

“DONGENG” DARI TEATER PEREMPUAN (Menangkap Peluang dan Berpikir Strategis)*

Dra Yudiaryani, M.A

Dongeng 1: Sumur Tanpa Dasar

Pada suatu hari, seorang perempuan melongok ke lubang sumur. Airnya yang tenang berkilau memantulkan kembali wajahnya tepat dan tak berzarah. Lumut serta rumput yang tumbuh di dinding sumur tampak hijau mengundang sensasi kenikmatan. Ia ingin tahu seberapa dingin dan banyaknya air di sumur itu. Ia ingin merasakan seberapa dalam sumur itu akan membawanya ke hulu dan ke muaranya. Ia ingin mengalami geliat tubuhnya ketika terbawa arus deras air bawah tanah. Tanpa berpikir terlalu lama, ia pun *nyemplung* ke dalam sumur.

Ternyata di dalam sumur, ia berjuang untuk mendapatkan pegangan, dan tangannya menggapai kesepian. Tak ada orang yang mengulurkan tali untuk mengangkatnya keluar, jika pun ada ketika ia muncul ke bibir sumur maka yang keluar adalah umpatan: Dasar perempuan! Jika tidak tertolong, ia akan tenggelam memasuki lorong-lorong sumur, dan jika ada mukjizat ia akan menyembul keluar di samudera Hindia. Ia akan menyimpulkan bahwa memang sumur itu tak memiliki dasar. Jika tidak beruntung, matilah ia!!

Mungkin kiasan di atas terlalu dramatis, sekaligus pesimis dan mengada-ada. Namun, jika melihat kenyataannya, itulah dunia riil perempuan di dunia teater.

Dunia teater memiliki beragam wilayah untuk ditekuni. Eksplorasi wilayah yang mengutamakan kognitif, afektif, hingga psikomotorik mampu menghasilkan bentuk-bentuk kreativitas seni. Misalnya wilayah penulisan naskah drama, penyutradaraan, pemeranan, penataan artistik, dan dramaturgi, kritik, teori, dan manajemen produksi. Di dalam wilayah tersebut, masih ada beberapa unsur yang juga terbuka untuk ditekuni, misalnya asisten sutradara, stage manager, instruktur akting, produser

*Makalah ini dibuat dalam acara ‘Pertemuan Perempuan di Panggung Teater Indonesia’ pada tanggal 3 Agustus 2005 di TIM yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ)

pertunjukan, agen seni pertunjukan, dan sebagainya. Teater memberi semua “duniannya” untuk perempuan.

Namun, pada kenyataannya keterlibatan perempuan di semua wilayah tersebut mungkin hanya dapat di hitung dengan jari sebelah tangan. Keindahan seni teater bagi perempuan adalah “rimba” kekerasan. Siapa yang kuat dia akan menang. Yang menang akan mengambil seluruhnya. Hal inilah yang tampaknya membuat perempuan enggan untuk menekuni dengan serius dunia teater. Pesimis? Tentu saja tidak.

Dongeng “Sumur Tanpa Dasar” adalah dongeng tentang sosok perempuan yang sedang mencari jati dirinya. Proses pembelajaran yang menggelisahkan, melelahkan, dan cukup menindas. Untuk itu, mari kita mencoba mengulurkan “benang Ariadne” bagi semua persoalan tersebut. Pertanyaannya adalah: bagaimana peluang perempuan bekerja di dunia teater, dan bagaimana strateginya agar mereka selalu merasakan “nikmatnya” berteater?.

Dongeng 2: Perempuan yang Membisu

Langkah perempuan di teater kenyataannya masih terbelenggu dalam dunia domestik. Artinya, larangan orang tua, cemburu pacar, larangan suami, dan masalah anak, masih menjadi hambatan bagi totalitas mereka. Perempuan masih sulit untuk diajak terlibat dalam dunia teater yang lebih berorientasi pada persoalan publik, misalnya merasa malu mencari sponsor, enggan menghadiri diskusi dan seminar teater, malas berlatih secara kontinyu, dan tidak berani mengambil keputusan. Mereka menganggap dunia teater adalah dunia senggang. Teater belum menjadi cara memberdayakan kepribadian mereka; bahkan perempuan belum menganggap teater sebagai media memberdayakan lingkungannya.

Tampilan perempuan dalam karya seni selalu mempersoalkan antara apa yang tersembunyi dan apa yang termanifestasikan, serta bagaimana cara menyembunyikan dan bagaimana cara memmanifestasikan perempuan. Lalu, bagaimana sebenarnya manifestasi perempuan dalam sejarah teater? Kita ambil contoh dari sejarah teater Barat.

Pertunjukan teater Barat diawali dari peristiwa festival Dionisia di zaman Yunani klasik. Festival Dionisia adalah upacara-upacara ritual yang kaya oleh drama, tari, nyanyi, akting, panggung, kostum, topeng serta hubungan langsung antara panggung dan penonton. Bahkan saat itu perempuan pun terlibat dalam kegiatan festival dan upacara Dionisia.

Namun sejak abad 5 BC, sejak upacara dan festival Dionisia berubah menjadi seni pertunjukan teater, peran perempuan menghilang. Sue-Ellen Case dengan mengutip pendapat Bieber mengatakan bahwa hilangnya peran perempuan disebabkan nilai-nilai moral “budaya Atika” melarang perempuan tampil di atas panggung. Apabila kita ingin mengetahui mengapa terjadi “pemusnahan” peran serta perempuan dalam dunia teater, maka kita harus membongkar makna nilai-nilai moral yang dianut oleh budaya Atena.¹

Budaya Atena merupakan nilai-nilai moral masyarakat Yunani klasik yang mengatur tata sosial, ekonomi, seni pertunjukan, dan mitos-mitos. Dengan berkembangnya negara kota pada zaman Yunani klasik, aristokrasi memegang pengaruh yang sangat kuat di masyarakat. Mereka menguasai industri dan hak atas tanah. Penguasaan tersebut menumbuhkan hak laki-laki dan mengesampingkan kekuasaan perempuan atas industri dan tanah. Hak kepemilikan perempuan pun hilang. Kondisi perekonomian semacam itu menyebabkan perempuan menjadi alat pertukaran dalam pernikahan, sedangkan pernikahan itu sendiripun akhirnya menjadi lembaga kepemilikan. Sesuai dengan arti kata pernikahan dalam bahasa Yunani yaitu *ekdosis* yang berarti pinjaman, maka perempuan yang akan menikah dipinjamkan ayahnya pada suaminya dan seandainya terjadi perceraian ia akan dikembalikan pada ayahnya.

Perubahan pengaturan ekonomi ternyata mengubah pula tata cara berpolitik warga Atena. Menjadi warga negara kota berarti harus memiliki anak laki-laki. Perempuan, secara politis, memiliki tanggung jawab moral dan hukum untuk melegitimasi dan mengamankan keturunannya. Beban perempuan sangat berat yaitu melahirkan anak laki-laki dan mengasuhnya. Begitu pentingnya rumah tangga dan keluarga mengontrol tegaknya negara, sehingga keluarga benar-benar terpisah dari kegiatan negara atau dari wilayah publik.

Wilayah keluarga “bertentangan” dengan wilayah publik. Orang Yunani menganggap rumah tangga sebagai ruang personal, a-politik, yang berbeda dengan ruang publik. Ruang publik adalah ruang politik negara. Akibatnya, kekuasaan politik negara menjadi kegiatan yang memiliki ciri

¹Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre* (London: The Macmillan Press Ltd, 1988, 7

khas sifat maskulin yaitu bebas dari tetek bengkek rumah tangga. Ruang domestik ditentukan oleh pentingnya urusan rumah tangga di mana kebutuhan “perut dan sahwat” lebih diutamakan. Feminitas menjadi sifat ruang domestik. Ruang politik mengutamakan intelektualitas dan kompetisi. Maskulinitas menjadi sifat dari ruang publik.

Semenjak perempuan Athena dikembalikan pada rumah tangga, maka mereka berpaling dari wilayah publik. Mereka juga kehilangan kekuasaan pada ekonomi, dan lebih memusat pada pengasuhan anak dan tugas-tugas seksual. Tak mengherankan jika kondisi ini menyebabkan perempuan tidak lagi berperan serta aktif dalam festival Dionisia, dan mereka pun tak lagi muncul di atas panggung publik.

Bersamaan dengan hilangnya kekuasaan perempuan di wilayah sosial-ekonomi, seni dan budaya ikut pula menghentikan peran perempuan, di antaranya teater (tokoh perempuan dimainkan oleh pemain laki-laki), arsitektur (bangunan Akropolis menjadi lambang jatuhnya suku Amazon dan bangkitnya Athena dari perempuan perkasa menjadi perempuan sekutu laki-laki), mitos-mitos yang dipercaya oleh masyarakat. Lembaga-lembaga inilah yang kemudian memberi tempat sosial ekonomi lebih bagi laki-laki dan meniadakan peran perempuan. Prinsip perbedaan dan pertentangan menjadi dasar bagi kategorisasi gender dalam budaya Athena.

Teater dalam konteks festival Dionisia di negara Athena adalah institusi kekuasaan laki-laki (sistem patriarki) yang mencerminkan “perang gender”. Teater harus mencerminkan karakteristik laki-laki dan meniadakan perempuan yang sebenarnya. “Perempuan” baru jelmaan sistem patriarki hanya menari tanpa menunjukkan identitasnya, sedangkan laki-laki (yang disebut satir) harus menjadi tokoh koor pertama. Pada saat munculnya drama, koor inilah yang kemudian berubah menjadi aktor. Dengan lain kata, penciptaan seni akting mempunyai karakter gender: Aktor adalah satir. Pada saat tokoh perempuan harus ditampilkan, maka laki-lakilah yang kemudian menjadi tokoh perempuan

Lalu bagaimana laki-laki harus memainkan tokoh perempuan? Bagaimana aktor laki-laki menunjukkan pada penonton bahwa ia memainkan tokoh perempuan?

Pada saat itu, pemain laki-laki menggunakan kostum layaknya perempuan, dan mereka juga menggunakan topeng perempuan berambut panjang. Gestur, gerak, maupun intonasi suara diubah mirip perempuan.

Gambaran semacam ini menunjukkan bahwa perempuan ditampilkan berdasarkan sudut pandang laki-laki terpisah dari tingkah laku perempuan yang sebenarnya. Inilah refleksi perspektif pertentangan gender. Gambaran perempuan yang ditampilkan melalui bahasa gestur dimantapkan oleh budaya patriarki dan ditampilkan kembali melalui tanda laki-laki yang menyerupai tingkah laku perempuan. Akibatnya, citra perempuan dalam naskah drama—yang lahir jauh setelah hadirnya pertunjukan teater—harus diselaraskan dengan situasi pertunjukannya. Maka, musnahlah sudah partisipasi perempuan dalam dunia seni pertunjukan teater.

Dengan demikian, seni teater klasik mengungkapkan adanya bentuk estetika sejajar dengan situasi ekonomi. Kata klasik yang mempunyai konotasi “kelas” berarti “kelas utama” baik secara ekonomi maupun hukum. Kelas utama bukanlah milik perempuan tetapi milik laki-laki. Drama klasik Yunani, Romawi, Elizabethan, dan Romantik, dicipta oleh budaya yang meniadakan akses perempuan di atas panggung serta menghilangkan hak ekonomi dan hukum perempuan di kesehariannya. Pada saat itulah nilai-nilai dasar masyarakat patriarki muncul dalam teks-teks drama. Tokoh perempuan yang dimainkan laki-laki di atas panggung adalah membenaran hilangnya sosok perempuan. Budaya yang ingin menghidupkan kembali teks-teks klasik berarti ikut melestarikan teks patriarki yang menciptakan tokoh perempuan dengan tokoh “seolah-olah perempuan” di atas panggung.

Puitika klasik yang ditulis oleh Arisoteles, filsuf Yunani Klasik, misalnya memantapkan hukum dikotomi antara laki-laki dan perempuan. Kamla Bashin mencatat bahwa Aristoteles mengajukan teori dengan menyebut laki-laki aktif dan perempuan pasif. Baginya perempuan adalah “laki-laki yang tidak lengkap”, manusia yang tidak punya jiwa. Menurutnya inferioritas biologis perempuan membuatnya juga inferior dalam hal kemampuannya untuk berpikir dan karena itu kemampuannya untuk membuat keputusan.²

Oleh karena laki-laki superior dan perempuan inferior maka laki-laki lahir untuk berkuasa dan perempuan lahir untuk dikuasai. Pemikiran Aristoteles tersebut muncul dalam karyanya tentang teori tragedi berjudul *Poetics* (Puitika). Augusto Boal memperjelas bahwa puitika Aristoteles yang

²Kamla Bashin, *What is Patriarchy?*, diterjemahkan oleh Nug Katjasungkana, *Menggugat Patriarki, Pengantar Tentang Persoalan Dominasi Terhadap Kaum Perempuan* (Yogyakarta: Benteng Budaya, 1996), 30.

membicarakan sistem tragedi, pada dasarnya bersifat menindas. Pernyataan tersebut tampak menggelisahkan, namun itulah kenyataan. Tentu saja, sistem yang disampaikan Aristoteles melalui *Poetics* nya atau fungsi sistem tragedi menyebabkan semua bentuk teater yang saat ini mengikuti mekanismenya, juga memiliki estetika penindasan yang secara jelas ada di dalamnya.³

Lalu, apa pentingnya penemuan fungsi penindasan yang menjadi aspek dasar tragedi Yunani dan sistem tragedi Aristotelian tersebut bagi peran serta perempuan di dunia teater?

Perempuan yang berdiri di atas panggung adalah “perempuan” fiksi, demikian pula perempuan dalam mitos-mitos dan seni-seni plastis lainnya. Pendekatan feminis terhadap budaya fiksi semacam itu menunjukkan adanya perbedaan antara kategori “perempuan” sebagai fiksi buatan laki-laki dan kategori “perempuan” dalam peran kesehariannya. Semua panggung tradisional buatan laki-laki menggunakan kategori yang pertama, dan mereka melarang perempuan yang sebenarnya bermain di atas panggung. “Perempuan” yang dimainkan oleh laki-laki sejak zaman Yunani klasik hingga Elizabethan membuktikan bentuk pertunjukan semacam itu. Di wilayah panggung teater tradisional Jawa, kita mengenal pertunjukan Ludruk dengan tokoh perempuan dimainkan laki-laki. Banyak grup lawak masa kini juga memanasikan perempuan dalam tubuh seorang laki-laki. Berdasarkan pengamatan di atas, teks-teks klasik (istilah pertunjukan Barat) atau tradisional (istilah pertunjukan Indonesia) dianggap terkait erat dengan usaha penindasan tampilan perempuan yang sebenarnya.

Penulisan naskah drama selama ini didominasi oleh laki-laki, maka perempuan yang dicitrakannya adalah perempuan seperti apa yang diimajinasikannya. Melalui sejarah perempuan penulis drama terungkap bahwa perempuan di dunia teater tak memiliki suara yang berarti. Penulis laki-laki kerap menggambarkan perempuan dalam teks-teks drama sebagai politik seksual, *sexual politics*. Politik seksual semacam itu menempatkan perempuan secara bias jender, artinya dibenci sekaligus disanjung. Perempuan hanya digambarkan melalui dua jenis, pertama, jenis perempuan dengan peran positif yang memiliki watak mandiri, cerdas, dan

³ Augusto Boal, *Theatre of The Oppressed* (London: Pluto Press 1993),.25

heroik. Kedua, jenis yang paling banyak diidentifikasi melalui peran politik seksual, yaitu pelacur, pemaarah, dan penggoda laki-laki.

Jenis kedua inilah yang banyak digunakan oleh laki-laki penulis drama untuk menggambarkan perempuan. Penggambaran perempuan semacam itu adalah usaha laki-laki “mengendalikan” perempuan. Perempuan menjadi takut akan menjadi sosok perempuan yang digambarkan penulis laki-laki tersebut. Akibatnya, laki-laki berhasil menguasai situasi dengan menjadikan sikap perempuan penurut. Kondisi kultural semacam ini mengingatkan kita kepada kekuasaan “semu” perempuan dan ketakberdayaannya. Perempuan masa kini pun masih terjebak dalam bentuk ketertundukan baru yang disemaikan oleh laki-laki masa kini dengan status pendidikan tinggi dan sifat kekunoannya.

Dongeng 3: Bahasa Perempuan

Perempuan pun menjadi “bisu” seperti yang dikatakan oleh Gayatri Spivak, seorang tokoh feminis, dalam sebuah esainya yang mengatakan “perempuan adalah subaltern yang tak berbicara”.⁴ Artinya, perempuan dalam teater menjadi subjek-subjek yang tertindas. Mereka tidak memiliki suara. Subaltern menjadi simbol yang sangat sesuai bagi kekerasan, keterjajahan, yang menunjukkan suatu bentuk kekuasaan yang bersifat patriarki. Patriarki merupakan simbol dari kekuasaan, perangkap, dan hegemoni di mana simbol ini mencipta wacana-wacana yang mampu meminggirkan keberadaan perempuan. Subaltern perempuan dalam teater membutuhkan upaya untuk mengungkapkan: Bagian mana yang tak berbicara dalam dunia teater? Bagaimana hubungannya dengan bagian yang lain? Bagaimana cara mendengar mereka bicara? Efek-efek apa yang ditimbulkannya?

Lokakarya Perempuan Penulis Naskah Drama yang diselenggarakan oleh DKJ dengan panitia daerah di beberapa provinsi sebenarnya menjadi ajang yang menarik untuk menganalisis perempuan sebagai subaltern. Lokakarya ini berusaha memberdayakan potensi perempuan penulis naskah drama. Mereka diharapkan menghilangkan gambaran perempuan yang selama ini ditulis oleh penulis laki-laki. Dominasi penulis laki-laki menunjukkan minimnya perempuan penulis naskah drama, seolah dunia teater tidak memberi tempat bagi perempuan. Kondisi tersebut

⁴ Pendapat Gayatri.C. Spivak ini dikutip oleh Ania Loomba dalam bukunya *Kolonialisme/Pascakolonialisme* (Yogyakarta: Yayasan Bentang, 2003), 315.

menunjukkan bila perempuan penulis drama di Indonesia mengeskakan: jika tidak musnah, ia terpinggirkan, atau tampil hampir tanpa etos dan vitalitas kreatif. Layaklah jika perempuan penulis drama adalah sosok-sosok subaltern. Kediamannya adalah bentuk dari perlawanannya.

Ketidakhadiran mereka menjadikan perempuan sulit untuk berbicara. Dari sudut mana pun tak ada ruang bagi perempuan sebagai subjek subaltern dapat berbicara. Bagi para feminis teater, persoalan perempuan merupakan hal penting merujuk posisi perempuan sebagai subjek. Subjek di sini adalah di mana semua termanifestasikan melalui diri mereka. Karya drama *masterpiece* dengan laki-laki sebagai pusat penceritaan dapat diamati bagaimana perempuan dimanifestasikan melalui kegelisahan psikoseksual mereka, seperti yang terjadi pada tokoh Hamlet, Oedipus, dan Theseus. Teori Freud dalam krisis Oedipusian pun menunjukkan kekuatan jati diri laki-laki. Dari tokoh Antigone hingga Madame Alvin, karakter perempuan selalu pasif dan memiliki perkembangan seksual yang menyimpang sebagai perempuan. Akibatnya, mereka tidak mampu beradaptasi dengan lingkungannya.

Teknik konstruksi kejiwaan pemeran laki-laki yang mengacu pada prinsip-prinsip Freud, menyebabkan pemain perempuan jatuh dalam pandangan politik seksual perempuan. Tokoh perempuan ketika berada pada kondisi kebingungan psikologis biasanya menunggu laki-laki untuk menentukan posisi mereka. Keinginan mereka adalah laki-laki melakukan sesuatu untuk mereka, dan bukan diri mereka yang melakukan demi kepuasan mereka.⁵

Tokoh Antigone dan Ariadne adalah sosok perempuan yang paling banyak diidentifikasi sebagai sosok politik seksual. Jenis karakter keduanya banyak digunakan oleh laki-laki penulis drama untuk menggambarkan perempuan kepala batu dan perusak lingkungan. Contoh perempuan penggoda ditampilkan dalam sosok tokoh Medea dan Phaedra. Nasib tragis tokoh perempuan bahkan menjadi tokoh "lelucon" versi laki-laki. Nasibnya adalah bukti ketidakmampuan perempuan berhadapan dengan kekuasaan laki-laki yang berusaha "mengendalikan" perempuan.

Pelatihan akting dengan Metode Akting Stanislavsky menempatkan representasi pemeran perempuan di antara susunan sistem pemanggungan

⁵ Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre* (London: The Macmillan Press Ltd, 1988), 5.

gaya patriarki. Menurut sudut pandang feminisme, teknik akting Stanislavsky gagal mengedepankan konstruksi kesetaraan dan keberdayaan perempuan. Konstruksi akting gaya Stanislavsky menyebabkan aktris perempuan keliru memahami dirinya. Eksplorasi perempuan dalam gaya berakting Stanislavsky cenderung menghilangkan sentuhan-sentuhan yang menyatukan tubuh dan pikiran. Keduanya saling berhadapan dan berusaha saling mengalahkan. Pikiran menjadi pemenang dalam setiap proses pelatihan gaya Stanislavsky, sehingga tubuh mengalami kekerasan dan ketertindasan yang dilakukan pikiran.

Plot drama linier yang objektif merupakan pula budaya model patriarki. Karir seorang laki-laki berawal lurus dari masa sekolah hingga kerja profesionalnya, sedangkan perempuan tidak memiliki model kehidupan seperti itu. Bagi seorang perempuan, hidup dan pengalaman merupakan dunia yang terpisah. Dengan demikian sasaran dan peristiwa linier mungkin tidak tepat untuk menggambarkan pengalaman perempuan. Logikanya, penolakan terhadap jalinan plot linier tersebut menunjukkan penolakan terhadap jenis naskahnya. Laki-laki penulis drama yang terpengaruh oleh psikoanalisis Lacan secara personal maupun formal mencipta naskah yang mencerminkan pendapat Freud tentang tingkah laku perempuan, semisal tokoh perempuan kebingungan Blanche Dubois dalam *A Streetcar Named Desire*, tokoh ibu yang tak memiliki kepercayaan diri dalam karya August Strinberg *Mother Love*.

Analisis feminis terhadap tema dan plot dalam naskah drama, serta manifestasinya ke atas panggung teater dapat dianggap sebagai pendorong seniman perempuan mencipta “bahasa” perempuan bagi karya-karyanya. Jeanie Forte mengutip pendapat Cixous yang terkenal dalam esainya *The Laugh of the Medusa* bahwa pertunjukan teater penting untuk membicarakan bahasa perempuan. Cixous melihat kenyataan bahwa banyak penulis melihat tubuh perempuan dikaitkan dengan sistem selera dan representasi kekuasaan laki-laki. Misalnya, untuk memperbesar wilayah penjajahan kapitalisme melalui produk-produk kecantikan. Cixous mengajak kaum perempuan untuk merebut kembali posisi tubuh dan cara

penggambarannya melalui pemantapan hubungan timbal balik antara keduanya: *“Write the body”*.⁶

Dengan melakukan penertiban terhadap tubuhnya, berarti perempuan mampu menyelaraskan nafas dan kata-katanya. Tubuhnya harus “mendengar” apa yang ditulis melalui tubuhnya. Bagi Cixous, bahasa perempuan adalah bahasa yang ditulis melalui beragam cara sekaligus berpikir tentang keutuhan. Perempuan tidak menulis sejarah dirinya berdasarkan konsep “tunggal dan sama” yang cenderung melestarikan kekerasan dan perpecahan. Dengan demikian, fokus penulisan dengan bahasa perempuan tidak menyelesaikan pertentangan hanya berdasarkan keinginan pribadi.

Zillah Eisenstein, seorang feminis sosialis, menyatakan bahwa konsep hubungan produksi dan reproduksi tubuh perempuan bukan hanya persoalan kapital, tetapi adalah hubungan budaya yang diteruskan dari satu masa ke masa berikutnya. Istilah yang digunakan Eisenstein untuk menggambarkan pewarisan budaya penjajahan kapital adalah “subordinasi perempuan”. Melalui istilah tersebut, persoalan perempuan bukanlah persoalan universal dengan gejala-gejala yang dihasilkannya, namun terkait dengan tata hubungan yang beragam antara kaum laki-laki dan perempuan. Tata hubungan tersebut ada dalam tegangan antara seks dan gender.⁷

Seks merupakan tata hubungan secara biologis, sedangkan gender adalah tata hubungan sosial. Seks lebih mengarah pada aspek biologis manusia atau jenis kelaminnya, sedangkan gender merupakan tafsir sosial dari seks. Oleh sebab itu, apabila terjadi penindasan dari satu jenis kelamin atas jenis kelamin lainnya, maka peristiwa tersebut dinamakan seksisme. Peristiwa seksis inilah yang menghadirkan budaya patriarki. Sedangkan konsep gender terkadang mengabaikan konsep patriarki sebagai konsep analitis dan konsep perjuangan. Istilah gender secara sosial digunakan untuk mengacu kepada perbedaan-perbedaan antara perempuan dan laki-laki tanpa konotasi yang sepenuhnya bersifat biologis. Jadi, gender

⁶ Jeanie Forte, “Focus on The Body: Pain, Praxis, and Pleasure in Feminist Performance”, dalam Jenelle G.Reinelt and Joseph R.Roach, *Critical Theory and Performance*, (USA: The University of Michigan,1992), 256.

⁷Kamla Bhasin, *What is Patriarchy?*, diterjemahkan oleh Nug Katjasungkana, *Menggugat Patriarki, Pengantar Tentang Persoalan Dominasi Terhadap Kaum Perempuan* (Yogyakarta: Bentang Budaya, 1996), 41.

dirumuskan dengan merujuk kepada perbedaan-perbedaan antara perempuan dengan laki-laki yang merupakan bentukan sosial.

Berlainan dengan jenis kelamin, perilaku jender secara sosial adalah perilaku yang tercipta melalui proses pembelajaran, bukannya sesuatu yang berasal dari dalam diri sendiri secara alamiah atau takdir yang tak bisa dipengaruhi oleh manusia. Perilaku jender yang bergerak menuju kesetaraan jender akan berwujud kesetaraan antara lelaki dengan perempuan melalui hilangnya diskriminasi struktural dan kelembagaan secara sosial.

Maria Mies berusaha menengahi kedua konsep tersebut dengan mengatakan bahwa apapun perbedaan ideologis antara konsep patriarki dan jender, keduanya tetap bersatu dalam perlawanan terhadap hubungan struktural antara laki-laki dan perempuan yang tak lagi menyangkut takdir biologis. Bagi Mies, ketika terjadi ketimpangan dan ketidak setaraan hubungan laki-laki dan perempuan, maka harus diamati bagaimana sebenarnya hubungan masing-masing dengan lingkungannya, dan bagaimana dalam proses ini mereka mengembangkan sifat sosial mereka. Dari sinilah dapat dipahami karakter kerja seorang perempuan. Mies menyimpulkan bahwa karakter kerja perempuan ternyata lebih berbentuk kolektif daripada hirarkis.⁸

Proses kerja perempuan, dengan demikian, juga memiliki struktur yang berbeda dengan struktur kerja laki-laki. Struktur sirkuler menjadi berhadapan dengan struktur hirarkis piramida. Dalam dunia yang disesaki dengan ideologi kapitalis seperti saat ini, sangat sulit perempuan mempertahankan proses kerja dengan mekanisme sirkuler. Akibatnya kesetaraan posisi pun akan sulit didapatkan oleh perempuan. Misalnya, muncul anggapan bahwa emansipasi perempuan sudah tercapai, sehingga mempersoalkan kesetaraan jender menjadi tidak relevan lagi. Pada saat perempuan mampu menjadi presiden, maka kesetaraan—sesuatu yang ingin diraih melalui emansipasi—telah diraih dan tidak perlu dipersoalkan. Merupakan kesalahan jika menuntut kesetaraan berarti menumbangkan atau menguasai kaum laki-laki. Sebenarnya sasaran pokok gerakan perempuan saat ini adalah meningkatkan pembelajaran terus menerus tentang kesadaran perempuan terhadap posisinya.

⁸ Bashin, 1996, 42

Dengan demikian, dalam rangka perempuan menertibkan tubuhnya agar dapat menulis kembali tubuhnya, mereka harus mempertimbangkan dua hal, pertama, penindasan budaya lingkungan, dan kedua, minimnya bahasa perempuan. Bagaimana strategi perempuan dalam dunia teater mensikapi hal tersebut?

Kesetaraan perempuan dan laki-laki dalam dunia teater, pada dasarnya, masih berkuat pada persoalan baik biologis maupun sosial. Pelaksanaan waktu pertunjukan menjadi peristiwa budaya yang mengubah secara mendasar strategi pertunjukan perempuan. Pertunjukan di malam hari terkadang menjadi kendala perempuan untuk berperan serta. Budaya “siang-malam” adalah budaya yang selama ini direayasa oleh budaya patriarki. Malam adalah simbol dari pertarungan kekuatan melawan kekuatan lain. Hanya mereka yang terbangun yang mampu memenangkan kekuasaan. Perlindungan fisik tidak dimiliki perempuan di malam hari dibanding dengan siang hari. Perempuan dengan keterbatasan biologisnya cenderung menghindari adu kekuatan. Semakin berkuasa dan kukuhnya budaya malam, semakin hilanglah peran serta perempuan.

Penataan artistik panggung sering menyebabkan perempuan enggan berpartisipasi. Peralatan panggung, seperti posisi lampu, material *level*, dan kain *backdrop* dan kain *side wing*, membutuhkan tenaga kuat untuk mengangkat dan mengaturnya. Belum lagi penataan dekorasi panggung yang membutuhkan tenaga “otot” laki-laki. Kondisi fisik biologis perempuan tidak akan mampu mengalahkan laki-laki.

Perbedaan alamiah laki-laki dan perempuan diselesaikan oleh Vandana Shiva, seorang tokoh ekofeminis dengan berpendapat bahwa kondisi alam memiliki konsep kesetaraan kontekstual yang menghormati keragaman individu. Diferensiasi peran perempuan dan laki-laki disebutkan dengan *equality in diversity* (kesetaraan dalam keragaman) di mana kesetaraan bukan merupakan ukuran kuantitatif melainkan pada kehormatannya sebagai sesama makhluk hidup. Maka, kesetaraan perempuan dalam teater tidak perlu bertentangan dengan adanya perbedaan alamiah antara perempuan dan laki-laki. Di sinilah kemampuan, bakat, dan kodrat perempuan untuk menyesuaikan diri dihargai.⁹

⁹Pendapat Shiva ini dikutip oleh Ratna Megawati dalam bukunya *Membiarkan Berbeda? Sudut Pandang Baru tentang Relasi Gender* (Bandung: Penerbit Mizan, 1999), 226

Penyesuaian perempuan terhadap perbedaan alam inilah yang seharusnya menjadi strategi utama perempuan dalam usaha menghadirkan keberadaan dirinya dalam dunia kesenian. Mereka tidak perlu melawan alam tetapi bagaimana caranya agar tubuhnya dapat menyatu dengan alam. Budaya malam tidak akan menakutkan perempuan seandainya mereka tidak mengalahkan budaya malam “demi” keberadaan dirinya. Pertunjukan teater tidak harus dilakukan malam hari, misalnya. Penataan artistik oleh perempuan tidak perlu menyerupai penataan artistik oleh laki-laki, jika perempuan tidak ingin disamakan secara biologis dengan laki-laki. Pertunjukan tidak harus dilakukan di panggung prosenium, misalnya. Minimnya penulisan drama yang berpihak pada perempuan dapat diselesaikan dengan banyaknya lokakarya perempuan penulis drama.

Persoalan penentuan tokoh yang akan diperankan perempuan ternyata menjadi kendala pula bagi partisipasi perempuan. Pilihan peran tidak berdasar pada naskah tetapi ditentukan pada gambaran perempuan sebagai objek. Perempuan dengan kriteria yang sesuai dengan selera penonton (umumnya laki-laki) seperti cantik, langsing, berkulit putih, terkenal, dan manja lebih mendapat kesempatan tampil. Akibat dari perspektif ini, seorang perempuan berdiri di atas panggung bukanlah kenyataan alamiah, tetapi merupakan rancangan fiktif dari wacana kekuasaan budaya tertentu. Ketentuan-ketentuan yang menyakitkan tubuh perempuan, akhirnya dilakukan oleh perempuan itu sendiri.

Baik penulis naskah, sutradara, penata artistik, maupun produser sering terjebak dengan rancangan perempuan fiktif semacam ini. Penggunaan artis-artis selebritis yang cenderung cantik dan terkenal menyebabkan garapan seni dikuasai oleh cara pandang patriarki, yaitu demi meraih popularitas sesaat. Target yang cenderung merepresentasikan struktur hirarki semacam ini pun akhirnya harus diamini oleh perempuan.

Tubuh perempuan bukan sekedar objek yang dapat direkayasa dan dikontrol semena-mena. Tubuh perempuan adalah media ungkap budaya di mana perempuan membangun subjektivitasnya. Tubuhnya tidak hanya menjadi “teks-teks” budaya tetapi juga wilayah langsung penerapan kontrol masyarakat. Melalui kesakitan dan pengalaman tubuhnya, perempuan menampilkan kembali budaya patriarki. Pelecehan sikap dan intelektual, perkosaan, kekerasan baik di wilayah domestik maupun publik, dan peminggiran hak politik yang terjadi dalam diri perempuan, membuktikan

bagaimana budaya patriarki memandang perempuan. Jika seniman perempuan berkarya dengan menggunakan tema-tema yang menggambarkan budaya patriarki dengan subordinasi perempuan, maka seniman perempuan tidak sekedar praktisi seni melainkan berperan sebagai budayawan seni. Perubahan sikap dari “sekedar” praktisi menjadi budayawan tidak membutuhkan teori yang berbunga-bunga nun di pucuk pohon, tetapi langsung merambah pada persoalan yang konkret.

Dongeng 4: Menangkap Peluang dan Berpikir Strategis

Bahasa perempuan dapat digunakan oleh perempuan untuk menangkap peluang kerja kreatif dalam dunia seni. **Pertama**, bahasa perempuan dapat digunakan untuk menentang bentuk riil patriarki atau bentuk ketertindasan lainnya. **Kedua**, bahasa perempuan dapat digunakan sebagai alat provokasi, yang mampu menghilangkan ide-ide feminis tradisional yang cenderung mempertahankan dirinya dari pembentukan interpretasi dramatik baru sebagai parameter sebuah alternatif. **Ketiga**, bahasa perempuan menjadi sebuah cara mengevaluasi kembali kerja perempuan dalam dunia teater, baik dengan cara membentuk bahasa feminin yang mandiri maupun mengungkapkan berbagai kemudahan yang telah diperoleh laki-laki dalam dunia seni. **Keempat**, bahasa perempuan dapat digunakan sebagai pendukung hadirnya teori baru dan praktek alternatif dalam memandang persoalan perempuan.

Mari kita coba menerapkan bahasa perempuan dalam menulis “dongeng” program Dewan Kesenian Jakarta yang bertajuk “mengungkap ketidakhadiran perempuan sebagai penulis naskah drama”.

Kehadiran program ini seolah menjelaskan betapa dunia teater modern di Indonesia memerlukan secara cepat kehadiran perempuan-perempuan penulis naskah drama. Meskipun pelaku teater perempuan terbilang banyak, namun perempuan penulis naskah drama di Indonesia masih terbilang sedikit. Penghargaan terhadap penulis naskah drama juga masih sangat kurang.

Mekanisme lokakarya semacam itu dapat ditulis dengan bahasa perempuan. **Pertama**, naskah drama yang masih bersifat sastra akan mendapatkan sifat dramatika panggungnya, sehingga lebih mudah dipentaskan oleh kelompok teater. Selama ini ada anggapan bahwa naskah menjadi sumber garapan bagi seniman teater. Sebuah naskah drama yang bagus, otomatis akan menghasilkan teater yang bagus pula. Namun, seiring

dengan perkembangan ketrampilan seniman teater, dan munculnya teori pendukung bagi kreativitas teater, maka naskah hanya menjadi salah satu unsur pertunjukan. Naskah pun dapat diciptakan bersamaan dengan selesainya latihan pementasan oleh pekerja teater.

Sosialisasi ketrampilan penulis naskah drama tidak harus melalui “uji coba selebritis”, tetapi memang sudah melalui lokakarya penulisan naskah drama yang berfungsi sebagai laboratorium. Sebuah naskah drama yang enak dibaca sekaligus enak dimainkan akan mendapat tanggapan baik dari pembaca dan penonton.

Kedua, naskah drama akan memiliki “prestis” tersendiri berdampingan dengan prestis yang terlebih dahulu diterima oleh cerpen, novel, dan puisi. Penghargaan penulis naskah drama akan diterimanya hak cipta bagi karyanya. Hak cipta naskah dapat menambah penghasilan penulis, dan akan lebih dikenal di kalangan masyarakat umum. Semakin banyak naskah tersebut dibaca dan dimainkan setelah diterbitkan, semakin tinggi prestis penulisnya.

Ketiga, peningkatan prestis penulisan drama, akan meningkatkan kualitas penghargaanannya. Ia akan membentuk semacam “pasar” dengan hadirnya produsen dan konsumen. Keberhasilan naskah drama mencipta pasar menyebabkan pementasannya pun akan dilirik oleh pasar lainnya, yaitu pasar seni pertunjukan teater: Pasar ini akan menghadirkan seniman sebagai produsen, agen/pembeli/penerbit yang akan menyebar luaskan pertunjukan, dan sponsor yang akan membiayai pertunjukan. Sponsor atau maenas pertunjukan akan muncul dari latar belakang beragam, di antaranya birokrasi pemerintah (birokrat yang ada di Departemen Pendidikan, Departemen Luar Negeri, Departemen Perdagangan), pengusaha swasta, dan bahkan anggota-anggota partai politik.

Contoh mekanisme kerja dengan bahasa perempuan untuk membuat perempuan bersuara di dunia teater, kiranya dapat dimulai dari penulisan naskah drama. Meskipun sering terdengar anggapan bahwa “naskah drama adalah anak haram sastra, dan anak jadah teater”.

Penulisan drama di Indonesia makin hari makin tidak bergema, masyarakat yang kini cenderung berorientasi pada materi dan prestasi tidak menganggap kerja penulisan sebagai sesuatu yang menguntungkan. Padahal masyarakat maju telah memanfaatkan drama dan teater sebagai

bukan hanya sarana ekspresi diri tetapi juga alat pendidikan yang dapat membangun budaya sebuah masyarakat.

Dengan cara yang benar, sarana dan kerja teater dapat menguntungkan bagi semua pihak. Hal itu amat berkaitan dengan pelaku atau aktivis teater di Indonesia yang relatif banyak, tetapi hanya sedikit yang menjadi penulis naskah drama. Minimnya penulis naskah drama merupakan salah satu penyebab tidak berkembangnya dunia teater modern di Indonesia, di samping kurangnya perhatian dan penghargaan masyarakat serta pemerintah terhadap teater.

Penulisan naskah drama dengan didahului oleh lokakarya menjadi suatu cerminan kerja intelektual. Terobosan DKJ dengan menyelenggarakan lokakarya perempuan penulis drama dapat dijadikan titik tolak membangun mekanisme kerja intelektual. Tentu saja dengan melihat situasi dan kondisi masing-masing daerah, serta keunikan yang dimilikinya. Setiap daerah memiliki persoalan yang berbeda dalam mensikapi kelangkaan perempuan penulis drama. Ada yang memang mendesak untuk ditangani, ada yang memang tidak menganggap perlu pemberdayaan perempuan penulis drama. Satu hal yang perlu dijadikan pegangan adalah bagaimana menggiatkan perempuan untuk menangkap peluang dengan strategi yang tepat.

The End

Apa yang penulis uraikan di atas hanya sebuah dongeng tentang peluang perempuan untuk bekerja di dunia teater. Memang selama ini ada anggapan bahwa hidup tidak bisa hanya mengandalkan dari teater. Hasil yang diperoleh seniman dari teater tidak mampu mencukupi kebutuhannya. Namun demikian, teater dapat menjadi “jembatan” bagi seniman mendapatkan lapangan kerja. Bekerja dengan menggunakan “bahasa perempuan” diharapkan menjadi kunci bagi perempuan mencari peluang dan merancang strategi keberhasilan.

Benang Ariadne hanya sebuah dongeng. Ia sejajar dengan hidup perempuan yang bagaikan sebuah dongeng; berawal dari dongeng dan berakhir sebagai sebuah dongeng. Itulah dunia perempuan, penuh teka-teki, berliku-liku, panjang jelajahnya, dan sulit ditegakkan. Namun, dongeng adalah ziarah bagi perempuan untuk menemukan jati dirinya. Maka, jangan ragu-ragu kaum perempuan untuk terus mendongeng.

DAFTAR PUSTAKA

Bhasin, Kamla, *What is Patriarchy?*, diterjemahkan oleh Nug Katjasungkana, *Menggugat Patriarki, Pengantar Tentang Persoalan Dominasi Terhadap Kaum Perempuan*, Bentang Budaya, Yogyakarta, 1996

Case Sue-Ellen, *Feminism and Theatre*, London: The Macmillan Press Ltd, 1988.

Jeanie Forte, "Focus on The Body: Pain, Praxis, and Pleasure in Feminist Performance", dalam Jenelle G.Reinelt and Joseph R.Roach, *Critical Theory and Performance*, USA: The University of Michigan, 1992.

Loomba, Ania, *Kolonialisme/Pascakolonialisme*, diterjemahkan dari *Colonialism/Postcolonialism* oleh Haryono Hadikusumo, Yogyakarta: Yayasan Bentang, 2003.

Megawati, Ratna, *Membiarkan Berbeda? Sudut Pandang Baru tentang Relasi Gender*, Bandung: Penerbit Mizan, 1999



Biodata penulis

Nama : Dra Hj. Yudiaryani, M.A
Pendidikan : -S1 (Dra) Sarjana Sastra Perancis UGM
-S2 (MA) Theatre and Film Studies,
University of New South Wales (UNSW), Sydney,
Australia.
Pekerjaan : - Kandidat Doktor Humaniora Universitas Gadjah Mada
:- Staf Pengajar Jurusan Teater
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta
- Staf Pengajar Program Pasca Sarjana ISI Yogyakarta
Spesialisasi ajar : Dramaturgi dan Penyutradaraan

Publikasi Jurnal dan Penelitian 5 tahun terakhir

- 2005 Artikel "Teater Antropologi: Teknik Gerak Tubuh bagi Teater Panggung", dalam Jurnal Kebudayaan *Selarong* , Dewan Kebudayaan Bantul, Volume 4-2005
- 2004 Meneliti *Teater Modern Indonesia di Yogyakarta Tahun 1990-an hingga tahun 2000-an: Kajian Tekstual Teater Garasi dan Teater Eska*, Penelitian Dosen Muda, Dirjen Dikti, (2003/2004).
2003. Artikel "Teori *Mise En Scene* Interkultur. Pengenalan Pada Teori Seni Pertunjukan Teater", dalam buku *Kembang Setaman. Persembahan untuk Sang Mahaguru*. Ed. A.M. Hermien Kusmayati, Yogyakarta. BP ISI Yogyakarta, 2003.
2002. Artikel "Australian Film Makers: Multiculturalism Issue on Film Project", dalam Jurnal *Ekspresi*, Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta. Vol.6, tahun 3, 2002.
2002. Makalah *DRAMATURGI MISE EN SCÈNE INTER-KULTURAL/-TEKSTUAL Pengenalan Pada Teori Seni Pertunjukan Teater*, diskusi di PPKPS UGM bekerjasama dengan Yayasan Senthong Seni Bangun Jiwa , TUK Jakarta, tgl 28 Maret 2002.
- 2001 Artikel "Mengamati Transformasi Bahasa Dalam Teater: Struktur Naskah Drama Menjadi Tekstur Panggung", Jurnal *Idea*, Edisi II/02/2001, BP Fasper Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.
- 2001 Makalah "Sejarah Konvensi Teater Barat", workshop teater ADA Abayo, 26 Oktober 2001.
- 2001 Resensi buku "Arak-Arakan Seni Pertunjukan Dalam Upacara Tradisional di Madura", karya AM.Hermien Kusmayati, dalam *Bulak* Vol.1/Th.1/Agustus 2001, Majalah Sastra UGM Yogyakarta.
- 2001 Artikel "Ideologi Politik dan Teater Barat: Semangat Zaman di sebalik *Ekspresi* Teater," dalam Jurnal *Ekspresi* Vol.4, tahun 2, 2001, Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.

- 2000 Artikel “Beberapa Format Teater Modern Yogyakarta (Kontribusi Gagasan Bagi Konvensi Teater Modern Indonesia),” dalam *Jurnal Palanta* No 8 Thn.IV-Desember 2000, UPT Humas&Dokumentasi Seni STSI Padangpanjang.
- 2000 Artikel “Proses Penciptaan Teknik Akting Mini Kata dan Akting Sampakan: Studi Kasus Bengkel Teater dan Teater Gandrik”, dalam *Mencari Ruang Hidup Seni Tradisi*, Agoes Sri Widjajadi (ed), BP Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta dan YUI, 2000.
- 2000 Artikel “Metode Transformasi, Sistem Via Negativa, dan Teknik Trance dalam Proses Kreatif Jerzy Grotowski”, dalam *Interkulturalisme (dalam) Teater*, Nur Sahid (ed), Yayasan Untuk Indonesia, Yogyakarta, 2000.
- 2000 Artikel “Ragam Bahasa Teater. Dari Bahasa Kata Hingga Bahasa Panggung”, dalam acara Bulan Bahasa di Era Globalisasi, UNS, Surakarta, 2000.
- 2000 Artikel “Ideologi Teater Barat Memahami Realisme dan Futurisme Jaman”, dalam *Ideologi Teater Modern Kita*, Pustaka Gondho Suli, Yogyakarta, 2000.
- 2000 Artikel “Puitika Teater Perempuan: Menggugat Tragedi Kekerasan Aristoteles Melalui Bahasa Feminin”, dalam *Jurnal Seni* Vol VII/04-April 2000, BP ISI Yogyakarta, 2000.
- 2000 Artikel “Feminisme Dalam Teater: Ratna Sarumpaet Dalam Perspektif Gender”, dalam *Jurnal Penelitian Ekspresi*, ISI Yogyakarta, 2000.
1999. Meneliti *Sistem Pembentukan dan Pengembangan Pementasan Teater Modern Yogyakarta: Sebuah Kajian Fungsionalisme Estetika Sosial. (Studi Kasus Pementasan Teater Modern Pada Festival Kesenian Yogyakarta (FKY) I s/d X(1989-1999)*, Proyek Peneliti Muda, Dirjen DIKTI, 1999.

Publikasi Buku

- 2002 Yudiaryani, *Stanislavsky, Brecht, Grotowski, Brook. Sistem Pelatihan Lakon* (Yogyakarta: MSPI dan arti), 2002
- 1999 Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia. Perkembangan dan perubahan Konvensi* (Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli), 1999

Pengelola Jurnal

1. Sebagai Redaktur Jurnal *Seni* Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Sebagai Sekretaris Redaksi Jurnal *Ekspresi* ISI Yogyakarta.
3. Sebagai Redaktur ahli dalam jurnal *Seni* dan pendidikan *Imaji*, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.

Penterjemah

- 2004 Menterjemahkan naskah *Phedra's Love* (pengarang Inggris) karya Sarah Kane dari bahasa Inggris ke bahasa Indonesia dengan Judul "Cinta Pedra"
- 2004 Menterjemahkan buku *The Theatre of the Oppressed* karya Augusto Boal dengan judul "Teater (Bagi) Yang Tertindas".
- 1999 Menterjemahkan naskah *Blue Murder* karya Beatrix Christian (pengarang Australia) dari bahasa Inggris ke bahasa Indonesia dengan judul "Perempuan-Perempuan Nagari".
- 1992 Menterjemahkan naskah *Les Chaises* karya Eugène Ionesco (Pengarang Perancis) dari bahasa Perancis ke bahasa Indonesia dengan judul "Kursi-Kursi".
- 1990 Menterjemahkan naskah *Antigone* karya Jean Anouilh (pengarang Perancis) dari bahasa Perancis ke bahasa Indonesia.

Pementasan dan Lokakarya 5 tahun terakhir

- 2005 Sebagai sutradara Lembaga teater Perempuan dalam pementasan *Konde Yang Terburai* dalam rangka "Pertemuan Perempuan di Panggung Teater, Graha Bhakti Budaya, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 4 Agustus 2005.
- 2005 Sebagai Instruktur dan Pemateri pada acara "Pelatihan Penyusunan Naskah Teater dan Penyutradaraan". Dinas Kebudayaan dan Pariwisata PEMPROV Kalimantan Barat. Pontianak. Tanggal 23-26 Juni
- 2005 Sebagai Instruktur untuk acara "Revisi Kurikulum Berbasis Kompetensi" Jurusan Teater di STSI Padang Panjang, 24-28 Maret 2005.
- 2005 Sebagai Ketua Pelaksana Lokakarya Perempuan Penulis Naskah Drama kerjasama DKJ-ISI Yogyakarta-LP3Y tanggal 13-15 Januari 2005 untuk wilayah Yogyakarta-Jawa Tengah-Jawa Timur.
- 2005 Sebagai koordinator pembuatan Modul Tugas Akhir Mahasiswa Jurusan Teater ISI Yogyakarta, Maret-April 2005.
- 2004 Mengikuti *Internasional Residency in Art Management*, Ford Foundation dan Asia Link selama 3 bulan (Januari—April 2004) di Adelaide dan Melbourne Australia untuk mengamati manajemen komunitas teater perempuan di Australia.
- 2004 Sebagai sutradara Lembaga Teater Perempuan dalam pementasan *Perempuan Mencari Pengarang* tanggal 14 & 15 Juli 2004 dalam rangka FKY XVI di Gedung Sositet Taman Budaya Yogyakarta.

- 2004 Sebagai sutradara pementasan *Sawer Banon* dalam acara Jakarta Arts Festival Juni 2004 di Studio Banon, Godean, Yogyakarta
- 2003 Sebagai sutradara (*Stage Director*) dalam pementasan opera Panji *Raja Bali Chandrakirana* ISI Yogyakarta. Komposer Prof Vincent Dermott, dalam rangka FKY XV 2003, tgl 19&20 Juni di Yogyakarta.
- 2003 Sebagai sutradara Komunitas Teater Perempuan ISI Yogyakarta dalam pementasan *Vagina Monolog* bekerjasama dengan Koalisi Perempuan Indonesia, di Yogyakarta, Maret 2003.
2003. Sebagai Juri Festival Teater Modern Riau di Pekanbaru
- 2002 Sebagai sutradara Komunitas Teater Perempuan ISI Yogyakarta dalam pementasan teater *Perempuan-Perempuan Nagari*, bekerjasama dengan Yayasan Kelola, di Malang, Surabaya, Denpasar, Yogyakarta dari tgl 3 Mei hingga 14 Mei 2002.
- 2002 Sebagai Juri festival Teater Modern Riau di Kabupaten Bengkalis Pekanbaru
- 2001 Sebagai sutradara Komunitas Teater Perempuan ISI Yogyakarta dalam pementasan *Perempuan-Perempuan Nagari* di Yogyakarta tgl 5-6 Oktober 2001, Jakarta 10-11 Oktober 2001, Bandung 14 Oktober 2001, bekerjasama dengan Lembaga Indonesia Perancis, dan Japan Foundation.
- 2000 Sebagai sutradara dan pemain dalam pementasan Teater Perempuan *Pembunuh Kelabu*, di Yogyakarta, Oktober, 2000.
- 1999 Sebagai Juri Festival antar grup teater se provinsi DIY yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Yogyakarta.
- 1999 Sebagai Juri Festival antar grup teater se DATI II DK Bantul, DIY.
-