada persembahan wayang Parsi. Tuanku Luckman juga mengatakan nama pementasan mendu ialah nama lain bagi wayang Parsi *Indra Sabor*. Istilah mendu sebenarnya bererti “menghibur rindu.” Hal ini juga didasarkan pada kisah zaman dahulu ketika para saudagar, nelayan, dan petani sangat suka menghiburkan diri ketika malam hari. Mereka menghiburkan diri dengan memainkan alat muzik, bernyanyi, dan menari sembari mengenangkan kampung halaman. Seiring dengan berjalannya waktu, kata “menghibur rindu” disingkatkan menjadi “mendu” (Yuliana, Syafrial, dan Hadi 2019). Berdasarkan hal tersebut, boleh dikatakan bahawa wayang Parsi sebenarnya disebut mendu disebabkan wujudnya panggilan lain oleh orang tempatan bagi menggantikan nama persembahan oleh kumpulan teater Parsi tempatan atau sebutan lainnya, *Indra Sabor* (cerita *Indra Sabor* atau sabha/subha).

Kesan daripada pengaruh teater Parsi, Ediruslan dan Hasan (1993) mengatakan mendu lahir sebagai suatu ikhtiar kreatif yang disebut induk mendu daripada wayang bangsawan. Maka, mendu ialah nama lain bagi wayang Parsi *Indra Sabor* dan tersebar ke Pontianak, Kalimantan Barat. Tokoh awal mendu, iaitu Nikmat, membawa mendu ke Kampung Baruk Buguran Timur, kemudian tokoh Bujang Susang telah membawa mendu ke Buguran Barat, Midai, Pulau Laut, dan Siantan. Pertunjukan mendu yang paling awal tercatat ialah *Mendu Tempo Doeloe* yang dipersembahkan oleh sebuah keluarga: Zahari, Dollah Hitam, Bujang Kepak, dan Busu. Kemudian, mendu berkembang dengan pelbagai variasi.

Beberapa pendapat lain yang juga memperlihatkan faktor saling mempengaruhi mendu–bangsawan adalah berdasarkan pernyataan bahawa mendu merupakan nama kumpulan yang mementaskan pertunjukan dari India (Skeat 1984). Pada masa itu, mendu dinyatakan sebagai persembahan seperti opera Cina. Pendapat ini ada kaitannya dengan pendapat yang mengatakan mendu berasal dari Pulau Anambas dan dikatakan mendapat pengaruh wayang bangsawan yang lebih lengkap. Maka, mendu selepas itu menjadi sebuah persembahan seperti bangsawan tetapi lebih sederhana dan menggunakan cerita *Hikayat Dewa Mendu* sahaja.⁴ Mendu terkenal dalam kalangan masyarakat “suku laut” di Kepulauan Tujuh yang menerima pengaruh wayang bangsawan mendu seperti penambahan dekorasi layar dan pakaian yang bergemerlapan (A. Kasim 2006). Pada tahun 1900, mendu bukan sahaja berkembang di Pontianak, malah aktif di Melaka, Pulau Pinang, dan Singapura dengan persembahan yang memakai kostum Tiong Hua dengan lakon cerita yang banyak seperti *Siti Zubaedah*, *Ken Tambuhan*, *Bidasari*, dan sebagainya (Skeat 1984).

PERKAITAN ELEMEN PERSEMBAHAN MENDU–BANGSAWAN

Mendu mempunyai tiga jenis struktur persembahan. Mendu di Natuna memperlihatkan percampuran antara elemen ritual, cerita, dan komedi, manakala Mendu di Mempawah tiada unsur ritual. Persembahan mendu ritual memperlihatkan hampir 70% persembahan mempunyai babak ritual yang dilakukan oleh bomoh dan melibatkan penyertaan penonton. Perbezaan struktur antara ketiga-tiga jenis mendu adalah pada susunan elemen-elemen persembahan dalam segmen pembuka persembahan, pembuka cerita, lakonan, dan penutup (rujuk Jadual 1). Elemen tersebut boleh disifatkan sebagai konsep “modular,” iaitu elemen yang boleh diubah suai secara kreatif untuk menghasilkan variasi bentuk dalam babak persembahan. Merujuk pada Jadual 2,

Persembahan mendu ritual menunjukkan bahawa persembahan tersebut mempunyai elemen yang paling lengkap. Oleh itu, mendu ritual ialah persembahan dasar dalam perkembangan variasi struktur persembahan yang lain, iaitu mendu Natuna, Mempawah dan bangsawan. Jika dilihat secara umum, semua bentuk persembahan mendu dan bangsawan memiliki elemen nyanyian, lakonan dan tarian. Secara terperinci, ciri-ciri persembahan tersebut seperti yang ditunjukkan dalam Jadual 3.

Jadual 1 Ciri-ciri khas mendu yang menjadi dasar persamaan dengan bangsawan.

| Mendu Natuna | Mendu Mempawah | Mendu Ritual |
|---|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • watak khalifah mendu/ tuan syeh • ritual buka tanah • ritual tambur peranta • berladun • hilang wayat | <ul style="list-style-type: none"> • watak pengurus pentas • buka tirai dan tutup tirai • komedi khadam | <ul style="list-style-type: none"> • watak bomoh dan penonton • perarakan masuk semua pelakon dan penonton ke dalam panggung • ritual mengelakkan gangguan makhluk halus • ritual memanggil watak Dewa Mendu turun ke bumi • ritual menghantar watak Dewa Mendu balik ke kayangan |

Jadual 2 Persamaan dan perbezaan elemen asas mendu–bangsawan.

| | Elemen/Babak | Mendu Natuna | Mendu Mempawah | Mendu Ritual | Bangsawan |
|---------------|-----------------------|--------------|----------------|--------------|-----------|
| Ritual | Ucapan pembukaan | • | • | • | • |
| | Ucapan penutup | • | • | • | • |
| | Ritual buka tanah | • | | | |
| | Ritual tambur peranta | • | | • | |
| | Ritual memanggil | • | | • | |
| | Ritual menghantar | • | | • | |
| | Ritual perarakan | | • | • | |
| | Ritual mengubat | • | | • | |
| | Pembacaan sinopsis | | • | | • |
| Elemen | Komedi khadam | | • | | |
| | Gerak berjalan kunon | | • | • | |
| | Berladun | • | | • | |
| | Hilang wayat | • | | • | |
| | Bermas | • | | • | |
| | Nyanyian | • | • | • | • |
| | Tarian | • | • | • | • |
| | Lawak jenaka | • | • | • | • |
| | Peperangan | • | • | • | • |
| | Pesta | • | • | • | |
| Babak | Istana | • | • | • | • |
| | Hutan | • | • | • | • |
| | Kampung | • | • | • | • |
| | Taman bunga | • | • | • | • |
| | Selingan | • | • | • | • |

Jadual 3 Ciri-ciri khas mendu–bangsawan.

| Elemen Teater | Ciri-ciri Khas Mendu–Bangsawan |
|-----------------------|---|
| Pembukaan persembahan | Pemberitahuan ringkasan cerita sebelum persembahan berlangsung. Ucapan pembukaan oleh pengendali persembahan. Pembuka persembahan (<i>kiso</i> atau kisah) oleh individu yang ditugaskan seperti tokey panggung, pengurus pentas, watak khadam dan pelawak. Pembukaan ritual sebelum persembahan seperti doa atau mantera. Pembukaan cerita seperti lagu, muzik, dan nyanyian. |
| Persembahan selingan | Persembahan selingan yang digelar <i>sret</i> atau <i>extra turn</i> . Persembahan komedi. Persembahan tarian dengan kostum yang menyerlah. |
| Set pentas | Penggunaan set tirai seperti tirai utama, hutan, dan kampung. Tirai dan babak istana yang direka khas di pentas. Props khas mengikut cerita. |
| Lakonan | Dialog secara melodramatik. Gaya tubuh yang bergaya (<i>stylish</i>), iaitu perwatakan yang dibesar-besarkan. Watak “tipe stok” atau <i>stock-type</i> mengikut cerita. |
| Muzik dan nyanyian | Muzik pada pembukaan persembahan. Lirik dinyanyikan, ditarikan, dan dilagakkan sebagai satu bentuk lakon. |
| Gerak dan tarian | Gerakan komedi dan spontan. Tarian yang menghiburkan. Tarian oleh watak utama. |
| Cerita | Perempuan sebagai subjek utama dan diutamakan. Cerita golongan bangsawan (<i>wira</i> dan <i>wirawati</i>). Penyampaian dengan teknik lisan dan dialog bebas. Rangka cerita tanpa skrip. Watak khadam menjadi watak utama. |

Penyesuaian Elemen Ruang Lakon dan Penontonan

Faktor penyesuaian telah membentuk pembahagian ruang pentas antara penonton, lakonan, dan persiapan pelakon. Faktor tersebut telah mewujudkan variasi struktur persembahan bangsawan dan mendu. Hal ini menunjukkan bahawa persembahan mendu dan bangsawan ialah seni persembahan yang fleksibel mengikut sosiobudaya sesebuah tempat sehingga mengubah bentuk dan elemen persembahannya (Cohen 2001; van der Putten 2014).⁵

Penyesuaian utama berlaku terhadap elemen ritual dan hiburan berdasarkan elemen tradisional yang telah wujud dalam teater tradisional sebelumnya. Elemen ritual bangsawan pernah dilakukan oleh Mamak Pushi bagi membolehkan persembahannya diterima oleh orang tempatan. Beliau sendiri menjadi *khalipa* (khalifah), *syekh*, atau pawang sebelum persembahan bermula. Dikatakan bahawa ketika panggung dipasang, Mamak Pushi akan membaca doa dan menaburkan air di sekitarnya. Sebelum membuat persembahan, semua pelakon diarahkan untuk mencuci muka dengan air. Pelakon utama pasti akan mengelap pipi mereka. Tujuannya dikatakan untuk menambah kilau pada wajah bagi menarik perhatian penonton (Edrus 1960). Namun begitu, elemen tradisi ini berkembang dengan kebangkitan *spoken drama* yang dikembangkan oleh teater dari Barat, serta teknologi televisyen (Brandon 1967; Rahmah 2016). Pendapat yang mengatakan bahawa bangsawan ialah campuran tradisi/ritual dan moden/Barat (Abdul Samat 2006; Tan 1989; Ghulam 1994) adalah berdasarkan perkembangan teater Parsi di India.

Penyesuaian teater Parsi telah berlaku di bandar besar yang terasnya adalah berdasarkan format teater Parsi bersifat hibrid atau kacukan di Bombay. Buktinya, bangsawan mendapat jolokan sebagai bentuk teater baharu “Melayu,” “asli,” bentuk hiburan “asing,” atau “Parsi kacukan popular” kerana berkembang secara eklektik, yang bermaksud pelbagai hiburan global disesuaikan dengan elemen, selera, pilihan, dan keadaan tempatan. Contoh yang jelas seperti kumpulan Bai Kassim pada tahun 1907, The Dutch and Malay Variety Company of Singapore (van der Putten 2014).

Melihat situasi di luar bandar pula, teater tradisional di Asia Tenggara seperti mendu telah diserap dalam elemen teater Parsi untuk menaikkan mutu persembahan mereka. Penyesuaian yang membentuk pelbagai variasi ini menjadi antara elemen mendu dan teater Parsi secara umum. Elemen yang mengalami perubahan ketara ialah penyesuaian ruang antara pelakon dan penonton dengan fungsinya, iaitu ruang lakon

dan penonton. Penggunaan ruang di panggung ritual mendu menunjukkan asas penggunaan ruang permainan mendu dan bangsawan. Penyusunan ruang adalah berteraskan dua perkara utama, iaitu kedudukan pokok pulai/pelaik/alstonia (ritual) dan istana (hiburan). Pohon pulai adalah penting bagi memanggil tiga hingga 44 dewa agar boleh “turun” ketika persembahan berlangsung. Ruang ini adalah fleksibel dan bebas berkongsi ruang antara lakon, penonton, dan jamuan makan.

Elemen Set Tirai Menjadi Babak “Episodik”

Persamaan dan perkongsian bangsawan dengan mendu boleh juga dilihat dalam elemen pentas, tirai, dan babak. Elemen ini perlu merujuk kepada penggunaan pentas teater Parsi kerana elemen tersebut adalah paling dominan yang telah mengubah corak persembahan teater tradisional Asia Tenggara hingga sekarang.

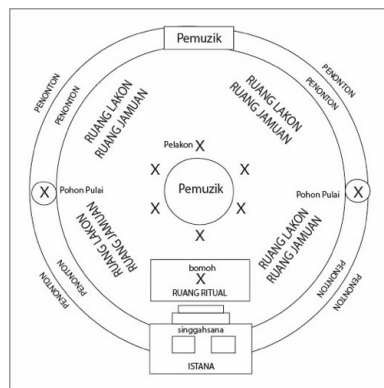
The stagecraft of the Parsi model demanded a mechanical succession of the alternating shallow and deep scenes. The shallow scenes were played in the foreground of the stage with a painted curtain—normally depicting a street—as a backdrop. These scenes were reserved for the “lower class” characters with prominence given to comedy. They served as the link scenes in the development of the plot, but the main purpose was to keep the audience engaged while the deep scenes, which showed interior of palaces, royals parks, and other such visually opulent sets, were being changed or decorated. The important characters rarely appeared in the street scenes, and in the deep scenes the lower classes strictly kept their place. (Karnad 1994: 7)

Kenyataan Karnad tersebut adalah merujuk kepada perkembangan teater Parsi di India pada sekitar tahun 1970 hingga tahun 1990. Jelasnya, konsep teater Parsi di India adalah menggunakan dua kategori set tirai: iaitu set ringan dan berat; kecil dan besar; komedi dan serius; sederhana dan rumit. Set tirai ini disusun mengikut cerita di atas pentas. Kebiasaannya, adegan ini kurang berkaitan dengan adegan berat selain dikhaskan untuk golongan kelas bawahan sahaja.

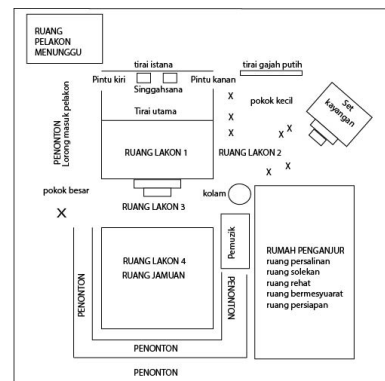
Aspek babak komedi pula adalah mudah, ringan, sederhana, atau kecil. Ia juga merupakan babak *comic relief* yang bertujuan untuk melegakan perasaan penonton selepas menonton adegan yang berat dan besar. Selain itu, babak komedi juga disusun supaya berfungsi sebagai babak “menunggu masa” untuk persiapan dan persiapan set adegan besar, sarat, atau berat di belakang tirai yang lebih teratur, cekap, dan bersedia. Elemen ini jelas sebagaimana kenyataan Karnad (1989: 342) seperti yang berikut:

The shallow scene was usually a street scene and was kept for comedy. While the shallow scene was on, the deep scene was prepared, for a garden, a palace, a dance, whatever, the sets were being changed. While the set change was going on, in the shallow scene you had comical characters, crowds.

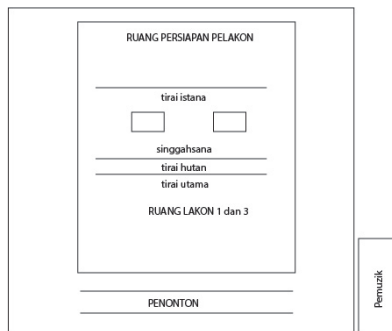
Penggunaan set tirai dan babak juga terdapat dalam pentas persembahan mendu dan bangsawan di Asia Tenggara. Penggunaan tirai secara dominan dapat dirujuk dalam persembahan mendu Mempawah (lihat Rajah 2), dul muluk bangsawan (Rajah 3), memanda bangsawan (Rajah 4) dan bangsawan Riau dan Singapura (Rajah 5). Walau bagaimanapun, ruang pelakon dan penonton masih fleksibel dan berkongsi ruang. Ruang lakon 3 dan 4 ialah ruang yang bebas dan fleksibel tanpa tirai bergambar dan digelar sebagai tirai utama. Babak yang dibuat di ruang ini keseluruhannya ialah babak komedi yang melibatkan penonton. Antaranya termasuklah babak orang kampung, tarian, pertemuan orang kampung, pesta kahwin, dan peperangan. Ruang yang sama tetapi menggunakan tirai bergambar (hutan dan jalan) yang turut melibatkan penonton ialah babak kecil *street scene* yang masih berkait dengan cerita. Contoh babak dalam cerita Dewa Mendu ialah gajah putih yang sesat dengan lagu merayu/merintah (tarik nasib), jin yang mengganggu orang kampung, dan semua upacara ritual seperti ritual Dewa Mendu untuk mengubat gajah putih yang terkena sihir.



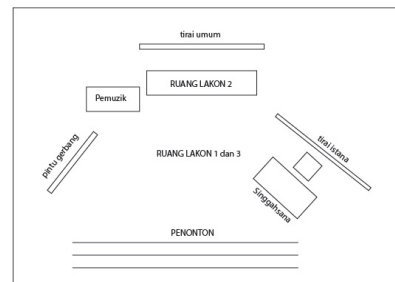
Rajah 1 Set dan ruang persembahan Mendu Ritual.
Sumber: Ilustrasi oleh penulis.



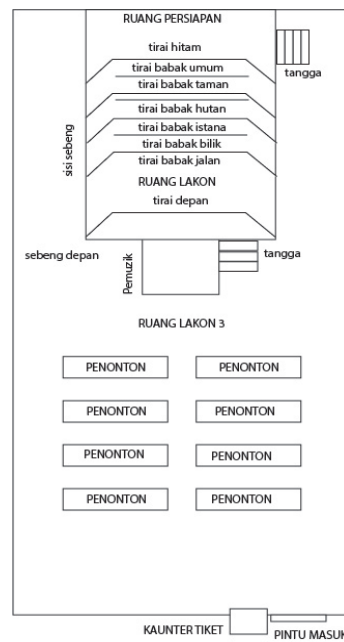
Rajah 2 Kedudukan set tirai dalam ruang persembahan mendu Mempawah.
Sumber: Ilustrasi oleh penulis.



Rajah 3 Kedudukan set tirai dalam ruang persembahan dul muluk-bangsawan.
Sumber: Ilustrasi oleh penulis.



Rajah 4 Kedudukan set tirai dalam ruang persembahan memanda bangsawan.
Sumber: Ilustrasi oleh penulis.

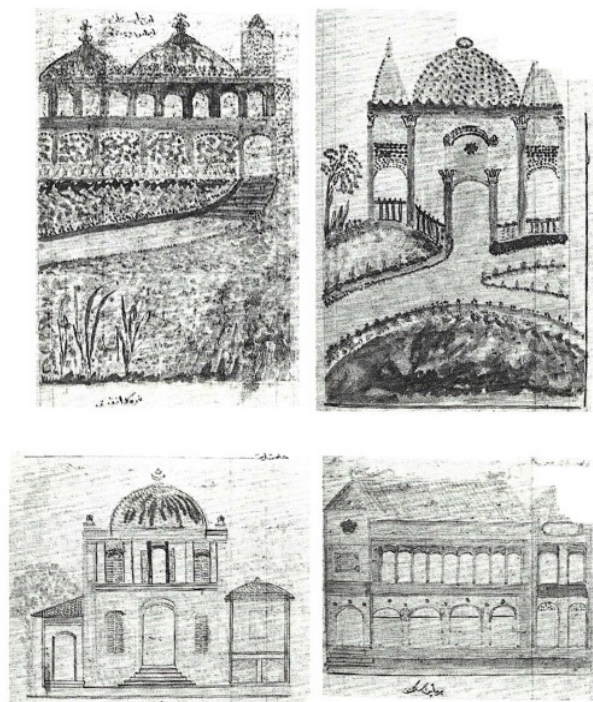


Rajah 5 Kedudukan set tirai dalam ruang persembahan bangsawan Malaysia, Riau, dan Singapura.
Sumber: Ilustrasi oleh penulis.

Berdasarkan Rajah 1–5, ruang yang paling utama dan khas ialah ruang istana yang mempunyai set singgahsana. Ruang istana melibatkan tirai istana, set kerusi sultan dan menteri di singgahsana, pintu kiri dan kanan untuk keluar dari ruang persiapan menghadap ke penonton. Ruang dan set ini dikhaskan dan menjadi istimewa kerana merujuk kepada naskhah *Hikayat Dewa Mendu* (lihat Rajah 6). Pembahagian babak istana ini menggunakan konsep pengasingan lima ruang lakon kepada lima bahagian episod cerita berdasarkan naskhah *Hikayat Dewa Mendu* (Syafaruddin 2002); atau tujuh bahagian atau episod, iaitu tujuh ruang yang ditambah dengan babak berladun dan hilang wayat (Syamsul 2011).

Konsep lima ruang dan lima babak merupakan bentuk persembahan mendu yang dipentaskan di dalam bangunan tertutup seperti bentuk pentas prosenium. Konsep ini diadaptasi daripada penggunaan kaedah baharu pada masa itu, iaitu teknik lukisan tirai, set, dan props yang dipelopori oleh teater Parsi. Konsep tersebut merupakan cara yang berkesan dalam mementaskan cerita yang mempunyai banyak babak seperti cerita Dewa Mendu. Konsep tersebut memaparkan konsep lima ruang dan lima babak yang berbeza dipersembahkan dalam satu ruang atau tempat sahaja dengan dibezakan menggunakan lukisan pada tirai. Babak tersebut ialah babak kerajaan yang melibatkan orang muda, puteri, perang, dan perkahwinan (Syafaruddin 2002).

Perkara ini menjelaskan bahawa asas pembentukan persembahan mendu–bangsawan adalah bermula daripada pembahagian atau pengasingan babak dalam cerita, dan disesuaikan dengan ruang pentas prosenium dan bangunan tertutup. Konsep tersebut kemudiannya dikenali sebagai konsep “episodik” iaitu persembahan pendek hiburan komedi sampingan yang diselitkan sementara menunggu persiapan babak seterusnya. Kumpulan yang terawal dikenal pasti menggunakan kaedah ini ialah kumpulan Bangsawan Wayang Kassim pada tahun 1902. Kumpulan ini merupakan rombongan bangsawan Melayu pertama yang membuat adegan persembahan selingan yang dipanggil *extra turn*, *tailpiece*, atau *sret*. Selingan tersebut merupakan persembahan pendek pada bahagian akhir setiap babak yang secara umumnya untuk tujuan komedi. Selingan biasanya dilakukan antara babak aksi dengan adegan drama. Pada waktu rehat pula, kumpulan Bangsawan Wayang Kassim pernah membuat persembahan sarkas akrobatik, iaitu *Harmston Circus* (Bintang Soerabaia, 22 Oktober 1902—dipetik dalam Cohen 2002). Pada tahun 1903, beliau juga pernah menambahkan persembahan selingan “kumpulan tarian oleh lapan syarikat” sebagai daya tarikan (Tan 1993). Kumpulan Bangsawan Wayang Kassim juga dikatakan telah membuat inovasi dalam muzik dan tarian seperti tarian Sepanyol, Hungaria, Cossack, Pelaut, dan yang sejenis dengannya (Tan 1993).



Rajah 6 Gambaran istana dalam naskhah *Hikayat Dewa Mendu*.
Sumber: Chambert-Loir (2014).

Keaslian ciri set tirai mendu–bangsawan ini dapat dibuktikan dengan melihat perbezaan fungsi penggunaan tirai dan babak istana yang digunakan dalam persembahan teater Parsi di India. Babak istana dalam persembahan teater Parsi dikategorikan sebagai babak yang sukar dan besar. Babak itu menggunakan tirai belakang dan kebiasaannya ialah lukisan pemandangan yang rumit dan mengagumkan, atau dalam bahasa Parsi digelar *Heratmand dekhavo*, seperti kubu raja, masjid, dan istana (Gupt 2005). Set tirai teater Parsi selalunya hanya mengikut adegan di luar istana atau di dalam bilik tanpa gambaran keseluruhannya yang lengkap. Fungsinya adalah untuk membantu mengurangkan penggunaan props pentas dan gambaran babak yang sukar (Satish 2016).⁶

Elemen Bahasa Puitis dan Prosa Menjadi Dialog Berlagu

Dari aspek penggunaan jenis bahasa, mendu dan bangsawan telah berkongsi konsep, iaitu bahasa puitis yang dihaskan untuk watak kelas elit seperti raja, sultan, permaisuri, puteri, dan putera raja. Bahasa prosa pula digunakan untuk masyarakat kelas bawahan. Hal ini bermakna, watak-watak dalam ketiga-tiga bentuk ini berdialog mengikut status sosial mereka. Watak kelas tinggi bercakap dalam bahasa kiasan dengan keindahan bahasa yang puitis. Watak kelas bawah bercakap dalam bahasa prosa atau komunikatif.

Mendu di Natuna masih mengekalkan dan menggunakan lenggok bahasa serta perkataan Melayu klasik yang digelar “bahasa Mendu.” Bahasa tersebut lebih dekat dengan dialog dan lenggok percakapan harian masyarakat Riau. Contoh perkataannya adalah seperti *bergitu* (begitu), *tuan pateri* (tuan puteri), *mahdiri* (diri), *sekalirap* (sekaligus), dan *tergera-tergeri* (tergerak). Namun demikian, dalam persembahan, dialog ini dijadikan lirik syair, pantun, gurindam, dan puisi serta dinyanyikan (lenggok dialog mendu di Mempawah tidak dinyanyikan). Lenggok ini secara semula jadinya menjadi dramatik apabila dinyanyikan dengan penuh emosi. Contohnya, watak Puteri Siti Mahdewi ketika terkena sihir menjadi gajah putih. Dialognya menjadi lagu yang mendayu-dayu dan membentuk konsep “tarik nasib.”

Konsep membentuk dialog menjadi lirik dan dilagukan secara dramatik juga terdapat pada ciri-ciri teater Parsi, namun menggunakan bahasa Urdu atau Hindi. Pada tahun 1885, Mamak Pushi telah memberikan lagu-lagu ini untuk dinyanyikan oleh orang India selain daripada orang Parsi kerana kefahaman dan kemahiran mereka. Selepas itu, liriknya telah ditukarkan kepada bahasa Melayu kerana dinyanyikan oleh orang Arab peranakan dan juga orang Melayu (Tan 1993). Pada tahun sebelumnya, Mamak Mashyur juga telah membuat perkara dan kaedah yang sama seperti yang dilakukan oleh Mamak Pushi. Dia telah memperkenalkan sketsa pendek *Indra Sabha* (Subha/Sabor) yang terkenal dalam setiap persembahannya. Walau bagaimanapun, melodi lagu dan jalan cerita masih dikekalkan mengikut cerita dan struktur persembahan teater Parsi (Abdul Samat 2006).

Melihat pada bentuk persembahan Mamak Pushi, pengkaji berpandangan bahawa persembahannya masih meniru teater Parsi. Bentuk persembahannya bertukar dan mewujudkan pelbagai variasi dengan menggunakan pelbagai nama selain nama bangsawan berlaku selepas tahun 1900, iaitu selepas Mamak Pushi tidak lagi membuat persembahan dan menjual segala peralatannya kepada Jaafar “The Turk” (Rahmah 2016). Ahli kumpulan Pushi Indra Bangsawan yang terdiri daripada 30 orang bukan daripada golongan bangsawan serta berkemahiran dan terlatih dalam teknik persembahan seperti Cik Tot, telah berpecah dan ada sebahagiannya menubuhkan banyak kumpulan yang baharu. Antara kumpulan baharu yang ditubuhkan adalah seperti Bangsawan Sri Setiawan yang mempunyai 25 orang ahli yang berkemahiran menyanyi dengan suara yang baik. Namun begitu, bentuk persamaan masih tetap wujud kerana konsep pembelajarannya pada ketika itu ialah “guru.” Individu yang menjadi guru akan mengajarkan kemahiran dan teknik lakon improvisasi (Abdul Samat 2006). Namun begitu, bentuk persembahan hanya ditiru oleh pelajar baharu tanpa mengubahnya (Camoens 1982).

Elemen Pelakon–Pemain

Kumpulan teater Parsi tempatan pertama yang menggunakan nama Melayu ialah Pushi Indera Bangsawan. Teater merupakan bentuk persembahan yang terhasil daripada menonton teater Parsi, dan kemudiannya disesuaikan dengan selera dan juga elemen tempatan, terutamanya dari aspek bahasa dan pelakon. Teater Parsi yang dibawa oleh sebuah rombongan pada tahun 1870 merupakan kumpulan yang terdiri daripada semua pelakon lelaki dan mempersembahkan cerita dari India dan Timur Tengah dalam bahasa Hindustan. Jika terdapat pelakon wanita, watak itu bertujuan sebagai penghibur kepada penonton lelaki (Mohamed Ghouse 2000). Bentuk ini juga boleh dikenali dengan nama tiruan wayang Parsi pertama yang didokumentasikan di Asia Tenggara oleh akhbar Melayu (Cohen 2001). Tiada bukti kukuh bahawa teater adalah bentuk yang baharu, malah memiliki banyak ciri-ciri tradisional (Brandon 1967; Mustapha Kamil 1974).

Watak dalam persembahan cerita Dewa Mendu juga pada awalnya dimainkan oleh golongan lelaki. Namun begitu, memasuki tahun 1970-an, golongan perempuan juga turut serta mengambil bahagian dalam pentas mendu. Konsep lelaki ini lebih dekat dengan versi asal-usul mendu yang jelasnya jauh lebih awal daripada konsep bangsawan. Hanya selepas itu, konsep mendu mula dikenali oleh masyarakat Bunguran Barat hingga sekitar tahun 1870, sebagaimana yang dikemukakan oleh Syamsudin (1987). Tahun tersebut ialah tahun yang sama dengan kedatangan teater Parsi dari India melalui Pulau Pinang.

Konsep yang menggunakan kaum lelaki untuk memainkan peranan watak wanita adalah disebabkan oleh faktor sosial masyarakat yang tidak menerima kaum perempuan untuk menyertai aktiviti persembahan teater (Ghulam 1994). Namun begitu, beberapa elemen telah dibuat penyesuaian oleh Mamak Pushi untuk memenuhi kehendak penonton tempatan yang pelbagai bangsa di Pulau Pinang pada ketika itu seperti Melayu, Cina, India, Jawi Peranakan, dan askar India (sepoi) (Abdul Samat 2006; Chinthaka 2020). Mamak Pushi masih menggunakan set, kostum, alatan muzik, dan peralatan pentas yang sama dengan teater Parsi dengan membelinya daripada sebuah syarikat wayang Parsi yang telah bankrap (Mohamed Ghouse 2000; Abdul Samat 2006; Rahmah 2016). Merujuk kepada poster persembahan yang dianjurkan oleh Express Victoria Company pada tahun 1894, berkemungkinan Mamak Pushi merupakan orang yang pertama menggunakan pelakon perempuan dalam persembahannya di Tanah Melayu (Tan 1993).

Teknik yang dikembangkan daripada pentas teater Parsi ialah teknik imbas kembali untuk memaparkan semua bahagian yang tidak dapat ditunjukkan di atas pentas atau sukar untuk menyampaikannya. Teknik ini dilakukan dengan menggunakan “dialog ke samping,” yang menunjukkan pelakon yang membawa watak akan bergerak ke hadapan pentas dan menceritakan situasi kehidupannya yang lalu kepada penonton secara spontan dan bersahaja. Teknik ini adalah berdasarkan konsep teater rakyat di India yang digunakan dalam adegan melodramatik seperti kematian dan pertumpahan darah dengan berlatarkan muzik (Satish 2016). Penyesuaian dan aplikasi teknik ini dalam persembahan mendu–bangsawan telah menjadikan pelakon digelar sebagai “pemain” untuk watak yang “*stylish*,” iaitu permainan pergerakan badan dan lontaran suara yang dibesarkan bagi menunjukkan dan memperjelaskan watak kepada penonton. Aspek ini juga digelar teknik spontan atau improvisasi.

KESIMPULAN

Dari pensejarahan mendu–bangsawan di atas, jelas terdapat ramai sarjana yang percaya bahawa sebuah persembahan teater dari India telah dibawa masuk ke Tanah Melayu melalui Pulau Pinang antara tahun 1870 hingga tahun 1880.⁷ Pada masa itu, masyarakat tempatan telah menggelarkannya dengan nama “wayang” yang bermaksud cerita atau lakon. Kemudian, wayang ditambah dengan perkataan Parsi atau mendu menjadi “wayang Parsi” atau “wayang Mendu” kerana mempersembahkan cerita atau lakon dari Parsi (*Persian Epic*). Cerita utama yang masyhur pada ketika itu, terutamanya dalam kalangan masyarakat Jawi Peranakan ialah *Indera Sabor/Inder Sabha/Inder Subha* (Chinthaka 2020; Abdul Samat 2006).⁸

Penggunaan nama bangsawan telah muncul kemudian daripada itu sebagai suatu simbol kepada “Bangsa Tuan” atau “Bahasa Bangsa Tuan,” yang bermaksud golongan tertinggi, atau berbangsa daripada keturunan Melayu (Rahmah 2016). Perkataan bangsawan juga ada perkaitannya dengan perkataan “Indera” berdasarkan cerita *Indera Sabor*, yang bermaksud raja daripada golongan tertinggi di “kerajaan atas,” dewa di langit atau di syurga (mengikut kepercayaan agama Hindu), sebuah bangsa dari “atas,” atau “bangsa atas awan” yang dikaitkan dengan alam syurga. Perkara ini boleh dikaitkan juga dengan asal-usul watak Dewa Mendu dalam cerita Dewa Mendu, iaitu satu-satunya cerita yang dipersembahkan dalam teater tradisional mendu. Dewa Mendu ialah dewa dari kayangan atau syurga yang turun ke bumi dan berkahwin dengan manusia. Jelasnya, asal nama bangsawan, iaitu wayang Parsi atau gelaran mendu dalam konteks ini tidak hanya merujuk kepada bentuk atau struktur persembahan teater Parsi, malah juga perlu merujuk pada zaman penyesuaian terhadap teater tradisi dramatari (keagamaan dan ritual) yang telah lama wujud dan berkembang di Asia Tenggara. Malah boleh dikatakan pada peringkat tersebut, telah berlaku penyesuaian elemen tradisional dan tempatan dalam teater Parsi. Begitu juga sebaliknya, iaitu penyesuaian konsep teater Parsi kepada teater tradisional tempatan seperti mendu. Hal ini bermakna, bentuk teater Parsi bukanlah perkara utama yang menjadi asas pembentukan mendu dan bangsawan, tetapi hanyalah sebuah bentuk teater yang mempengaruhi perkembangan teater tradisional di Asia Tenggara sebagaimana perkembangan teater Parsi yang berlaku di India antara tahun 1950 hingga tahun 1880.

Penggunaan perkataan bangsawan sebagai makna orang atasan telah dipopularkan oleh kumpulan di Sumatera Timur dan Langkat setelah mereka menonton corak persembahan kumpulan Mamak Pushi, iaitu kumpulan Indera Bangsawan.⁹ Mereka ini berketurunan anak raja daripada golongan bangsawan. Persembahan

mereka diberi nama bangsawan untuk tujuan pemasaran, terutamanya untuk menarik perhatian golongan atasan seperti golongan raja atau keturunan bangsawan (Rahmah 2016). Golongan inilah yang berkemungkinan telah menubuhkan kelab para bangsawan pada tahun 1892 yang terdiri daripada golongan tengku yang banyak terlibat dalam persembahan seperti Kelab Sri Indera Bangsawan di Pulau Pinang dan Komedi Mendu Bangsawan di Palembang (Camoens 1982). Selain itu, golongan atasan Arab Peranakan Muslim yang kaya seperti Syed dan Syarifah juga terlibat dalam organisasi teater Parsi (Rahmah 2016).

Status kumpulan orang bangsawan ini menjadikan bentuk persembahan lebih eksklusif serta nilai seninya dipertingkatkan. Gaya persembahan menjadi lebih berprestij (gaya lakon yang bergaya atau *stylish*), kualiti cerita yang tinggi (mengikuti kemajuan Eropah), peralatan pentas yang canggih (unsur tasmat), serta kualiti seni yang tinggi seperti lukisan set yang menarik dan terperinci oleh pelukis yang mahir. Bentuk ini berbeza daripada kualiti seni persembahan teater tradisional yang sedia ada dan yang wujud sebelumnya. Konsep pementasannya juga dilihat menggabungkan banyak elemen seperti realisme, fantasi, muzik, tarian, cerita dengan unsur kekaguman, dialog dalam kehidupan, dan aspek teknikal pentas yang baik secara melodrama yang dramatik.

Maka, penyebaran nama bangsawan sebagai sebuah persembahan adalah dilakukan oleh kumpulan seni yang berasal daripada masyarakat Melayu di Kesultanan Melayu: wilayah pesisir timur Sumatera (seperti Deli, Langkat); daerah Kalimantan Barat; Riau; hingga Kepulauan Riau. Pendapat lain juga mengatakan bahawa nama bangsawan digunakan kerana hampir semua ceritanya adalah tentang raja-raja. Berkemungkinan disebabkan faktor itulah, seni pertunjukan tersebut dipelihara dan dinaungi oleh istana Kerajaan Melayu pada masa itu.

Oleh yang demikian pendapat peribadi penulis bahawa bangsawan boleh dikatakan salah satu daripada variasi bentuk seni persembahan yang wujud pada “zaman transisi.” Bangsawan bukan suatu aliran atau genre seni persembahan tetapi bentuk persembahannya mengambil ciri-ciri dan elemen teater tradisional mendu dan dipentaskan dengan melakukan penyesuaian terhadap bentuk panggung tertutup prosenium dan teknologi pementasannya yang dipelopori oleh ahli perniagaan teater Parsi. Perkara yang sama juga berlaku pada perkembangan persembahan mendu, yang menunjukkan mendu bukanlah hasil daripada pengaruh Barat (Chambert-Loir 2014). Mungkin lebih sesuai dikatakan bahawa perkataan bangsawan hanyalah suatu konsep dalam kaedah perniagaan yang digunakan oleh ahli perniagaan dengan berteraskan modal kewangan. Konsep populariti dan komersialisasi seperti terma Seri Panggung dan Orang Muda, serta persembahan selingan yang menarik merupakan kaedah yang digunakan untuk melariskan penjualan tiket kepada orang ramai bagi mengaut keuntungan perniagaan. Konsep ini diaplikasikan dalam konsep teater tradisional di Asia Tenggara umumnya, dan mendu khususnya. Apabila persembahan gaya ini mula dikenali dan mendapat sambutan di Tanah Melayu, maka persembahan itu digelar sebagai bangsawan bagi memudahkan klasifikasi seni persembahan (Rahmah 2016).

Boleh juga dikatakan bahawa kelompok kesenian Pushi Indra Bangsawan yang membuat persembahan di serata Asia Tenggara ialah mendu dengan campuran elemen teater Parsi seperti teknik pementasan di pentas prosenium dan kaedah pengurusan persembahan secara profesional. Maka itu, memang tepat jika dikatakan bahawa Mamak Pushi ialah Bapa Bangsawan. Beliau hanyalah ahli perniagaan yang membuat perniagaan seni persembahan. Perkara ini dapat dilihat dengan terdapatnya nama kumpulan yang mempunyai perkataan “bangsawan” tetapi tiada kaitan dengan konsep bangsawan. Perkataan “bangsawan” merujuk kepada golongan bangsawan yang terlibat dalam pengurusan profesional dan berteraskan perniagaan. Perkataan “bangsawan” juga boleh merujuk kepada konsep persembahan yang eksklusif, iaitu memiliki nilai seni yang tinggi dari sudut bahasa dan visual pentas yang mempersembahkan sesebuah cerita. Ciri-ciri cerita tersebut perlu mempunyai ciri-ciri konsep bangsawan. Contohnya, seni cerita golongan bangsawan adalah merujuk kepada cerita dua alam, iaitu kayangan dan bumi yang dipelopori oleh kesusasteraan India, yang menyerap masuk ke Asia Tenggara (tempoh sastera India atau tempoh peralihan). Sebagai cadangan, jika menggunakan cerita golongan bawahan, maka perlu menjadikan cerita itu sama tahapnya dengan konsep makna perkataan bangsawan. Berkemungkinan adalah wajar meletakkan perkataan bangsawan pada akhir tajuk cerita yang dipersembahkan. Contohnya, Kumpulan Harapan mempersembahkan *Dul Muluk Bangsawan* dan *Megat Panji Alam Bangsawan*.

Pada awal abad ke-20, bentuk persembahan ini mengalami anjakan paradigma kepada bentuk baharu kerana mempunyai tiga elemen budaya iaitu Melayu, Barat, dan asing. Pada masa ini, bangsawan dikatakan bersifat moden kerana mempunyai ciri komersial, terkini, dan terus berinovasi bersesuaian dengan selera penonton yang berubah. Bangsawan memperoleh ciri khas yang berbeza daripada teater Melayu tradisional dan merupakan teater tempatan yang biasa untuk pelbagai etnik yang tinggal di Tanah Melayu pada awal abad

ke-20 (Tan 1989). Perkara ini selaras dengan apa yang dicadangkan oleh Camoens (1982) dan Wan Abdul Kadir (1988), iaitu bangsawan ialah teater popular di bandar. Bangsawan juga digelar bentuk hiburan “asing,” Parsi kacukan, dan jenis persembahan baharu kerana disesuaikan dengan hiburan tempatan (van der Putten 2014). Namun begitu, sejak tahun 1970-an, pemerintah Malaysia telah menetapkan bahawa bangsawan ialah sebuah persembahan dengan konsep tradisional (Hobsbawm dan Ranger 1983).

NOTA

1. Tiruan wayang Parsi adalah merujuk kepada bahasa pengantar yang dipakai dalam seni pertunjukkan itu. Wayang Parsi memakai salah satu bahasa India, manakala wayang Bangsawan memakai bahasa Melayu. Juga mengambil kira elemen lain seperti lagu dan nyanyian.
2. Untuk maklumat lanjut, rujuk Rahmah (2016), Ghulam (1994), dan Sutamat (2010). Senarai nama kumpulan bangsawan yang penting di Asia Tenggara pada zaman kemasyhuran bangsawan antara tahun 1914 hingga 1954: terdapat 28 nama kumpulan bangsawan yang menggunakan nama Melayu; 62 nama kumpulan bangsawan yang menggunakan perkataan opera.
3. Persembahan *Mendu Ritual* pada 30 November 2019, di Institut Seni Budaya Indonesia, Bandung, Indonesia dan pada 18 Januari 2020 di Panggung Eksperimen, Universiti Malaya, Kuala Lumpur.
4. Cerita Dewa Mendu adalah berdasarkan tradisi lisan cerita *Hikayat Dewa Mendu* yang memiliki tiga versi, iaitu daripada bahasa Urdu saduran kepada bahasa Jawa, dan diterjemah kepada bahasa Melayu Champa (Chambert-Loir 2014), iaitu *Akayet Deva Mano* pada tahun 1777. Memaparkan kisah pertualang Dewa Mendu dan adiknya, Angkaran Dewa yang turun dari kayangan (syurga) ingin melihat manusia. Mereka bertemu dan mengubati Puteri Siti Mahdewi yang terkena sihir menjadi gajah putih. Dewa Mendu berkahwin dengan Siti Mahdewi. Banyak peristiwa dan dugaan berlaku dalam perjalanan hidup mereka di dunia, namun dapat diselesaikan dengan kehebatan Dewa Mendu.
5. Rujuk Rahmah (1975). Senarai yang terlibat ialah Malaysia seperti di Kedah, Kuala Lumpur, Melaka, Johor, Kelantan, dan Perak. Rujuk Marlenny dan Sabzali (2018)—antara kumpulan terawal yang menjadi rujukan hingga tahun 2021 ialah Bintang Timur (Rahman B) dan Bangsawan Sri Kedah (Morat Ibrahim). Di Indonesia, antara tempat yang aktif ialah di Lingga, Kalimantan, Sumatera, Palembang, Sulawesi, dan Sumatera Utara. Kumpulan yang menjadi tumpuan kajian sarjana adalah seperti Bangsawan Mude (Riau), Bintang Berlian, Puspa Sari, dan Harapan Jaya (Palembang). Untuk maklumat lanjut, rujuk Suyadi (2019), Hanny (2018), dan Deni (2019).
6. Teater Parsi menggunakan tiga kategori tirai, iaitu tirai depan, tirai tengah, dan tirai belakang. Tirai depan digunakan sebagai tirai besar yang akan turun dan naik untuk menandakan permulaan aksi dan akhir aksi. Tirai tengah digunakan untuk pemandangan yang sederhana, persiapan yang mudah dan isi cerita yang ringan. Tirai belakang ialah tirai yang lebih sukar dan rumit. Semua tirai dilukis sesuai dengan keperluan pemandangan yang berkaitan dengan cerita yang dipersembahkan (Gupt 2005).
7. Kedatangan teater dari India hanya melalui Pulau Pinang, Singapura, dan Melaka; dan tersebar hingga ke Riau, Sumatera, dan selatan Thailand. Namun begitu, di Burma dan bahagian utara negara Indochina seperti Laos dan Kemboja tidak menampakkan kesan yang besar dan kurang diminati (Hansen 2018).
8. Ringkasan cerita Indra Sabha (mahkamah Indra) ialah sebuah drama Urdu yang ditulis oleh Agha Hasan Amanat, dan pertama kali dipentaskan pada tahun 1853 di India. Indra Sabha dianggap sebagai drama pentas muzikal pertama Urdu yang lengkap dan pernah ditulis. Ceritanya tentang percintaan antara putera raja dengan pari-pari dan dipentaskan dengan gaya Eropah, iaitu berbentuk himpunan nyanyian dan muzik yang banyak.
9. Mamak Pushi menggabungkan nama Indra dan bangsawan dengan niat menarik perhatian para bangsawan di Tanah Melayu untuk menyertai kumpulannya sebagai pemain dan penyumbang dana, namun tidak berhasil (Rahmah 2016).

PENGHARGAAN

Penulis mengucapkan terima kasih kepada Pak Syafaruddin dan Arief Daniel yang menjadi pembantu dalam melaksanakan kajian di Malaysia dan Indonesia.

RUJUKAN

- A. Kasim Achmad. 2006. *Mengenal Teater Tradisional Indonesia*. Perpustakaan Nasional Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Abdul Rahman Napiyah. 1987. *Drama Moden Malaysia: Perkembangan dan Perubahan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Samat Salleh. 2006. *Acting Aspect in Bangsawan Theatre*. Kuala Lumpur: Jabatan Kebudayaan dan Kesenian, Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Malaysia (KEKKWA).
- Asmui Bakar. 2010. *Mari Bermain Mendu (Penggaj Raja Muda) Upaya Pelestarian Seni Tradisional Natuna*. Dinas Pemuda, Olahraga, Kebudayaan dan Pariwisata.
- Brandon, James R. 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge: Harvard University Press.
- Camoens, Cantius Leo. 1982. "The Wayang Parsi, Tiruan Wayang Parsi, Komidi Melayu and the Bangsawan, 1887–1895." *Malaysia in History* 25: 1–20.
- Chambert-Loir, Henri. 2014. *Iskandar Zulkarnain, Dewa Mendu, Muhammad Bakir dan Kawan-kawan: Lima Belas Karangan tentang Sastera Indonesia Lama*. Jakarta: Kepustakaan Popular Gramedia.
- Chinthaka Prageeth Meddegoda. 2020. "The Parsi Theater as a Cultural Channel Between South and Southeast Asian Cities." *Journal of Urban Culture Research* 20:44–53. <https://doi.org/10.14456/jucr.2020.3>
- Cohen, Matthew Isaac. 2001. "On the Origin of the Komedi Stamboel. Popular Culture, Colonial Society, and the Parsi Theatre Movement." *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 157(2): 313–357. <https://doi.org/10.1163/22134379-90003811>
- Cohen, Matthew Isaac. 2002. "Border Crossings: Bangsawan in the Netherlands Indies in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries." *Indonesia and the Malay World* 30(87): 101–115. <https://doi.org/10.1080/136398102200005244>
- Cohen, Matthew Isaac. 2004. "Thousand and One Nights at the Komedi Stamboel: Popular Theatre and Travelling Stories in Colonial Southeast Asia." *Middle Eastern Literatures* 7(2): 235–246. <https://doi.org/10.1080/1366616042000236914>
- Deni Afriadi. 2019. "Teater Bangsawan Muda, Formula Pertunjukan Drama Melayu Bangsawan Masa Kini." *Jurnal Ilmu Budaya* 15(2): 115–126. <https://doi.org/10.31849/jib.v15i2.2329>
- Dewi Juliastuty. 2014. "Dinamika Teater Tradisional Mendu di Kalbar (1712–2014)." *Jurnal Patanjala* 6(1): 33–48. <https://doi.org/10.30959/patanjala.v6i1.182>
- Ediruslan Pe Amanriza and Hasan Junus. 1993. *Seni Pertunjukan Tradisional: Teater Rakyat Daerah Riau*. Pekanbaru, Indonesia: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Riau.
- Edrus, A.H., 1960. *Persuratan Melayu: Drama dan Perkembangan Bahasa Melayu (Malay Literature: Drama and the Development of the Malay Language)*. Singapore: Qalam Printers.
- Endang Sulistyowati. 2016. "Eksistensi Mamanda dalam Masyarakat Kalimantan Selatan." *LENTERA Jurnal Ilmiah Kependidikan* 11(2): 11–20. <https://doi.org/10.33654/jpl.v11i2.410>
- Ferdinandus Moses. 2022. "Membaca Sandiwara Bangsawan sebagai Khazanah dan Cermin Budaya Melayu." *Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa. Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi* (website). <https://badanbahasa.kemdikbud.go.id/artikel-detail/865/membaca-sandiwara-bangsawan-sebagai-khazanah-dan-cermin-budaya-melayu>
- Ghulam Sarwar Yousof. 1992. *Panggung Semar: Aspect of Traditional Malay Theatre*. Kuala Lumpur: Tempo Publishing.
- Ghulam Sarwar Yousof. 1994. *Dictionary of Traditional South-East Asian Theatre*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Gupt, Somnath. 2005. *The Parsi Theatre: Its Origins and Development*. Edited and translated by Kathryn Hansen. Calcutta: Seagull Books.

- Hanny Oktaviani. 2018. "Seni Teater Bangsawan di Kecamatan Pemulutan Induk Kabupaten Ogan Ilir (Kajian Historis dan Perkembangannya)." S.Hum diss., Universiti Islam Raden Fatah Palembang.
- Hansen, Kathryn. 2018. "Parsi Theatrical Networks in Southeast Asia: The Contrary Case of Burma." *Journal of Southeast Asian Studies* 49(1): 4–33. <https://doi.org/10.1017/S0022463417000662>
- Hasan. 2020. "Eksistensi Sanggar Harapan Jaya dalam Melestarikan Teater Tradisional Abdulmuluk." *Creativity and Research Theatre Journal* 2(1): 56–58. <https://doi.org/10.26887/cartj.v2i1.1371>
- Hobsbawm, Eric and Terence Ranger. 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge [Cambridgeshire]: Cambridge University Press.
- Jeffri Haron. 2014. "Estetika Set Tirai Latar Babak Teater Bangsawan Koleksi Rahman B." Master diss., Universiti Perguruan Sultan Idris.
- Jefrizal. 2017. "Relevansi Kehidupan Sehari-Hari dengan Seni Pertunjukan Tradisional." *Jurnal Ilmu Budaya* 14(1): 11–21. <https://doi.org/10.31849/jib.v14i1.1131>
- Karnad, Girish. 1989. "Theatre in India." *Daedalus* 118(4): 330–352. <http://www.jstor.org/stable/20025275>
- Karnad, Girish. 1994. *Three Plays: Naga-Mandala, Hayavadana, Tughlaq*. New Delhi: Oxford University Press.
- Marlenny Deenerwan. 2017. "Positioning Bangsawan for a Contemporary Malaysian Audience with a New Framework for Transmitting Rahman B.'s Conventions." PhD diss., Monash University. <https://doi.org/10.4225/03/58acefc850455>
- Marlenny Deneerwan and Sabzali Musa Kahn. 2018 "Semarak Bangsawan: The Invigoration Project in Malaysia." *Asian Theatre Journal* 35(1): 154–173. <http://doi.org/10.1353/atj.2018.0018>
- Mohamed Ghouse Nasuruddin. 2000. *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd. Ramli Raman. 1995. "Sejarah Seni Persembahan Mendu di Alam Melayu." *SEJARAH: Journal of the Department of History* 3(3): 151–174. <https://doi.org/10.22452/sejarah.vol3no3.8>
- Mustapha Kamil Yassin. 1974. "The Malay Bangsawan." In *Traditional Drama and Music of Southeast Asia*. Edited by Mohd. Taib Osman. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka and Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Nicholson, Rashna Darius. 2021. "The Colonial Public and the Parsi Stage: The Making of the Theatre of Empire (1853–1893)." In *Transnational Theatre Histories*. China: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-65836-6>
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. 2009. "Perkembangan dan Perubahan Persembahan Bangsawan di Sarawak, 1914–2004." PhD diss., Universiti Sains Malaysia.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. 2017. "Sorotan Literatur Bangsawan di Malaysia 1960–2017." *Jurnal Melayu* 16(2): 179–190.
- Nur Nina Zuhra. 1992. *An Analysis of Modern Malay Drama*. Shah Alam: Biroteks Institut Teknologi MARA.
- Rahmah Bujang. 1975. *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahmah Bujang. 2016. *Perkembangan Drama Bangsawan*. Edisi kedua. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Satish Kumar Prajapati. 2016. "Parsi Theatre and Its Dramatic Techniques." *Pune Research World: An International Journal of Interdisciplinary Studies* 1(1): 1–7.
- Sindu Galba dan Siti Rohana. 2002. *Peta Kesenian Rakyat Melayu Kabupaten Kepulauan Riau*. Tanjungpinang: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Skeat, Walter William. 1984. *Malay Magic: Being an Introduction to the Folklore and Popular Religion of the Malays Peninsula*. Singapore: Oxford University Press.
- Sutamat Arybowo. 2010. "The performance of Panggung Bangsawan in Riau Lingga; A Reconstruction of a Theatrical Process." *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia* 12(1): Article 3. <https://doi.org/10.17510/wjhi.v12i1.42>

- Suyadi. 2019. "Lakon Bangsawan Sumatra Utara, Tinjauan Sintaktika." *Medan Makna* 17(2): 180–194. <https://doi.org/10.26499/mm.v17i2.2140>
- Syafaruddin. 2002. "Tinjauan Bentuk Penyajian Kesenian Mendu di Sedanau Kecamatan Buguran Barat, Kabupaten Natuna Propinsi Riau." Diss., Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia.
- Syamsudin, B.M. 1987. *Kesenian Melayu Riau dan Perkembangannya (Pandangan Setempat)*. Tanjungpinang: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Tanjungpinang.
- Syamsul Hilal, 2011. *Hikayat Dewa Mendu (Cerita Rakyat Natuna)*. Natuna: Dinas Pemuda Olahraga, Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Natuna.
- Tan Sooi Beng. 1989. "From Popular to 'Traditional' Theater: The Dynamics of Change in Bangsawan of Malaysia." *Ethnomusicology* 33(2): 229–274. <https://doi.org/10.2307/924397>
- Tan Sooi Beng. 1993. *Bangsawan: A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera*. Singapura: Oxford University Press.
- Thomas, Karen Kartomi. 2015. "Cultural Survival, Continuance and the Oral Tradition: Mendu Theatre of the Riau Islands Province, Indonesia." *International Journal of Creative and Arts Studies* 2(2): 1–6. <https://doi.org/10.24821/ijcas.v2i2.1792>
- Tri Puji Handayani and I Nyoman Murtana. 2017. "Mitos Tokoh Perempuan Lakon Abdulmuluk Jauhari Teater Dulmuluk Tunas Harapan." *GELAR: Jurnal Seri Budaya* 15(2): 136–146. <https://doi.org/10.33153/glr.v15i2.2220>
- Tuanku Luckman Sinar Basyarsyah. 2005. *Adat Budaya Melayu: Jati Diri dan Kepribadian*. Sumatera Utara, Indonesia: FORKALA.
- van der Putten, Jan. 2009. "Wayang Parsi, Bangsawan and Printing: Commercial Cultural Exchange between South Asia and the Malay World." In *Islamic Connections: Muslim Societies in South and Southeast Asia*. Edited by R. Michael Feener and Terenjit Sevea, 86–108. Singapore: ISEAS Publishing. <https://doi.org/10.1355/9789812309242-008>
- van der Putten, Jan. 2014. "Bangsawan." *Indonesia and the Malay World* 42(123): 268–285. <https://doi.org/10.1080/13639811.2014.907979>
- Wan Abdul Kadir Wan Yusoff, 1988. *Budaya Populer dalam Masyarakat Melayu Bandaran*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Yuliana, Syafrial, dan Hadi Rumadi. 2019. "Mendu Script Matan Pekanbaru Studio: Intertextual Analysis." *JOM FKIP* 6(1): 1–9.