



Naufal Anggito Yudhistira

Membaca Kembali Keberagaman Gender dan Orientasi Seksual dalam Kesusastaan Jawa Tradisional

Abstract: Gender and sexual orientation diversity existed in many societies around the world and has been recognized in Javanese literature for a long time. This study aims to present a new perspective on understanding LGBTQ+ content in Javanese literature. This research uses comparative literature method with a lesbian-gay criticism approach. The texts that were compared in this research include *Ślokāntara*, *Wṛhaspati Tattwa*, *Kuṭaramānawa*, *Wirāṭaparwṇa*, *Sērat Cēnthini*, *Pakēm Ringgit Gēdhog*, *Panji Jayakusuma*, *Panji Kuda Narawangsa*, *Panji Bēdhah Bali*, and *Panji Murtasmara*. From the texts that were compared, various forms of gender diversity, sexual orientation, and narratives about same-sex love were found. LGBTQ+ elements show the relationship between the existence of masculine and feminine elements in one body. LGBTQ+ in Javanese literature is seen as a deficiency that is inherent in humans. Even so, LGBTQ+ is a condition that has been destined by God. In certain matters, such as the existence of neutral gender in Javanese-Balinese literature, it cannot be separated from the religious-mystical aspect.

Keywords: LGBTQ+, Javanese literature, Gender, Sexual Orientation, Gender Neutral.

Abstrak: Keragaman gender dan orientasi seksual merupakan salah satu bagian dari kehidupan masyarakat di seluruh dunia dan telah sejak lama dikenal dalam kesusastaan Jawa. Penelitian ini bertujuan untuk mengemukakan sudut pandang baru dalam memahami muatan LGBTQ+ di dalam karya sastra Jawa. Metode yang digunakan dalam penelitian ini yaitu menggunakan sastra bandingan dengan pendekatan kritik sastra lesbian-gay. Teks yang dibandingkan meliputi *Ślokāntara*, *Wṛhaspati Tattwa*, *Kuṭaramānawa*, *Wirāṭaparwṇa*, *Sērat Cēnthini*, *Pakēm Ringgit Gēdhog*, *Panji Jayakusuma*, *Panji Kuda Narawangsa*, *Panji Bēdhah Bali*, dan *Panji Murtasmara*. Dari teks-teks yang dibandingkan, terdapat berbagai bentuk keragaman gender, orientasi seksual, dan narasi tentang cinta sesama jenis. Unsur-unsur LGBTQ+ memperlihatkan relasi keberadaan unsur maskulin dan feminin dalam satu tubuh. LGBTQ+ dalam karya sastra Jawa dipandang sebagai suatu kekurangan yang melekat pada manusia, tetapi juga dipandang sebagai takdir. Dalam hal tertentu seperti keberadaan gender netral dalam kesusastaan Jawa-Bali tidak dapat dilepaskan dari aspek religius-mistik.

Kata Kunci: LGBTQ+, Sastra Jawa, Gender, Orientasi Seksual, Gender Netral.

Dewasa ini, gerakan dan kajian mengenai gender, kesetaraan gender, orientasi seksual, dan lain sebagainya marak terjadi. *Sex* ‘jenis kelamin’ dan *gender* ‘gender’ memiliki perbedaan mendasar. Jenis kelamin merujuk pada ketubuhan, sedangkan gender merujuk pada alam pikir dan cara mengidentifikasi diri yang terlepas dari unsur biologis (Marinucci, 2010: 70). Perbedaan mendasar antara jenis kelamin dan gender menjadi dasar penting dalam memahami komunitas LGBTQ+

Untuk memahami LGBTQ+ dalam dinamika kebudayaan, maka diperlukan suatu sudut pandang yang berbeda dari pandangan heteroseksual *mainstream*. Mukhlisin dan Suhendri dalam tulisannya mengenai teori-teori pada pengkajian sosiologi mengemukakan teori *queer* sebagai salah satu dari pilar yang dapat dipakai dalam mengkaji sosiologi. Teori *queer* memberikan sudut pandang dalam mengkaji komunitas LGBTQ+. Dalam teori *queer*, identitas dipandang tidak tetap dan stabil. Identitas dipandang sebagai sesuatu yang bersifat historis dan dikonstruksi secara sosial (Mukhlisin dan Suhendri, 2017).

Kajian *queer* sudah marak muncul di Indonesia, khususnya dalam mengkaji gender-seksualitas di dalam budaya populer Indonesia seperti yang pernah dilakukan Maimunah (2014). Kajian *queer* membuka pandangan baru dalam memandang seksualitas yang selama ini dipandang secara normatif, khususnya mengenai ketimpangan heteroseksualitas dan homoseksualitas. Dengan memperluas pandangan pada identitas yang bersifat cair, teori *queer* membuka cara pandang yang lebih inklusif terkait orientasi seksual dan hasrat seksual. Kajian *queer* yang tumbuh di dunia barat memungkinkan perbedaan pandangan pada budaya lokal suatu wilayah. Maka itu, diperlukan suatu sudut pandang lokal dalam memahami teori *queer* secara lokal. Seperti di negara-negara Asia lainnya, *queer* di Indonesia hadir dalam dunia perfilman. Film bernuansa *queer* membuka pandangan baru terkait komunitas *queer* di Indonesia (Maimunah, 2014).

Penerapan kajian *queer* dalam konteks budaya Nusantara dapat memberikan warna baru dan sudut pandang yang

lebih luas. Hal ini tidak dapat dilepaskan dari keberadaan LGBTQ+ dalam dinamika masyarakat di kepulauan Nusantara. Sebagai contoh, keberadaan LGBTQ+ sudah dikenal di Jawa sejak masa Hindu-Buddha. Alnoza dan Sulistyowati (2021) telah mengungkapkan keberadaan transpuan yang disebut *kḍi* sebagai salah satu bagian dari LGBTQ+ yang sudah dikenal sejak zaman Hindu-Buddha. Setidaknya didapatkan 17 prasasti yang menyebut keberadaan *kḍi*. Prasasti tertua yang menyebut transpuan yaitu Prasasti Waharu I dari tahun 873 semasa pemerintahan Śri Mahārāja Rakai Kayuwāṇi. Selain itu, masih banyak bukti-bukti keberadaan komunitas LGBTQ+ di kepulauan Nusantara. Walau demikian, masih perlu dilakukan kajian lebih dalam mengenai pemaknaan *kḍi* sebagai transpuan atau sebagai gender netral.

Dalam karya sastra Jawa tradisional, setidaknya-tidaknya dikenal beberapa karya sastra yang menyebutkan tentang keberadaan keragaman gender dan orientasi seksual. Pertama, keberadaan *kḍi* atau *kḍi* di dalam *Ślokāntara*, *Wṛhaspatitattwa*, dan *Wirāṭaparwa*. Kedua, yaitu keberadaan kisah cinta dan persetubuhan sesama laki-laki dalam *Sērat Cēnthini*. Ketiga, yaitu keberadaan kisah perubahan perempuan menjadi laki-laki dan hasrat laki-laki pada transgender dalam berbagai cerita Panji seperti *Panji Kuda Narawangsa*, *Panji Jayakusuma*, *Panji Murtasmara*, dan *Panji Bēdhah Bali*. Selain dalam sastra tulis, LGBTQ+ juga tampak dalam beberapa sastra lisan, cerita rakyat, dan lakon wayang.

Dalam memahami LGBTQ+ di dalam kesusastraan Jawa, diperlukan suatu cara pandang yang berbeda. Bila merujuk pada pendapat Maimunah (2014) dalam mengkaji *queer* dalam film dan budaya populer Indonesia, maka diperlukan cara pandang berbeda dengan cara pandang *queer* di dunia barat. Keberadaan narasi-narasi bernuansa LGBTQ+ dalam kesusastraan Jawa tradisional juga berbeda dengan narasi LGBTQ+ dalam sastra Indonesia modern. Dengan demikian terdapat pertanyaan, yaitu bagaimana sudut pandang baru memahami unsur LGBTQ+ dalam karya sastra Jawa tradisional?

Tujuan dari penelitian ini yaitu mengemukakan sudut pandang baru dalam memahami unsur LGBTQ+ pada karya sastra Jawa tradisional. Penelitian ini dapat bermanfaat dalam membuka ruang-ruang penelitian, diskusi, dan cakrawala baru dalam memahami dan mengkritisi karya sastra Jawa tradisional.

Penelitian terkait seksualitas dalam karya sastra Jawa sudah banyak dilakukan. Penelitian mendalam tentang erotisme dan unsur-unsur seksualitas dalam sastra Jawa pernah dilakukan oleh Utomo (2001). Dalam penelitian tersebut, seksualitas dan erotisme tidak hanya dapat dimaknai sebagai sesuatu yang apa adanya, namun juga dapat dimaknai secara simbolis. Endraswara (2010) mengemukakan makna-makna seks dalam kebudayaan Jawa sebagai proses kesatuan manusia dengan Tuhan atau *manunggaling kawulan lan Gusti*. Dalam tulisannya, Endraswara mengkaji seksualitas tidak hanya berdasarkan karya sastra tulis, namun juga sastra lisan, berbagai ungkapan bahasa, dan perilaku masyarakat Jawa. Penelitian-penelitian tersebut berfokus pada makna seksualitas dalam relasi heteroseksual yang berterima secara umum di Jawa. Penelitian terkait LGBTQ+ dalam karya sastra tradisional pernah dilakukan oleh Ajidarma (2020). Ajidarma melakukan penelitian pada kisah *Panji Sĕmirang* dalam kesusastraan Melayu. Penelitian tersebut mengkaji fenomena transgender secara historis berdasarkan *Hikayat Panji Sĕmirang*. Penelitian ini memandang transgender dan keragaman gender di dalam karya sastra masa lalu sebagai suatu gejala budaya yang tercatat secara historis.

Para peneliti terdahulu belum banyak memberikan ruang pada kajian mengenai keberagaman gender dan orientasi seksual dalam teks-teks sastra tradisional, khususnya Jawa. Minimnya kajian pada unsur-unsur LGBTQ+ dalam kesusastraan Nusantara khususnya Jawa menjadikannya sebagai peluang baru dalam memahami keragaman seksualitas dalam kesusastraan Jawa. Hal baru tidak hanya pada minimnya kajian dan kebaruan dari segi objek penelitian, namun juga pada upaya pendekatan yang diterapkan. Penelitian ini berusaha

membuka jalan baru dalam memahami aspek gender dan seksualitas yang dianaggap tidak normatif tanpa meninggalkan konteks dan kebudayaan Jawa yang membingkainya.

Penelitian ini menggunakan metode sastra bandingan. Sastra bandingan dilakukan dengan menyejajarkan dua karya sastra atau lebih yang mempunyai kesamaan untuk melacak kebenaran di dalamnya. Sastra bandingan bukan bertujuan untuk mencari mana teks yang mengambil tema, meminjam motif cerita, dan ideologi dari teks lain, melainkan untuk memahami sastra lebih dekat. Asumsi sastra bandingan adalah tidak ada satu karya sastra yang murni (Endraswara, 2014: 1-22). Penelitian ini akan membandingkan berbagai teks karya sastra Jawa yang memuat unsur LGBTQ+ di dalamnya. Teks-teks yang dibandingkan meliputi *Ślokāntara*, *Wrhaspati Tattwa*, *Kuṭaramānawa*, *Wirāṭaparwwa*, *Sērat Cēnthini*, *Pakēm Ringgit Gēdhog*, *Panji Jayakusuma*, *Panji Kuda Narawangsa*, *Panji Bēdhah Bali*, dan *Panji Murtasmara*.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kritik sastra lesbian-gay. Barry mengemukakan bahwa pengkajian *queer* merupakan kelanjutan dari kritik sastra berbasis lesbian dan gay. Pendekatan berbasis kritik sastra lesbian-gay menekankan pada enam aspek. Pertama, membangun suatu daftar kanon sastra lesbian-gay. Kedua, mengidentifikasi adegan lesbian/gay dalam suatu karya. Ketiga, membaca dan memahami makna konotasi dari narasi lesbian/gay dalam karya. Keempat, mengekspos dan mengkritisi narasi homophobia dalam karya sastra. Kelima, menonjolkan aspek homoseksualitas dalam karya sastra *mainstream* yang telah diperhalus. Keenam, menonjolkan *genre* sastra yang dipengaruhi oleh unsur maskulinitas dan femninitas (Barry, 2002: 139-150). Pendekatan sastra lesbian-gay yang dikemukakan Barry menjadi pijakan dalam usaha memahami muatan LGBTQ+ dalam karya sastra Jawa.

Dalam penelitian ini, akan dilakukan pembacaan pada beberapa karya sastra Jawa tradisional dari berbagai genre dan zaman yang memuat unsur dan narasi tentang LGBTQ+.

Pembacaan berbagai teks secara bersamaan tersebut ditujukan untuk memahami gambaran alam pikir dalam teks-teks sastra tentang LGBTQ+ di Jawa. Setelah itu, maka gambaran tersebut akan ditafsirkan, disejajarkan, dibandingkan, dan dikritisi secara silang. Validasi muatan-muatan LGBTQ+ dalam teks yang dibandingkan dilakukan dengan menghimpun keterangan melalui wawancara pada orang-orang yang mengetahui tentang keberagaman gender dalam budaya Jawa dan Bali. Pada akhirnya, penelitian ini akan menghasilkan suatu rumusan mengenai cara pandang *ethno-queer* dalam kesusastraan Jawa tradisional.

Gender Ketiga dalam Kesusastraan Jawa Kuna

Pada dasarnya, masyarakat Jawa mengenal identitas laki-laki dan perempuan sebagai dua gender utama. Walau demikian, dalam sejarahnya masyarakat sudah mengenal gender ketiga. Untuk dapat memahami konsep gender ketiga dalam kesusastraan Jawa, maka perlu untuk meninjau teks-teks Jawa. Orang-orang tidak termasuk ke dalam golongan laki-laki maupun perempuan disebut dengan istilah *kēḍi*, *kḍi*, *klīwa*, atau *walawadi*. Dalam teks *Wrhaspatitattwa* (Devi, 1957) di sloka ke-34, digambarkan bahwa proses persetubuhan suami-istri mempertemukan unsur *śukla* ‘sperma’ dan *śwanita* ‘indung telur’. Bila unsur *śukla* lebih banyak dibanding *śwanita*, maka akan menghasilkan anak laki-laki. Bila unsur *śwanita* lebih banyak dibanding *śukla*, maka akan menghasilkan anak perempuan. Bila kedua unsur seimbang, maka akan melahirkan anak yang disebut *kēḍi* atau *walawadi*.

Teks *Ślokāntara* (Rani, 1957) menyebutkan bahwa orang-orang *klīwa* itu disebut *kēḍi*. Adapun istilah *walawadi* didefinisikan sebagai *strī tan strī* ‘perempuan tetapi bukan perempuan’. *Ślokāntara* membedakan istilah *walawadi* dengan *klīwa* dan *kēḍi*. Dalam kamus bahasa Jawa Kuna yang disusun Zoetmulder (1994), ketiga istilah ini memiliki arti yang berbeda. *Kēḍi* merujuk pada banci atau orang yang dikebiri. *Klīwa*

berasal dari kata *kliba* dalam bahasa Sanskerta yang berarti banci, orang impoten, atau orang yang dikebiri. *Walawadi* diterjemahkan sebagai perempuan namun bukan perempuan.

Dalam teks *Wirāṭaparwwa* Jawa Kuna (Juynboll, 1912), tokoh Arjuna menyamar sebagai seorang *kēḍi* yang bernama Wṛhannalā (dalam pewayangan Jawa saat ini disebut Kandhi Wrehatnala). Wṛhannala menjadi seorang abdi di lingkungan keputren kerajaan Wiraṭa. Dia mengabdikan diri sebagai pelatih musik dan tari bagi putri-putri di Keraton Wiraṭa. Dalam teks bahkan disebutkan peran penting Wṛhannala yaitu *marahana strī haji riṅ gītanṛtawāditra* ‘mengajarkan perempuan-perempuan raja tentang tembang dan musik’. Keterangan dalam teks *Wirāṭaparwwa* memperlihatkan bahwa keberadaan *kēḍi* tidak dapat dilepaskan dari dunia kesenian istana.

Keberadaan *kēḍi* di masa Jawa Kuna dipandang sebagai suatu kekurangan sekaligus memiliki peluang hidup yang lebih luas dibanding transpuan atau gender ketiga di masa kini. *Kēḍi* dipandang sebagai orang-orang yang menyandang *wikara* ‘cacat, kekurangan, tidak sempurna’. Walau demikian, dalam aneka prasasti di masa Hindu-Buddha, *kēḍi* merupakan golongan *maṇḍilala dṛbya haji*. *Maṇḍilala dṛbya haji* merupakan abdi raja yang tidak memiliki tanah lungguh. Bagi masyarakat di masa itu, *kēḍi* yang dipandang sebagai kekurangan memiliki peran politik-magis dalam kehidupan kerajaan (Alnoza dan Sulistyowati, 2021). Dengan demikian, keberadaan *kēḍi* sebagai gender ketiga tidak dapat dipisahkan dari kehidupan istana yang menaunginya.

Dalam kitab undang-undang *Kuṭaramānawa* (Jongker, 1885) terdapat hukum-hukum terkait *kēḍi* di masa lalu. Di pasal ke-176, dinyatakan bahwa bila seorang *kēḍi* hendak menikah sebagaimana seorang perempuan menikah, maka *kēḍi* itu dapat dihukum mati. Pada pasal ke-177, seorang *kēḍi* yang melakukan pencurian juga mendapat hukum mati. Dengan demikian, berdasarkan *Kuṭaramānawa* dapat diketahui bahwa pernikahan antara seorang *kēḍi* dan laki-laki tidak dibolehkan pada masa lalu.

Keberadaan *kēḍi* dalam masyarakat dikenal hingga ke Bali. Berdasarkan wawancara dengan I Made Suparta (wawancara 2023) selaku peneliti sastra, pernaknahan, dan kebudayaan Jawa Kuna, dapat diketahui bahwa keberadaan *kēḍi* di Bali dipandang sebagai gender netral. *Kēḍi* terlahir tidak sebagai laki-laki juga tidak sebagai perempuan. *Kēḍi* dipandang memiliki kekuatan supranatural, sehingga keberadaannya penting dalam suatu pertunjukan-ritual Calonarang di Bali. Seorang *kēḍi* berperan sebagai penetralisir ilmu hitam yang muncul sebelum klimaks dari pertunjukan Calonarang. Pada masa lalu, kemunculan *kēḍi* dalam pertunjukan Calonarang juga berperan dalam memberikan obat dan sarana penyembuhan bagi penonton yang tengah sakit. Dalam ritual ngaben dan potong gigi, *upakara* ‘sarana peribadahan’ bagi orang *kēḍi* berbeda dengan bentuk *upakara* bagi laki-laki dan perempuan.

Keterangan yang didapat dalam wawancara dengan I Made Suparta sejalan dengan keterangan dalam *Wr̥haspatitattwa* dan *Ślokāntara* yang mendefinisikan *kēḍi* sebagai gender netral. Keterangan ini berbeda dengan Alnoza dan Sulistyowati (2021) yang menyatakan bahwa *kēḍi* sebagai transpuan. Walau demikian, pada masa kini istilah *kēḍi* mengalami pengkaburan makna antara gender netral dan transpuan. Hal ini dapat dilihat dengan penggantian tokoh *kēḍi* dalam pertunjukan *Calonarang* dengan diperankan oleh seorang transpuan.

Kesusastraan Jawa Kuna menyiratkan bahwa keberadaan gender ketiga di dalam kebudayaan Jawa Kuna mempunyai peran penting. Keberadaan *kēḍi* dapat dipandang sebagai bagian penting dari kehidupan sosial kerajaan zaman Hindu-Buddha dan mempunyai posisi yang penting sekaligus dipandang sebagai suatu kekurangan. Gender ketiga secara berangsur-angsur tidak menunjukkan peran yang signifikan di masa yang lebih muda. Dalam kesusastraan Jawa Baru, *kēḍi* atau *kandhi* tetap dikenal khususnya dalam cerita wayang dengan lakon *Wirathaparwa*. Walau demikian, istilah *kēḍi* atau *kandhi* tidak banyak lagi ditemukan dan tergantikan dengan kata *wandu*. Dalam sastra lisan, istilah *wandu* dimaknai sebagai

wanita dudu ‘bukan wanita’. Dewasa ini, istilah *wandu* banyak digunakan untuk menyebut orang-orang transpuan.

Hubungan Sesama Laki-laki dalam *Sĕrat Cĕnthini*

Petualangan tokoh Mas Cĕbolang dan Nurwitri dalam jilid keempat dan kelima *Sĕrat Cĕnthini* atau yang dikenal dengan nama *Suluk Tambangraras*, edisi Kamajaya dan Partokusumo (1985a-b). Kedua jilid tersebut memuat suatu kisah tentang kehidupan cinta sesama laki-laki di Jawa. Keberadaan narasi LGBTQ+ terdapat pada cerita saat Mas Cĕbolang dan Nurwitri berada di Pranaraga (sekarang disebut Ponorogo, Jawa Timur) dan bertemu langsung dengan komunitas *warok-gĕmlak*. Selain itu keberadaan narasi LGBTQ+ juga terdapat di cerita saat Mas Cĕbolang dan Nurwitri menjadi *ronggeng lanang* hingga bersetubuh dengan seorang adipati.

Dalam kedua jilid ini ditemukan istilah *gĕmlak*, *warok*, *jathil*, dan *ronggeng lanang* yang terkait erat dengan kisah cinta antara sesama laki-laki dan *crossdresser* dalam kesenian Jawa. Berdasarkan pembacaan pada *Sĕrat Cĕnthini*, istilah *warok* digunakan untuk menyebut lelaki dewasa yang memiliki kedudukan terpandang, gagah, sakti, menjadi pemimpin dalam kesenian, dan mempunyai kemampuan bela diri. *Warok* memiliki satu hingga beberapa remaja laki-laki yang mempunyai citra feminin. Remaja laki-laki tersebut disebut dengan istilah *gĕmlak*. Di *pupuh* ke-291 bait ke-14 sampai 15 tampak bahwa *gĕmlak* memiliki peran penting dalam pertunjukan sebagai seorang *jathil* ‘penari kuda lumping’. Dalam teks digambarkan bahwa remaja laki-laki yang demikian dipandang *mĕnggah pĕrlunipun njathil, wĕneh kanggo kasĕnĕngan* ‘menjadi penari kuda lumping, kemudian juga sebagai kelanangan’.

Keberadaan *gĕmlak* dan *warok* tidak dapat dipisahkan. Posisi *gĕmlak* dewasa ini dapat dipandang sebagai anak asuh bagi seorang *warok*. Dalam kehidupannya, seorang *warok* akan senantiasa didampingi *gĕmlak* baik dalam kehidupan sosial,

kesenian, keperluan sehari-hari, bahkan menemani hingga di malam hari. Dalam beberapa hal, seorang *warok* merasa lebih nyaman ditemani *gẽmbhak* dibanding perempuan (Wiranata dan Nurcahyo, 2018). Hubungan erat antara seorang *gẽmbhak* dan *warok* menjadi suatu relasi yang tidak dapat dipisahkan sejak lama. Dalam *Sẽrat Cẽnthini*, hubungan keduanya tidak hanya dipandang sebagai hubungan anak-orang tua asuh, namun juga hubungan asmara. Citra *gẽmbhak-warok* yang demikian bahkan terdengar dalam berita-berita lisan hingga masa kini.

Ketika Mas Cẽbolang dan Nurwitri sampai di Pranaraga mereka mendapati adanya praktik *gẽmbhak* di kalangan masyarakat. Di *pupuh* ke-291, dijelaskan tokoh Ki Nursubadya menjabarkan pada Cẽbolang bahwa penyebab santri-santri muda di daerah itu tidak dekat dengan kehidupan langgar, karena lebih tertarik dengan kehidupan *warok-gẽmbhak*. Para laki-laki di sana digambarkan *tan rẽsẽp maring dyah, rubiyah sami kapering, rẽmẽnipun jẽjathilan* ‘tidak terpicat pada perempuan, menjauhi istri, senangnya (berhubungan dengan) para *jathil*’. Relasi antara laki-laki dewasa dengan laki-laki remaja dalam hubungan *warok-gẽmbhak* semacam ini digambarkan sebagai hubungan kuasa sekaligus seksual-asmara. Hubungan seksual-asmara terlihat jelas ketika Mas Cẽbolang mendapat keterangan dari para *jathil* mengenai hubungan badan mereka dengan para *warok* di *pupuh* ke-296. Bahkan pada *pupuh* ke-297, Mas Cẽbolang dan Nurwitri turut pula merasakan hubungan badan seperti yang dialami para *jathil*.

Remaja laki-laki yang menjadi *gẽmbhak* dan *jathil* memiliki ciri khusus. Di *pupuh* ke-291 dijelaskan bahwa remaja laki-laki yang usianya sekitar 15 tahun dan memiliki paras seperti perempuan. Remaja yang demikian digemari para *warok* sebagai *jathil* dan akan berperan penting sebagai penari. Para *jathil* akan didandani dan dibusanai menyerupai perempuan yang cantik. Perebutan remaja sebagai *gẽmbhak-jathil* oleh para *warok* acap kali terjadi seperti kisah pertarungan para *warok* di Pasar Pucang pada *pupuh* ke-292 sampai 293.

Keberadaan *warok* dan *gẽmbak* berakar pada keadaan sosialbudaya dimasa Hindu-Buddha. Keberadaan *warok* selama berabad-abad telah membangun suatu relasi sosial. Seorang *warok* memiliki *gẽmbak* dengan maksud meningkatkan status sosialnya dalam masyarakat. Walaubegitu, pada perkembangan selanjutnya hubungan itu mengarah pada hubungan seksual (Krismawati, dkk, 2018). Keberadaan *gẽmbak* sebagai simbol status sosial juga terlihat jelas dalam *Sẽrat Cẽnthini*. *Gẽmbak* dipandang sebagai simbol kebanggaan seorang *warok* bahkan hingga membuat perrebutan di antara beberapa *warok*.

Dalam *Sẽrat Cẽnthini*, pemakaian istilah *gẽmbak* dan *jathil* mengacu pada orang yang sama. Walau begitu, pemakaian istilah *jathil* lebih sering muncul dibanding istilah *gẽmbak*. *Jathil* sendiri dapat dimaknai sebagai suatu peran dalam seni pertunjukan. Suatu rombongan Reog berdasarkan *Sẽrat Cẽnthini* terdiri atas *warok* yang berperan sebagai pimpinan, *reyog* ‘reog’, *gendruwon* ‘penari topeng yang menyerupai makhluk halus genderuwo’, *barongan* ‘penari topeng yang menyerupai singa, dan *jathil* ‘penari kuda lumping’. Dengan demikian peran *jathil* tidak dapat dipisahkan dari keberadaannya dalam dunia kesenian.

Selama perjalanannya di Pranaraga, Mas Cẽbolang bersama Nurwitri dan para santri sempat singgah ke kediaman Kyai Adipati. Kyai Adipati memiliki ketertarikan pada seorang *ronggeng* laki-laki yang bernama Nurwitri, sahabat dari Cẽbolang. Pada *pupuh* ke-323, dinyatakan bahwa Kyai Adipati meminta Cẽbolang membawa Nurwitri ke hadapannya. Nurwitri dan Cẽbolang dikehendaki oleh Kyai Adipati untuk menemaninya tidur. Dalam teks diceritakan bahwa mereka melayani Kyai Adipati. Sepanjang *pupuh* 323, beberapa kali dikemukakan bahwa Mas Cẽbolang dan Nurwitri berhubungan badan dengan Kyai Adipati. Hubungan badan dalam teks berupa penetrasi anal digambarkan dengan bahasa yang halus dan simbolis seperti ungkapan *sinjang wus karangkus*, *angikal warastra mapan*, *santosa drẽng adon-adon adu manis* ‘kain (Cẽbolang) sudah disingkap, (Adipati) menghunus kerisnya,

dengan kuat masuk saling beradu (hingga posisinya) selaras’.

Kyai Adipati amat menyenangkan Mas Cěbolang dan Nurwitri dalam berhubungan badan. Dalam teks, hubungan mereka digambarkan dengan ungkapan *siyang dalu karėnan, jajambon anutug, ginilirakėn trėkadhang* ‘siang malam senantiasa bersenang-senang, melakukan hubungan badan, terkadang (mereka berdua) digilirnya’. Kesenangan Kyai Adipati berhubungan badan dengan Mas Cěbolang dan Nurwitri membuatnya tidak lagi menghendaki tidur dengan istri-istrinya. Dalam hubungan badan antara Kyai Adipati dengan Mas Cěbolang dan Nurwitri, Kyai Adipati selalu berperan sebagai pemberi penetrasi. Pada bait ke-75 sampai 84 di *pupuh* 323, Kyai Adipati sempat mencoba menjadi pihak reseptif dalam penetrasi anal sebab penasaran dengan keterangan Mas Cěbolang yang menyatakan bahwa penerima penetrasi memiliki sensasi yang lebih nikmat. Mas Cěbolang bergantian menjadi pihak yang memberikan penetrasi anal. Walau demikian, Kyai Adipati tidak menikmati sensasi penetrasi anal, berbeda dengan Mas Cěbolang yang dapat menikmati peran sebagai pemberi maupun penerima penetrasi.

Percakapan antara Mas Cěbolang dan Kyai Adipati pada bait ke-75 hingga 77 menjadi titik kunci bagi pertukaran posisi pemberi-penerima dalam teks. Berikut adalah kutipannya:

*Sun tėtanya marang ing sireki / sayėktine ėndi kang mirasa /
mungguh wong jėjambon kuwe / apa ta ingkang jambu / kang
kapenak bungahing ati / nikmate kang mirasa / apa kang jinambu
/ kang ėndi bedaning rasa / Mas Cěbolang nauri gumuyu ngikik /
pan sarwi acėcėpan //*

“Aku bertanya padamu, manakah yang lebih nikmat bagi seorang (laki-laki) yang bersenggama? Apakah yang menusuk, yang membuat enak di hati (dan) kenikmatan yang hakiki? Atau yang ditusuk? Bagaimana perbedaan rasanya?” Mas Cěbolang menjawab dengan tertawa kecil sambil bercumbu-cumbu,

*Kang satēmēn-tēmēne kiyai / iya mungguh prabedaning rasa /
asangēt akeh kaote / mirasa kang jinambu / kumēsare amēratani
/ tan ana tondhenira / rasaning tyas nganyut / amlēng cumlēng
kalēnyēran / nguncēr-uncēr mrēkinding pating gariming / anggo
den anggang-anggang //*

“Kyai, yang sesungguhnya perbedaan rasa (keduanya), (yang) lebih banyak kelebihanannya, lebih enak yang ditusuk! Rasa berdebarnya lebih merata, tiada bandingannya, perasaan hati hanyut, seketika tidak sadarkan (diri dan) menggelinjang, berdecak merinding dan (membuat bagai) tergerayangi, (seperti) memakai dengan tekanan lembut.”

*Ki Dipati kanyut tyas kapingin / angandika marang Mas Cēbolang
/ sarwi nggaligik guyune / apa iya satuhu / yen mangkono
tuturireki / lah payo coba-coba / yen kaya tuturmu / sasmita wus
kawistara / ginulingkēn Mas Cēbolang pan angungkih / lingkabe
ingkang wastra //*

Kyai Adipati menjadi ingin mencobanya, (lalu) berkata ke Mas Cēbolang sambil tertawa kecil, “Apa benar demikian? Jika begitu perkataanmu, ayo kita coba bila benar seperti perkataanmu!” Isyarat sudah jelas. (Kyai Adipati) digulingkan (dan) Mas Cēbolang menyingkap kain bawahan (Kyai Adipati).

Dalam hubungan badan sesama laki-laki, setidaknya dikenal tiga peran yaitu *top*, *versatile (vers)*, dan *bottom (bot/boti)*. Dalam penelitian yang dilakukan Lanank (2022) mengenai ketiga peran tersebut pada pengguna aplikasi kencan *Grindr*, tampak bahwa ketiga peran tersebut mempunyai pemaknaan khusus. *Top* sebagai pihan insertif atau pemberi penetrasi dimaknai lekat dengan aspek maskulin. *Bottom* sebagai pihak reseptif atau penerima penetrasi dimaknai lekat dengan aspek feminin. *Vers* sebagai peran yang dapat menjadi insertif sekaligus reseptif tidak mempermasalahkan sifat maskulinitas atau femmininitas yang ada pada mereka. Walau demikian, pemaknaan tersebut tidak mutlak, seperti peran *bottom* dapat

saja mengambil peran yang dominan dalam hubungan seksual. Dengan demikian, hubungan masing-masing peran tersebut acap kali melampaui nilai *traditional sexual script* (Lanank, 2022). Selain tiga peran tersebut, dewasa ini muncul juga istilah *side/sideways* untuk mendefinisikan orang yang tidak melakukan penetrasi anal dalam hubungan sesama laki-laki. Pemakaian istilah khusus dalam pembagian peran dan posisi yang spesifik dalam kehidupan seksual komunitas gay masa kini belum muncul secara spesifik di masa lalu.

Pembagian peran *top* dan *bottom* dalam hubungan seksual gay secara samar sudah dikenal dalam *Sĕrat Cĕnthini*. Walau demikian, dalam teks *Sĕrat Cĕnthini* belum ada definisi khusus untuk menyebut kedua peran tersebut. Pada *pupuh* ke-296 saat Mas Cĕbolang meminta penjelasan tentang persetubuhan pada para *jathil*, kalimat yang digunakan adalah *patrape dumadi estri, kalawan kang dadi lanang* ‘perbuatan menjadi perempuan, serta yang menjadi laki-laki’. Walaupun hubungan badan yang dimaksud adalah hubungan badan sesama laki-laki, namun muncul penggunaan istilah *lanang* ‘laki-laki’ dan *estri* ‘perempuan’. *Estri* dalam percakapan ini tidak merujuk pada perempuan, namun merujuk pada peran *bottom*. Istilah *estri* digunakan untuk merujuk pada peran *bottom* sebab sama-sama menjadi pihak yang mendapat penetrasi dalam hubungan badan. Selain itu, sifat-sifat feminin yang muncul pada Mas Cĕbolang dan Nurwitri membuat mereka seolah mengambil peran perempuan dalam hubungan cinta.

Pembagian peran *top-bottom-vers* terlihat jelas dalam *pupuh* ke-323 ketika membicarakan hubungan antara Kyai Adipati dengan Mas Cĕbolang dan Nurwitri. Nurwitri senantiasa digambarkan sebagai reseptif, sedangkan Kyai Adipati sebagai pihak insertif. Di lain sisi, Mas Cĕbolang walaupun lebih sering menjadi pihak reseptif, namun juga dapat mengambil peran insertif. Penggunaan istilah *njambu* ‘memberi penetrasi’ dan *jinambu* ‘menerima penetrasi’ juga menguatkan bahwa posisi dan peran dalam hubungan badan sesama laki-laki dalam *Sĕrat Cĕnthini* sudah dikenal secara jelas. Walau demikian,

pembagian peran tersebut belum memiliki istilah yang baku dan dikenal meluas seperti saat ini.

Keberadaan hubungan cinta dan seks sesama laki-laki dalam *Sĕrat Cĕnthini* dapat dipandang unik, sebab melibatkan tokoh Mas Cĕbolang yang merupakan santri. Dalam jilid ke-4 dan ke-5 *Sĕrat Cĕnthini*, digambarkan bahwa peristiwa-peristiwa yang terkait dengan hubungan sesama laki-laki tersebut juga diketahui para santri laki-laki yang mendampingi Mas Cĕbolang. Walau demikian, para santri yang diceritakan dalam kedua jilid tersebut tidak terlibat dalam hubungan asmara atau seksual seperti yang dilakukan para *warok-gĕmbak*, maupun seperti yang dilakukan Kyai Adipati. Dalam tulisan Fikri dan Wardana (2019), pada dasarnya hubungan cinta sesama jenis juga dikenal di pesantren dan disebut *mairil*. *Mairil* memiliki berbagai bentuk seperti mencubit, mencium, bahkan hingga menggesekkan alat kelamin. Bentuk cinta sesama jenis di lingkungan santri ini dapat terjadi di lingkungan yang memisahkan laki-laki dan perempuan. Oleh sebab itu, sangat dimungkinkan bahwa kisah cinta sesama laki-laki di dalam *Sĕrat Cĕnthini* memiliki hubungan tidak langsung dengan kehidupan santri sebagaimana tokoh Mas Cĕbolang.

Transgender dan Hasrat Seksual dalam Sastra Panji

Dalam berbagai versi cerita Panji di Jawa, ditemukan banyak sekali teks yang memuat kisah perubahan tokoh Sĕkartaji alias Candrakirana yang merupakan perempuan menjadi laki-laki. Kisah-kisah tersebut dapat dikelompokkan berdasarkan kesamaan ceritanya. Pertama, yaitu kelompok yang menceritakan Dewi Sĕkartaji menjadi seorang raja di Bali seperti dalam teks *Panji Jayakusuma* (Noegraha, dkk, 2009), *Panji Murtasmara*, dan *Panji Bĕdhah Bali* (Poespito, 1979a-b). Kedua, yaitu cerita yang memuat perubahan Dewi Sĕkartaji menjadi seorang dalang seperti dalam *Panji Kuda Narawangsa* (Sastronaryatmo dan Nitriani, 1983). Ketiga, yaitu cerita-cerita Panji versi pertunjukan wayang gĕdhog (Wiratama, 2017)

seperti dalam lakon *Kilapawarna*.

Dalam kesusastraan Panji, terdapat berbagai cerita yang menyatakan bahwa Dewi Sĕkartaji atau Candrakirana menjadi seorang laki-laki. Transgender dalam teks-teks Panji mempunyai kekhasan dibandingkan dengan teks-teks sastra pada umumnya. Perubahan gender dalam cerita Panji terjadi bukan karena tokoh yang gendernya berubah mengasosiasikan dirinya memiliki gender yang berbeda dengan jenis kelaminnya, sehingga melakukan perubahan. Namun, perubahan gender terjadi sebagai bagian dari *laku* yang dijalani tokoh utama untuk dapat bertemu dengan kekasihnya. Marinucci (2010: 118) mendefinisikan transgender sebagai orang yang terlahir sebagai perempuan namun mengidentifikasi diri secara internal dan sosial sebagai laki-laki, begitu juga orang yang terlahir sebagai laki-laki namun mengidentifikasi diri secara internal dan sosial sebagai perempuan. Tidak semua transgender mengubah fitur fisiknya secara medis. Dalam teks-teks Panji, perubahan Dewi Sekartaji menjadi laki-laki tampak dalam perubahan cara mengidentifikasi diri dan peran sosialnya dalam kehidupan sosial.

Dalam teks *Panji Jayakusuma*, *Panji Murtasmara*, dan *Panji Bĕdhah Bali*, diceritakan bahwa Dewi Sekartaji berpisah dengan Panji. Untuk bersatu kembali dengan kekasihnya, Dewa Narada mengubah Sekartaji menjadi laki-laki yang menjadi raja di Bali berjudul Prabu Jayalĕngkara (dalam *Panji Murtasmara* disebut Prabu Klana Rĕnggapuspita). Ketika terjadi peperangan antara pasukan Prabu Jayalĕngkara dan Klana Jayakusuma (dalam *Panji Murtasmara* disebut Panji Wimandra Murtasmara), Prabu Jayalĕngkara hampir kalah oleh Klana Jayakusuma. Klana Jayakusuma yang merupakan penyamaran Raden Panji berhasil mengetahui penyamaran Prabu Jayalĕngkara dengan cara menyelinap sebagai dewa palsu ke dalam kediaman Prabu Jayalĕngkara.

Berbeda dengan versi cerita pertama yang berfokus pada perubahan Sĕkartaji menjadi Prabu Jayalĕngkara, cerita dalam *Panji Kuda Narawangsa* berfokus pada perubahan Sĕkartaji

menjadi seorang pemuda tampan bernama Kuda Narawangsa. Kuda Narawangsa merupakan pemuda yang dijadikan sebagai pengapit pengantin saat pernikahan Raden Panji dengan Sĕkartaji palsu yang merupakan samaran Dewi Cindhaga. Secara diam-diam, Panji memberikan perhatian lebih pada Kuda Narawangsa. Kuda Narawangsa acap kali dirayu Panji. Pada akhirnya, Kuda Narawangsa tidak sanggup menyaksikan Raden Panji yang senantiasa membuatnya sakit asmara, sehingga memilih meninggalkan Kerajaan Jĕnggala.

Perubahan wujud Dewi Sĕkartaji baik dalam sastra dan seni rupa bukan sekedar perubahan busana, namun juga perubahan fisik. Dalam *pupuh* ke-38 *Panji Jayakusuma* digambarkan bahwa Bathara Narada mengubah wujud Sĕkartaji menjadi lelaki tampan. Buah dada dan rambut yang menjadi penanda fisik perempuan ditanggalkan dengan dititipkan pada pohon kelapa dan pohon beringin. Di *pupuh* ke-5 *Panji Kuda Narawangsa*, perubahan fisik Sĕkartaji menjadi laki-laki juga disertai dengan perubahan suara yang menjadi aspek penting penanda perubahan gender. Perubahan busana juga turut mengikuti perubahan wujud Sĕkartaji menjadi laki-laki.

Dalam tradisi seni rupa, tokoh Kuda Narawangsa dan Prabu Jayalengkara juga digambarkan sebagai laki-laki. Penggambaran tersebut terlihat dari fisik tokoh dan busana. Dari segi fisik, penyamaran Dewi Sĕkartaji tersebut senantiasa digambarkan bertelanjang dada sebagai ciri bahwa tokoh tersebut merupakan laki-laki. Secara busana, penyamaran Sĕkartaji digambarkan tanpa memakai penutup dada dan berbusana dengan cara laki-laki. Unsur busana laki-laki terlihat dengan pemakaian kain *dodot rapek* dan penggunaan keris. Penggambaran tersebut terlihat seperti dalam ilustrasi naskah KBG 139, Ms Or Quart 2112, Or 15026, dan peraga wayang Kuda Narawangsa dari perangkat wayang gĕdhog dari era Kartasura yang dimiliki British Museum.



Gambar 1. Kiri, ilustrasi Kuda Narawangsa dalam naskah Or 15.026. Tengah, ilustrasi tokoh Prabu Jayalengkara dalam naskah Ms Or Quart 2112. Kanan, wayang tokoh Kuda Narawangsa koleksi British Museum.

Citraan tokoh Prabu Jayalengkara digambarkan sebagai laki-laki tampan, berwibawa, dan mempesona. Tokoh Prabu Jayalengkara yang digambarkan sebagai laki-laki memiliki banyak selir, namun tidak tertarik pada perempuan. Dalam *pupuh* ke-93 *Panji Jayakusuma*, digambarkan bahwa Prabu Jayalengkara tidak pernah bersetubuh dengan istri-istrinya. Pencitraan tokoh Prabu Jayalengkara itu berbeda dengan konsep *kēdi-wandu* yang berada di antara laki-laki dan perempuan. Secara jelas, tokoh Prabu Jayalengkara berada dalam kategori laki-laki.

Dalam *pupuh* ke-23 *Panji Murtasmara*, digambarkan bahwa Panji Murtasmara memandang Klana Renggapuspita yang berwujud laki-laki seolah perempuan yang mempesona. Dalam *pupuh* ke-23 *Panji Bēdhah Bali*, digambarkan ketika kain dan celana Prabu Jayalengkara sobek oleh Panah Klana Jayakusuma hingga memperlihatkan pahanya, Klana Jayakusuma pingsan menyaksikannya. Adegan serupa juga muncul di dalam *pupuh* ke-92 *Panji Jayakusuma* saat Klana Jayakusuma pingsan melihat paha dari Prabu Jayalengkara. Pingsannya Panji Jayakusuma digambarkan dengan penuh unsur romantis-erotis saat memandang Prabu Jayalengkara.

Dalam *Panji Kuda Narawangsa*, Panji mengemukakan ketertarikannya pada Kuda Narawangsa dengan memuji ketampanannya. Dalam *pupuh* ke-8 *Panji Kuda Narawangsa*,

berkali-kali digambarkan kisah Panji yang kasmaran pada Kuda Narawangsa bahkan hingga merayunya. Pada *pupuh* ke-20 ketika Kuda Narawangsa tengah menjadi dalang, Panji merayunya bahkan menyatakan cintanya secara halus. Secara samar di bait ke-9, Panji mengungkapkan cintanya pada Kuda Narawangsa. Walau demikian, Panji menyadari bahwa Kuda Narawangsa adalah laki-laki, sehingga tidak mungkin dapat hidup bersama dengannya.

Memahami Maskulinitas dan Femininitas Jawa

Aspek-aspek LGBTQ+ yang muncul dalam aneka teks sastra Jawa tidak dapat dipisahkan dari unsur femininitas dan maskulinitas. Konsep keberadaan unsur maskulinitas dan femininitas berakar dari pemahaman wujud Arddhanārīśwara sebagai salah satu perwujudan Śiwa. Arddhanārīśwara muncul dalam wujud androgini perpaduan laki-laki dan perempuan (Pande, 2004:20). Arddhanārīśwara merupakan wujud Śiwa sebagai laki-laki dan Pārwatī sebagai perempuan dalam satu tubuh. Arddhanārīśwara memiliki makna yang sama dengan Lingga-Yoni dalam pemahaman Hindu (Rao, 1916: 321-325). Kesatuan unsur laki-laki dan perempuan dalam perwujudan Arddhanārīśwara ini dikenal juga di Jawa dan berhubungan erat dengan pemahaman gender di Jawa.

Di India, perwujudan Arddhanārīśwara berhubungan dengan *hijra* ‘transgender’ dan hermafrodit. Para transgender di India kuno acap kali menjadi abdi yang dilindungi raja. Para *hijras* dipandang sebagai perwujudan laki-laki dan perempuan dalam satu tubuh dan memberikan kuasa seksualitasnya pada alam semesta (Pande, 2004: 50-55). Dalam pemahaman Hindu, setiap manusia memiliki aspek femininitas dan maskulinitas dalam satu tubuh. Walau demikian, terdapat gender ketiga yang disebut *hijra*, yaitu orang-orang yang terlahir sebagai hermafrodit atau laki-laki yang menjadi transpuan (Gilchrist, 2001: 59-60). Keberadaan aspek feminin dan maskulin dalam satu tubuh menjadi dasar pemikiran dalam memaknai gender

dalam masyarakat Jawa yang dipengaruhi kebudayaan India sejak masa lampau.

Konsep gender yang cair dalam pandangan Hindu ini banyak mempengaruhi pemahaman tentang gender di Jawa pada masa Hindu-Buddha. Keberadaan *kēḍi* di masa Jawa Kuna sebagai gambaran laki-laki dan perempuan dalam satu tubuh merupakan perwujudan konsep Arddhanārīśwari di Jawa. Pemahaman ketubuhan ini mungkin sekali berkembang terus di Jawa seperti pada keberadaan *wandu*, *lengger lanang*, *gēmbalak*, dan lain sebagainya yang memuat nilai kesatuan unsur maskulin dan feminin dalam satu tubuh. Oleh sebab itu, orang-orang dengan sifat androgini, transgender, maupun hermafrodit dipandang sebagai figur yang tidak bisa dilepaskan dari aspek spiritual-mistik. Di satu sisi, orang-orang dengan gender ketiga juga dipandang sebagai kekurangan dan kelainan. *Kēḍi*, *gēmbalak*, dan lain sebagainya acap kali dipandang berbeda dari masyarakat. Bahkan dalam cerita lisan yang disampaikan oleh I Made Suparta, *kēḍi* dapat terlahir karena seseorang yang memiliki karma buruk di masa lalu dan perlu menebus karmanya.

Dalam kesusastaan Melayu *Panji Sēmirang* tampak pula keberagaman gender dan orientasi seksual selain arus utama heteroseksual. Keberagaman gender diterima lebih luas di masyarakat, setidaknya-tidaknya sebelum penguatan lembaga keagamaan dan pendidikan di abad ke-18. Keberadaan hegemoni arus utama gender tidak dapat menyembunyikan keberadaan gender perantara. Gender perantara dalam kesusastaan Jawa juga demikian. Keberadaannya tidak dapat dipisahkan dari unsur religiusitas yang sudah dikenal sejak zaman Hindu-Buddha (Ajidarma, 2020). Sisa-sisa aspek kesakralan gender ketiga ini masih dapat disaksikan di Bali dan di Jawa. Orang-orang yang ada di tengah-tengah dari dua gender utama laki-laki dan perempuan ini masih memiliki fungsi religius-sakral seperti dalam kesenian *lengger* di Banyumas dan Purbalingga. Hartanto (2016) bahkan mengungkapkan bahwa nilai rilegius menjadi salah satu nilai penting dalam *lengger lanang* tersebut.

Selain keberadaan *kēdi* yang merupakan gender netral, pembagian gender dari karya-karya sastra yang dibandingkan memperlihatkan lapis-lapis spektrum. Sebagai contoh, *gẽmbhak-jathil* dan *warok* sama-sama masuk ke dalam golongan laki-laki. Walau demikian, *gẽmbhak-jathil* digambarkan memiliki aspek feminin yang lebih banyak dibanding *warok* dan tokoh laki-laki lainnya. Perubahan wujud Sėkartaji sebagai laki-laki dicitrakan sebagai laki-laki secara fisik dalam teks maupun dalam seni rupa. Walau begitu, unsur feminin muncul dengan lebih dominan dibanding tokoh laki-laki lainnya. Dengan demikian, hubungan asmara, ketertarikan, hasrat, dan percintaan antara dua laki-laki di dalam karya sastra Jawa selalu melibatkan perbedaan drajat maskulinitas dan femininitas.

Membaca Ulang Keberagaman Gender dan Orientasi Seksual

Karya sastra Jawa sejak masa Jawa Kuna hingga Jawa Baru merekam keberadaan berbagai ragam gender dan orientasi seksual. Dalam tradisi lisan di lingkungan seniman di Jawa, keberadaan unsur-unsur LGBTQ+ yang terdapat di karya sastra masih dikenal hingga saat ini. Keberadaan praktik *gẽmbhak* di *Sėrat Cėnthini* masih ditemukan di Jawa. Berdasarkan wawancara dengan Sekar Diah P (wawancara 2023) yang merupakan seniman karawitan dan mantan penari, didapatkan informasi bahwa praktik *gẽmbhak* masih dikenal hingga hari ini. *Gẽmbhak* dipandang sebagai pendamping hidup dari seorang *warok*. *Warok* akan memohon kesediaan calon *gẽmbhak* dan keluarganya dengan disertai semacam mahar. *Gẽmbhak* akan tinggal dan dihidupi oleh *warok* setelah diboyong dari rumah keluarganya. Cerita perebutan *gẽmbhak* ileh para *warok* yang ada di dalam *Sėrat Cėnthini* juga secara samar masih terjadi setidaknya hingga tahun 2010-an.

Keberadaan keberagaman gender dan orientasi seksual pada dasarnya diakui oleh masyarakat. Secara samar, keberadaan komunitas LGBTQ+ ini tidak dapat dilepaskan dari sistem kebudayaan tradisional yang sudah mengakar.

Sebagai contoh, terdapat cerita lisan tentang keberadaan abdi khusus di istana-istana Jawa yang merupakan komunitas gay dan bisexual. Berdasarkan keterangan lisan dari beberapa seniman karawitan dan tari, diketahui terdapat suatu golongan abdi dalem khusus yang diisi para laki-laki yang berperan sebagai penari *bĕdhaya*. Orang-orang tersebut berperan penting dalam kesenian khususnya karawitan dan tari. Dalam keterangan tersebut, juga diketahui bahwa pada masa lalu abdi-abdi tersebut juga diposisikan sebagai *priyantun dalĕm* ‘pendamping raja’. Kemungkinan besar keberadaan seniman-seniman dengan keberagaman gender dan orientasi seksual ini merupakan kelanjutan dari keberadaan *kĕdi* yang dikenal sejak masa Hindu-Buddha.

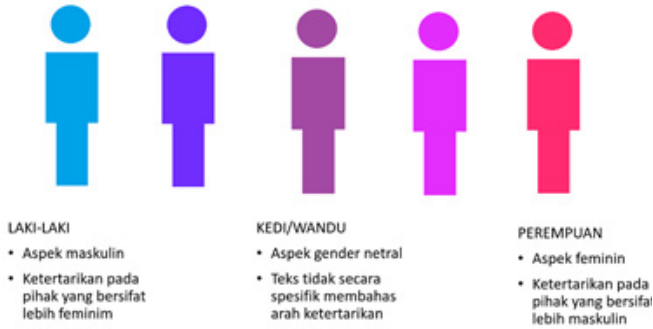
Dalam perkembangan kebudayaan manusia selama berabad-abad, kebanyakan masyarakat di dunia mengkonstruksi gender berdasarkan jenis kelamin laki-laki dan perempuan. Walau begitu, terdapat juga gender ketiga. Identitas gender tidak hanya didasarkan pada fisik dan seksualitas semata. Gender dialami sebagai suatu identitas yang bersifat personal dan dapat berubah-ubah. Gender dipahami sebagai suatu fenomena yang bersifat spektrum dari segi mental dan fisik (Gilchrist, 2001: 76-78). Keragaman gender dan aspek seksualitas manusia yang beranekaragam sudah dikenal sejak masa lampau dan dapat ditinjau dari aspek sejarah, arkeologis, dan antropologis. Keragaman gender dan orientasi seksual dalam kesusastraan Jawa merupakan cerminan keadaan masyarakat Jawa di masa lalu.

Keragaman orientasi seksual dalam karya sastra Jawa tidak dapat terlepas dari hasrat seksual manusia. Konsep hasrat dan orientasi seksual dapat dipandang melalui derajat tingkat hetero-homoseksualitas Kinsey. Sekala tingkat hetero-homoseksualitas Kinsey mengemukakan bahwa biseksualitas dan homoseksualitas bersifat natural dan merupakan orientasi seksual selain heteroseksual (Marinucci, 2010: 3-5). Dalam karya sastra Jawa, laki-laki yang membawa sifat maskulin akan memiliki ketertarikan pada perempuan yang membawa sifat

feminin. Walau demikian, terdapat kemungkinan lain ketika seorang laki-laki juga tertarik pada laki-laki. Dalam teks-teks Panji, hasrat dan ketertarikan tokoh Panji tampak cair. Panji yang memiliki ketertarikan pada laki-laki yang merupakan penyamaran Sekartaji (Jayalengkara dan Kuda Narawangsa) merupakan bentuk keragaman orientasi seksual yang mengarah pada biseksualitas. Walaupun demikian, Panji tidak memperlakukan laki-laki tersebut seperti memperlakukan selir-selirnya yang merupakan perempuan.

Hubungan antara *warok* dan *gẽmbak* dalam *Sẽrat Cẽnthini* memperlihatkan bentuk orientasi seksual yang berbeda dengan teks-teks Panji. Ketertarikan *warok* pada *gẽmbak* digambarkan tidak hanya dalam bentuk kekaguman, rasa terpesona, dan kasih, namun juga dalam ranah seksual. Suatu persamaan antara narasi cinta sesama jenis dalam *Sẽrat Cẽnthini* dan aneka teks Panji menekankan bahwa hasrat dan ketertarikan sesama jenis melibatkan dua pihak. Pihak pertama memiliki sifat yang cenderung maskulin. Pihak kedua memiliki sifat feminin selain sifat maskulin dalam satu tubuh. Sebagai contoh, dalam *Sẽrat Cẽnthini*, Ki Adipati digambarkan sebagai pihak maskulin yang dominan. Nurwitri dan Mas Cẽbolang digambarkan sebagai laki-laki muda yang memiliki femininitas dalam dirinya. Tokoh Panji yang senantiasa digambarkan sebagai *lẽlananging jagad* 'laki-laki utama di dunia', jatuh cinta pada laki-laki samaran Sẽkartaji yang dicitrakan sebagai pemuda tampan yang mempunyai citraan feminin.

Sebagai penengah aspek feminin dan maskulin, maka muncul *kẽdi-wandu* sebagai gender penengah antara laki-laki dan perempuan. Walaupun keberadaan *kẽdi* muncul dalam berbagai teks, namun aspek ketertarikan dan hasrat seksualnya masih menjadi misteri. Walau begitu, secara halus diisyaratkan bahwa ada kemungkinan bahwa *kẽdi* bisa saja jatuh cinta pada laki-laki seperti yang terdapat dalam *Kuțaramãnawa*. Bila dirangkum, pembagian gender dan orientasi seks dalam kesusastraan Jawa dapat digambarkan dalam ilustrasi berikut:



Gambar 2. Diagram gender dan orientasi seksual dalam karya sastra Jawa.

Berdasarkan teks-teks sastra yang dibandingkan, maka unsur LGBTQ+ dalam kesusastraan Jawa bukan sesuatu fenomena yang baru. Walaupun terminologi LGBTQ+ baru dikenal di Indonesia dewasa ini, namun keberadaannya sudah tercatat dalam karya sastra Jawa sejak lama. Keberadaan komunitas LGBTQ+ di Jawa sudah ada sejak zaman Hindu-Buddha. Keberadaan LGBTQ+ merupakan bagian minoritas dari masyarakat Jawa yang tersermin dalam karya sastra. Walaupun keberadaannya hanya muncul dalam narasi-narasi kecil dalam luasnya cakrawala kesusastraan Jawa, namun keberadaan LGBTQ+ tidak dapat dinafikan. Sebagaimana yang tampak dalam teks-teks Melayu (lih Ajidarma, 2020), keberagaman gender dan orientasi seksual telah diterima sejak masa lalu.

Bila menelisik lebih jauh, unsur kisah cinta yang bermuatan LGBTQ+ dalam *Sĕrat Cĕnthini* dan aneka cerita Panji muncul di dalam bagian petualangan pada keutuhan alur cerita. Cerita Mas Cĕbolang bersentuhan dengan dunia *warok-gĕmblak* dan terlibat dalam hubungan sesama jenis, bagian tersebut merupakan bagian petualangan Mas Cĕbolang dalam mencari ilmu. Demikian juga dalam cerita Panji ketika Panji jatuh cinta pada laki-laki yang merupakan penyamaran Sĕkartaji berada pada bagian petualangan.

Walaupun unsur cinta sesama jenis dalam *Sĕrat Cĕnthini* dan aneka cerita Panji muncul di bagian petualangan, namun

terdapat perbedaan mendasar. Narasi LGBTQ+ dalam *Sĕrat Cĕnthini* muncul dalam bentuk kisah cinta yang melibatkan hubungan badan secara langsung. Walaupun kisah cinta sesama jenis dalam *Sĕrat Cĕnthini* dilukiskan dengan gamblang, namun *Sĕrat Cĕnthini* sendiri mengisyaratkan bahwa praktik *gĕmblak* dipandang negatif. Pada bagian awal *pupuh* ke-291, dijelaskan bahwa praktik *gĕmblak* dipandang sebagai sesuatu hal yang tercela dan melanggar *parentahing sarak* ‘perintah agama’. Pandangan tersebut tidak lain karena *Sĕrat Cĕnthini* merupakan sastra bercorak Islam. Dengan demikian, *Sĕrat Cĕnthini* memandang hubungan sesama jenis sebagai suatu pelanggaran pada syariat Islam

Hal yang berbeda tampak dalam berbagai cerita Panji. Ketertarikan Panji pada laki-laki tidak disertai dengan hubungan seks. Selain itu, laki-laki yang disukai Panji pada sejatinya merupakan perempuan, yaitu Dewi Sĕkartaji yang atas kodrat dan titah para dewa harus menjadi laki-laki. Perubahan Sĕkartaji menjadi laki-laki pada dasarnya merupakan sarana baginya untuk dapat bertemu kembali dengan Panji. Bila merujuk pada penelitian Yudhistira pada teks *Panji Jayalĕngkara Angreni* dan *Panji Angreni Palembang*, maka petualangan Panji yang terkait erat dengan persetubuhan dan adegan erotis merupakan gambaran petualangan hidup manusia mencapai *manunggaling kawula lan Gusti* ‘penyatuan manusia dan Tuhan’. Pada akhirnya, Panji sebagai unsur maskulin akan bersatu dengan Sĕkartaji sebagai unsur feminin. Narasi ini merupakan simbolisme penciptaan alam semesta (Yudhistira, 2023: 43-44). Dengan demikian, ketertarikan Panji pada laki-laki bukan dimaknai semata-mata cinta sesama jenis. Cinta Panji dan laki-laki pada dasarnya adalah bagian dari petualangan Panji dalam menemui cinta sejatinya. Perubahan Sĕkartaji menjadi laki-laki dapat dimaknai sebagai bagian dari kodrat Sĕkartaji dalam memenuhi takdirnya.

Penutup

LGBTQ+ sudah dikenal sejak lama dan tercatat dalam kesusastraan Jawa sejak zaman Hindu Buddha. Kemunculan narasi tentang LGBTQ+ dalam karya sastra Jawa tradisional bersifat minor di antara arus utama heteroseksual. Bentuk narasi LGBTQ+ dalam karya sastra Jawa dapat berupa narasi gender ketiga (dalam hal ini gender perantara), transgender, biseksual, ketertarikan sesama jenis, hingga dalam bentuk hubungan seks sesama jenis. Hal-hal tersebut diakui keberadaannya dalam karya sastra Jawa sebagai suatu bagian dari keragaman masyarakat di masa lampau.

Keragaman gender dan orientasi seksual tidak dapat dilepaskan dari pemahaman adanya unsur maskulin dan feminin dalam tubuh manusia. Orang-orang yang berada di posisi gender netral dipandang memiliki aspek laki-laki atau maskulin dan perempuan atau feminin dalam satu tubuh secara seimbang. Sedangkan, manusia pada umumnya akan didefinisikan sebagai laki-laki bila memiliki unsur maskulin lebih dominan. Seseorang akan didefinisikan sebagai perempuan bila memiliki aspek feminitas lebih dominan. Dalam teks-teks sastra yang memuat unsur LGBTQ+, keragaman orientasi seksual disebabkan perbedaan kadar maskulinitas dan feminitas dalam setiap manusia. Ketertarikan pada sesama jenis, relasi asmara, hingga hubungan seksual sesama jenis terjadi pada tokoh yang memiliki maskulinitas tinggi dengan pihak yang memiliki lebih banyak aspek feminin. Pemahaman keberadaan unsur feminin dan maskulin dalam satu tubuh tidak dapat dilepaskan dari konsep Arddhanārīśvara yang diserap dari kepercayaan Hindu. Orang-orang dengan keberadaan unsur feminin dan maskulin yang seimbang dalam satu tubuh dipandang memiliki keistimewaan, khususnya dalam ranah spiritual.

Teks-teks sastra Jawa tradisional memiliki berbagai pandangan terkait LGBTQ+. LGBTQ+ dipandang sebagai suatu kodrat yang bersifat spiritual. Keberadaan LGBTQ+ tidak dapat

dilepaskan dari unsur religius-magis. Keberadaannya di dunia dipandang sebagai suatu jalan hidup yang harus dilalui. Dalam berbagai karya sastra Jawa, aspek keragaman gender khususnya yang terkait dengan kisah cinta tidak dapat dilepaskan sebagai bagian dari proses perjalanan hidup manusia. Walau demikian, LGBTQ+ juga dipandang sebelah mata karena berbeda dari mayoritas masyarakat heteroseksual. Citraan LGBTQ+ juga acap kali dipandang sebagai *wikara-cintraka* ‘kekurangan dan kecacadan’ yang ada di dalam tubuh manusia.

Bibliografi

- Ajidarma, Seno Gumira. 2020. “The Sexual Orientation of Panji: Cultural Construction in Intermediation.” *Lekesan: Interdisciplinary Journal of Asia Pacific Arts* 3 (2): 31–40. <https://doi.org/10.31091/lekesan.v3i2.1167>.
- Alnoza, Muhammad, dan Dian Sulistyowati. 2021. “Konstruksi Masyarakat Jawa Kuno Terhadap Transgender Perempuan pada Abad ke-9-14 M.” *Amerta, Jurnal Penelitian dan Pengembangan Arkeologi* 39 (1): 51–64. <https://doi.org/10.24832/amt.v39i1.51-64>.
- Barry, Peter. 2002. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Devi, Sudarshana. 1957. *Wrhaspati-tattwa: An Old Javanese Philosophical Text*. New Delhi: International Academy of Indian Culture.
- Endraswara, Suwardi. 2010. *Seksologi Jawa*. Jakarta: Wedatama Widyastra.
- . 2014. *Metodologi Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Bukupop.
- Fikri, Muhammad Fajrul, dan Amika Wardana. 2019. “Mairil dan Perkembangan Orientasi Seksual Alumni Santri Pondok Pesantren.” *Dimensia: Jurnal Kajian Sosiologi* 8 (1): 37–46.

- Gilchrist, Roberta. 2001. *Gender and Archeology: Contesting the Past*. London: Routledge.
- Hartanto, Sugeng Imam. 2016. “Perspektif Gender pada Lengger Lanang Banyumas.” *Pantun: Jurnal Ilmiah Seni Budaya* 1 (2): 145–153.
- Jongker, J. C. G. 1885. *Een Oud-Javansch Wetboek Vergeleken met Indische Rechtsbronnen*. Leiden: E. J. Brill.
- Juynboll, H. H. 1912. *Wirāṭaparwwa: Oudjavansch Prozageschrift*. S’ Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Kamajaya, dan H. Karkono K. Partokusumo. 1985a. *Serat Centhini (Suluk Tambangraras) Jilid IV*. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- . 1985b. *Serat Centhini (Suluk Tambangraras) Jilid V*. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Krismawati, Nia Ulfia, dkk. 2018. “Eksistensi Warok dan Gemblak di Tengah Masyarakat Muslim Ponorogo Tahun 1960-1980.” *Religio: Jurnal Studi Agama-agama* 8 (1): 116–138. <https://doi.org/10.15642/religio.v8i1.747>.
- Lanank, Supozwa Begawan Asmara. 2022. “Pemaknaan Posisi Seks ‘Top’, ‘Vers’, dan ‘Bot’ di Kalangan Pengguna Aplikasi Kencan Daring Grindr untuk Homoseksual.” Dalam *Dinamika Gender dan Seksualitas Kontemporer: Sebuah Antologi*. Jakarta: UI Publishing.
- Maimunah. 2014. “Understanding Queer Theory in Indonesian Popular Culture: Problem and Possibilities.” *Lakon* 3 (1): 43–69.
- Marinucci, Mimi. 2010. *Feminism is Queer: The Intimate Connection between Queer and Feminist Theory*. London: Zed Books Ltd.
- Mukhlisshin, Ahmad, dan Aan Suhendri. 2017. “Aplikasi Teori Sosiologi dalam Pengembangan Masyarakat Islam.” *Inject, Interdisciplinary Journal of Communication* 2 (2): 211–234. <https://doi.org/10.18326/inject.v2i2.211-234>.
- Noegraha, Nindya, dkk. 2009. *Serat Panji Jayakusuma*. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI.

- Pandji Moertasmara*. Manuskrip. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia (FSUI).
- Panji Jayakusuma*. Manuskrip. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI, Koleksi KBG 139.
- Pañji Jaya Kusuma*. Manuskrip. Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin, Ms Or Quart 2112.
- Panji Romance*. Manuskrip. London: British Library, Or 15026.
- Poespito, Soenarko H. 1979a. *Serat Panji 1: Panji Mbedhah Nagari Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- . 1979b. *Serat Panji 2: Panji Mbedhah Nagari Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rani, Sharada. 1957. *Ślokāntara: An Old Javanese Didactic Text*. New Delhi: International Academy of Indian Culture.
- Rao, T. A. Gopinatha. 1916. *Elements of Hindu Iconography Vol II Part 1*. Madras: The Law Printing House.
- Sastronaeryatmo, Moelyono, dan Indri Nitriani. 1983. *Panji Kuda Narawangsa*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Utomo, Imam Budi. 2001. *Erotisme dalam Sastra Jawa Klasik*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Wiranata, Andri Dwi Wahyu, dan Abraham Nurcahyo. 2018. “Peranan Gemblak dalam Kehidupan Sosial Tokoh Warok Ponorogo.” *Jurnal Agastya* 8 (1): 94–106. <http://doi.org/10.25273/ajsp.v8i01.2036>.
- Wiratama, Rudy. 2017. *Serat Balungan Lampahan Ringgit Gedhog Gagrak Surakarta*. Yogyakarta: Diandra Kreatif.
- Yudhistira, Naufal Anggito. 2023. “Erotisme-Symbolis dalam Serat Panji Jayalengkara Angreni dan Panji Angreni Palembang dalam Perbandingan.” Tesis, Depok: Universitas Indonesia.

Naufal Anggito Yudhistira, *Universitas Indonesia*, Indonesia.
Email: naufalanggito@yahoo.co.id.