

Ekasakti Jurnal Penelitian dan Pengabdian
e-ISSN: 2747-0369, p-ISSN: 2746-7538
Volume 7, Issue 1, November 2026
Website: https://ejurnal-unespadang.ac.id/EJPP

Redefinisi Maskulinitas dalam Lagu-Lagu Ngatmombilung

Cahyaratri Hari Kinasih [1*], Galih Pangestu Jati [2], Annas Fitria Sa'adah [3], Yunus Khoirul Amal [4]
[1] Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia
[2] Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia
[3] Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia
[4] Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia

*Corresponding Author: kinasihharic@isi.ac.id

Abstrak: Maskulinitas bukan sesuatu yang tetap, tetapi selalu berubah tergantung dengan konteks sosial budaya yang melingkupinya. Fluiditas maskulinitas tersebut tecermin dalam lirik lagu pop Jawa yang akhir-akhir ini popularitasnya melesat di kancah musik Indonesia. Salah satu yang memperlihatkan hal tersebut adalah lirik lagu band Ngatmobilung. Tulisan ini bertujuan untuk membahas redefinisi maskulinitas dalam lirik lagu band Ngatmombilung yang secara konsisten menampilkan sisi kerentanan emosional laki-laki. Metode yang digunakan adalah pendekatan kualitatif dengan analisis semiotika Roland Barthes yang mencakup tingkat pemaknaan denotasi, konotasi, dan mitos. Objek penelitian yang digunakan ada empat lagu populer, yaitu Pingal, Gagal, Klebus, dan Sanes. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Ngatmombilung merepresentasikan maskulinitas yang bertentangan dengan standar maskulinitas hegemonik tradisional Jawa yang menuntut laki-laki harus selalu kuat dan rasional. Melalui liriknya, laki-laki digambarkan sebagai subjek yang jujur dalam mengakui kegagalan, pengkhianatan, serta pengorbanan emosional tanpa harus mempertahankan dominasi atau kekerasan. Kesimpulannya, karya-karya Ngatmombilung berhasil menciptakan ruang bagi bentuk maskulinitas alternatif yang lebih fleksibel, inklusif, dan humanis di tengah masyarakat kontemporer. Fenomena ini membuktikan bahwa keterbukaan emosional kini menjadi bagian yang mulai diterima dalam pemaknaan identitas laki-laki modern di Indonesia

Kata Kunci: Redefinisi Maskulinitas, Ngatmombilung, Pop Jawa

Abstract: *Masculinity is not a fixed concept but one that continuously changes according to the socio-cultural context in which it exists. This fluidity of masculinity is reflected in Javanese pop song lyrics, whose popularity has recently increased significantly in the Indonesian music industry. One notable example is the lyrics of songs by the band Ngatmombilung. This study aims to examine the redefinition of masculinity in the band's song lyrics, which consistently portray men's emotional vulnerability. The study employs a qualitative approach using Roland Barthes' semiotic analysis, encompassing the levels of denotation, connotation, and myth. The research objects consist of four popular songs:* Pingal, Gagal, Klebus, *and* Sanes. *The findings reveal that Ngatmombilung represents a form of masculinity that challenges the traditional Javanese hegemonic ideal, which expects men to remain strong and rational at all times. Through its lyrics, men are portrayed as subjects who honestly acknowledge failure, betrayal, and emotional sacrifice without resorting to dominance or violence. In conclusion, Ngatmombilung's works create a space for an alternative form of masculinity that is more flexible, inclusive, and humane within contemporary society. This phenomenon demonstrates that emotional openness is increasingly being recognized as an integral part of modern Indonesian male identity.*

Keywords: *Redefinition of Masculinity; Ngatmombilung; Javanese Pop Music*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
DOI: https://doi.org/10.31933/ejpp.v7i1.1484

PENDAHULUAN

Perkembangan teknologi digital telah mendorong pertumbuhan industri musik dan memperluas penyebaran budaya populer di masyarakat. Musik populer tidak hanya berfungsi sebagai sarana hiburan, tetapi juga menjadi media yang merepresentasikan berbagai nilai, identitas, dan realitas sosial. Melalui lirik, melodi, dan narasi yang dibangun, musik mampu membentuk cara pandang masyarakat terhadap berbagai isu sosial, termasuk gender. Dalam konteks budaya populer, musik menjadi ruang yang memungkinkan identitas gender diproduksi, direpresentasikan, dan dinegosiasikan secara terus-menerus sesuai dengan perkembangan sosial dan budaya (Hall, 1997). Salah satu fenomena yang berkembang di era digital adalah meningkatnya popularitas musik pop Jawa. Kehadiran berbagai platform digital seperti YouTube, Spotify, dan media sosial memungkinkan musik pop Jawa menjangkau pendengar yang lebih luas. Tidak hanya di wilayah Jawa, tetapi juga di berbagai daerah di Indonesia. Popularitas musik pop Jawa juga didukung oleh tema-tema yang dekat dengan kehidupan masyarakat, terutama mengenai percintaan, kehilangan, kerinduan, dan patah hati. David Ewen berpendapat bahwa musik menjadi sarana seseorang untuk mengekspresikan emosi sehingga wajar apabila musik memiliki efek yang dapat mempengaruhi perasaan (Hidayatullah, 2002). Narasi emosional tersebut menjadikan lagu-lagu pop Jawa mudah diterima karena dianggap *relate* oleh para pendengarnya.

Salah satu band yang mengusung genre pop Jawa adalah *Ngatmombilung* dengan personil seluruhnya adalah laki-laki. Lagu-lagu yang diciptakan menceritakan tentang kesedihan. Hal ini menjadi unik karena bertentangan jika ditinjau dari segi gender. Penilaian dan stereotipe laki-laki dipandang harus menjadi seseorang yang mandiri, kuat, agresif dan rasional (Rahmadhani & Virianita, 2020), nyatanya harus terluka dan digambarkan sangat lemah melalui lagu-lagu ciptaan Ngatmombilung. Band Ngatmombilung lahir di tengah latar budaya Jawa yang mendidik laki-laki untuk tidak bersikap "cengeng" atau menunjukkan kerapuhan (Banu,2026). Namun, Ngatmombilung mulai menggugat mitos ini dengan menampilkan laki-laki yang berani mengakui kekalahan dan kerentanan emosional di ruang publik. Melalui lirik-lirik lagu yang dibawakannya, mereka berusaha untuk merefedefinisi maskulinitas Jawa.

Representasi sosok laki-laki dalam karya musik Ngatmombilung menunjukkan adanya pergeseran dari standar maskulinitas hegemonik. (Connel, 2025) mendefinisikan maskulinitas sebagai pola praktik gender yang mendukung legitimasi patriarki serta menjamin dominasi laki-laki atas perempuan. Dalam kerangka ini, maskulinitas diposisikan sebagai sebuah norma sosial yang menuntut pria untuk menjadi "pohon ek yang kokoh" (*sturdy oak*)—sosok yang mandiri, memiliki otoritas, dan memiliki kendali emosional yang sangat ketat. Konstruksi budaya ini menempatkan ketangguhan fisik dan mental sebagai ujian utama bagi seorang pria sehingga segala bentuk kerapuhan, kesedihan, atau ketidakberdayaan secara simbolis sering kali "dibuang" dari identitas maskulin dan disamakan dengan feminitas yang tersubordinasi. Hal ini berbeda dengan lirik-lirik lagu Ngatmombilung yang mengekspresikan kerentanan emosional pada laki-laki. Penelitian ini berasumsi bahwa Ngatmobilung sedang melakukan negosiasi dan resistensi terhadap posisi maskulinitas hegemonik.

Penelitian mengenai maskulinitas dalam musik populer Jawa sebenarnya sudah banyak dilakukan. Berdasarkan sumber-sumber yang tersedia, hubungan antara maskulinitas dalam lagu pop atau pop Jawa mencerminkan pergeseran dari nilai-nilai tradisional menuju ekspresi yang lebih cair, emosional, dan kontekstual. Meski demikian, penelitian sebelumnya banyak membicarakan budaya Jawa dalam konteks Jawa Timur dan Surakarta (Ulya et al. 2025, 2021; Camelia et al. 2023; Febrindasari, dkk., 2025). Penelitian ini akan melengkapi penelitian-penelitian sebelumnya dengan membahas maskulinitas dalam lirik lagu pop Jawa yang lahir dari konteks Yogyakarta.

Selain itu, sebagian besar literatur masih berfokus pada figur solois (seperti Didi Kempot atau Denny Caknan) dan cenderung mengategorikan emosi laki-laki dalam bingkai

pengendalian diri yang tegar. Penelitian ini mengisi celah signifikan dengan berfokus pada kolektivitas band Ngatmombilung, yang seluruh personel laki-lakinya secara konsisten memproduksi narasi kerentanan. Melalui pendekatan semiotika Roland Barthes, penelitian ini tidak sekadar melampaui kategorisasi emosi, tetapi juga membongkar bagaimana lirik-lirik 'kekalahan' (seperti "Klebus" dan "Pingal") secara ideologis mendekonstruksi mitos maskulinitas tradisional Jawa dan menawarkan bentuk maskulinitas alternatif yang lebih inklusif, jujur, dan humanis di era digital.

METODE PENELITIAN

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis semiotika Roland Barthes. Pendekatan ini dipilih karena berfokus pada interpretasi, pemaknaan, serta pembacaan simbol pada lirik-lirik lagu bertema patah hati oleh band pop Jawa Ngamombilung dengan dua tingkat pemaknaan, yaitu denotasi dan konotasi. Yang selanjutnya membentuk representasi ideologi yang berkembang di masyarakat. Objek penelitian ini adalah empat lirik lagu milik Ngatmbilung yang berjudul "Pingal", "Gagal", "Klebus", dan "Sanes". Keempat lagu tersebut diambil secara puposif karena memiliki tema yang sama dan relevan dengan fokus penelitian tentang redefinisi maskulinitas.

Data primer berupa lirik resmi lagu "Pingal", "Gagal", "Sanes", dan "Klebus" yang dipublikasikan melalui kanal resmi Ngatmombilung pada *platform* outube. Data sekunder didapat dari berbagai jurnal, artikel, maupun buku yang berhubungan dengan maskulinitas, budaya Jawa, dan semiotika. Teknik pengumpulan data dilakukan melalui studi dokumentasi. *Pertama*, penulis mendengarkan lagu-lagu yang dijadikan objek penelitian. *Kedua,* peneliti akan mentranskipsikan lirik dan menerjemahkannya dalam Bahasa Indonesia. *Ketiga*, mengidentifikasi tanda-tanda kebahasaan dalam lirik lagu yang berhubungan dengan maskulinitas.

Teknik analisis data dilakukan melalui dua tahap pembacaan, yakni pembacaan denotatif dan pembacaan konotatif. Pembacaan denotatif dilakukan untuk memahami makna lapisan pertama atau makna sebenarnya secara leksikal. Sementara itu, pembacaan konotatif dilakukan untuk mengungkap mitos dan ideologi yang terdapat di dalam lagu tersebut. Pembacaan konotatif akan mengaitkan lirik dengan konteks sosial dan budaya Jawa, khususnya dalam konteks masyarakat Yogyakarta.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Laki-laki dan pengalaman penghianatan

Maskulinitas mengalami perubahan menuju bentuk yang lebih inklusif.Secara dinamis, laki-laki semakin memiliki ruang untuk mengekspresikan emosi, kedekatan, dan kerentanan tanpa kehilangan identitas maskulinitasnya (Anderson, 2010). Salah satu bentuk pengalaman emosional tersebut adalah pengkhianatan dalam hubungan romantis. Pengkhianatan merupakan pengalaman yang dapat menimbulkan perasaan kecewa dan kehilangan sehingga berdampak pada kondisi psikologis akibat pelanggaran terhadap kepercayaan yang telah dibangun dalam suatu hubungan (Gordon & Baucom, 2003). Keterbukaan laki-laki dalam mengekspresikan emosi tersebut menjadi kontras dengan konstruksi maskulinitas pada masa Orde Baru yang menempatkan laki-laki sebagai sosok yang harus kuat, mampu menjaga stabilitas, dan cenderung mengedepankan kekuasaan serta kekerasan sebagai simbol kelelakiannya (Wulan, 2024).

Dalam karya musik Ngatmombilung, pengalaman terhadap kehilangan dan pengkhianatan diungkapkan lewat beragam simbol yang menyusun makna tentang identitas laki-laki. Untuk mengetahui cara makna itu terbentuk, studi ini menerapkan teori semiotika Roland Barthes. Dalam kasus ini akan digunakan semiotik tingkat kedua, menurut Barsthes sistem ini memiliki tiga unsur yaitu denotasi, konotasi dan mitos. Denotasi merupakan pemkanaan deskriptif dan tidak memiliki konten ideologis. Konotaitf, merupakan makna tambahan yang muncul dari ikatan emosional, pengalaman individu, atau latar budaya.

Lebih jauh lagi, pemaknaan denotasi dan konotasi akan memmbentuk ideologis yang telah diterima sebagai hal yang biasa atau alami oleh komunitas yang disebut mitos (Griffin, 2012).

Berdasarkan kerangka semiotika Barthes tersebut, kontruksi tentang laki-laki dan pengalaman pengkhianatan akan didiskripsikan. Pertama lagu milik *Ngamombilung* berjudul *Pingal* dalam bahasa Indonesia berarti hilang. Secara denotatif, pemaknaan literal adalah sebuah keadaan sesuatu yang tidak ada lagi di tempatnya atau dalam konteks ini adalah tidak dimiliki lagi.

Bait 1:

Piye sing jelaske karo wong tua
(bagaimana menjelaskan pada orang tua)
Wes nglakoni tekan semene
(Sudah menjalani sampai sejauh ini)
Nek akhire bakal bubar pisahan
(kalau akhirnya bakal bubar berpisah)
Kowe kegudha tresno karo wong liya
(kamu tergoda laki-laki lainnya)

Secara denotatif, bait pertama merupakan kebingungan seorang laki-laki dalam menjelaskan kepada orang tuanya bahwa hubungan yang telah dijalani harus berakhir karena pasangannya memilih laki-laki lain. Lirik ini secara literal menunjukkan situasi putusnya hubungan yang telah berlangsung cukup lama sehingga menimbulkan rasa malu dan sulit untuk diterima oleh tokoh laki-laki. Pada tataran konotatif, lirik tersebut memiliki makna tidak hanya berakhirnya sebuah hubungan romantis, tetapi juga melambangkan runtuhnya harapan, komitmen, dan masa depan yang sebelumnya telah dibangun bersama. Perpisahan akibat pengkhianatan dimaknai sebagai kegagalan mewujudkan relasi yang diharapkan berlanjut hingga jenjang yang lebih serius sehingga menghadirkan pengalaman kehilangan yang mendalam.

Bait 2 :

Opo koe ra kroso abot e atiku
(apa kamu tak merasa beratnya hatiku)
Kudu kelangan wong sing paling tak tresnani
(Harus kehilangan orang yang paling kusayangi)
Rajenak dolan radoyan mangan nek ora mbok dulang
(Tidak nyaman ketika bermain, tidak enak ketika makan saat tidak disuapin)

Secara denotatif, lirik tersebut menggambarkan beratnya perasaan seorang laki-laki ketika harus kehilangan pasangan yang sangat dicintai. Sebuah "kehilangan" menjadi alasan hilangnya semangat untuk melakukan aktivitas sehari-hari, seperti bermain maupun makan. Pada tataran konotatif, ungkapan *abot e atiku* (beratnya hatiku) tidak sekadar merujuk pada kesedihan, tetapi menjadi simbol beban emosional yang muncul akibat putusnya hubungan. Sementara itu, hilangnya nafsu makan dan menurunnya semangat beraktivitas mengonotasikan bahwa pengalaman kehilangan telah memengaruhi kondisi psikologis tokoh laki-laki secara mendalam. Lirik secara tidak langsung menjadi pengakuan laki-laki juga dapat mengalami kerentanan emosional yang berdampak pada kesejahteraan mental dan kehidupan sehari-hari, sehingga kesedihan tidak lagi diposisikan sebagai bentuk kelemahan, melainkan sebagai respons yang manusiawi terhadap pengalaman kehilangan. Sosok laki-laki yang ternyata membutuhkan wanita, dalam interpersonal maskulinitas hegemonik mendukung laki-laki yang harus melindungi perempuan yang mengindikasikan bahwa perempuan bergantung pada laki-laki (Siagian, Fadhilah As Salamah Ali, and Windani Afni

Nurlaeli, 2026). Narasi tersebut menjadi kontradiktif pada lirik bait kedua yang justru menjadikan laki-laki bergantung pada perempuan.

Ibarat esuk mendung
(ibarat pagi mendung)
Awan aku kudanan
(siang aku kehujanan)
Sore mbok larani
(sore kamu sakiti)
Mbengi tak tangisi
(malam ku tangisi)

Secara denotatif, lirik tersebut menggambarkan rangkaian peristiwa yang dialami tokoh laki-laki, dimulai dari pagi yang mendung, siang ketika ia kehujanan, sore saat disakiti oleh pasangannya, hingga malam yang dihabiskan dengan menangisi perpisahan tersebut. Rangkaian waktu dalam lirik menunjukkan urutan pengalaman yang semakin memperburuk kondisi emosional tokoh laki-laki.

Pada tataran konotatif, perubahan cuaca dari mendung hingga hujan berfungsi sebagai metafora atas gejolak batin yang terus berkembang. Pergantian waktu dari pagi hingga malam tidak sekadar menunjukkan kronologi peristiwa, tetapi juga melambangkan intensitas luka emosional yang semakin mendalam akibat pengkhianatan. Puncak dari perjalanan emosional tersebut ditandai dengan tangisan pada malam hari sebagai bentuk pelepasan rasa sakit yang telah terakumulasi sepanjang hari. Lirik ini mengonstruksi makna bahwa laki-laki juga dapat menjadi pihak yang mengalami penderitaan emosional secara berulang dan memiliki ruang untuk mengekspresikan kesedihannya secara terbuka sebagai respons yang manusiawi terhadap kehilangan.

Berikutnya adalah lagu "Gagal" milik *Ngatmombilung* yang juga memiliki nuansa yang sama kehilangan dan pengkhianatan. *Ngatmombilung* melunturkan harapan di masyarakat bahwa laki-laki tidak selamanya menjadi pelaku yang dianggap jahat dalam sebuah hubungan. Menurut Bustamante Fenomena ini menjadi sesuatu yang dianggap biasa saja dalam budaya pop. Budaya yang terus mengglobal mengalami pergeseran bagaimana memaknai maskulinitas termasuk globalisasi mengubah relasi antara laki-laki dan perempuan (dalam (Ulya et al. 2025).

Berikut ini pemaknaan secara semiotika lirik lagu "Gagal" dalam melihat kesetaraan emosi antara laki-laki dan perempuan.

Bait 1:

Cobo mbien awak dewe ra bubaran
(Coba dulu kita tidak menyelesaikan hubungan)
Podo-podo wegah ngrasakne kelangan
(Sama-sama tidak ingin merasakahan kehilangan)
Nanging kowe ra kuat keno godane wong liyo
(Tetapi kamu tidak sanggup menerima godaan orang lain)
Tak kiro podo tresnane
(Aku kira sama-sama mencintai)
Ra koyo sing tak bayangkan
(Tidak seperti yang saya bayangkan)

Secara denotatif, lirik tersebut menggambarkan kenangan seorang laki-laki terhadap hubungan yang sebenarnya masih dapat dipertahankan. Namun, hubungan tersebut harus

berakhir karena pasangannya tergoda dan memilih laki-laki lain**.** Pada tataran konotatif, lirik tersebut mengandung makna tentang rapuhnya kesetiaan dalam sebuah hubungan. Keputusan pasangan untuk memilih orang lain tidak hanya menandai berakhirnya hubungan romantis, tetapi juga melambangkan runtuhnya harapan, komitmen, dan masa depan yang telah dibangun bersama. Pengkhianatan dimaknai sebagai bentuk pelanggaran terhadap kepercayaan yang menghancurkan ikatan emosional, sehingga tokoh laki-laki mengalami kehilangan yang tidak hanya bersifat personal, tetapi juga kehilangan atas masa depan yang selama ini dibayangkan bersama pasangannya.

Bait 2:

Sidane sing menang
(Yang menjadi pemenang)
Sing iso ngancani kowe mbendino
(Yang bisa menemani kamu setiap hari)
Aku sing modal gemati
(Aku hanya bermodalkan perhatian)
Olehe mung dilarani
(selalu disakiti)
Isih kerep melek tekan tengah wengi
(masih sering terjaga sampai tengah malam)
Padahal wis ra ono sing dienteni
Padahal tidak ada lagi yang ditunggu
Sing dienteni wis dadi siji
Yang ditunggu sudah menjadi satu
Karo wong sing dadi pilihane
Dengan orang yang sudah menjadi pilihannya
Ninggalke aku (ninggalke aku ninggalke aku)
(meninggalkanku, meninggalkanku)

Makna denotatif lirik tersebut menggambarkan seorang laki-laki yang telah menunjukkan kesetiaan dengan selalu menemani, memberikan perhatian, dan mencintai pasangannya dengan tulus. Namun, seluruh pengorbanan tersebut berakhir dengan kekecewaan ketika pasangannya memilih untuk bersama laki-laki lain. Tokoh laki-laki juga digambarkan sering terjaga hingga larut malam karena terus memikirkan hubungan yang telah berakhir**.**

Pemaknaan konotatifnya ungkapan *modal gemati* (bermodalkan perhatian) melambangkan bentuk pengorbanan emosional dan ketulusan yang diberikan laki-laki dalam mempertahankan hubungan. Sementara itu, ungkapan *melek tekan tengah wengi* (terjaga hingga tengah malam) menjadi simbol dari proses berduka yang belum terselesaikan. Ketidakmampuan tokoh laki-laki untuk melepaskan kenangan menunjukkan bahwa kehilangan tidak hanya dimaknai sebagai berakhirnya hubungan romantis, tetapi juga sebagai luka emosional yang terus membekas dan memengaruhi kondisi psikologisnya. Lirik ini sekaligus merepresentasikan bahwa ketulusan dan perhatian yang telah diberikan tidak selalu berbanding lurus dengan keberhasilan mempertahankan hubungan, sehingga pengorbanan emosional menjadi bagian dari pengalaman kehilangan yang dialami tokoh laki-laki.

Bait ke-3

Sidane sing menang
(Yang menjadi pemenang)
Sing direstoni karo wong tuamu
(Yang menjadi restu orangtuamu)

Jelas dudu aku
(Jelas bukan aku)
Sing mung dadi masa lalumu
(Yang hanya menjadi masa lalumu)
Masa lalumu
(Masa lalumu)
Ora gagal nresnani sliramu
(Tidak gagal mencintaimu)
Namung kalah bersaing ro pilihanmu
(Hanya kalah bersaing dengan pilihanmu)
Sak gedene usahaku
(Seberapa besar usahaku)
Ra mungkin iso menangke atimu
(Tidak mungkin bisa memenangkan hatimu)

Secara denotatif, lirik tersebut menggambarkan bahwa tokoh laki-laki menyadari dirinya bukanlah pilihan akhir bagi pasangannya maupun keluarga pasangannya. Meskipun telah berupaya mencintai dengan tulus, ia harus menerima kenyataan bahwa pasangannya memilih laki-laki lain yang memperoleh restu dari orang tua. Pada tataran konotatif, lirik ini menunjukkan bahwa keberhasilan sebuah hubungan tidak hanya ditentukan oleh besarnya usaha dan ketulusan dalam mencintai, tetapi juga dipengaruhi oleh legitimasi sosial berupa restu orang tua. Dalam konteks budaya Indonesia, khususnya budaya Jawa, persetujuan orang tua sering kali menjadi faktor penting dalam menentukan keberlangsungan hubungan menuju jenjang yang lebih serius. Ungkapan *ora gagal nresnani sliramu* (tidak gagal mencintaimu) mengandung makna bahwa berakhirnya hubungan tidak dipahami sebagai kegagalan identitas maupun harga diri laki-laki, melainkan sebagai bentuk penerimaan bahwa cinta tidak selalu dapat dimenangkan meskipun telah diperjuangkan dengan sepenuh hati. Dengan demikian, lirik ini merepresentasikan maskulinitas yang tidak diukur dari keberhasilan memiliki pasangan, tetapi dari kemampuan menerima kenyataan tanpa kehilangan makna atas ketulusan yang telah diberikan.

Dari pemaknaan secara denotatif dan konotatif lagu "Pingal" dan "Gaga" yang sudah diulasl, ternyata lirik tersebut membangun posisi laki-laki pada sebuah hubungan. Dalam budaya patriarki khususnya di Jawa laki-laki memiliki kekuasaan, budaya memberikan hak ototoritas laki-laki kepada perempuan dalam sebuah relasi (Suharsono dan Mutmainnah, 2026). Pandangan tersebut serta merta membangun cara pandang masyarakat terhadap laki-laki yang harus kuat dan tangguh saat menghadapi kekecewaan. Namun, dalam lagu *Pingal* dan *Gagal* menghadirkan makna yang berbeda. Laki-laki mengalami luka yang didapat dari pengkhianatan dan tidak merespon melalui dominasi seperti balas dendam maupun melakukan kekerasan.

Dalam lagu Pingal dan Gagal, justru lelaki digambarkan menjadi sosok yang sangat terbuka atas perasaannya. Pertama, laki-laki berani mengekspresikan kerentanan emosionalnya dalam bentuk kekecewaan, kesedihan, dan ketidakberdayaan. Kedua, laki-laki mengakui bahwa dirinya adalah korban dari pengkhianatan dan menerima kegagalan hubungan tanpa harus mengaitkan dengan kegagalan identitas diri. Yang terakhir yaitu komitmen dan ketulusan dalam mencintai merupakan bagian dari identitas maskulin itu sendiri. Lirik lagu Pingal dan Gagal meredefinisi bentuk maskulinitas laki-laki tentang nilai seorang laki-laki yang tidak ditentukan oleh kemenangan dalam hubungan maupun persaingan namun bagaimana sikap kedewasaan saat mengakui dan menerima kenyataan.

Laki-laki dan Pengorbanan Emosional dalam Hubungan Romantis

Selain pengalaman pengkhianatan yang digambarkan melalui lagunya, Ngatmombilung juga membuat laki-laki melalui pengalaman tentang pengorbanan hubungan romantis. Menurut Impett&Gordon pengorbanan adalah melepaskan kepentingan pribadi untuk pasangan demi keberlangsungan hubungan (2008). Pengorbanan emosional menjadi kontras dari penggambaran kontruksi maskulin laki-laki di masyarakat. Disisi lain budaya pop ternyata berperan sebagai agen budaya yang kuat dalam membentuk, menyebarkan, dan meredefinisi nilai-nilai maskulinitas. Salah satunya adalah bentuk *Tender Charisma* kombinasi antara ketegasan seorang laki-laki dengan sisi lembut dan sensitif yang biasanya dikaitkan dengan perempuan hal ini terlihat dari adegan laki-laki yang tidak ragu untuk menangis (Fauzi, 2021).

Gambaran laki-laki yang melakukan pengorbanan tampak dari lagu Ngatmombilung yang berjudul "Sanes" (bukan) dan "Klebus" (basah). Lagu ini secara garis besar memberikan sudut pandang bahwa laki-laki akan selalu berusaha meski balasan yang diterima tidak seperti apa yang diinginkan. Pengorbanan semacam itu tidak pula disimpulkan sebagai bentuk kelemahan, justru adalah ekspresi ketulusan dan tanggungjawab dalam mencintai. Kajian berikutkan melihat bagaimana lirik lagu "Sanes" dan "Klebus" dimaknai sebagai redefinisi maskulinitas melalui pengorbanan.

Bait 1:

Opo koe ra ngerti larane
(Apa kau tidak tahu sakitnya)
Nalika pas aku kelangan kowe
(Ketika aku kehilanganmu)
Ngancani mongso sepimu
(Menemani saat kesepianmu)
Nuruti opo karepmu
(Menuruti apapun inginmu)
Nyatane atimu dudu nggo aku
(Kenyataannya hatimu bukan untukku)

Secara denotatif, lirik tersebut menggambarkan seorang laki-laki yang mempertanyakan apakah pasangannya menyadari rasa sakit yang ia alami setelah ditinggalkan. Tokoh laki-laki mengungkapkan bahwa selama hubungan berlangsung ia selalu menemani masa-masa sepi pasangannya, memenuhi keinginannya, serta memberikan perhatian. Namun, pada akhirnya ia menyadari bahwa hati pasangannya bukanlah untuk dirinya. Pada pemaknaan konotatif, tindakan menemani kesepian dan memenuhi keinginan pasangan melambangkan bentuk pengorbanan emosional yang dilakukan secara sadar oleh tokoh laki-laki. Pengorbanan tersebut tidak hanya diwujudkan melalui pemberian waktu dan perhatian, tetapi juga melalui kesediaan menempatkan kebutuhan pasangan di atas kepentingan dirinya sendiri sebagai bentuk komitmen dalam hubungan. Sementara itu, ungkapan *arepo gedhene roso tresnoku*, sak jerone atiku nggo sliramu mengonotasikan bahwa sebesar apa pun cinta yang diberikan tidak selalu menjamin seseorang menjadi pilihan pasangan. Oleh karena itu, ungkapan urung sempet duweni mpun kon ngikhlaske merepresentasikan penerimaan terhadap kenyataan bahwa cinta tidak selalu berakhir pada kepemilikan. Tokoh laki-laki digambarkan mampu menerima dan mengikhlaskan hubungan yang tidak dapat dipertahankan, meskipun ia telah memberikan seluruh perhatian, kasih sayang, dan pengorbanannya.

Bait ke-2 :

Arepo gedhene roso tresnoku

(Walaupun sebesar apa rasa cintaku)
Sak jerone atiku nggo sliramu
(Sedalam apa hatiku untukmu)
Yen dudu sing dikarepke sanes sing dipingini
(Kalau bukan aku yang diharapkan, bukan yang diinginkan)
Urung sempet duweni mpun kon ngikhlaske
(Belum sempat memiliki sudah harus mengikhlaskan)

Pemaknaan denotatif lirik tersebut menggambarkan seorang laki-laki yang tetap memilih menemani meskipun tidak dapat memiliki perempuan yang dicintainya. Ia juga tetap menunggu, walaupun menyadari bahwa perempuan tersebut justru menantikan cinta dari laki-laki lain. Tokoh laki-laki memahami bahwa dirinya bukanlah sosok yang dipilih sebagai pasangan. Pada tataran konotatifnya, tindakan *ngancani* (menemani) dan *ngenteni* (menunggu) tidak hanya bermakna sebagai aktivitas fisik, tetapi menjadi simbol kesetiaan, komitmen, dan pengorbanan emosional dalam hubungan romantis. Kesediaan tokoh laki-laki untuk tetap hadir meskipun tidak memperoleh balasan yang setara menunjukkan bentuk kasih sayang yang tidak didasarkan pada kepemilikan. Di sisi lain, kesadarannya bahwa dirinya bukanlah pilihan pasangan mengonotasikan kemampuan laki-laki untuk bisa menerima kenyataan tanpa memaksakan kehendak maupun mempertahankan dominasi atas perempuan yang dicintainya. Dengan demikian, lirik ini menjadikan kesetiaan tidak selalu berakhir pada kepemilikan, melainkan juga tercermin dalam kemampuan menghormati pilihan pasangan serta mengikhlaskan hubungan yang tidak dapat dimiliki sebagai seorang laki-laki.

Bait ke- 3

Udane soyo deres ra mandek-mandek
(hujannya semakin deras tak berhenti)
Atiku melu teles pas udane teko koe lungo
(hatiku ikut basah saat hujan datang dan kau pergi)
Koe lungo milih wong sing luwih mulyo
(kamu pergi memilih orang yang lebih kaya)

Secara denotatif, lirik tersebut menggambarkan hujan yang turun semakin deras ketika tokoh laki-laki ditinggalkan oleh pasangannya yang memilih laki-laki lain. Kepergian pasangan tersebut bertepatan dengan suasana hujan yang menjadi latar dari pengalaman perpisahan yang dialaminya. Lirik tersebut mengkonotasikan hujan yang turun semakin deras (udane soyo deres ra mandek-mandek) menjadi metafora atas luka emosional yang terus berlangsung tanpa jeda. Sementara itu, ungkapan atiku melu teles (hatiku ikut basah) tidak hanya merujuk pada kondisi fisik akibat hujan, tetapi melambangkan bahwa kesedihan telah meresap dan menjadi bagian dari kondisi batin tokoh laki-laki. Kepergian pasangan yang memilih laki-laki lain mempertegas makna kehilangan sebagai pengalaman emosional yang mendalam. Lirik ini merepresentasikan bahwa tokoh laki-laki tidak berusaha menutupi ataupun menyangkal rasa sakit yang dialaminya, melainkan secara terbuka mengakui luka akibat perpisahan sebagai respons yang wajar terhadap pengkhianatan dan kehilangan.

Bait ke-4 :

Dalane rame atiku sepi

(Jalan yang ramai, hatiku sepi)
Angen angen tresno dibales tresno
(Angan-angan cinta dibalas cinta)
Nyatane tresno dibales maturnuwun
(Ternyata cinta dibalas terima kasih)
Uwis nyaman sempet sayang kok malah ngilang
(Sudah nyaman, sempat sayang tetao malah hilang)

Secara denotatif, lirik tersebut menggambarkan seorang laki-laki yang berada di tengah keramaian, tetapi tetap merasakan kesepian setelah hubungan cintanya berakhir. Ia juga menyadari bahwa cinta dan perhatian yang telah diberikan kepada pasangannya hanya dibalas dengan ucapan terima kasih, bukan dengan perasaan yang sama. Pada pemaknaan konotatif, ungkapan *dalane rame atiku sepi* (jalan ramai, tetapi hatiku sepi) membangun makna yang kontras antara kondisi fisik dan kondisi batin. Keramaian tidak lagi dimaknai sebagai simbol kebersamaan, melainkan menegaskan bahwa kesepian merupakan pengalaman psikologis yang tetap dapat dirasakan meskipun seseorang berada di tengah banyak orang. Sementara itu, ungkapan *tresno dibales maturnuwun* (cinta dibalas terima kasih) mengonotasikan ketimpangan dalam relasi emosional. Ucapan *maturnuwun* tidak dimaknai sebagai balasan atas cinta, melainkan sebagai bentuk penghargaan terhadap perhatian dan kebaikan yang telah diberikan. Dengan demikian, lirik adalah pengalaman ketika pengorbanan dan kasih sayang tidak memperoleh timbal balik yang setara, sehingga menghadirkan perasaan hampa dan kehilangan bagi tokoh laki-laki.

Bait ke-5

Meh lungo angel bertahan loro
(Mau pergi sulit, bertahan sakit)
Nyobo selalu ono meski koe raono roso
(Mencoba selalu ada meski kamu tidak ada rasa)
Roso sing jebul tak rasakne dewe
(Rasa yang ternyata kurasakan sendirian)
Kebacut sayang ngek i harapan koe milih liyane
(Terlanjur sayang memberi harapan kau memilih orang lain)
Langit e peteng udane soyo deres klebus tekan atiku
(Langit semakin gelap, hujan semakin deras basah hingga hatiku)
Cedak e karo aku nanging atimu dinggo wong liyo
(Dekat denganku tetapi hatimu untuk orang lain)

Bait ke-5 Secara denotatif, lirik tersebut menggambarkan seorang laki-laki yang kesulitan melepaskan hubungan yang telah dijalaninya meskipun ia menyadari bahwa mempertahankan hubungan yang tidak lagi seimbang hanya akan menimbulkan penderitaan. Tokoh laki-laki menyadari bahwa perasaan cinta dan harapan yang selama ini dibangun ternyata hanya dirasakan seorang diri. Di sisi lain, ia juga mengungkapkan bahwa langit yang gelap dan hujan yang semakin deras mengiringi kepergian pasangannya yang memilih laki-laki lain, meskipun selama ini mereka telah menjalin kedekatan.

Pada tataran konotatif, kesulitan tokoh laki-laki untuk melepaskan hubungan menunjukkan adanya ketergantungan emosional yang terbentuk melalui pengorbanan dan harapan yang telah diinvestasikan selama menjalin hubungan. Perasaan yang hanya dirasakan seorang diri mengonotasikan ketimpangan dalam relasi romantis, di mana komitmen dan kasih sayang tidak berkembang secara timbal balik. Kondisi tersebut sekaligus memperlihatkan bahwa kedekatan secara fisik tidak selalu diikuti oleh kedekatan emosional. Sementara itu, ungkapan *langit e peteng* (langit yang gelap) dan *udane soyo deres* (hujan yang semakin deras) menjadi metafora atas kesedihan yang terus bertambah seiring dengan

kesadaran bahwa hati pasangan telah diberikan kepada orang lain. Lirik ini merupakan pengalaman laki-laki sebagai sosok yang berani mengakui ketergantungan emosional dan luka batin akibat kehilangan, sebuah gambaran yang bertentangan dengan konstruksi maskulinitas hegemonik yang mengidealkan laki-laki sebagai individu yang selalu kuat, mandiri, dan tidak bergantung secara emosional kepada orang lain.

Bait ke-6 :

Wis dalane dadi pelarian
(Sudah jalannya menjadi pelarian)
Dinggo sliramu sing lagi butuh hiburan
(Untuk dirimu yang sedang butuh hiburan)
Aku sing sayang aku sing berjuang
(Aku yang sayang dan aku yang berjuang)
Bagianmu koyo biasane bagian sing nglarani aku wae
(Bagianmu seperti biasanya, bagian yang menyakitiku saja)

Pada bait ke-6 secara denotatif adalah gambaran bahwa tokoh laki-laki menyadari dirinya hanya menjadi tempat persinggahan ketika pasangannya membutuhkan perhatian. Meskipun demikian, ia tetap berusaha mempertahankan hubungan dengan memberikan perhatian, berjuang seorang diri, dan menerima perlakuan yang terus melukai dirinya.

Pada tataran konotatifnya mengandung makna bahwa tokoh laki-laki hanya diposisikan sebagai tempat persinggahan ketika pasangannya membutuhkan dukungan emosional. Meskipun menyadari posisinya tidak pernah menjadi pilihan utama, ia tetap memberikan waktu, perhatian, dan komitmennya sebagai bentuk investasi emosional dalam hubungan. Kesediaannya untuk terus bertahan meskipun harus menghadapi kekecewaan menunjukkan bahwa tokoh laki-laki menerima konsekuensi emosional dari cintanya tanpa berupaya memaksakan kehendak ataupun mempertahankan dominasi atas pasangannya. Dengan demikian, lirik ini merepresentasikan pengorbanan sebagai bentuk ketulusan yang disertai keberanian untuk menghadapi luka emosional akibat cinta yang

Berdasarkan pemaknaan denotatif dan konotatif, lirik lagu *Klebus* dan *Sanes* membangun mitos yang bertentangan dengan konstruksi maskulinitas tradisional. Dalam konstruksi tersebut, laki-laki diidealkan sebagai sosok yang mampu mempertahankan dominasi, menekan kerentanan emosional, serta mengutamakan ketegasan dan agresivitas sebagai penanda identitas maskulin (Muhammad 2026). Norma-norma tersebut mereproduksi pemahaman bahwa ekspresi emosi merupakan bentuk kelemahan yang harus dihindari oleh laki-laki. Akibatnya, konstruksi maskulinitas tidak hanya berkontribusi terhadap ketimpangan relasi gender, tetapi juga berdampak pada laki-laki itu sendiri melalui meningkatnya risiko gangguan kesehatan mental, depresi terselubung, serta kecenderungan untuk memendam perasaan karena adanya tuntutan sosial agar selalu tampak kuat (Dini et al. 2026).

Maskulinitas Laki-laki yang dibangun Ngatmombilung melalui lagu *Klebus* dan *Sanes* justru menghadirkan narasi yang berbeda. Tokoh laki-laki tidak digambarkan sebagai sosok yang mempertahankan dominasi atau menutupi luka emosionalnya, melainkan secara terbuka mengungkapkan kesedihan, pengorbanan, dan ketidakberdayaan ketika menghadapi kegagalan dalam hubungan romantis. Hal ini menjadi menarik karena muncul dalam konteks budaya Jawa yang masih kuat dipengaruhi nilai-nilai patriarki, di mana laki-laki diharapkan menjaga kewibawaan, mengendalikan emosi, dan mempertahankan citra sebagai pribadi yang tangguh (Muhammad, 2026). Dengan demikian, kedua lagu tersebut membangun definisi baru tentang maskulinitas bahwa keterbukaan emosional dan

pengorbanan dalam hubungan romantis tidak mengurangi maskulinitas laki-laki, melainkan menjadi bagian dari pemaknaan maskulinitas yang lebih inklusif dan humanis.

Redefinisi Maskulinitas Lagu-lagu Ngatmobilung

Stereotipe maskulinitas Jawa dalam masyarakat patriarkis digambarkan melalui sosok lelaki ideal yang memiliki kekuasaan, kekayaan, dan kejantanan (Darwin, 1999). Dalam imajinasi orang Jawa, lelaki ideal sering disamakan dengan tokoh Arjuna dalam pewayangan, yaitu sosok yang sakti, tampan, memiliki banyak istri, selalu menang di medan perang, dan mampu memenangkan hati para dewi. Selain itu, konsep maskulinitas Jawa juga menekankan pada kepemilikan *benggol* (uang/kekayaan) dan *bonggol* (kejantanan seksual). Kedua hal ini menjadi indikator utama "kelaki-lakian" seseorang dalam tatanan sosial tersebut (Darwin, 1999). Lebih lanjut, konsep mengenai maskulinitas Jawa melihat perempuan dianggap sebagai simbol kejantanan seorang lelaki. Perempuan diposisikan bukan sebagai individu yang independen, melainkan sebagai "milik" laki-laki yang derajatnya disejajarkan dengan simbol status lainnya.

Ngatmombilung memperlihatkan bentuk gambaran maskulinitas yang berbeda dari gambaran maskulinitas dominan dalam budaya populer melalui lirik-lirik lagunya yang berbahasa Jawa. Sebagai salah satu bentuk ekspresi artistik, lirik lagu berfungsi sebagai media untuk mengomunikasikan berbagai pengalaman emosional manusia, termasuk pengalaman cinta. Melalui pemilihan kata, penggunaan majas, serta pengolahan unsur estetis, lirik mampu menghadirkan berbagai emosi, seperti kebahagiaan, kerinduan, harapan, hingga luka batin yang tidak mudah diekspresikan secara verbal (Jumiati et al. 2026).

Emosi-emosi tersebut tampak pada sejumlah lagu Ngatmombilung, seperti “Pingal” (Hilang), “Klebus” (Basah), “Sanes” (Bukan). Pemilihan judul yang singkat, lugas, dan didominasi oleh kosakata yang menggambarkan kehilangan, kegagalan, serta kesedihan semakin menegaskan kecenderungan tematik lagu-lagu tersebut. Tema tersebut menjadi medium untuk menampilkan pengalaman emosional laki-laki yang selama ini jarang memperoleh ruang dalam maskulinitas yang dominan.

Dominasi Ngatmombilung sebagai grup musik yang seluruh personilnya merupakan laki-laki, tetapi secara konsisten menciptakan lagu-lagu bertema kesedihan, kehilangan, dan penderitaan, menunjukkan dinamika yang menarik dalam konstruksi maskulinitas. Lirik-liriknya menempatkan laki-laki sebagai subjek yang mengalami patah hati, kekecewaan, dan kerentanan emosional. Hal ini menghadirkan pandangan bahwa laki-laki tidak selalu harus tampil kuat, tegar, atau menekan emosinya, melainkan dapat mengekspresikan kesedihan sebagai bagian yang wajar dari pengalaman hidup. Dengan demikian, lagu-lagu Ngatmombilung menunjukkan adanya ruang bagi bentuk maskulinitas yang lebih fleksibel dalam musik populer kontemporer (Hansen, 2022). Selain itu, karakter non-musikal, termasuk gender, turut memengaruhi bagaimana musik diproduksi, dan diterima oleh audiens (Tabak, 2023).

Di kehidupan sosial dalam budaya maskulin tradisional, laki-laki akan dikatakan gagal jika tidak memiliki unsur-unsur maskulin (Ulya et al. 2021). Namun, sejak memasuki masa Reformasi setelah tahun 1998, maskulinitas di Indonesia mengalami perubahan yang cukup signifikan. Meningkatnya keterbukaan demokrasi serta liberalisasi media memberikan ruang bagi munculnya berbagai bentuk maskulinitas alternatif yang lebih beragam, termasuk laki-laki yang menampilkan kerentanan, ambivalensi, dan sikap yang tidak selalu sejalan dengan norma maskulinitas dominan (Adiwinata et al. 2026). Hal ini berlaku pada media yang kini menciptakan ruang musik dengan berbagai genre sehingga mampu membentuk pemaknaan baru terhadap laki-laki. Ngatmombilung muncul dengan beberapa lagu sedihnya mulai dari ratusan ribu hingga jutaan pendengar di Spotify dan Youtube menjadi tanda bahwa kesedihan laki-laki semacam itu bisa diterima oleh pendengar.

Fenomena tersebut menjadikan lagu-lagu Ngatmombilung tidak hanya berfungsi sebagai hiburan saja tetapi juga mendefinisikan kembali maskulinitas melalui tanda-tanda

dalam lirik lagunya melalui gambaran laki-laki yang berani mengungkapkan kesedihan, kehilangan, dan kerentanan emosional. Gambaran tersebut menawarkan pemaknaan alternatif terhadap maskulinitas hegemonik yang selama ini identik dengan ketangguhan dan pengendalian emosi.

KESIMPULAN

Penelitian ini menyimpulkan bahwa karya-karya musik dari Band Ngatmombilung merupakan sebuah ruang diskursif yang secara aktif melakukan redefinisi terhadap konstruksi maskulinitas tradisional dalam kebudayaan Jawa kontemporer. Melalui analisis semiotika pada lagu *Pingal, Gagal, Klebus, dan Sanes,* ditemukan beberapa poin berikut:

1. Dekontruksi Mitos Maskulinitas Hegemonik
   Secara konsisten lagu Ngatmombilung menggugat mitos laki-laki seperti "*sturdy oak*" (pohon ek yang kokoh), mengharuskan laki-laki yang selama ini menuntut laki-laki untuk bersikap mandiri, rasional, dan selalu tegar. Dengan menghadirkan gambaran laki-laki yang rapuh dan menangis Ngatmbombilung meruntuhkan standar hegemonik yang menyamakan keretanan emosional dengan inferioritas.
   Laki-laki sebagai Subjek yang Rentan Tetapi Resilien Melalui tingkat pemaknaan konotasi dan denotasi, Ngatmbombilung menggambarkan laki-laki sebagai subjek yang menjadi korban pengkhianatan dan kekalahan dalam sebuah hubungan tanpa respon superior seperti kekerasan, balas dendam, agresi maupun dominasi. Sikap dewasa dalam mengakui kekalahan dan menerima kenyataan dalam lagu Pindal dan Gagal menjadi indikator memaknai identitas kekuatan maskulin yang tidak lagi berlandas kemenangan kompetitif.
2. Redefinisi Pengorbanan sebagai Bentuk Ketulusan
   Lagu Klebus mengubah cara pandang tentang pengorbanan laki-laki. Tindakan menemani, memberi perhatian, dan menunggu di tengah ketidakpastian bukan lagi sebagai hilangnya harga diri atau kelemahan seorang laki-laki, tetapi dikontruksikan menjadi sebuah investasi emosional, loyalitas, dan tanggung jawab dalam hubungan romantis. Hal ini menawarkan alternatif bagi laki-laki untuk mengekspresikan sisi lembut dan sensitif mereka (tender charisma) di ruang publik.
3. Manifestasi Maskulinitas yang Inklusif dan Humanis
   Fenomena popularitas Ngatmombilung menunjukkan bahwa pendengar mulai menerima bentuk maskulinitas inklusif dan humanis. Keterbukaan emosional justru integral dari identitas laki-laki di era modern untuk meminimaliris kesehatan mental akibat tekanan sosial untuk selalu kuat atau terlihat kuat.

Pada dasarnya penelitian ini menegaskan bahwa maskulinitas merupakan sesuatu yang berubah-berubah dan akan dinamis mengikuti budaya yang membentuknya. Ngatmombilung berhasil memanfaatkan media musik populer untuk menawarkan identitas laki-laki yang lebih terbuka dan jujur, bersikap rapuh dianggap sebagai bentuk baru kekuatan laki-laki untuk menghadapi kompleksitas sosial masa kini.

REFERENSI

Adiwinata, Akbar, Abdul Muhid, Sutarman Sutarman, and Zainudin Abdussamad. 2026. 'Konstruksi Maskulinitas Pada Era Orde Baru Dalam Film <I>Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas</I>'; *DIDAKTIS: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia* 4(1):11–26. doi:10.33096/didaktis.v4i1.1056.

Anderson, Eric. 2010. *Inclusive Masculinity*. Routledge.

Banu, Syahr. 2026. 'Tubuh, Pekerjaan, Dan Pilihan Perempuan Jawa Dalam Cengkraman Patriarki Dan Kapitalisme'. *Arnawa* 4(1):32–43. doi:10.22146/arnawa.v4i1.25936.

Camelia, Laila, Ramadhani Prodi, Ilmu Komunikasi, Jurusan Ilmu Sosial, Ilmu Sosial, and Dan Hukum. 2023. *Pergeseran Makna Maskulinitas Dalam Lirik Lagu (Analisis Semiotika Roland Barthes Pada Lagu 'Cidro' Oleh Didi Kempot)*. Vol. 07.

Connel, R, W. 2025. *Masculinities*. 2nd Edition. Canada: Include United State.

Darwin, Muhadjir. 1999. *MASKULINITAS*.

Dini, Gabriel, Suasana, C. L. Pellu, Imanta I. Perangin Angin, and Chrish S. Oiladang. 2026. 'Stigma Boys Don't Cry: Tekanan Sosial Dan Kesehatan Mental Mahasiswa Laki-Laki'. *MARAS: Jurnal Penelitian Multi Disiplin* 4(2):580–94.

Fauzi, Eka Perwitasari. 2021. 'Konstruksi Sosial Soft Masculinity Dalam Budaya Pop Korea'. *Jurnal Ilmu Komunikasi* 19(1):127. doi:10.31315/jik.v19i1.3687.

Griffin, Emory. 2012. *A First Look at Communication Theory*. 8th Edition. New York: McGraw-Hill.

Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices Volume 2 of Culture, Media and Identities Series*. Vol. 2. Sage Publication.

Hansen, Kai Arne. 2022. *Pop Masculinities*. Oxford University Press.

Jumiati, Dery Purnama Saefudin, Tri Astuti, Roni Kurniawan, and Yuliansyah. 2026. 'Representasi Kehadiran Emosional Dalam Lirik Lagu "Selalu Ada Di Nadimu" OST Jumbo: Analisis Semiotik Ferdinand de Saussure Dan Psikolinguistik'. *DEIKTIS: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra* 6(2):2298–2305.

Maria Elena Siagian, Fadhilah As Salamah Ali, and Windani Afni Nurlaeli. 2026. 'Budaya Populer Amerika Dan Legitimasi Maskulinitas Kulit Hitam Dalam Lagu It's A Man's Man's Man's World Karya James Brown'. *Jurnal Pengabdian Masyarakat Dan Riset Pendidikan* 4(3):18544–57. doi:10.31004/jerkin.v4i3.4901.

Muhammad, Gibran. 2026. 'Konstruksi Maskulinitas dan Feminitas dalam Sistem Patriarki Kontemporer'. *IKRAITH-EKONOMIKA* 9(2):1029–38. doi:10.37817/ikraith-ekonomika.v9i2.

Suharsono, and Firdha Mutmainnah. 2026. *Anafora: Jurnal Penelitian Mahasiswa Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*. https://publication.uniku.ac.id/index.php/anafora|.

Tabak, Cihan. 2023. 'Gender and Music: Gender Roles and the Music Industry'. *The Journal of World Women Studies* 8(1):49–58.

Ulya, Chafit, Tirza Marshanda Hartono, Nur Annisa Laillatul Mila, Nur Samsiyah, C Ulya, T. M. Hartono, N. A. L Mila, N Samsiyah, Konstruksi Maskulinitas dalam Lirik Lagu Pop Jawa Karya Denny Caknan, and J. Kaji. 2025. 'Konstruksi Maskulinitas Dalam Lirik Lagu Pop Jawa Karya Denny Caknan (The Construction of Masculinity in the Lyrics of Javanese Pop Songs by Denny Caknan)'. *Linguist. Dan Sastra* 10(1):1–20. doi:10.23917/kls.v10i1.8866.

Ulya, Chafit, Bagus Wahyu Setyawan, Else Liliani, and Elen Inderasari. 2021. 'Relasi Laki-Laki Dan Perempuan Dalam Konstruksi Maskulinitas Jawa Pada Lagu Dangdut Koplo'. *Mudra Jurnal Seni Budaya* 36(3):271–79. doi:10.31091/mudra.v36i3.1342.

Wulan, Nur. 2024. *Norma Maskulinitas Pada Masa Orde Baru: Membaca Sastra Anak Dan Remaja Indonesia Dalam Perspektif Kajian Maskulinitas*. Surabaya: Airlangga University Press.