

Gendered Power Relations in The Language of The Puppet Mask Malangan Play *The Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa*

Hamlet Kedungmonggo Malang Regency

Relasi Kuasa Gender dalam Kebahasaan Wayang Topeng Malangan Lakon Panji Dalang
Patah Kuda Narawangsa Dusun Kedungmonggo Kabupaten Malang

Hadzrat Maulana Muhammad Zulfikar¹, Pramutomo², Aris Setiawan³

Program Studi Seni, Fakultas Pascasarjana, Institut Seni Indonesia Surakarta
Institut Seni Indonesia, Surakarta, Indonesia

Jl. Ki Hajar Dewantara No.19, Jebres, Kec. Jebres, Surakarta, Indonesia

*e-mail: Hadzratzulfikar77787@gmail.com

Abstract: *The Malang Mask Puppet Show, Dhalang Patah Kuda Narawangsa, is one of the unique plays performed by the Asmarabangun Padepokan besides the Ronggeng Rara Jiwa - Rara Tangis play. The play shows odd things about gender switching that influence the power relations between characters through the dialogues spoken. To explore this statement further, this study utilizes Connell's gender hegemony theory as the main analytical tool and Pierce's semiotic theory as a supporting analytical tool to examine the language used through discourse analysis methods, thus contributing to the study of Linguistic Anthropology Analysis. This study aims to document the Malang Mask Puppet show, investigating the underlying power systems and forms through linguistic practices. This study shows that the language used creates a masculine power system when interacting with characters who appear as masculine or feminine. This practice creates hegemony when rejecting the heterogeneous entity of masculinity and all its constituent elements. Thus, gender power is present because of the use of language with word choices that refer to emotional indifference and aggressiveness. Gender power relations in the form of hegemony occur in private spaces such as households and public spaces such as government practices. The greater the frequency of power in these spaces, the higher the scale of masculinity.*

Key Words: *power relations, gender, language, Malangan Topeng Puppet, Play Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa.*

Abstrak: *Pertunjukan Wayang Topeng Malang lakon Dhalang Patah Kuda Narawangsa merupakan salah satu dari lakon unik yang dipentaskan oleh Padepokan Asmarabangun selain lakon Ronggeng Rara Jiwa - Rara Tangis. Lakon tersebut menunjukkan hal-hal ganjil seputar ulak-alik gender yang berpengaruh terhadap relasi kuasa antartokoh melalui dialog yang dituturkan. Untuk menggali lebih dalam pernyataan ini, studi ini memanfaatkan teori hegemoni gender Connell sebagai alat analisis utama dan teori semiotika Pierce sebagai alat analisis pendukung untuk memeriksa bahasa yang digunakan melalui metode analisis wacana, sehingga berkontribusi pada studi Analisis Antropologi Linguistik. Studi ini bertujuan untuk mendokumentasikan pementasan Wayang Topeng Malangan, menyelidiki sistem dan bentuk kekuasaan yang mendasarinya melalui praktik*



linguistik. Penelitian ini menunjukkan bahwa kebahasaan yang digunakan menciptakan sistem kekuasaan maskulin saat berinteraksi dengan tokoh yang tampil sebagai maskulin ataupun feminin. Praktik ini menimbulkan hegemoni ketika menolak entitas maskulinitas yang heterogen dan segala unsur pembentuknya. Dengan demikian, kuasa gender hadir karena penggunaan bahasa dengan pilihan kata yang mengacu pada ketidakpedulian emosional dan agresivitas. Relasi kuasa gender dalam bentuk hegemoni terjadi pada ruang privat seperti rumah tangga dan ruang publik seperti praktik pemerintahan. Semakin besar frekuensi kuasa dalam ruang-ruang tersebut, maka semakin tinggi skala maskulinitasnya.

Kata-kata kunci: *relasi kuasa, gender, bahasa, Wayang Topeng Malangan, Lakon Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa.*

PENDAHULUAN

Cerita Panji merupakan cerita yang muncul pada awal abad ke-14 Masehi yang berkaitan dengan relasi antara kerajaan Jenggala dengan Panjalu (Sumaryono, 2020: 47). Pada masa itu, cerita Panji sudah berkembang di Nusantara, termasuk Malaysia, Kamboja, Indonesia, dan terdapat di Negara Nusantara lainnya. Di Indonesia, cerita Panji ini sudah mengalami banyak pengaruh dan transformasi dari berbagai kultur. Salah satu bentuk transformasi yang terdapat di Indonesia adalah wayang topeng.

Pigeaud dalam bukunya yang bertajuk *Javaanse Volksvertoningen* (1938) dengan cermat menjelaskan lokasi secara detail berkembangnya Wayang Topeng Panji seperti di Jawa Tengah, Jawa Barat, Jawa Timur, dan Madura (Soedarsono dan Narawati, 2014: 25). Pusat Wayang Topeng Panji di Jawa Timur terdapat di Dusun Jabung dan Dusun Kedungmonggo sehingga masyarakat menyebut wayang topeng di Jawa Timur dengan istilah Topeng Panji Jabung dan Topeng Panji Kedungmonggo (Timoer, 1979: 2). Selain penyebutan tersebut, adapula yang menyebutnya dengan istilah Wayang Topeng Malangan (Soedarsono dan Narawati, 2014: 55).

Pengamatan di lapangan menunjukkan bahwa lakon Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa merupakan lakon pilihan Kasnam (74 tahun) selaku dalang Wayang Topeng Malangan Dusun Kedungmonggo selain lakon Ronggeng Roro Jiwo – Ronggeng Roro Tangis. Lakon Panji Dalang patah kuda Narawangsa disebut sebagai lakon khusus karena hanya dimainkan pada acara tertentu dan cukup sulit dibawakan karena kompleksitas penyajian. Lakon Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa disajikan untuk pertama kali pada acara *gebyak* atau peringatan *pasarabab* alas Dusun Kedungmonggo. Penyajian dilakukan oleh masyarakat setempat dengan seperangkat gamelan berlaras pelog dan busana Wayang Topeng Panji yang lengkap sesuai karakter masing-masing tokoh.

Cerita bermula dengan kegaduhan Kerajaan Jenggala akibat Dewi Sekartaji (palsu) yang menginginkan/idam-idaman makanan berupa sate lintah yang ternyata samaran dari Kadalwerdi (*yaksi*/raksasa perempuan) yang ingin dekat dengan Panji Asmarabangun. Di tengah kegaduhan tersebut, pihak Kerajaan

Jenggala dipaksa oleh pihak Kerajaan Parang Gumilir untuk memberi asuh abon atau upeti. Setelah pihak Kerajaan Jenggala berhasil mengusir pihak Kerajaan Parang Gumilir, Patih Kuda Narawangsa bertemu dengan dalang ruwat. Patih Kuda Narawangsa membawa dalang tersebut kepada Panji Asmarabangun yang sedang bersama dengan Dewi Sekartaji (palsu). Dalang tersebut diminta Patih Kuda Narawangsa untuk meruwat Dewi Sekartaji (palsu) kemudian dalang ruwat berubah wujud sebagai Dewi Sekartaji asli.

Di dalam pertunjukan, diasumsikan tuturan tokoh memuat tanda-tanda yang mengacu pada gender tertentu. Sosok Panji Asmarabangun sekilas disajikan dengan tutur kata halus yang tidak seperti tokoh laki-laki lainnya dan kedudukan Dewi Sekartaji ditampilkan tidak seperti perempuan pada umumnya. Fenomena gender yang terkait dalam pertunjukan tersebut cukup berbanding terbalik dengan narasi kanonik gender di Jawa secara umum bahwa laki-laki harus tegas dan perempuan harus tunduk pada laki-laki.

Terdapat beberapa penelitian yang mengangkat wayang dengan lakon-lakon tertentu seputar gender. Penelitian sebelumnya yang dilakukan oleh Widiastuti, dkk. (2024) menemukan bahwa Arimbi, sebagai perempuan, menempati posisi spesifik dalam hierarki sekaligus berfungsi dalam batas peran gender. Demikian pula, penelitian oleh Pratiwi (2022) menemukan bahwa maskulinitas tokoh Arjuna tidak dibawa secara natural, tetapi dikonstruksi oleh budaya dan dapat diamati melalui satuan lingual, melalui kalimat-kalimat dalam wacana. Namun, peneliti menemukan bahwa pembahasan tentang interaksi melalui satuan linguistik yang menciptakan kemungkinan-kemungkinan hegemoni gender belum dibahas. Penelitian ini bertujuan untuk menyelidiki kuasa gender yang terjadi melalui kebahasaan yang digunakan dalam dialog antartokoh sebagai sistem kekuasaan yang mendasari praktik hegemoni. Dengan menggabungkan teori gender Connell tentang hegemoni maskulinitas dan analisis semiotik Pierce dengan pendekatan Antropologi Linguistik Sapir-Whorf, penelitian ini berkontribusi pada studi folklor, yang meneliti elemen tekstual dan kontekstual wacana dari perspektif kritis. Dalam kasus ini, hegemoni gender.

Penelitian ini perlu memahami definisi gender dari Connell (2009, 9-11) yang menyatakan bahwa kehidupan manusia tidak hanya perihal dikotomi yang diakibatkan dari perbedaan psikologis kecil antara perempuan dan laki-laki. Perkembangan ilmu sosial telah memberikan pemahaman bahwa persoalan antara laki-laki dengan perempuan merupakan persoalan relasi dalam struktur sosial terkait tindakan yang dilakukan secara kelompok ataupun individu. Di sisi lain, gender juga melibatkan hubungan khusus dengan tubuh terkait beberapa aspek anatomi dan proses biologis yang mempengaruhi gagasan mengenai pola budaya yang hanya mengekspresikan perbedaan tubuh.

Dari pemaparan di atas, dapat dipahami bahwa Connell memahami gender sebagai struktur hubungan sosial yang berpusat pada arena reproduksi dan seperangkat praktik yang membawa perbedaan reproduktif antartubuh ke dalam proses sosial. Secara umum, gender menyangkut cara masyarakat berurusan dengan tubuh manusia dan konsekuensinya yang menyangkut kehidupan pribadi dan nasib kolektif. Gender dalam hal ini bersifat multidimensi, tidak hanya terkait identitas, pekerjaan, seksualitas, dan kekuasaan, tetapi semua hal ini sekaligus.

Connell (2020) mengungkapkan bahwa maskulinitas diletakkan pada relasi

gender, yakni praktik yang melibatkan laki-laki dan perempuan terkait pengalaman jasmaniah, karakter, dan konstruksi budaya. Connell (2009), menyebutkan maskulinitas menganggap tinggi nilai-nilai antara kekuatan, aksi, kemandirian, kepuasan diri, kesetiakawanan laki-laki, dan kerja fisik. Praktik gender maskulinitas dijelaskan oleh Connell (2000) merupakan bangunan sosial yang tidak hanya mengacu pada tubuh biologis tetapi juga pada simbol yang tidak terdapat pada biologis laki-laki. Berdasarkan pemaparan Connell (2005), maskulinitas dipahami dalam arena reproduktif untuk menjelaskan bahwa tubuh bukan hal yang tetap dan stagnan secara biologis tetapi dinamis melalui suatu proses historis.

Maskulinitas yang berkembang seiring berjalannya waktu menempatkannya pada posisi sebagai pencapaian. Berbagai ragam maskulinitas saling menindas satu sama lain. Oleh karena itu, maskulinitas merupakan suatu struktur yang relasional, tidak akan eksis tanpa hadirnya polar femininitas: damai, lembut, sulit aktivitas fisik, dan sebagainya (Connell, 2020: 67).

Saat masuk ke kerangka yang lebih luas, konsepsi tentang maskulinitas dikarakterisasi sesuai gagasan tertentu. Pendekatan semiotik mengabaikan tingkat kepribadian dan membatasi maskulinitas melalui sistem perbedaan simbolik yang mempertentangkan kedudukan maskulin dengan feminin (Connell, 2020: 70). Unsur-unsur ujaran dalam rumus struktur linguistik merupakan bentuk aktual dari simbol yang banyak digunakan dalam analisis budaya feminis, pasca-strukturalis, psikoanalisis Lacan dalam studi simbolisme tentang tanda. Struktur maskulinitas turut dipengaruhi pula oleh cara-cara untuk bersuara dengan tempat memproduksi dan mengkonsumsi ruang sosial ataupun ekologi gender. Sehingga, maskulinitas didefinisikan sebagai ruang relasi gender dalam pengalaman tubuh, kepribadian, dan budaya (Connell, 2020: 70).

Konsep hegemoni maskulinitas sebagai bentuk kuasa gender yang mengacu pada dinamika suatu kelompok kelas untuk mempertahankan posisi terdepan. Dalam hal ini, hegemoni maskulinitas hadir dalam bentuk aktual seputar konfigurasi praktik gender yang memberi legitimasi praktik patriarki. Isu-isu tentang persoalan maskulinitas dapat diidentifikasi dalam hubungan kekuasaan perempuan yang patriarki ataupun hegemoni laki-laki, hubungan produksi pembagian kerja, dan kateksis (ekspresi rasa maskulin: ketangguhan, kekuatan, kemandirian) (Connell, 2020: 73-74).

Isu-isu tersebut hadir dalam karya sastra sebagai tanda yang memungkinkan dikaji menggunakan teori semiotika. Penelitian ini menggunakan teori semiotika Charles Sander Pierce yang membagi konsep menjadi tiga atau biasa disebut dengan trikotomi yaitu *representament*, *interpretant*, dan *object*. Trikotomi yang dikemukakan oleh Charles Sander Pierce sangat penting untuk dianalisis dalam karya ini karena melalui hubungan ketiga unsur tersebut dapat diketahui konsep dan makna yang disampaikan oleh pengarang dalam karya sastranya. Peneliti harus menemukan hubungan ketiga unsur tersebut.

Charles Sander Pierce membedakan adanya tiga kategori eksistensial yang dibutuhkan untuk memahami semiotikanya, yaitu:

A. *Firstness* (kepertamaan) ditunjukkan sebagai sifat, perasaan, watak, atau esensi. *Firstness* adalah keberadaan seperti apa adanya tanpa menunjuk ke sesuatu yang lain, keberadaan dari kemungkinan, yang potensial.

B. *Secondness* (keduaan) ditunjukkan sebagai konfrontasi dengan kenyataan yang keras, benturan pada dunia luar, apa yang terjadi. *Secondness* adalah keberadaan seperti apa adanya dalam hubungannya dengan *second* yang lain tetapi tanpa *third* (keberadaan dari apa yang ada).

C. *Thirdness* (ketigaan) ditunjukkan sebagai aturan, hukum, kebiasaan, unsur umum dalam pengalaman. *Thirdness* adalah keberadaan yang terjadi jika *second* berhubungan dengan *third*.

Zoest (1993: xi-xii) menyebutkan bahwa Pierce memperkenalkan taksonomi yang menjadi dasar kategorisasi dalam tanda yaitu tipologi tanda. Tipologi tanda ini terdiri dari tiga bagian yaitu: (1) tanda dengan denotatumnya (*object*) terbagi atas ikon, indeks, dan simbol; (2) tanda dengan interpretant pada subjek (*interpretant*) terbagi atas *rheme*, *decisign*, dan *argument*, dan (3) tanda dengan menghasilkan pemahaman (*representament/ground*) terbagi atas *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*.

Qualisign adalah kualitas yang ada pada tanda, misalnya kata-kata kasar, keras, lemah, lembut, dan merdu (Sobur, 2013: 41 dalam Fira, 2021: 5). *Qualisign* merupakan penanda yang bertalian dengan kualitas. Contohnya putih digunakan sebagai tanda kesucian, ketulusan, dan sesuatu yang bersih atau murni. Putih dapat merepresentasikan kebaikan. Warna putih tersebut harus memperoleh bentuk misalnya pada bunga melati, pada sebuah kain putih yang justru menandakan menyerah atau kalah (mengibarkan bendera putih). *Qualisign* yang murni pada kenyataannya tidaklah ada. Agar benar-benar berfungsi sebagai tanda, *qualisign* harus memperoleh bentuk.

Sinsign adalah eksistensi aktual benda atau peristiwa yang ada pada tanda, misalnya banjir yang menandakan ada hujan lebat dan sungai yang tidak mampu menahan volume air. Sebuah teriakan keras dapat berarti kesakitan, terkejut, kegembiraan, duka, keheranan, dan lain-lain. Misalnya si A dapat mengenali si B dari suara, nada, langkah kaki, aroma, dan cara makan.

Legisign adalah norma yang dikandung oleh tanda, misalnya rambu-rambu lalu lintas yang menandakan larangan atau himbauan bagi pengendara. *Legisign* merupakan tanda berdasarkan sebuah konvensi, berlaku umum, dan sebuah kode. Misalnya mengangguk, mengerutkan alis, dan berjabat tangan merupakan sebuah *legisign*.

Pembacaan terhadap tanda-tanda yang bersifat linguistik dalam suatu peristiwa kebudayaan menciptakan *relativitas bahasa* yang dikemukakan oleh Sapir dan Whorf yang meliputi beberapa bentuk dasar keterkaitan antara bahasa, budaya, dan pikiran. Pada mulanya, Franz Boas (1858-1942) sebagai pemegang teori bernama relativitas linguistik yang kemudian mempengaruhi pemikiran Edward Sapir (1884-1939) dan dilanjutkan oleh muridnya Benjamin Lee Whorf (1897-1941). Penggunaan bahasa mempengaruhi sikap dan cara respon terhadap suatu budaya secara sadar (Kramsch dalam Lovrović & Kolega, 2021: 187).

Menurut Whorf, pandangan kita terhadap dunia, cara kita mengategorikan pengalaman dan mengonseptualisasi lingkungan kita secara efektif ditentukan oleh bahasa kita (Bhandari, 2021: 137). Pandangan ini juga mendapatkan pengaruh dari Sapir yang mengatakan bahwa manusia tidak hidup sendirian dalam dunia nyata, tidak pula dalam dunia kegiatan sosial. Hipotesis tersebut

juga diterminologikan sebagai Hipotesis Sapir-Whorf yang merujuk pada bahasa dan pikiran yang saling mempengaruhi dan menciptakan eksistensi komunikasi melalui simbol-simbol (Bhandari, 2021: 137).

Hipotesis Sapir-Whorf (HSW) merupakan hasil pertemuan antara pendekatan determinisme linguistik dengan relativisme linguistik. Determinisme linguistik merupakan cara pandang kita terhadap realitas yang ditentukan oleh bahasa pertama kita sedangkan versi moderat merupakan cara pandang kita terhadap realitas yang dipengaruhi oleh bahasa ibu kita merupakan bentuk relativisme bahasa (Hodžić-Čavkić, 2021: 76).

Berdasarkan uraian tersebut, HSW dapat dijelaskan melalui dua diagram dibawah ini,

bahasa → pola pikir → budaya

Diagram 1. Hipotesis Sapir-Whorf

Pada diagram 1 menunjukkan adanya panah satu arah, bukan timbal balik. Sedangkan yang kita ketahui bahwa bahasa, pola pikir, dan budaya saling berkaitan.

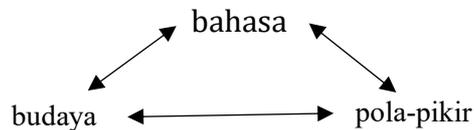


Diagram 2. Hipotesis Sapir-Whorf (Revisi)

Setelah mencermati relativitas budaya dan bahasa seharusnya memiliki hubungan timbal balik, pada diagram 2 HSW merevisi diagramnya dengan menunjukkan pengaruh timbal-balik antara bahasa, budaya, dan pola pikir. sebagai penentu pokok dari wujud kebudayaan adalah hipotesis Sapir-Whorf.

METODE

Sumber data penelitian ini adalah dokumentasi pertunjukan Wayang Topeng Malangan lakon Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa Dusun Kedungmonggo Kabupaten Malang yang dibawakan oleh Padepokan Asmarabangun dengan dalang Ki Kasnam. Pertunjukan diselenggarakan pada hari Sabtu, 19 Desember 2020 di pendopo Padepokan Asmarabangun. Dalang Ki Kasnam, Bapak Suroso (anak Mbah Karimun selaku maestro Wayang Topeng Malangan Dusun Kedungmonggo) dan Ibu Ririn (sinden dan menantu Mbah Karimun) dipilih sebagai informan kunci karena termasuk pelaku dan pewaris aktif.

Pada tahap ini peneliti melakukan persiapan berupa survei ke tempat yang akan diteliti yaitu Dusun Kedungmonggo Kecamatan Pakisaji Kabupaten Malang. Peneliti mengadakan wawancara kepada informan. Pemilihan informan tersebut dilakukan pada berbagai kalangan. Hal ini sekaligus menjadi pengamatan terhadap lingkungan dan masyarakat sekitar. Pada tahap ini peneliti mulai mencari informasi terkait Wayang Topeng Malangan Dusun Kedungmonggo sebagai bekal penelitian. Pada tahap selanjutnya, dilakukan pendokumentasian menggunakan media video syuting, kamera SLR, kamera digital, dan gawai.

Pada tahap selanjutnya, dilakukan pembuatan naskah folklor berdasarkan pengarsipan Djames Danandjaja. Dalam mentranskrip pertunjukan Wayang Topeng Malangan Dusun Kedungmonggo lakon *Panji Dalang Patah Kuda*

Narawangsa peneliti memperoleh data dengan merekam keseluruhan acara. Selanjutnya, peneliti mendengarkan hasil rekaman video berlangsungnya acara dan mentranskripsi dialog yang terdapat pada acara tersebut. Setelah tahap transkripsi, selanjutnya diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia.

Setelah semua data terkumpul maka tahap selanjutnya yakni analisis data. Analisis data bertujuan untuk mengungkapkan proses pengurutan data dalam kategori dan satuan uraian, sehingga dapat ditemukan pokok yang dipermasalahkan, dan pada akhirnya dapat ditarik sebuah kesimpulan yang dilengkapi dengan data-data pendukung. Data yang telah dianalisis selanjutnya akan menyimpulkan data, tujuannya yakni untuk memeperjelas bahasan-bahasan pokok dalam pengkajian Wayang Topeng Malangan Dusun Kedungmonggo lakon *Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa*.

Obyek kajian penelitian ini menggunakan karya sastra prosa berupa drama. Oleh karena itu, model kajian yang tepat adalah dengan menggunakan kajian tekstual dengan memanfaatkan metode analisis isi melalui pembacaan semiotik. Menurut Ratna (2007: 49) sebagaimana metode kualitatif, dasar pelaksanaan metode analisis isi adalah penafsiran.

Langkah-langkah yang dilakukan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Menentukan teks yang dipakai sebagai obyek kajian, yaitu Wayang Topeng Malangan Dusun Kedungmonggo lakon *Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa*.
2. Melakukan model pembacaan semiotik pada karya sastra.
3. Menganalisis obyek kajian, dengan tahapan sebagai berikut:
 - a. mendaftarkan tuturan dengan muatan gender maskulin yang sudah teridentifikasi dalam teks;
 - b. menyalin keseluruhan teks sebagai penanda;
 - c. membedah wacana dalam teks melalui lima kelompok kohesi teks: referensi (acuan), substitusi (sulih kata), elipsis (pelepasan kata), konjungsi (relasi kalimat), dan kohesi leksikal (hubungan semantis dari leksikal atau kata) yang dimaksud dalam struktur linguistik sebagai komponen analisis wacana (Halliday dan Hasan, 1976 dalam Yuliatwati, 2008: 4);
 - d. memaknai kuasa gender dalam Wayang Topeng Malangan Dusun Kedungmonggo lakon *Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Analisis tanda perlu dilakukan dalam penelitian Wayang Topeng Malangan lakon *Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa*. Dalam penelitian ini, analisis tanda difokuskan pada tipologi tanda yang terdapat dalam dialog tokoh. Tipologi tanda yang dimaksud adalah berdasarkan relasi tanda dengan dasar menghasilkan pemahaman. Pada proses ini, ditunjukkan penampilan relevansi untuk subyek dalam konteks.

Tipologi tanda pada penelitian ini dibagi menjadi tiga bagian, yakni *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*. Berdasarkan pemaparan Zoest (1993: 19), *qualisign* merujuk pada tanda-tanda yang merupakan tanda berdasarkan suatu sifat. Contoh dari *qualisign* adalah penggunaan morfem 'ke- + -an' yang melambangkan komodifikasi atau objektifikasi suatu entitas.

Sinsign merujuk pada tanda yang merupakan tanda berdasarkan manifestasinya dalam kenyataan (Zoest, 1993: 19). Lebih rinci lagi, segala bentuk hal yang tidak dilembagakan dan bersifat individual dapat dikategorikan sebagai *sinsign*. Contoh dari *sinsign* adalah bentuk aksi kekerasan verbal (penghinaan) berarti sedang marah, sikap ketaatan menandakan keperempuanan dan lain sebagainya. *Sinsign* cenderung menampilkan kenyataan pada tampilannya.

Legisign adalah tanda yang merupakan tanda atas dasar suatu formula, aturan, konvensi, dan kode (Zoest, 1993: 20). Contoh dari hal ini adalah yang penggunaan bahasa seperti pilihan kata dan lain sebagainya yang menunjukkan kode-kode subjek kuasa atau objek kuasa. *Legisign* dapat merujuk pada seluruh tanda bahasa karena bahasa adalah kode. Tiap *legisign* selalu melibatkan *sinsign*, keduanya saling berkaitan erat secara berurutan sebagai *second* dan *third*. Pada bagian berikutnya akan dijelaskan mengenai tipologi tanda yang terdapat dalam dialog tokoh-tokoh Wayang Topeng Malangan lakon *Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa*.

Analisis Maskulinitas dalam Tokoh-tokoh dalam Wayang Topeng Malangan lakon *Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa*

Drama dibangun atas komponen-komponen penting yang salah satunya berupa dialog sebagai bentuk aktual interaksi antartokoh (Yusriansyah, 2023: 355). Studi ini mengambil tokoh sentral dalam penceritaan sebagai objek yang diteliti karena intensitas dialog dan pengaruh kedudukannya dalam cerita. Tokoh yang mendukung ide cerita dalam pertunjukan ini adalah Panji Asmarabangun dengan penantang ide cerita adalah Prabu Ngabesak dengan Dewi Sekartaji sebagai pendukung cerita. Pemilihan tokoh tersebut mengacu pada tradisi lisan yang berkembang di Malang mengenai simbol budaya spiritual masyarakat sekitar. Karakter dasar bukan sekadar penggambaran individualitas manusia, melainkan perwujudan dari satu sikap atau hasrat dalam karakter (Massardier-Kenney, 2000 dalam Isro'iyah & Herminingsih, 2023: 141).

Prabu Ngabesak

Tokoh antagonis dalam lakon *Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa* merupakan raja dari Kerajaan Parang Gumilir. Kehadiran Prabu Ngabesak di dalam cerita sebagai tokoh antagonis karena melakukan tindakan pemaksaan kepada Kerajaan Jenggala Manik. Nada pengucapan yang dipilih dalam penuturan kata tokoh Prabu Ngabesak cenderung diwarnai oleh suara tertawa terbahak-bahak dengan suara besar menunjukkan *qualisgn* dari maskulinitas. Bentuk gender lainnya terdapat dalam tokoh Prabu Ngabesak dapat dilihat dalam dialog-dialognya berikut ini:

1. *Hiahahahah hmmm, iki aku ngenteni kadangkmu Repyana Patih Danurwenda. Wit tak rasa anggone trimah wis telung candra tri sasi tegese wis telung wulan suwene ora ana baline. Apa pancen nalendra ing Negara Jenggala Manik tuwi asok abon menyang Negari Parang Gumilir apa lan prasetyanya. Yen pancen ratu Negara Jenggala Manik ora gelem asok abon marang Negara Parang Gumilir aja takon dosa. Wah iki tekane kadangkmu.*
(b.2:18-26)

Terjemahan:

Hiahahahah hmhhh, kini aku sedang menunggu saudaraku Patih Danurwenda. Kurasa sudah lama kuutus tiga bulan tak kunjung datang. Apa memang raja Jenggala Manik bersedia membayar upeti dan mengaku takluk. Jika memang raja Jenggala Manik tidak mau membayar upeti kepada Negara Parang Gumilir jangan bertanya dosa. Wah ini kedatangan adikku.
(b.2:19- 26)

Kutipan di atas menunjukkan penantian Prabu Ngabesak terhadap Patih Danurwenda sebagai bawahan dalam struktur kerajaan yang sedang pergi. Hal ini mendukung pembentukan rasa kesatuan psikologis sehingga ikatan antarindividu semakin menguat. Oleh karena itu, bentuk penantian pada kutipan di atas merupakan *sinsign* kesetiaan untuk menunggu kawan atau saudara satu kerajaan. Konsep dengan laki-laki atau 'raja' sebagai sentral mengacu pada sistem patriarki yang disebut Weber (1947) (dalam Wallaby, 1990 dalam You, 2021: 20) sebagai suatu sistem pemerintahan dengan laki-laki sebagai pengendali keluarga dalam masyarakat.

Selain itu, kutipan di atas menunjukkan bahwa ketika pihak yang dipaksa tidak berkenan membayar upeti, maka pihak pemaksa atau Negara Parang Gumilir akan melakukan aksi. Bentuk dari aksi yang dilakukan mengungkapkan sekaligus kekuatan yang dimiliki Prabu Ngabesak dengan bentuk kepercayaan diri untuk menghukum seseorang atas dasar dosa. Kepercayaan diri tersebut merupakan *sinsign* yang diungkapkan pada kalimat 'jangan bertanya dosa' sebagai pemegang kuasa atau subjek penentu. Maskulinitas telah disepakati oleh sejarah panjang sebagai subjek yang memiliki superioritas seperti yang dikritik oleh Luce Irigaray ataupun Edward Said karena humanis sepihak (Ferguson, 2023: 38).

2. *Hiahahahah hmhhh, babo babo. Donyaku ya bandhaku, bandhaku ya donyaku. Weladalah hahahaha. Hmmm aku yen ngrasakke para kadang- kadang Negara Parang Gumilir bombong rasaning atiku. Narba solahe Patih kang pepithat cecolot padha wangun dinulu Hiahahahah.*
(b.2:28-33)

Terjemahan:

Hiahahahah hmhhh, babo babo. Duniaku ya hartaku hartaku ya duniaku. Weladalah hahahaha. Hmmm jika aku menyaksikan tingkahnya para saudaraku di Parang Gumilir bangga hatiku. Melihat tingkahnya Patih yang jingkrak melompat-lompat indah dipandang. Hiahahahah.
(b.2:28-33)

Kutipan di atas merupakan *sinsign* dari ekspresi kepemilikan dirinya yang merujuk pada kekuasaan. Struktur pembagian kekuasaan menciptakan kondisi penguasa dan yang dikuasai sehingga mengesankan eksistensi pihak lemah (Panjaitan, 2021: 81). hal ini dapat diamati dalam imbuhan kata ganti orang pertama yang dilekatkan pada kata benda yang bernilai sebagai ojek kekuasaan.

3. *Yoh yen kaya ngono dakboyong brit lampit si keparat. Danurwenda! Lan Sura Madenda, lan Sura Dineprang, lan Sura*

Binerang. Kabeh kadange praja Parang Gumilir Yayi!
(b.2:58-61)

Terjemahan:

Baiklah jika seperti itu akan kuberi pelajaran si keparat itu. Akan kupimpin untuk menjebol Negara Jenggala Manik jika rajanya tidak mau membayar upeti ke Negara Parang Gumilir.
(b.2:57-60)

Pada kutipan di atas terdapat tiga kalimat *sinsign*. Pertama, 'akan kuberi pelajaran si keparat' menunjukkan aksi atas dasar kekuatannya yang berhak melawan penentangannya. Kedua, 'kupimpin untuk menjebol Negara jenggala Manik' sejajar dengan yang pertama dengan referensi kata 'kupimpin' pada pasukan Sabrang. Kedua kalimat tersebut dilakukan atas dasar kekuatan dan kemandirian yang diungkapkan pada *sinsign* 'jika rajanya tidak mau membayar upeti ke negara Parang Gumilir'. Kemandirian berupa pemaksaan tawaran ini menunjukkan Prabu Ngabesak merasa terancam bila pihak lawan tidak melihat kekuatannya di ruang publik. Oposisi diagramatik antara kehidupan pribadi dengan ruang publik menunjukkan sisi maskulinitas yang terancam oleh sisi-sisi feminin atau pasif (Middleton, 2024: 49).

Secara umum, Prabu Ngabesak hadir sebagai laki-laki yang maskulin. Kehadiran maskulinitas tersebut dipicu oleh sisi-sisi feminin subjek lain dalam konteksnya. Bentuk *legisign* maskulinitas pada Prabu Ngabesak diketahui terdapat pada saat dialog Prabu Ngabesak kepada Patihnya yang memuat ancaman kepada Kerajaan Jenggala Manik karena dirinya merasa berhak atas Kerajaan Jenggala Manik. Hal ini mengacu pada *legisign* maskulinitas berupa kekuatan dalam bentuk rasa mampu dan berhak dalam merebut upeti kepada pihak yang kurang maskulin. Hubungan timbal balik antara maskulin-feminin menunjukkan bahwa gender sebagai konstruksi relasional yang erat dengan kekuatan refleksi sosial kejantanan (Roper dan Tosh, 2021: 2)

Panji Asmarabangun

Tokoh sentral berikutnya merupakan pangeran mahkota dari Kerajaan Jenggala Manik. Sebagai pangeran mahkota, Panji Asmarabangun merupakan anak dari Prabu Lembu Amiluhur. Pasangan dari Panji Asmarabangun atau yang sering disebut Panji Inu Kertapati bernama Dewi Sekartaji atau Galuh Candra Kirana. Bentuk suara tuturan Panji Asmarabangun cenderung rendah dan bertempo lambat menunjukkan *qualisign* kelembutan dari polar feminin. Selain itu, bentuk gender terdapat dalam tokoh Panji Asmarabangun dapat dilihat dalam dialog-dialognya berikut ini:

1. *Yayi Panji Panggelah, yen pancene wong Negara Parang gumilir meksa nggempur Nagri Jenggala, Yayi aja abot bandha nira. Ayo dibandhani. Pencate nyawa ana ing alun-alun praja Negara Jenggala manedha ya Yayi.*
(b.3:21-25)

Terjemahan:

Adikku Panji Panggelah, Jika orang Parang Gumilir memaksa ingin menyerang Negara Jenggala, engkau jangan takut. Ayo dihadapi. Hilangnya nyawa di Alun-Alun pusat Jenggala pasti

terjadi saudaraku.

(b.3:18-21)

Kata 'engkau jangan takut' merupakan ungkapan solidaritas dalam meyakinkan individu lain. Tindakan untuk memperkuat ikatan dengan cara meyakinkan satu sama lain demi tercapainya tujuan disebut sebagai kesetiakawanan. Orientasi pergerakan yang berkaitan dengan tema perjuangan dan daya saing mengacu pada kesetiakawanan maskulin (Morgan, 2024). Berdasarkan hal tersebut, tuturan Panji Asmarabangun kepada saudaranya dikategorikan sebagai *sinsign* kesetiakawanan.

2. *Mangkono mangko yen sliramu ora mangerteni sliraku, aku putra Jenggala Manik kekasihku Panji Asmarabangun. Banjur sliramu sapa?*

(b.3:35-37)

Terjemahan:

Seperti itu, jika engkau belum mengerti siapa aku, aku adalah pangeran Jenggala, Panji Asmarabangun. Lalu engkau sendiri siapa?

(b.3:32-34)

Kalimat 'jika engkau belum mengerti siapa aku, aku adalah pangeran jenggala' menunjukkan narsistik atau kebanggaan diri sebagai orang penting. *Sinsign* dari narsistik Panji Asmarabangun terdapat pada penggunaan kata 'pangeran Jenggala' yang menunjukkan referensi dirinya berwenang dalam kelompok struktur tertinggi di negara. Konsep maskulinitas interpersonal yang menjadi kecenderungan cerita rakyat nusantara mengacu pada bentuk praktik wewenang, tanggung jawab, kuasa, kepemimpinan, dan kemandirian (Sugiarti et al., 2022: 191).

3. *Abane ra kena Patih Danurwenda. Sliramu klakon mboyong Kanjeng Rama Prabu Amiluhur. Wis katon mecah dhadhane Panji Asmarabangun, klakon sliramu mboyong Kanjeng Rama Prabu.*

(b.3:58-61)

Terjemahan:

Jika seperti itu tidak bisa Patih Danurwenda. Jika engkau memaksa membawa ayahku Prabu Lembu Amiluhur. Akan terlihat hancur dadaku Panji Asmarabangun, jika dirimu berhasil membawa Kanjeng Rama Prabu.

(b.3:54-58)

Tuturan 'akan terlihat hancur dadaku' memuat diksi yang erat kaitannya dengan fisik. Pilihan kata yang terkait fisik yang dimaksud adalah 'dadaku' yang dilekatkan dengan kata 'akan terlihat hancur'. Dengan demikian, fisik tersebut dikenai dengan kata kerja dan menjadi kata penanda *sinsign* kerja fisik karena kecenderungan tuturan tersebut digunakan dalam domain yang sama, yakni kata kerja material dan kata benda. Rangkaian kata-kata yang cenderung digunakan secara berdampingan mengacu pada domain tertentu mampu mengindikasikan suatu wacana (Suhendra, 2021: 4).

4. *Iki ngono manggon ana ing Negara Jenggala dudu Negara Parang Gumilir. Lagane ati aja maju sawiji, majua kabeh kabuden ora bakal mundur.*

(b.3:63- 65)

Terjemahan:

Ini bertempat di Negara Jenggala bukan Negara Parang Gumilir.
Maka dari itu jangan maju satu-satu, majulah kalian semua, kami
tidak akan mundur.

(b.3:61-64)

Kutipan di atas menunjukkan bentuk kepuasan terhadap diri pada suatu tempat. Kepuasan yang diungkapkan oleh Panji Asmarabangun adalah keberaniannya menantang di tempat yang sudah dikuasainya. Ekspresi demikian diungkapkan dalam *sinsign* 'ini bertempat di Negara Jenggala' dan dilanjutkan pada kata pernyataan kepuasan diri yang menimbulkan kekuatan maskulinitas, yakni konjungsi 'maka dari itu' dilanjutkan dengan 'jangan maju satu-satu, majulah kalian semua, kami tidak akan mundur' untuk bertempur menjaga kedaerahannya. Peran gender maskulin yang dibangun oleh sistem sosial budaya selama perjalanan sejarah etnis menunjukkan laki-laki sebagai anak yang diasuh oleh militer (Ferguson, 2023: 116).

5. *Yayi garwanipun Kakang Sekartaji tak kira kok durung ana tandha-tandha kasembadan kaya mangkono. Ngenteni patrap kang Mas Patih Kuda Narawangsa ya Yayi.*

(b.4:55-58)

Terjemahan:

Wahai istriku Sekartaji, aku mengira belum ada tanda-tanda terwujudnya keinginanmu yang seperti itu. Kita tunggu datangnya Patih Kuda Narawangsa ya istriku.

(b.4:56-59)

Kata 'aku mengira belum ada tanda-tanda terwujudnya' yang kemudian dilanjutkan dengan kata penantian 'kita tunggu datangnya Patih Kuda Narawangsa' merupakan *sinsign* dari ketidakmampuan dengan mengacu pada tokoh Patih Kuda Narawangsa sebagai referensi tokoh yang mampu membantu. Panji Asmarabangun mengungkapkan tanda ketidakmampuan melalui kata negasi 'belum' dan diperkuat dengan kata 'kita tunggu' yang berarti penantian bantuan karena tidak mampu dengan dirinya sendiri.

6. *Yayi garwanipun Kakang, Kakang nyuwun pangapura ya Yayi.*

(b.4:96-97)

Terjemahan:

Istriku, Kakang minta maaf ya Istriku.

(b.4:101)

Penggunaan kata 'minta maaf' dengan konteks memulai terlebih dahulu merujuk pada kepekaan Panji Asmarabangun. Ekspresi kepekaan terhadap perbuatan Panji Asmarabangun diungkapkan melalui *sinsign* 'minta maaf' yang dituturkan kepada Dewi Sekartaji.

Secara umum, Panji Asmarabangun hadir sebagai laki-laki yang feminin. Bentuk femininitas pada Panji Asmarabangun diketahui terdapat pada saat dialog Panji Asmarabangun kepada Dewi Sekartaji yang penuh kerentanan karena kuatnya sensitivitas terhadap rasa kecewanya Dewi Sekartaji (palsu). Hal ini mengacu pada legisign femininitas berupa kerentanan dirinya terhadap Dewi Sekartaji (palsu) yang aktif menanyakan mengenai keinginan Dewi Sekartaji

(palsu).

Dewi Sekartaji

Tokoh putri dalam cerita ini berasal dari Kerajaan Dhaha dengan nama lain Galuh Candra Kirana. Panji Asmarabangun merupakan pasangan dari Dewi Sekartaji. Prabu Lembu Amijaya, raja Kerajaan Dhaha merupakan ayah dari Dewi Sekartaji. Dalam lakon ini, eksistensi Dewi Sekartaji hadir sebagai samaran Kadal Werdi dan dalam wujud laki-laki sebagai dalang ruwat yang kemudian berubah wujud sebagai Dewi Sekartaji yang sesungguhnya. Perbedaan anatar palsu dan asli tidak menunjukkan perbedaan suara saat bertutur dengan *qualisign* yang mengacu pada kelembutan feminin. Bentuk gender secara rinci yang terdapat dalam tokoh Dewi Sekartaji dapat dilihat dalam dialog- dialognya berikut ini:

1. *Kakang Mas Panji Asmarabangun sampun mboten lepat dhawuh panjenengan. Mula kanggo njagi kusumaning dewi ayu Sekartaji Kakang Mas.*
(b.4:48-50)

Terjemahan:

Suamiku Panji Asmarabangun jangan lupa akan perintahmu suamiku. Maka untuk menjaga kemuliaan Dewi Ayu Sekartaji, Kakang Mas.
(b.4:49-52)

Penggunaan kata imperatif yang ditujukan terlebih dahulu merujuk pada perintah secara halus atau sindiran. Makna tersebut didapat dari pembacaan konteks Sekartaji sebagai istri Panji Asmarabangun dalam situasi formal sehingga menghindari penggunaan imperatif aktif. Makna imperatif merupakan bentuk aktual menurut makna pragmatik yang timbul ketika bertemu konteks situasi tuturan (Rahardi, 2005: 93 dalam Wulandari, 2021: 145).

Kata tersebut dikenakan pada Panji Asmarabangun dengan tujuan agar Panji Asmarabangun melaksanakan kehendak Dewi Sekartaji yang bereferensi pada perintah Panji Lembu Amiluhur sebelumnya. Sehingga dapat dipahami bahwa aksi Panji Lembu Amiluhur memberikan perintah kepada menunjukkan *sinsign* dari aksi dan mendukung *sinsign* Sekartaji sebagai sosok yang memiliki citra lembut melalui penghindaran penggunaan imperatif aktif. Tujuan dari pencitraan tersebut disebutkan Sofia (2009 dalam Qur'ani, 2021: 185) sebagai upaya mengungkap hakikat stereotip yang menindas dan menawarkan pandangan terbatas dari harapan perempuan.

2. *Kakang Mas Panji Asmarabangun kados pundi, idham-idhaman kula sampun kasembadan napa dereng Kakang Mas?*
(b.4:52-54)

Terjemahan:

Suamiku Panji Asmarabangun bagaimana dengan apa yang aku idam- idamkan. Apakah sudah terwujud atau belum suamiku?
(b.4:53-55)

Penggunaan kata interogatif yang ditujukan ulang merujuk pada perintah secara halus atau sindiran. Kata tersebut dikenakan pada Panji Asmarabangun dengan tujuan agar Panji Asmarabangun selaku mitra tutur tersebut melakukan suatu hal yang dikehendaki penutur. Sehingga dapat dipahami bahwa aksi Dewi

Sekartaji memberikan perintah kepada mitra tutur menunjukkan *sinsign* dari aksi.

3. *Kakang Mas Panji Asmarabangun sampun mboten lepat dhawuh panjenengan. Lepatipun menika kula sepura samodra pangaksama.* (b.4:98- 100)

Terjemahan:

Suamiku Panji Asmarabangun jangan merasa bersalah, jangan berbicara seperti itu. Jika itu salah saya, saya yang seharusnya meminta maaf.
(b.4:102- 104)

Penggunaan kata 'jangan merasa bersalah' merujuk pada negasi pernyataan Panji Asmarabangun. Kata tersebut ditujukan kepada Panji Asmarabangun dengan tujuan agar Panji Asmarabangun selaku mitra tutur tersebut melakukan suatu hal yang dikehendaki penutur, yakni 'saya yang seharusnya meminta maaf'. Sehingga dapat dipahami bahwa aksi Dewi Sekartaji memberikan perintah kepada mitra tutur menunjukkan *sinsign* dari aksi agar tidak menyalahkan diri sendiri.

Berdasarkan pemaparan di atas, Dewi Sekartaji sebagai perempuan sepanjang cerita tidak hanya tampil sebagai sosok feminin, melainkan sebagai sosok maskulin juga. Bentuk *legisign* maskulinitas pada Dewi Sekartaji diketahui terdapat pada aspek dialog kepada Panji Asmarabangun ketika sedang menanyakan hasil upaya Panji Asmarabangun.

Hegemoni Gender: Identitas dan Relasi dalam Konteks Dialog

Peristiwa berbahasa pada tokoh-tokoh sentral yang melibatkan mitra tutur menciptakan diksursus tertentu dengan pilihan kata yang mengacu atau berkoherensi dengan simbol-simbol tertentu. Cara penuturan simbol berupa kata yang digunakan sebagai wujud aktual dari *qualisign* merupakan petanda karakter penutur. *Sinsign* yang hadir dalam bentuk pilihan kata mengacu pada makna linguistik yang digunakan. Kumpulan makna linguistik yang saling berhubungan menciptakan *legisign* berupa sistem gender.

Ruang penguasaan gender disusun atas relasi yang dilakukan antartokoh melalui komponen tanda dalam bahasa yang digunakan. Subjek penguasa dan yang dikuasai dalam lakon ini bersifat dinamis bergantung pada keterhubungan antarunsur linguistik. Tuturan yang disampaikan oleh tokoh feminin tidak menentukan menjadi feminin dalam suatu peristiwa kebahasaan lainnya, begitu pula sebaliknya. Wacana yang dihasilkan dari relasi antartokoh menjadi sorotan penting dalam memberikan makna atas bentuk kekuasaan gender.

Hegemoni didapat atas penguasaan pada ruang-ruang yang menjadi pencapaian maskulinitas. Connell (2020) menyebut struktur hegemoni maskulinitas dibentuk oleh kuasa patriarki yang tidak terbatas pada jenis kelamin tertentu. Selain itu, ruang hegemoni dibentuk oleh isu produksi pembagian kerja pemerintahan tradisional dan kateksis berupa ekspresi afektif sebagai usaha pelanggaran maskulinitas. Maskulinitas sebagai pencapaian menciptakan ruang yang menentukan subjek dan objek kekuasaan melalui intensitas bentuk maskulinitas.

Prabu Ngabesak yang diidentifikasi pada bentuk suaranya sebagai tokoh

maskulin secara konsisten hadir sebagai laki-laki maskulin. Peristiwa kebahasaan Prabu Ngabesak ketika menyambut kedatangan Patih Danurwenda sebagai saudara sekaligus menanyakan hasil pekerjaannya menunjukkan bentuk praktik kekuasaan. Pembagian divisi dalam struktur pemerintahan antara prabu yang mengurus ruang privat dan patih dengan ruang publik teraktualisasikan melalui prabu yang berada di kerajaan dan patih pelaksana lapangan. Wacana tersebut didapat melalui pertanyaan Prabu Ngabesak mengenai hasil dari kunjungan ke Kerajaan Jenggala.

Penggunaan kata sapaan oleh Prabu Ngabesak terhadap Patih Danurwenda dengan kata yang menunjukkan status keluarga, menunjukkan persepsi penutur bahwa mitra tutur merupakan saudara. Posisi Prabu Ngabesak dinilai lebih berkuasa yang diidentifikasi dari pemilihan kata sebagai tanda maskulinitas, memposisikan Patih Danurwenda sebagai tokoh feminin yang harus tunduk dan bersikap sopan terhadap pemimpinnya. Relasi antartokoh tersebut memperkuat wacana patriarki melalui penguasaan maskulinitas terhadap femininitas yang dilegitimasi dalam struktur pemerintahan.

Bentuk serupa juga dituturkan oleh Prabu Ngabesak kepada pasukan dari Kerajaan Parang Gumilir saat masuk bersama Patih Danurwenda. Sikap Prabu Ngabesak terhadap pasukannya dengan memanggil saudaranya menunjukkan bentuk kuasa Prabu Ngabesak selaku pemimpin sebagai tanda maskulinitas terhadap kepatuhan fisik yang mencerminkan femininitas. Upaya menarik objek melalui penguasaan afeksi dengan menunjukkan rasa kekuatan merupakan bentuk aktual dari kateksis (Connell, 2020). Kerajaan Jenggala yang berhak diinvasi secara semena-mena dalam pandangan Prabu Ngabesak sebagai bentuk kekuatannya dan sarana membangun kateksis terhadap pihak lain. Frekuensi kekuasaan Prabu Ngabesak yang tinggi terhadap ruang-ruang kontestasi gender menunjukkan skala maskulinitas yang besar.

Panji Asmarabangun pada babak berikutnya merespon atas tindakan Prabu Ngabesak terhadap wilayah Kerajaan Jenggala. *Qualisign* Panji Asmarabangun yang diidentifikasi sebagai bentuk feminin pada peristiwa ini menunjukkan dinamika dengan perubahan gender saat menuturkan dialog. Sapaan yang digunakan Panji Asmarabangun terhadap Panji Panggelah selaku bawahan pasukannya dengan kata 'saudaraku' menunjukkan wacana yang sama dengan Prabu Ngabesak terhadap pasukan Kerajaan Parang Gumilir.

Penegasan status sebagai pangeran di Kerajaan Jenggala yang dituturkan oleh Panji Asmarabangun menunjukkan upaya pembagian divisi kerja dalam struktur pemerintahan. Melalui penegasan status dalam suatu struktur kerja dalam hal pemerintahan, Panji Asmarabangun telah memproduksi wacana kekuasaannya sebagai bentuk maskulinitas terhadap pasukannya yang tidak memiliki kuasa maskulin karena perbedaan status atau pencapaian. Kekuasaan tersebut diperkuat dengan tuturan Panji Asmarabangun tentang ketangguhan dan kemandirian dirinya untuk menantang dikeroyok sebagai bentuk kateksis kepada pihak lawan. Upaya ini merupakan tindakan untuk mencapai kekuasaan maskulinitas yang hendak diraih pula oleh Prabu Ngabesak melalui arena pertempuran. Kuasa maskulinitas yang terlegitimasi melalui penguasaan atas maskulinitas yang lain merupakan keberhasilan dalam usaha menghegemoni.

Kuasa maskulinitas yang dibentuk oleh Panji Asmarabangun dalam cerita

tidak mapan secara konsisten sehingga mempengaruhi frekuensi kekuasaannya. Relasi keluarga saat merespon Sekartaji selaku istrinya menunjukkan kedudukan dirinya melalui pilihan kata pasif dan kelembutan. Melalui ungkapan tersebut, Sekartaji menjadi pemegang kuasa sehingga menundukkan Panji Asmarabangun melalui kehadirannya sebagai istri yang maskulin. Peristiwa ini menunjukkan kuasa patriarki yang dipegang oleh istri yang maskulin mengakibatkan skala maskulinitas suami semakin mengecil. Status maskulinitas dalam pandangan hegemoni gender tidak melihat jenis kelamin melainkan pembawaan gender saat berinteraksi.

Pada dialog lainnya, Sekartaji justru melanggengkan praktik patriarki dengan pemegang kuasa maskulin adalah suami. Peristiwa ini menunjukkan terdapat retorika perempuan dengan mencoba mengambil alih peran kekuasaan dalam suatu relasi untuk kepentingan tertentu. Pada konteks Sekartaji membawakan peran maskulin ditujukan pada dialog-dialog saat Panji Asmarabangun melakukan kesalahan dan berada dalam situasi keputusasaan. Relasi ini memicu rasa takut pada diri laki-laki sehingga timbul femininitas dan mendorong maskulinitas pada perempuan atau struktur yang inferior.

Peristiwa serupa terjadi pula pada relasi antara pemimpin dalam struktur kerajaan dengan bawahannya. Bentuk struktur yang bersifat vertikal atau hierarki memicu kuasa atas gender tertentu yang disebabkan oleh heterogenitas. Rasa perbedaan kelas yang dialami oleh prabu ataupun patih menjadi bahan bakar pembangun kekuasaan dalam suatu relasi antara yang kuat atau berpengaruh dengan yang lemah.

KESIMPULAN

Berdasarkan penelitian folklor yang telah dilakukan, maka penelitian ini menghasilkan dokumentasi folklor lakon *Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa* berupa transkripsi dan terjemahan. Dokumentasi ini dilakukan pada tanggal 19 Desember 2020 di Dusun Kedungmonggo, Desa Karangpandan, Kecamatan Pakisaji, Kabupaten Malang. Lakon ini terdapat dalam rangka acara gebyak di pendopo Sanggar Asmarabangun dengan dalang Ki Kasnam. Pertunjukan ini didokumentasikan berupa rekaman video dan foto kemudian ditranskripsikan serta diterjemahkan. Hasil transkripsi lakon *Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa* yang masih berbahasa Jawa kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia.

Lakon Panji Dalang Patah Kuda Narawangsa dianalisis dengan memanfaatkan semiotika C. S. Pierce. Hal-hal yang dianalisis adalah tanda-tanda dalam dialog. Setelah menganalisis berbagai tanda yang terdapat dalam pertunjukan dengan bantuan analisis wacana, maka dilakukan analisis pada relasi kuasa gender pada suatu relasi. Penelitian ini mengungkap bentuk relasi kuasa gender dalam suatu relasi melalui analisis semiotika. Relasi kuasa gender dengan frekuensi tertinggi mempengaruhi besarnya skala maskulinitas pada tokoh yang ditentukan.

Kekuatan dan kepuasan diri yang diungkapkan melalui *qualisign* dengan wujud suara Prabu Ngabesak, kelembutan laki-laki dalam diri Panji Asmarabangun, dan Sekartaji yang bertutur secara feminin. Di sisi lain, *sinsign* mereka tidak konsisten menunjukkan linieritas gender setiap peristiwa bahasa.

Hasil dari penelitian ini mengungkapkan bahwa *legisign* tubuh suatu individu dengan jenis kelamin tertentu tidak selamanya tetap pada spektrum satu gender. Dengan kondisi demikian, maka dapat disimpulkan bahwa *legisign* gender tidak berbanding lurus dengan jenis kelamin dan tidak bersifat oposisi biner. Hal ini tampak dalam dinamika gender tokoh laki-laki yang menunjukkan *sign* feminin dan tokoh perempuan yang menunjukkan *sign* maskulin.

Interaksi antara tanda-tanda tersebut dianalisis lebih lanjut dan menunjukkan bahwa dinamika yang terjadi dilandasi oleh kekuasaan. Selain itu, dengan jenis kelamin yang sama, menunjukkan perbedaan gender dan saling berebut mencapai frekuensi kekuasaan tertinggi sehingga mendapat skala identitas maskulinitas paling besar. Kondisi demikian terjadi pada dua jenis relasi, yakni relasi kerajaan dan relasi rumah tangga dengan pembagian secara berurutan yakni pada ruang publik dan ruang privat. Pemicu dari terjadinya hegemoni antara yang berkuasa dan yang dikuasai ini merupakan hasil dari agresivitas dan ketidakpedulian emosional. Kaidah-kaidah mengenai relasi kuasa gender merupakan tanda dari *legisign* yang dihasilkan dari penelusuran *qualisign* dan *sinsign* pada dialog tokoh sentral cerita.

DAFTAR PUSTAKA

- Bhandari, S. R. (2021). The dimensions of language and thought in the vedic literature. *Theory and Practice in Language Studies*, 11(2). <https://doi.org/10.17507/tpls.1102.04>
- Connell, R. (2000). The Men and The Boys. In *Allen & Unwin*. Allen & Unwin. http://scioteca.caf.com/bitstream/handle/123456789/1091/RED2017-Eng-8ene.pdf?sequence=12&isAllowed=y%0Ahttp://dx.doi.org/10.1016/j.regsciurbeco.2008.06.005%0Ahttps://www.researchgate.net/publication/305320484_SISTEM_PEMBETUNGAN_TERPUSAT_STRATEGI_MELESTARI
- Connell, R. (2009). *Gender In World Perspective* (First). Polity Press.
- Connell, R. (2020). Masculinities. In *Masculinities* (2nd ed.). University of California Press. <https://doi.org/10.4324/9781351181600-7>
- Connell, R. W. (2005). Growing up masculine: Rethinking the significance of adolescence in the making of masculinities. *Irish Journal of Sociology*, 14(2). <https://doi.org/10.1177/079160350501400202>
- Ferguson, K. E. (2023). THE MAN QUESTION: Visions of Subjectivity in Feminist Theory. In *The Man Question: Visions of Subjectivity in Feminist Theory*. <https://doi.org/10.1525/9780520913028>
- Fira, R. (2021). QUALISIGN, SINSIGN, AND LEGISIGN IN GREAT EXPECTATIONS BY CHARLES DICKENS. *English Language, Linguistics, and Culture International Journal*, 1(1). <https://doi.org/10.24252/elstic-ij.v1i1.22048>
- Hodžić-Čavkić, A. (2021). Interdisciplinarity of Sapir-Whorf Hypothesis. *Društvene i Humanističke Studije (Online)*, 1(14). <https://doi.org/10.51558/2490-3647.2021.6.1.75>
- Latifatul Isro'iyah, & Dwi Ima Herminingsih. (2023). Teaching Culture of Others through English Literature. *International Journal of Language and Literary Studies*, 5(2), 136–146. <https://doi.org/10.36892/ijlls.v5i2.1248>
- Lovrović, L., & Kolega, C. T. (2021). Teaching Culture through Reading Literature in English Language Teaching. *ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries*, 18(2). <https://doi.org/10.4312/ELOPE.18.2.185-203>
- Middleton, Peter. (2024). *The Inward Gaze: Masculinity and Subjectivity in Modern Culture*. Taylor & Francis.

- Morgan, David H. J. (2024). *Discovering Men*. Taylor & Francis.
- Panjaitan, F. (2021). Membangun Nisbah Kehidupan Rumah Tangga: Tafsir Kolose 3:18-4:1. *GEMA TEOLOGIKA: Jurnal Teologi Kontekstual Dan Filsafat Keilahian*, 6(1), 81. <https://doi.org/10.21460/gema.2021.61.659>
- Qur'ani, H. B. (2021). Citra Tokoh Perempuan Dalam Cerita Rakyat Jawa Timur. *JENTERA: Jurnal Kajian Sastra*, 10(2), 176. <https://doi.org/10.26499/jentera.v10i2.1468>
- Ratna, Nyoman Kutha. (2007). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Roper, Michael dan Tosh, John. (2021). *Manful Assertions: Masculinities in Britain since 1800*. Routledge.
- Soedarsono, R. M., dan Tati Narawati. (2014). *Dramatari di Indonesia, Kontinuitas, dan Perubahan*. Yogyakarta: Gadjah mada University Press.
- Sugiarti, S., Andalas, E. F., & Bhakti, A. D. P. (2022). Representasi maskulinitas laki-laki dalam cerita rakyat nusantara. *KEMBARA Journal of Scientific Language Literature and Teaching*, 8(1), 181–196. <https://doi.org/10.22219/kembara.v8i1.18245>
- Suhendra, A. P. R. (2021). Analisis Penggunaan Kohesi Leksikal pada Teks Cerita Pendek Siswa Kelas XI SMA Negeri 4 Bogor ini adalah penggunaan jenis kohesi leksikal lingual yang lain dalam wacana. *Triangulasi: Jurnal Pendidikan Kebahasaan, Kesastraan, Dan Pembelajaran*, 1(1), 1–9.
- Sumaryono, S. (2020). Persebaran Cerita Panji dalam Spirit Kenusantaraan. *Dance and Theatre Review*, 3(1). <https://doi.org/10.24821/dtr.v3i1.4414>
- Timoer, Soenarto. (1979). *Wayang Topeng Dhalang Jawa Timur*. Jakarta: Proyek Sasana Budaya Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Wulandari, S. (2021). Kalimat Imperatif Dalam Novel Selena Karya Tere Liye (Kajian Sintaksis). *Jurnal PENEROKA*, 1(01), 134. <https://doi.org/10.30739/peneroka.v1i01.748>
- You, Y. (2021). *Patriarki, Ketidakadilan Gender, dan Kekerasan Atas Perempuan*.
- Yuliawati, S. (2008). Konsep Percakapan Dalam Analisis Wacana. *Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran*, 1–24.
- Yusriansyah, E. (2023). Transformasi Dan Kritik Sosial Naskah Drama Adaptasi Dari Cerpen Rahim Karya Cok Sawitri. *Ilmu Budaya: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, Dan Budaya*, 7(2), 349–360. <https://doi.org/10.30872/jbssb.v7i2.10849>
- Zoest, A. V. (1993). *Semiotika*. Terjemahan: Ani Soekowati. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.