



Maskulinitas Pascakolonialisme dalam Film (Analisis Wacana Kritis Teun A. Van Dijk pada Film Lewat Djam Malam Tahun 1954)

Darin Shoba Farras Yonta¹, Syafrida Nurrachmi Febriyanti²

^{1,2}Universitas Pembangunan Nasional "Veteran" Jawa Timur, Indonesia

E-mail: darinsfy@gmail.com, syafrida.upn@gmail.com

Article Info	Abstract
Article History Received: 2025-06-10 Revised: 2025-07-20 Published: 2025-08-06 Keywords: <i>Learning Media;</i> <i>Capcut Media;</i> <i>Learning Motivation;</i> <i>Economics.</i>	Lewat Djam Malam by Usmar Ismail is rich in nationalist content, yet it goes beyond mere patriotic discourse. The film depicts the inner struggle of a former revolutionary fighter, Iskandar, who finds himself trapped in an identity and existential crisis due to the shifting socio-political dynamics following the revolution. Iskandar's masculine identity, once forged on the battlefield as a symbol of heroism, loses its relevance in the post-war era, which increasingly demands stability and prosperity as new standards of masculinity. The film highlights how masculinity was constructed during colonialism and the revolution. Masculinity in a society is influenced by varying perspectives, which can differ across cultures and historical periods. This study employs a qualitative approach with a historical perspective, as the researcher examines past events to understand the causes and consequences within a historical context, specifically, describing postcolonial masculinity as constructed in Lewat Djam Malam. The method used in this research is Teun A. Van Dijk's model of critical discourse analysis, which serves to reveal power relations, domination, and inequality embedded in discourse. The findings of this study identify representations of four types of masculinity, including hegemonic masculinity, complicit masculinity, subordinate masculinity, and marginalized masculinity, reflected through the characters in Lewat Djam Malam, divided into two distinct periods: the wartime and the post-revolution period.
Artikel Info Sejarah Artikel Diterima: 2025-06-10 Direvisi: 2025-07-20 Dipublikasi: 2025-08-06 Kata kunci: <i>Maskulinitas;</i> <i>Pascakolonialisme;</i> <i>Usmar Ismail;</i> <i>Wacana Kritis;</i> <i>Film.</i>	Abstrak Film Lewat Djam Malam karya Usmar Ismail sarat dengan muatan nasionalisme, namun tidak berhenti pada wacana kebangsaan semata. Film ini menampilkan pergulatan batin seorang mantan pejuang revolusi, Iskandar, yang terjebak dalam krisis identitas dan eksistensial akibat perubahan dinamika sosial-politik pasca revolusi. Identitas maskulinitas Iskandar, yang semula terbangun di medan perang sebagai simbol kepahlawanan, kehilangan relevansi di era damai yang mulai menuntut stabilitas dan kemapanan sebagai standar maskulinitas baru. Film ini menyoroti konstruksi maskulinitas yang terbentuk selama kolonialisme dan revolusi. Maskulinitas dipengaruhi oleh dalam suatu masyarakat bergantung pada cara pandang yang bervariasi, yang dapat berbeda antar budaya dan periode waktu yang berbeda. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan pendekatan historis karena peneliti meneliti peristiwa yang terjadi di masa lalu untuk memahami sebab-akibat yang terjadi dalam konteks sejarah yaitu mendeskripsikan maskulinitas pascakolonialisme yang dikonstruksikan melalui film Lewat Djam Malam. Metode yang digunakan dalam penelitian ini yakni analisis wacana kritis model Teun A. Van Dijk. Van Dijk menyatakan bahwa analisis wacana kritis berfungsi untuk menjabarkan relasi kuasa, dominasi, serta ketimpangan yang diproduksi dalam wacana. Hasil penelitian ini Peneliti menemukan representasi empat jenis maskulinitas, yang terdiri dari maskulinitas hegemonik, maskulinitas komplot, maskulinitas subordinat, dan maskulinitas marjinal, melalui tokoh-tokoh dalam film Lewat Djam Malam yang terbagi menjadi dua periode yakni masa perang pasca revolusi. menjadi dua periode waktu, yakni Masa Perang dan Pasca Revolusi.

I. PENDAHULUAN

Perang dan politik pascakolonialisme Hindia Belanda menjadi salah satu peristiwa penting dalam sejarah yang melahirkan konstruksi maskulinitas pada laki-laki dalam masyarakat Indonesia. Situasi sosial politik pasca kolonialisme menempatkan laki-laki sebagai

garda terdepan masa perang, sebagai pejuang revolusi. Citra pejuang revolusi ini sangat melekat dengan sifat kejantanan yang kental, bagaimana laki-laki harus tangguh, dominan, dan rela berkorban untuk negara.

Namun, ketika masa perang usai, laki-laki yang selamat dan pensiun menjadi pejuang

revolusi, mengalami kesulitan untuk beradaptasi kembali dalam masa transisi menuju kehidupan sipil yang normal. Laki-laki yang gagal beradaptasi dikhawatirkan mampu jatuh ke dalam depresi, bahkan krisis identitas akibat mengaburnya maskulinitas yang tersemat pada citra pejuang revolusi yang telah dilalui. Fenomena tersebut disajikan melalui tokoh Iskandar dalam film *Lewat Djam Malam*. *Lewat Djam Malam* merupakan film klasik Indonesia yang dirilis pada tahun 1954, tepat masa-masa pascakolonialisme minggatnya Hindia Belanda dari Indonesia. Film ini disutradarai oleh Usmar Ismail, seorang pelopor film yang krusial pada masa pascakolonialisme, pengaruhnya yang luar biasa perfilman Indonesia membuat Usmar Ismail menggaet predikat tokoh nasional penting yakni Bapak Perfilman Indonesia.

Film *Lewat Djam Malam* akan dianalisis dengan menggunakan analisis wacana kritis Teun A. Van Dijk untuk membongkar isi teks, konteks sosial, serta kognisi sosial. Wacana kritis dimanfaatkan untuk menganalisis berbagai wacana kritis yang berkaitan dengan antara lain politik, ras, gender, kelas sosial, hegemoni, dan lain sebagainya (Ratnaningsih, 2019).

Film *Lewat Djam Malam* sarat akan dengan unsur nasionalisme. Sejak dahulu, posisi laki-laki tidak pernah stagnan, namun terus mengalami perubahan. Seiring waktu, budaya memiliki peran dalam mengatur hegemoni maskulinitas hingga selaras dengan hegemoni nasionalisme. Maka dari itu, posisi maskulinitas dan nasionalisme memiliki keterkaitan antara satu sama lain (Widyawati & Andalas, 2020). Film *Lewat Djam Malam* tidak hanya berbicara tentang nasionalisme, namun menggambarkan potret kisah seorang mantan pejuang revolusi yang mengalami pergulatan batin dilanda krisis eksistensial akibat perubahan dinamika sosial-politik kehidupan pasca revolusi.

Salah satu faktor akibat krisis identitas yang dilalui oleh Iskandar adalah bagaimana ia menaruh identitas maskulinitasnya terhadap statusnya pada kehidupan perang dulu ketika ia merupakan seorang pejuang revolusi. Akan tetapi, pada kehidupan pasca revolusi tidak lagi ditandai dengan bertempur dengan senjata, namun kini maskulinitas ditandai dengan kehidupan mapan dengan stabilitas.

Usmar Ismail yang merupakan sutradara film *Lewat Djam Malam* menjadi pengaruh besar bagaimana film ini diciptakan. Latar belakangnya yang pernah menjadi seorang tentara dengan pangkat mayor lantas memahami pergulatan yang dialami oleh seorang tentara melalui tokoh

Iskandar. Usmar Ismail juga seorang sastrawan sebelum menjadi sutradara, ia pernah meniti karirnya sebagai jurnalis pada pasca kemerdekaan. Pada awal karirnya menjadi sutradara, Usmar Ismail memutuskan untuk membangun Perusahaan Film Nasional Indonesia (PERFINI) bersama rekan-rekannya, dengan tujuan mulia yakni untuk menciptakan film sebagai ekspresi seni, terutama untuk mengekspresikan ideologi nasionalisme (Wahyuni & Corry, 2015).

Maskulinitas dalam perspektif budaya memperlihatkan bahwa hal tersebut variatif tergantung sejarah dan budaya masyarakat tersebut berada. Hal tersebut membuktikan bahwa konsep dari maskulinitas bersifat dinamis, penuh ragam, hingga tidak stabil. Maskulinitas tidak dimaknai sebagai hal yang menunjukkan keseragaman secara subtil, namun sebagai variasi dan fragmentasi (Beynon, 2002). Maskulinitas yang terkonstruksikan dalam film *Lewat Djam Malam* dibentuk oleh kognisi sosial dan konteks sosial. Latar cerita film *Lewat Djam Malam* berlatar pada Revolusi Fisik, yang terjadi pada tahun 1940-1950, yang mana merupakan periode kritis dalam perkembangan bangsa Indonesia. Periode ini ditandai dengan kebangkitan Indonesia untuk menuju revolusi. Setelah kemerdekaan Indonesia, kehidupan sosial dalam masyarakat masih belum stabil, sehingga masih memberlakukan penertiban dengan adanya aturan jam malam untuk menjaga stabilitas dan keamanan.

Kolonialisme memberikan warisan tidak hanya berupa luka fisik, namun menjajah pemikiran atau gagasan. Menurut pengertian lain, istilah postkolonialisme juga dipandang sebagai kelanjutan dari bentuk kolonialisme, meskipun memiliki keterkaitan berbeda atau baru dalam hal penguasaan dan pengetahuan (Praveen, 2016).

Film *Lewat Djam Malam* merepresentasikan warisan kolonial melalui Iskandar, bagaimana karakternya hadir menggugat sistem kekuasaan yang masih sangat dipengaruhi oleh jejak kolonialisme. Iskandar mengalami trauma kolonial akibat pengabdianya sebagai pejuang revolusi, trauma yang membuat dirinya mengalami krisis identitas di kehidupan pasca revolusi. Menilik dari lanskap pascakolonialisme, film *Lewat Djam Malam* menyajikan realita sosial Indonesia pasca revolusi yang masih dipengaruhi oleh jajahan Barat, termasuk tatanan gender dan bagaimana maskulinitas dikonstruksikan dalam masyarakat.

II. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan pendekatan historis karena peneliti meneliti peristiwa yang terjadi di masa lalu untuk memahami sebab-akibat yang terjadi dalam konteks sejarah yaitu mendeskripsikan maskulinitas pascakolonialisme yang dikonstruksikan melalui film *Lewat Djam Malam*. Metode yang digunakan dalam penelitian ini yakni analisis wacana kritis model Teun A. Van Dijk. Van Dijk menyatakan bahwa analisis wacana kritis berfungsi untuk menjabarkan relasi kuasa, dominasi, serta ketimpangan yang diproduksi dalam wacana. Wacana menurut Van Dijk terdiri dari tiga dimensi utama atau struktur, yaitu teks, kognisi sosial, dan konteks sosial, yang kesemuanya terintegrasi dalam satu kesatuan analisis (Eriyanto, 2018)

III. HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Hasil Penelitian

1. Iskandar, Bekas Pejuang yang Krisis Identitas

Iskandar dikenal sebagai pejuang yang memiliki keberanian di antara pejuang lainnya. Iskandar adalah bentuk dari patriot sejati, sifat berani dan rela berkorban membawanya menjadi pribadi yang tak gentar terhadap siapapun, sebagai bentuk kecintaannya terhadap tanah air. Keberanian Iskandar merupakan testimoni dari rekan seperjuangannya dulu saat masa berperang. Ia juga seorang yang jujur dan berpendirian teguh, terutama pada kompas moralnya. Sampai pada momen ketika realita berbanding sebaliknya, Iskandar pun marah dan dilanda krisis moral atas realita kehidupan pasca kemerdekaan.

2. Ayah Norma, Alat Kontrol Sosial

Ayah Norma merupakan karakter yang minor dalam film, namun keberadaannya menjadi kunci utama yang menjadi pemantik awal Iskandar mengalami krisis identitas, di mana Iskandar merasakan standar maskulinitas yang ia percayai mulai tak relevan lagi di kehidupan damai. Norma datang dari keluarga borjuis, yang otomatis membuat Ayah Norma merupakan laki-laki dengan status sosial yang tinggi. Iskandar tinggal bersama keluarga Norma, namun Ayah Norma tidak secara cuma-cuma membiarkan Iskandar dapat menetap. Dengan eksplisit, Ayah Norma menyatakan bahwa Iskandar sebagai lelaki sudah seharusnya segera

mendapatkan pekerjaan setelah berakhirnya peperangan, mengingat perang telah usai sehingga statusnya sebagai pejuang revolusi kini titelnya diperbarui menjadi mantan pejuang.

3. Gunawan, Eksekutif Korup

Gunawan merupakan mantan komandan regu yang memimpin regu Iskandar pada masa bertempur. Namun, setelah transisi ke masa damai, Gunawan sukses memiliki sebuah perusahaan dan dipimpin oleh dirinya sendiri. Setelah menemui Gafar, Iskandar pun memutuskan untuk mengunjungi Gunawan, rekan seperjuangannya sekaligus mantan komandan regu Iskandar dulu bertempur. Iskandar berjumpa dengan Gunawan di kantor perusahaan Gunawan. Bukan hanya menduduki jabatan eksekutif, Gunawan juga menjadi pemilik langsung perusahaan yang ia jalani.

4. Gafar, Pejuang Pragmatis

Gafar adalah karakter yang paling netral, ia tidak haus kekuasaan seperti Gunawan atau Puja. Kehadiran Gafar justru menjadi moral kompas Iskandar yang sedang goyah. Gafar menjadi representasi laki-laki yang tidak terdampak dari konstruksi maskulinitas yang dibangun oleh masyarakat pasca revolusi berkat karakternya yang selalu berkompromi dan pragmatis, ia merupakan karakter yang cenderung bermain aman. Maka itu, Gafar menjadi satu-satunya karakter dalam film *Lewat Djam Malam* yang tidak terjebak pada romantisme perjuangan, ia cenderung fokus hidup mengikuti zaman, menunjukkan bahwa ia seseorang yang dinamis dan realistis, jauh dari kata idealis. Gafar juga tak menaruh identitasnya pada perannya dahulu sebagai mantan pejuang revolusi.

5. Puja, Pejuang Termarjinalkan

Puja merupakan anak buah dari regu Iskandar. Setelah beralih ke masa damai, Puja tak menemukan tujuan hidupnya akibat statusnya sebagai mantan pejuang tidak lagi relevan di kehidupan masa damai. Puja kehilangan tujuan hidup dan berakhir menganggur, ia hanya mengisi kekosongan harinya hanya dengan bermain biliard hingga memainkan lotre, bahkan menjadi mucikari dan menetap di

rumah bordil. Puja menjadi potret buah maskulinitas marjinal, ia terpinggirkan oleh sistem sosial akibat ketidakmampuannya memenuhi konstruksi maskulinitas kehidupan pasca revolusi.

B. Pembahasan

Tatanan sosial kehidupan pasca revolusi tak luput mengatur bagaimana laki-laki yang ideal yang diidamkan oleh masyarakat. Maskulinitas ditemukan terdapat keterkaitannya terhadap nasionalisme, namun peneliti menemukan empat pengelompokan maskulinitas dalam film Lewat Djam Malam, menggunakan teori dari R. W. Connell. Namun, peneliti akan membagi menjadi dua masa terkait pembagian maskulinitas ini, antara masa perang dan pasca revolusi.

Tabel 1. Tabel Pengelompokan Maskulinitas Maskulinitas hegemonik

Jenis Maskulinitas	Periode Masa	
	Masa Perang	Pasca Revolusi
Maskulinitas Hegemonik	Iskandar, Gunawan, Gafar, dan Puja	Gunawan
Maskulinitas Komplisit	Ayah Norma	Gafar, Ayah Norma
Maskulinitas Subordinasi		Iskandar
Maskulinitas Marjinal	Karyawan I, II, III	Puja, Karyawan I, II, III

pada pasca revolusi dipotret melalui tokoh Gunawan. Gunawan merupakan seorang pengusaha yang memiliki perusahaan sendiri sekaligus mantan komandan regu pejuang revolusi. Gunawan merupakan tokoh yang sukses mencapai standar normatif maskulinitas melalui dua masa, baik masa perang maupun pasca revolusi. Namun, faktor penyebab Gunawan mampu bertahan dalam posisinya yang dominan karena sifatnya yang koruptif, ia kerap mengeksploitasi nilai perjuangan demi keuntungan pribadi.

Maskulinitas komplisit dalam masa perang dipotret melalui tokoh Ayah Norma. Tidak banyak latar belakang tentang dirinya di kehidupan masa perang, namun Ayah Norma merupakan laki-laki yang datang dari keluarga borjuis. Sedangkan pada masa pasca revolusi, maskulinitas dipotret melalui tokoh Gafar dan Ayah Norma. Keduanya tidak sepenuhnya memenuhi standar normatif maskulinitas hegemonik, namun kedua tokoh tersebut sangat diuntungkan oleh sistem yang tercipta. Ayah Norma, merupakan laki-laki

kalangan borjuis, bahkan memiliki koneksi dengan seorang Gubernur. Ayah Norma menjadi alat kontrol sosial, ia menjaga agar hegemoni tetap sesuai dengan sistem, seperti menuntut Iskandar untuk bekerja dan segera menikahi tunangannya Norma.

Tokoh Gafar merupakan tokoh yang tepat untuk memenuhi standar maskulinitas komplisit. Gafar merupakan seorang kepala dalam biro pembangunan sekaligus mantan pejuang revolusi. Gafar merupakan seseorang yang pragmatis, ia fleksibel dan dinamis mengikuti perubahan zaman. Hal tersebut yang membuat Gafar berhasil beradaptasi dalam kehidupan pasca revolusi, ia tidak melawan tatanan sosial yang ada dan cenderung menerimanya, ia berhasil bertahan pun karena secara tidak langsung Gafar diuntungkan oleh maskulinitas hegemonik.

Maskulinitas subordinat merupakan kutub dari maskulinitas hegemonik, maka potret yang tepat adalah Iskandar. Iskandar adalah seorang mantan pejuang revolusi yang terjebak pada idealismenya, yang mengakibatkan ia gagal untuk beradaptasi di kehidupan pasca revolusi. Iskandar mendapatkan tekanan sosial dari Ayah Norma bahkan memutuskan untuk memecerkannya di antor Gubernur. Titelnya sebagai mantan pejuang tak lagi relevan karena ia mendapat cibiran dari rekan kerjanya akibat ketidakmampuannya bekerja. Iskandar tertindas oleh sistem yang tidak memberinya tempat sehingga ia gagal memahami bahwa maskulinitas menjadi sebuah bentuk yang fleksibel.

Bentuk terakhir dari jenis maskulinitas yakni maskulinitas marjinal, yang diwakili oleh karakter Puja. Puja merupakan mantan pejuang yang berakhir menjadi sampah masyarakat, karena kehidupannya pada pasca revolusi ia seorang pengangguran bahkan menjadi seorang mucikari. Puja terjebak pada definisi maskulinitas pada kehidupan perang, yang mengakibatkan dia sangat mengglorifikasi kehidupannya sebagai mantan pejuang revolusi karena identitas tersebut yang membuat dirinya memiliki kekuatan. Selain Puja, tokoh Karyawan I, II, dan III pun menjadi potret yang tepat. Ketiga tokoh tersebut mengalami diskriminasi akibat tidak pernah terjun ke medan perang sebagai pejuang revolusi, yang menyebabkan ketimpangan sehingga memunculkan kecemburuan sosial.

IV. SIMPULAN DAN SARAN

A. Simpulan

Film ini menyoroiti konstruksi maskulinitas yang terbentuk selama kolonialisme dan revolusi. Maskulinitas dipengaruhi oleh dalam suatu masyarakat bergantung pada cara pandang yang bervariasi, yang dapat berbeda antar budaya dan periode waktu yang berbeda. Relevansi dengan maskulinitas zaman sekarang menunjukkan bahwasanya maskulinitas akan selalu berubah bentuk mengikuti perubahan zaman. Apabila dari lanskap pascakolonialisme, konstruksi maskulinitas zaman sekarang pun tetap masih dipengaruhi oleh warisan kolonial.

B. Saran

Hasil penelitian ini berhasil menjawab pertanyaan peneliti bahwa maskulinitas tidak pernah stagnan karena sifatnya yang dinamis mengikuti zaman. Peneliti mengkaji maskulinitas melalui lanskap pascakolonialisme. Oleh karena itu, peneliti berharap bahwa penelitian ini agar dapat dijadikan sebagai referensi untuk memperbanyak kajian film-film Indonesia periode pascakolonialisme, terutama mengkaji lewat perspektif gender.

DAFTAR RUJUKAN

- Alkhajar, E. N. S. (2010). Masa-Masa Suram Dunia Perfilman Indonesia (Studi Periode 1957-1968 dan 1992-2000). *Jurnal Komunikasi Massa*, 3(1), 1-19.
- Alkhajar, S., Nada, E., Yudiningrum, F. R., & Sofyan, A. (2013). Film Sebagai Propaganda di Indonesia. *Forum Ilmu Sosial*, 40(2), 189-200.
- Anggraini, A. E. (2019). Posmodernisme Dan Poskolonialisme Dalam Karya Sastra. *Pujangga*, 4(1), 59. <https://doi.org/10.47313/pujangga.v4i1.500>
- Anggraini, S. N. (2016). "Aku Yang Galau": Refleksi Film Masa Kolonial Hingga Awal Kemerdekaan. *REKAM: Jurnal Fotografi, Televisi, Dan Animasi*, 11(2), 79. <https://doi.org/10.24821/rekam.v11i2.1295>
- Ayuningtyas, D. R., Suharso, R., & Sodik, I. (2016). Perjuangan Panglima Besar Jenderal Soedirman pada Masa Revolusi Fisik Tahun 1945-1950. *Journal of Indonesian History*, 5(Vol 5 No 1 (2016): *Journal of Indonesia*
- History (JIH)), 10-17. <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jih/article/view/19720>
- Barker, T. (2013). Historical Inheritance and Film Nasional in Post-Reformasi Indonesian Cinema. *Asian Cinema*, 21(2), 7-24. https://doi.org/10.1386/ac.21.2.7_1
- Beynon, J. (2002). Masculinities and Culture By John Beyonen. <http://www.stevenlaurie.com/wp-content/uploads/2012/02/0335199887-1.pdf>
- Budiman, H. G., Priyatna, A. P., & Mulyadi, R. M. (2019). Maskulinitas Tentara Dalam Sinema Pasca Orde Baru; Analisis Naratif Dhea Tanda Cinta (2015) Dan I Leave My Heart in Lebanon (2016). *Patanjala : Jurnal Penelitian Sejarah Dan Budaya*, 11(1), 131. <https://doi.org/10.30959/patanjala.v11i1.483>
- Connell, R. W. (1995). *MASCULINITIES*; Second. Routledge.
- Gitomartoyo, L., Indrarto, T., Jusuf, W. W., Kartikasari, A., Chor Lin, L., Pasaribu, A. J., Pozzi, D., Rahman, L., Sekarjati, A., & Wenjie, Z. (2015). Lewat Djam Malam Diselamatkan.
- Jufanny, D., & Girsang, L. R. (2020). Toxic Masculinity dalam Sistem Patriarki: Analisis Wacana Kritis Van Dijk dalam Film "Posesif." *Semiotika*, 14(1), 8-23. <http://journal.ubm.ac.id/>
- Kartika, B. A. (2015). Mengapa Selalu Harus Perempuan: Suatu Konstruksi Urban Pemenjaraan Seksual Hingga Hegemoni Maskulinitas dalam Film Soekarno. *Journal of Urban Society's Arts*, 2(1), 35-54. <https://doi.org/10.24821/jousa.v2i1.1268>
- Nagel, J. (1998). Masculinity and nationalism: Gender and sexuality in the making of nations. *Ethnic and Racial Studies*, 21(2), 242-269. <https://doi.org/10.1080/014198798330007>
- Ratnaningsih, D. (2019). Analisis Wacana Kritis (Teori dan Implementasi).
- Ridayanti, N. (2017). Peranan Perfini Dalam Mengembangkan Perfilman Nasional Indonesia 1950-1970. *Jurnal Sejarah Citra*

- Lekha, 2(1), 19.
<https://doi.org/10.14710/jscl.v2i1.13610>
- Turner, G., & Duckham, M. F. (2006). Film as Social Practice. In Film as Social Practice.
<https://doi.org/10.4324/9780203825198>
- Wahyuni; Liana, C. (2015). Film Tema Perjuangan Karya Usmar Ismail 1950-1960. 3(3), 562-575.
- Widyawati, M., & Andalas, E. F. (2020). Dinamika Maskulinitas dan Nasionalisme Masyarakat Jawa Di Era Majapahit. *Satwika : Kajian Ilmu Budaya Dan Perubahan Sosial*, 4(2), 116-129.
<https://doi.org/10.22219/satwika.v4i2.14288>