
KUASA dan KEKERASAN PEREMPUAN DALAM SINETRON RELIGIUS*

Santi Indra Astuti

Abstrak

Sinetron merupakan salah satu produk unggulan televisi Indonesia. Ini terbukti dari peringkat rating sinetron yang relatif tidak terkalahkan jika dibandingkan dengan program televisi lainnya. Belakangan, berkembang genre sinetron religius, yang mengangkat tema penceritaan berdasarkan hikmah-hikmah yang dikaitkan dengan norma-norma agama, akidah, syariah. Selain itu, ciri sinetron religius lainnya adalah karakterisasi tokoh yang diberi nama-nama Islami, pun beratribut Islami. Penelitian ini berupaya melihat bagaimana perempuan Islami dikarakterisasi oleh sinetron religius. Adakah bedanya dengan sinetron pada umumnya yang dianggap mengeksploitasi kekerasan. Dua judul sinetron religius yang ratingnya tergolong tinggi menjadi objek penelitian ini, yaitu “Inayah” (a.k.a. “Harem”) dan “Muslimah”. Temuan penelitian memperlihatkan, profil perempuan Muslim dalam sinetron religius ternyata tidak jauh berbeda dengan karakterisasi perempuan pada sinetron pada umumnya. Tokoh protagonis digambarkan pasrah tak berdaya, tak punya kuasa mengubah nasib. Sementara tokoh antagonis begitu jahat menindas dengan praktik kekerasan yang tak beda dengan penggambaran kekerasan dalam sinetron-sinetron pada umumnya.

I. Pendahuluan

Sebagai *female oriented narration*, sinetron atau sinema elektronik yang ditayangkan di televisi menggali kisah-kisah seputar permasalahan perempuan. Di antara sekian banyak persoalan perempuan, konflik rumah tangga merupakan topik yang paling banyak dijadikan basis penceritaan sinetron. Faktanya, di balik doa, harapan, dan mimpi indah pernikahan sebagaimana dituturkan kisah-kisah roman, rumah tangga sebagai wujud pernikahan sesungguhnya merupakan ajang konflik yang berkelanjutan. Barangkali, itulah yang menjadi alasan mengapa rumah tangga menjadi sumber penceritaan sinetron yang tak ada habisnya.

Konflik rumah tangga membuat alur sinetron bisa dikembangkan ke mana saja, manakala ratingnya masih berjaya. Terkadang, konfliknya cukup

masuk akal, berkembang dari realitas objektif yang dialami perempuan dalam kesehariannya. Misalnya, penyesuaian diri yang harus dilakukan perempuan ketika menikah atau menjalin hubungan dengan laki-laki. Sering pula, konfliknya menjadi semakin tidak masuk akal, sehingga bahkan penonton yang tidak cukup kritis pun tahu, bahwa ini cuma akal-akalan penulis skenario untuk memperpanjang jalan cerita dan penayangan, yang ujung-ujungnya adalah penambahan profit bagi stasiun televisi ybs. Keluhan terhadap kualitas sinetron Indonesia, dalam soal lemahnya penceritaan, acap berpangkal dari hal ini, yaitu buruknya penggambaran, pengembangan, dan penyelesaian konflik yang diangkat—terlebih bila sudah melibatkan aktor-aktor utama yang didominasi perempuan. Intensitas konflik juga semakin luarbiasa sehingga tak jarang menimbulkan pertanyaan, apa separah ini gambaran konflik rumah tangga di Indonesia?

Persoalan rumah tangga ternyata juga menjadi basis atau dasar penceritaan sinetron religi, yang belakangan berkembang pesat dalam dunia sinetron di Indonesia. Hampir semua sinetron religi mengangkat konflik yang bersumber dari persoalan rumah tangga. Konflik tersebut bisa berlangsung di antara anggota keluarga, bisa juga berkembang ke luar rumah. Namun, seringkali, konflik terjadi sebagai bagian dari dinamika internal keluarga, karena itu sentralnya terletak pada tokoh-tokoh di dalam keluarga. Sebagai genre yang mengemban nama ‘sinetron religius’, adalah menarik kiranya untuk mencermati bagaimana konflik kerumahtanggaan ditampilkan oleh sinetron yang sarat dengan klaim-klaim moral-agamis ini. Rumah tangga, dalam perspektif kritis-sosiologis, adalah *a site of conflict*, persisnya, tempat kuasa dipraktikkan dan dinegosiasikan oleh aktor-aktor sentralnya. Lantas, bagaimanakah wujud kuasa dalam rumah tangga dipraktikkan dan dinegosiasikan dalam sinetron religius? Adakah pelajaran berbeda yang bisa dipetik oleh penonton dalam hal ini, dari sinetron religius? Tulisan berikut ini berusaha menelaah bagaimana kuasa, negosiasi, dan resistensi perempuan dalam rumah tangga yang digambarkan dalam sinetron religius. Mengapa perempuan? Ini karena seluruh aspek melodramatik sinetron—apapun genrenya—pada dasarnya adalah tayangan yang ditujukan bagi penonton perempuan. Sekali lagi, sinetron tidak lain adalah *soap opera* yang dalam sejarahnya memang merupakan *female-oriented-narrative* (Brown, 1990 : 54).

1 Roadmap Penelitian

Penelitian ini merupakan bagian dari rangkaian penelitian yang berfokus pada program religius di media massa. Inti dari seluruh rangkaian

penelitian ini berfokus pada kajian terhadap permasalahan yang terjadi ketika terjadi benturan antara ruang wacana media (yang bersifat sekuler) dan ruang wacana agama (yang bersifat nonsekuler), sbb.

Tabel 1. Roadmap Penelitian

| No. | Judul Penelitian | Tahun |
|-----|--|-------------|
| 1 | Infotainmentization Program Religius di Televisi Indonesia: Analisis Wacana Kritis dengan Skema Kognitif Sosial Van Dijk terhadap Program Sahur Ramadhan 2005 | 2004 - 2005 |
| 2 | Mistik dan Kekerasan dalam Sinetron Religius di Indonesia: Kajian Analisis Isi terhadap Sinetron Ramadhan 2007 | 2006 - 2007 |
| 3 | Bingkai Perempuan Muslim dalam Sinetron Religius di Indonesia: Kajian Analisis Framing terhadap Karakterisasi Peran Perempuan dalam Sinetron "Inayah" dan "Muslimah" | 2008 |
| 4 | Kuasa dan Kekerasan Perempuan dalam Sinetron Religius di Indonesia: Kajian atas Bingkai Perempuan dalam Sinetron "Muslimah" dan "Inayah" | 2009 |
| 5 | Representasi Muslimah dalam Sinetron Religius di Indonesia: Analisis Wacana Kritis terhadap Bingkai Citra Perempuan Muslim dalam Sinetron "Inayah" dan "Muslimah" | 2009 - 2010 |
| 6 | Persepsi dan Pemaknaan Khalayak terhadap Kualitas Program Sinetron Religius di Indonesia: Audience Reception Studies | 2010 - 2011 |
| 7 | Model Media Literacy bagi Perempuan: Isu Strategis, Pola Advokasi, dan Standar Output | 2011 - 2012 |

Demikianlah rangkaian riset yang direncanakan membentuk roadmap penelitian.

3. Kerangka Teoretis

Perempuan Berkuasa, Perempuan Menderita

(Dalam hati) "Iblis betina! Kamu memang nggak punya hati! Menyesal sekali aku membela kamu di depan Dafa." ("Muslimah" episode 118, babak 9)

Jangan salah, istilah seperti ini bukan dikutip dari sinetron biasa, yang memang sarat dengan kekerasan fisik maupun psikologis. Pengamsalan perempuan dengan iblis ini merupakan produk sinetron religi, yang digembar-gemborkan stasiun televisi sebagai tayangan yang sarat dengan nuansa agama. Kutipan semacam ini banyak ditemukan, bahkan diulang-ulang pada dialog-dialog dalam dua sinetron yang menjadi fokus tulisan ini, yaitu *Inayah* (a.k.a. *Harem*) dan *Muslimah*.

Inayah dan *Muslimah* diangkat dari nama-nama perempuan yang menjadi tokoh sentral dalam sinetron religi tersebut. *Inayah* bercerita tentang seorang perempuan yang menjadi istri ketiga dari rumah tangga seorang laki-laki yang digambarkan otoriter, sekaligus komik. Romo, pemimpin rumah tangga poligami tersebut, beristri empat orang. Konflik terjadi karena *Inayah*, sebelum disunting Romo, adalah kekasih Aryo, anak sulung Romo. Sebagai wujud bakti pada orangtua, Aryo merelakan *Inayah* menjadi istri Romo. Dalam rumah tangga poligami, konflik kekuasaan punya kemungkinan dieksplorasi dan dieksploitasi habis-habisan. Inilah yang terjadi pada sinetron *Inayah*. *Inayah* yang digambarkan bak malaikat, serba suci, bening, dan tentu saja, cantik jelita, harus berhadapan dengan kedengkian istri-istri Romo lainnya. Supaya cerita sinetron lebih berkembang, konflik tidak hanya dikembangkan di antara *Inayah* dan kubu istri Romo lainnya. Konflik juga terjadi di antara istri-istri Romo lainnya. Masih ada konflik lain yang skalanya lebih kecil, namun ‘cukup mengganggu’. Aryo, mantan kekasih *Inayah*, juga turut berpoligami. Selain itu, ada tokoh-tokoh figuran lain yang dihadirkan sebagai sekutu atau asisten pihak-pihak yang berkonflik. Supir, istri supir, dan dalam beberapa episode, sejumlah perempuan di luar tokoh-tokoh sentral turut mengisi dan menambah intensitas konflik dalam *Inayah*.

Sinetron kedua, *Muslimah*, mengangkat nasib *Muslimah* yang diombang-ambingkan oleh nasib. Gagasan dasar sinetron *Muslimah* sebenarnya cukup menarik, karena berkisar pada kehidupan seorang TKW di tanah Arab. Namun, awal yang baik tidak dieksekusi dengan baik, karena alur kisah selanjutnya menjadi bertele-tele antara kehidupan *Muslimah* dan pria-wanita yang mengelilinginya. Ada karakter keluarga Arab yang memanfaatkan *Muslimah*—sayang, konflik yang dieksploitasi hanya berkisar masalah kawin paksa, selingkuh, dan cemburu. Kembali ke Indonesia, *Muslimah* kembali berkonflik dengan kakak tirinya, Petty. Pusat konflik berkisar pada Daffa—lelaki yang dicintai Petty, padahal Daffa mencintai *Muslimah*. Lingkaran konflik diperluas dengan kehadiran ibu kandung, ibu mertua, mantan kekasih, mantan suami, dan tentu saja, para sekutu. Oh ya, walau tidak tampil sebagai plot dominan, namun ada pula kisah poligami di sini, sehingga memperluas ruang konflik untuk dieksploitasi.

Dalam visualisasinya, sebagian besar durasi sinetron *Muslimah* diisi oleh tingkah polah kekejaman: Pretty yang menganiaya ibu mertua, Daffa yang mencoba mencelakai Pretty, Muslimah yang terus-terusan dianiaya—dan diselamatkan, sehingga bisa dianiaya lagi (!). Rumah tangga Petty dan Daffa penuh prahara—Petty berusaha cari muka setengah mati, sementara Daffa yang tidak lagi mencintai Petty berusaha menyingkirkan istrinya dengan berbagai cara. Berbeda dengan *Inayah*, yang mengangkat konflik rumah tangga poligami, setting rumah tangga dalam “*Muslimah*” adalah rumah tangga monogami. Tetapi, tak peduli poligami ataupun monogami, kedua sinetron sama-sama menggambarkan rumah tangga sebagai *a site of conflict*.

Dari sisi perolehan rating, sinetron *Inayah* maupun *Muslimah* sama-sama pernah berjaya meraih rating yang cukup tinggi. Merujuk pada laporan rating yang dikeluarkan oleh AGB Nielsen (2009), *Inayah* secara konsisten berada di jajaran Top 10 Program, National Channel, sepanjang 2009, berdasarkan rating dan *audience share* (keduanya memakai satuan persentase). Di luar bulan Ramadhan, *Inayah* meraih rating pada kisaran 3.6 – 4.8 dengan *audience share* 17-19. Pada masa Ramadhan, ketika sinetron religius banyak diproduksi dan jadi unggulan stasiun televisi lainnya, *Inayah* tetap bertahan di posisi Top 10 Program dengan rating 3.8 (*audience share* 18.8%). Ratingnya bahkan meningkat saat Idul Fitri dan sesudahnya, yaitu mencapai 4.3 (dengan *audience share* 17%). Secara keseluruhan, serial drama *Inayah* mencapai 260 episode dalam setahun.

Prestasi sinetron *Muslimah* tidak secemerlang sinetron *Inayah*. Kendati demikian, dibandingkan dengan serial drama televisi lainnya, *Muslimah* mendapatkan porsi yang cukup baik. Sinetron *Muslimah* mendapat sambutan masyarakat karena memajang salah satu bintang nomor satu di Indonesia ketika itu, Titi Kamal. Dalam daftar Top 10 TV Program Indosiar periode Januari-Agustus 2009, *Muslimah* menduduki posisi 7 dengan angka rating sebesar 4.2 dengan *audience share* 15.6. Pada periode yang sama, *Inayah* menduduki posisi ketiga dengan angka rating sebesar 5.8 (*audience share* 19.9) (<http://ww1.indosiar.com/investor/eng/pdf/newsletter.pdf>).

Inayah dan *Muslimah* tergolong genre sinetron religi. Sinetron religius adalah istilah para produser dan *broadcaster* untuk sinema yang mengandung ayat suci Al Quran, ada kutukan Tuhan, ada karma Allah, dan semacamnya (Wardhana, 2003). Jika para *broadcaster* cukup percaya diri terhadap ‘pesan-pesan positif’ sinetron religius, maka lain lagi pendapat para pengamat media. Bagi para pengamat media, “Sinetron semacam ini bisa juga disebut sebagai sinetron klenik dengan anasir religius, sebagai cameo. Yang jadi cameo bisa jadi ayat-ayat Al Quran, ustadz ‘asli’, atau aktor yang

berperan sebagai ‘ustadz’.” Maka, tidak layak sinetron religius, tetapi lebih tepat ‘pseudo religius’.

4. Analisis

Sinetron religius atau ‘pseudo-religius’, baik Inayah maupun Muslimah, pada dasarnya mengangkat konflik perempuan, yaitu konflik antar perempuan, tentang perempuan, dengan pelaku dan korban perempuan. Struktur cerita memang melibatkan laki-laki sebagai salah satu tokoh sentral. Namun, posisi laki-laki di sini lebih sebagai pemicu untuk menciptakan apa yang disebut oleh Raymond Williams sebagai *a structure of feeling* (Storey, 2007 : 23)—struktur perasaan tragis. Dari struktur tersebut, darah dan airmata perempuan menjadi subplot konflik untuk dieksploitasi.

Tabel berikut ini memperlihatkan perimbangan antara laki-laki dan perempuan dalam konflik-konflik yang dimunculkan dalam sinetron Inayah maupun Muslimah.

Berdasarkan data Tabel 1, terlihat bahwa aktor-aktor konflik dalam sinetron Inayah dan Muslimah didominasi oleh perempuan. Persentase perempuan cukup tinggi—tertinggi adalah persentase perempuan dalam sinetron Inayah yang mengangkat masalah rumah tangga poligami. Tingginya persentase perempuan memperlihatkan bahwa konflik rumah tangga yang diangkat dalam sinetron Muslimah maupun Inayah dibingkai menjadi konfliknya perempuan.

Kekerasan Perempuan

Jika konflik rumah tangga dibingkai sebagai konfliknya perempuan, maka, apa sesungguhnya yang jadi pokok persoalan? Inilah saatnya membicarakan kuasa, negosiasi, dan resistensi di antara perempuan yang menjadi tokoh sentral dalam konflik tersebut.

Kuasa, menurut Foucault, bukanlah kepemilikan. Kuasa bukan kata benda, bukan properti. Artinya, kekuasaan tidak dipunyai, melainkan dipraktikkan. Dalam kehidupan kenegaraan, kuasa mewujud pada ideologi dominan yang mendisiplinkan warganegara dalam struktur diskursif yang dilegitimasi oleh wacana ideologi. Dalam rumah tangga, kuasa diwujudkan dengan bingkai ideologi ‘kerumahtanggaan’. Tentu saja, untuk melihat praktik kekuasaan dalam rumah tangga yang direpresentasikan sinetron-sinetron ini, adalah penting untuk melihat *event* dan motif kala kekuasaan diadegankan.

Tabel 1. Aktor Konflik dalam Sinetron Inayah dan Muslimah

| Jenis Kelamin Aktor Konflik | Sinetron Inayah | | Sinetron Muslimah | |
|--------------------------------|-----------------|-----|-------------------|-----|
| | F | % | F | % |
| Laki-laki | 5 | 25 | 7 | 39 |
| Perempuan | 15 | 75 | 11 | 61 |
| Total | 20 | 100 | 18 | 100 |

Tabel 2. Praktik dan Relasi Kuasa Perempuan dalam Sinetron Inayah dan Muslimah

| Variabel Kuasa/Konflik | Inayah | Muslimah |
|------------------------|---|--|
| Bingkai Konflik | Rumah tangga poligami | Rumah tangga monogami dan poligami |
| Lokasi konflik | Rumah, ruang domestik | Rumah, ruang domestik |
| Pihak dominan | Istri 'tua' dan sekutunya | Kakak tiri dan sekutunya |
| Subordinan | Inayah | Muslimah |
| Order of discourse | Harta, lantas cinta Suami adalah segalanya Istri harus mengabdikan suami | Cinta, dan kekuasaan Istri harus mengabdikan suami |
| Teritori | Ruang domestik | Ruang domestik |
| Praktik kuasa | Istri tua dan sekutunya berusaha 'menundukkan' Inayah, dengan cara mencela dan memfitnah Inayah. | Kakak tiri berusaha menyingkirkan Muslimah. Ambisi untuk menguasai Daffa menyebabkan Pretty juga berusaha menundukkan dan menyingkirkan ibu mertuanya. |
| Praktik resistensi | Inayah menahankan semuanya dengan tabah, berpegang pada kuasa Allah. Ia dibantu oleh beberapa sekutu, seperti Aryo dan bahkan Romo. Subplot: Istri bungsu juga berusaha merebut kekuasaan lewat jalan klenik. | Muslimah menahankan semuanya dengan tabah, berpegang pada kuasa Allah. Ia dibantu oleh beberapa sekutu, seperti Abdullah dan Fery. |

| | | |
|-------------------|---|--|
| Praktik negosiasi | Inayah praktis tidak menegosiasikan apapun. Pihak yang sibuk bernegosiasi justru pihak-pihak dominan, dalam hal ini, istri-istri senior sebagai karakter antagonis. | Muslimah berusaha menetralsir dengan kesabarannya. Ketika berdaya secara ekonomi, Muslimah lebih mampu menegosiasikan posisinya. |
|-------------------|---|--|

Kuasa yang dipraktikkan dalam rumah tangga mewujud di ruang domestik. Dalam mempraktikkan relasi kuasa sebagai wujud konflik rumah tangga, para perempuan di sinetron religi rupanya banyak terlibat dalam kekerasan fisik maupun psikologis. Potongan adegan berikut ini, misalnya, memperlihatkan bentuk kekerasan psikologis.

(Pety): "Kenapa mama haus? (muka belagu) Gara-gara kepanasan ya?"

Aduuu...maafin Pety ya, Pety nggak bisa bantu. Mama harus menahan rasa haus mama itu" (wajah menyebalkan, mengolok-olok)

(Mirna): "Iya nyonyaaa.. kali ini *teh* nggak bisa nyuruh-nyuruh kami, yang ada saya menyuruh nyonya... Hihihiii... biar nyonya kehausan (dengan wajah belagu, mengolok-olok, dengan logat Sunda yang khas) ... Hahahaaaaaa....." (tertawa puas)

(Muslimah): "Ya Allah, lindungi ibu jangan sampai mereka menyiksa ibu..

Aku mohon ya Allah..." (wajah memelas di dalam hati berdoa dengan penuh harapan melihat Ibu Alya)

(Ibu Alya): "Masya Allah.. apa hati mereka itu seperti batu? Sehingga mereka tega mempermainkan orang tua? Siapa sebenarnya yang merasuki jiwa mereka? Sampai – sampai mereka menjadi iblis menyerupai manusia?" (sambil menangis, membisu karena penyakitnya, berbicara dalam hati)

(Pety): (marah, membentak, kasar) "Apa melotot? Haaaa?! Mama marah? Nggak terima? Eh!! Masih untung tau nggak mama *gak* dimutilasi, melotot lagi!!!"

("Muslimah", episode 118, babak 1)

Adegan ini berlangsung antara Pety (atau Pretty), Ibu Alya, Muslimah, dan Mirna (pembantu Pety). Pety dan Mirna menempati posisi sebagai karakter antagonis. Ibu Alya, mertua Pety, dalam adegan ini menjadi korban. Sedangkan Muslimah, sentral cerita yang memerankan karakter protagonis, menjadi pengamat yang tidak berdaya. Selain kekerasan psikologis, bentuk kekerasan lainnya juga terlihat. Adegan satu babak dalam sinetron “Inayah” berikut ini memperlihatkan sebuah contoh kekerasan fisik.

Inayah yang lumpuh dan tidak bisa bicara, sedang berendam kaki dalam baskom berisi air hangat.

(Mbok): “Ndhuk, iki banyu anget dicampur uyah, garem, biar urat-urat kakinya bias lentur lagi. Biar cepet sembuh, ya ndhuk...anget toh ndhuk? Ndak kepanasan?”

Inayah mengedipkan mata.

(Mbok Darmi): “Kalo gitu, ibu tak mandi dulu, sekalian nyiapin anduk buat kamu.” (*lalu Mbok Darmi berdiri dan menepuk punggung Inayah*) “Tak tinggal ya Ndhuk...”

(Inayah): (dalam hati) Saya harus sembuh, saya harus sembuh ...

Tiba-tiba, masuklah Salun dan Sarah membawa sebaskom air panas.

(Sarah): “Halo Inayah sayang...kamu lagi ngapain? (*sambil melihat kedalam baskom*) Oh...lagi ngerendem kaki yah? Gimana, airnya itu masih panas atau enggak? Mmm....kalo kamu ga jawab berarti udah enggak donk! Salun, kita harus apa ngapain yah kalo airnya udah ga panas?”

(Salun): “Kita bawa nih air panas satu ember buat kamu Inayah, gimana?”

Air panas itu lalu disiramkan ke kaki Inayah, hingga Inayah menggeliat-geliat kepanasan.

(Salun): “Gimana...gimana....enak?”

(Sarah): “Rasain kamu...inget yah ini baru peringatan pertama untuk kamu. Kamu itu nggak boleh sembuh. Kalo kamu sembuh dan

mengadu sama orang kalo saya yang menyakiti kamu, kamu akan mendapatkan hukuman yang lebih parah lagi dari saya. Apalagi anak-anak kamu. Bahkan anak-anak kamu akan saya cekek sampe mati dan mereka itu akan mati satu persatu. Kamu mau? Kalo kamu ngerti, kedipin mata kamu!”

(“*Inayah*”, episode 2, babak 16)

Dalam adegan tadi, *Inayah* menjadi korban tokoh antagonis Sarah dan Salun, dengan intensitas kejahatan yang mengerikan. Adegan semacam ini, parahnya, tidak hanya satu dua saja. Dalam sinetron religi yang diteliti, ternyata begitu banyak frekuensi kekerasan yang dilakukan perempuan untuk mempraktikkan kuasa dalam rumah tangga. Penggambaran semacam ini jelas tidak berpihak pada perempuan. Terlebih, intensitas dan frekuensinya begitu tinggi, tidak berbeda dengan laki-laki. Dengan menampilkan adegan-adegan semacam ini, sinetron religi telah memotret perempuan sebagai pelaku kekerasan—bukan sekadar korban. Selain itu, menampilkan model perilaku bahwa dalam menyelesaikan konflik, perempuan juga tak segan-segan (atau malah seringnya) menggunakan jalan atau cara-cara kekerasan—termasuk untuk menyakiti sesama perempuan.

Kuasa, Negosiasi, dan Resistensi

Inayah memotret relasi kuasa dalam rumah tangga poligami. Walaupun laki-laki menjadi *focal point* di sini, namun sinetron dikembangkan berdasarkan konflik antar perempuan. Pada mulanya, konflik memang memotret stereotip perseteruan yang umum terjadi dalam rumah tangga poligami. Istri senior yang cemburu dengan istri yang lebih muda. Istri pertama (Ami Ratna) dan istri kedua (Ami Ita) kemudian berseteru untuk menjatuhkan istri ketiga. Sedari awal memang dikesankan bahwa istri ketiga, *Inayah* (Ami Naya), jauh lebih disayang. Istri keempat, Ami Desi, tentunya tak mau kalah untuk berebut perhatian. Sebagai istri terakhir, Desi mestinya tahu diri. Tapi tampaknya, ia justru yang ‘paling durhaka’. Ia menghalalkan segala cara untuk berkuasa, minimal untuk duduk setara dengan yang lain. Apakah ini sebetulnya negosiasi, atau resistensi?

Menurut Sandoval, resistensi adalah istilah untuk sesuatu yang terletak di luar konfigurasi biner dominasi dan subordinasi. Namun, ditegaskan Sandoval, “... *form of resistance is only effective insofar as it is specifically related to the forms of domination and subordination that are currently in place*” (2000 : 62). Dominasi istri senior dan subordinasi istri junior menjadi pemicu resistensi. Resistensi, dengan demikian, merupakan tindakan yang berlangsung dalam konteks dominasi dan subordinasi antar isteri.

Negosiasi berbeda dengan resistensi. Negosiasi adalah langkah-langkah yang dilakukan secara terencana untuk mencapai kondisi-kondisi tertentu. Dalam negosiasi terkandung proses tawar-menawar untuk mencapai kesepakatan. Artinya, ada kondisi-kondisi tertentu yang harus dikorbankan, atau dipertukarkan, demi mencapai sesuatu yang dihasratkan. Apa yang dilakukan oleh istri keempat Romo bukanlah proses negosiasi, melainkan resistensi. Ia tidak pernah mengompromikan kehendaknya, atau tujuannya, pada yang lain. Ia melawan, dan berjalan dengan keputusannya sendiri.

Pola resistensi tidak ditemukan dalam sinetron *Muslimah*. Walaupun sinetron ini dipenuhi dengan penindasan perempuan terhadap perempuan, resistensi tidak terlihat. Pola negosiasi acap dilakukan, bukan oleh pihak subordinan, melainkan oleh karakter antagonis yang menjadi pihak penguasa dalam sinetron ini. Adalah Petty (atau Pretty) yang berulang kali melakukan penindasan sekaligus negosiasi, ketika teritorinya terusik. Amatan yang lebih mendalam memperlihatkan keseragaman pola negosiasi dalam sinetron religius lainnya. Dalam *Inayah*, karakter-karakter antagonisnya giat melakukan negosiasi untuk mencapai tujuan masing-masing. Negosiasi ini kadang berhasil, kadang tidak. Apapun hasilnya, konsekuensinya ditanggung sendiri oleh perempuan.

Tokoh yang paling pasif dalam praktik relasi kuasa ini justru karakter-karakter sentral protagonis. Mereka menjadi objek kuasa, objek penindasan. Tetapi sekaligus pasrah, tidak melakukan perlawanan apapun. Mereka tunduk pada struktur diskursif yang dibangun penulis skenario berdasarkan premis moral bahwa istri yang mulia dalam rumah tangga adalah istri yang menurut suami, penuh pengabdian, pemaaf, dan lemah-lembut. Dikerasi atau dicelakai separah apapun, baik tokoh *Inayah* maupun *Muslimah* sama-sama hanya berdiam diri, menangi nasibnya, dan mengadakan perihal kemalangannya pada Tuhan. Hukum alam secara mekanis berlaku di sini. Dia yang berbuat, cepat atau lambat, akan mendapat ganjaran. Realistis atau tidak, itu soal nanti.

Dengan bersandar pada premis moral semacam ini, ada implikasi lain yang tersirat dalam kedua sinetron. Perubahan nasib tokoh-tokoh protagonis ini tidak dicapai lewat usaha tertentu. Praktis yang mereka lakukan adalah terus-menerus berbuat baik. Perubahan itu akan datang sendirinya sebagai ganjaran dari Tuhan. Artinya, tokoh-tokoh ini menggantungkan perubahan nasib pada intervensi kekuatan di luar mereka.

Dalam konteks ini, betapapun tabah dan kuatnya gambaran tokoh antagonis, tampak bahwa keberanian menentukan nasibnya sendiri cenderung dimiliki oleh para tokoh antagonis. Betapapun jahatnya, tokoh-tokoh ini dengan gagah berani melakukan perlawanan. Tokoh-tokoh

protagonis malah nyaris tidak melakukan perlawanan apapun. Kendali kehidupan mereka dipasrahkan pada Tuhan, dengan kata lain, pada pihak luar, bukan pada dirinya sendiri. Ini terlihat dari premis-premis moral yang dipegang teguh oleh para tokoh protagonis dalam sinetron *Inayah* maupun *Muslimah*. Buktinya, setelah dicelakai, difitnah, dimaki-maki, reaksi mereka sama.

(Inayah): “Rahma, kebencian jangan dibalas dengan kebencian (memelas). Itu dosa Rahma... Kita harus tetap baik sama orang yang menjahati sekalipun ...”

(*“Inayah”, episode 01, babak 2*).

(Muslimah): “Aapun yang Kak Peti lakukan kepada saya, saya nggak akan membalasnya Kak, saya ikhlas menerimanya Kak. Saya akan mendoakan Kak Peti semoga jadi istri yang baik buat Kak Daffa, semoga kalian bisa berbahagia.”

(*“Muslimah”, episode 118, babak 13*)

Apa yang bisa ditarik dari hubungan antarkarakter ini? Pertama, sinetron religius memotret hubungan antarperempuan sebagai relasi yang sarat dengan praktik kekuasaan. Dominasi dan subordinasi lebih banyak berlangsung antar perempuan, sehingga mengaburkan permasalahan bahwa ketidakadilan dan keserakahan laki-lakilah yang menyebabkan permasalahan ini. Kedua, intensitas kekerasan dalam praktik kekuasaan perempuan yang dipotret oleh sinetron sangat tinggi. Tidak hanya kekerasan psikologis yang ditemukan di sini, tetapi juga kekerasan fisik. Kekerasan perempuan digambarkan tak beda dengan laki-laki: sama-sama berani main otot dan urat syaraf. Ketiga, hubungan antar karakter dibangun berlandaskan pada motif harta dan kekuasaan. Maka, masalah perebutan kuasa pun ‘disempitkan’ pada motivasi yang materialistis. Ini sangat merendahkan, karena inti sebenarnya terletak pada kehendak perempuan untuk dicintai seutuhnya. Ekspresi tokoh Nasyilla dalam sinetron *Muslimah*, menggambarkan hal ini dengan jelas.

(Rafi): “Kamu ini maunya apa sebenarnya Sila? Kamu kenapa? Kamu mau bunuh orang semua, mau bunuh diri, mau bunuh anakku juga?”

(Naysila): “Kamu masih tanya lagi aku maunya apa? Mas, aku tuh maunya cinta dan kesetiaan kamu mas!”

(Rafi): “Ya Allah, Sila aku tuh cinta sama kamu,aku cinta sama kamu, masa kamu nggak tau. Aku harusnya gimana?”

(Naysila): “Enggak mas, kamu masih berbagi. Kamu bagi cinta kamu sama Muslimah. Aku nggak mau, mas. Aku nggak mau cinta kamu dibagi. Jadi jangan salahkan aku, Mas, kalau aku harus nyelakain dia. Karena aku nggak mau mas, aku nggak mau cinta kamu dibagi dua sama dia. ENAK AJA!!!”

Persoalan cinta yang tak mau dibagi ini akhirnya membuat Naysila mengalami ketidakseimbangan mental, yang berujung pada histeria. Akibatnya, Naysila dilarikan ke dokter atau psikiater.

(Naysila): “Dokter, tau nggak kenapa saya menjatuhkan diri saya dari mobil, hah? Itu tuh karena saya sakit hati. Tau dokter? Saya itu menderita punya suami seperti dia.”

(Rafi): “Naysila, tolong, aku mohon Sila, tolong jangan bikin malu!”

(Naysila): “Ih, ngapain aku malu? Yang harusnya malu kamu, Mas!, karena kamu tuh udah berpoligami. Dia menduakan saya dokter. bayangkan itu! Padahal saya istri yang baik, tau nggak dokter?!! “

Dialog ini memerangkap Naysila sebagai tokoh yang *schizophrenic*, maniak kuasa, nekad, sakit mental kronis. Perkembangan adegan selanjutnya kian mengaburkan pokok permasalahan. Terkesan, penonton diminta ‘memaafkan’ kekeliruan Rafi, suami Naysila, sebagai pemicu prahara rumah tangga mereka.

(Rafi): “Sila, Sila, tolong Sila kamu jangan nekat. Kamu jangan nekat Sila! Nanti kamu bakalan nyesel. Kamu mau gimanapun aku ga bisa puter balik waktu.ga bisa balikin waktu lagi Sila. Tolong Sila, mendingan sekarang kamu berhenti. Kita mulai semua dari awal. Kita bicarain baik-baik. Kita bahas baik-baik, Sila.”

(Naysila): “Aku ga peduli mas dengan kata-kata itu.”

(Rafi): “Sila, sekarang aku minta mohon. Kamu minggir Sila, kamu minggir. Berhenti Sila! Sila, kamu hapusin semua dendam yang ada di hati kamu itu Sila. Kamu tata kembali perkawinan kita sila. Kita mulai dari awal, jangan libatin orang lain.”

(Naysila): “Apa kamu bilang ? Kenapa harus aku yang nata kembali. Kamu harusnya! Karena kamu yang udah ngerusak rumah tangga kita. Kamu yang udah menikah sama Muslimah. Kamu tuh sadar dong Mas!”

(Rafi): “Sila, jangan Sila, kamu jangan begitu Sila. Aku harus gimana untuk nunjukin kalau aku sayang sama kamu? Aku sayang sama kamu, aku mau berumah tangga terus sama kamu. Aku harus gimana?”

Dalam perkembangan adegan, tokoh Naysilla semakin menggila dalam amukannya, sehingga memberi kesempatan pada tokoh Rafi sang suami untuk memperlihatkan kemuliaannya. Dengan cara ini, penonton diajak bersimpati kepada Rafi.

(Rafi): “Kamu nih ngomong apa sih, Sila? Kenapa semua yang aku lakuin semua salah, semua yang aku lakuin ga ada yang bener di mata kamu, kamu selalu nuduh aku. Bilang selingkuh apalah, atau apa. Aku tuh cape tau ga sih? Setengah mati aku pertahanin rumah tangga ini, setengah mati aku bangun lagi rasa cinta ini, Aku bangun lagi rasa sayang ini, tapi kamu ancur-ancurin. Kamu ga hargain, sama sekali nggak hargain aku lama-lama.” (dengan penuh amarah dan bentakan)

(Naysila): “Heh. Kamu pikir kamu doang yang mempertahankan rumah tangga kita mas. Aku juga mas. Aku cape, tau nggak!” (tidak mau kalah marah dan bentak-bentak).

(Rafi): “Kalau kamu mau bantuin aku, kalau kamu pertahanin keluarga ini, kita sama-sama kerjasama. Jangan marah-marah terus. Kalau kamu ngerasa sakit, karena anak kamu cacat. Aku juga sakit, karena mereka juga anakku. Seenaknya aja kamu seolah-olah kamu aja yang menderita, aku engga. Kamu bantuin aku dong! Biar kita bisa tetep sama-sama kek! Ya Allah Naysila, kamu tau nggak sih, berat rasanya untuk bertahan sama kamu. Setiap hari kamu marah-marah terus. Kamu tuh tau nggak sih, aku tuh sayang sama kamu, kalau engga kamu udah aku tinggalin dari dulu.”

Petikan dialog yang berlangsung antara Naysila dan Rafi, suaminya, memperlihatkan bahwa inti permasalahan sesungguhnya bukan pada mentalitas Naysila, melainkan pada kenyataan bahwa Rafi sebelumnya telah membuat kesalahan besar, dengan melakukan poligami. Inilah keputusan yang tak termaafkan oleh Naysila. Ironisnya, penulis skenario justru berkuat pada konflik-konflik Naysila yang absurd. Alih-alih melakukan pendalaman

pada motif dan ‘kesalahan’ Rafi, sebagian besar durasi babak malah dihabiskan untuk mengeksplorasi kedengkian dan ketidakseimbangan mental Naysilla. Tampak di sini, keputusan laki-laki untuk menduakan perempuan dipandang sebagai tindakan yang normal. Sementara totalitas cinta yang dituntut oleh perempuan didudukkan sebagai sumber konflik yang ‘abnormal’. Gara-gara terlalu menuntut, perempuan pun menjadi ‘tidak normal’.

Kuasa Industri Patriarkis

Viktimisasi perempuan di berbagai bidang sudah menjadi bagian dari representasi perempuan di televisi. Program-program seperti itu kadang hadir menawarkan solusi untuk perempuan. Tapi, sayangnya, bukan itu yang menjadi keinginan mereka sebenarnya, karena lagi-lagi televisi menyodorkan solusi berdasarkan pada standar nilai-nilai atau aturan-aturan di masyarakat yang didominasi pandangan patriarkis (Iswara & Pratiwi, 2003 : 8). Lantas, apakah fenomena serupa juga terjadi dalam sinetron religi? Mari kita periksa.

Walaupun mengusung genre religi, dan digembar-gemborkan sebagai sinetron yang ‘berbeda’ daripada sinetron biasa, tampak bahwa sinetron religi tetap mengusung kekerasan sebagai sajian utamanya. Ini berarti, sinetron religi memiliki formula atau resep yang tidak berbeda dengan sinetron pada umumnya: gemar mengeksploitasi konflik demi memanjang-manjangkan jalan cerita. Premis moral berlandaskan ayat suci Al Quran yang bertaburan di mana-mana tidak menjamin isi cerita yang ramah dan bersahabat bagi penontonnya, khususnya bagi perempuan. Buktinya, frekuensi dan intensitas kekerasannya begitu tinggi . Tidak heran jika sinetron religi mengundang pro-kontra.

Sinetron religi bagaimanapun hanyalah sebuah genre sinetron. Sebagai *soap opera*, pakem sinetron memang sudah jelas.

It polarises good and evil and shows them operating as real forces in the world. It uses ‘heightened’ dramatic utterance and gesture to demonstrate the moral drama in ordinary, private life... Finally, it posits good and evil as moral feelings, thus asserting that emotion is the realm of morality.

(Deming dalam Brown, 1990 : 54)

Dengan mengontraskan yang baik dan buruk secara ekstrim, sinetron berkesempatan mendemonstrasikan drama moral yang telah disederhanakan sedemikian rupa. Kalaupun terdapat begitu banyak subplot, itu bukan semata-mata alasan ekonomi semata, tetapi juga merupakan bagian dari karakteristik *soap opera* yang berfokus pada *web of relations* atau jejaring

hubungan, alih-alih pada *self-developmental heroine* (Deming dalam Brown, 1990 : 55). Maka, jangan aneh bila sinetron tidak mengupas permasalahan secara tuntas, dan kerap membingungkan penonton yang ketinggalan episode dengan munculnya tokoh dan pola interaksi yang baru. Ini dikarenakan sinetron memang berbeda dengan roman—biarpun keduanya sama-sama dapat dibaca sebagai teks-nya perempuan. *Ending* roman bersifat abadi—kematian tragis sang pahlawan, atau pernikahan mereka. Sementara sinetron tampaknya justru tidak menyukai *ending* yang abadi.

Sinetron sebagai sebetuk soap opera pada dasarnya merupakan produk yang terkategori *gendered female*. *Gendered female* berbeda dengan *male-oriented-narrative*, yang mendahulukan aksi daripada dialog. Kecenderungan lain dari *male-oriented-narrative* adalah menyajikan adegan demi adegan guna mengurangi ketidakpastian agar mencapai akhir, solusi, atau pengetahuan. *Soap opera*, atau sinetron, justru sebaliknya. “*The soap opera makes the consequences of actions are more important than action itself, introduces complications at every opportunity, and denies the desire for ultimate control by assuming its own immortality*” (Allen, dalam Brown, 1990:56). Demikianlah persisnya logika yang mengerangka produksi sinetron: menyibukkan diri pada konsekuensi aksi alih-alih pada aksi itu sendiri, dengan memperumitnya di setiap kesempatan. Tidak heran jika Allen menuduh, “*In the soap opera, dialogues increases indeterminacy and retards resolution*” (h. 56). Agaknya, inilah mengapa sinetron dinilai tidak mencerdaskan penontonnya!

Lebih jauh lagi, wajah perempuan dalam sinetron terjebak dalam bingkai-bingkai patriarkis. Stereotip perempuan tidak jauh berbeda dari prototip *male-gaze-object*. Dengan mengeksploitasi kekerasan terhadap perempuan maupun oleh perempuan, sinetron menjadi tempat di mana perempuan malah diinjak-injak dan diviktimisasi martabatnya. Ditujukan untuk memuaskan penonton perempuan, sinetron dalam pandangan Brunson “*...served the sex-gender system; they are intensely conservative*” (Ellen, 1990:58).

Nah, apabila sinetron biasa saja sudah begini, bagaimana pula dengan sinetron religi?

V. Kesimpulan

Potret kekerasasn sinetron religi ternyata tidak beda jauh dengan sinetron lain pada umumnya. Apalagi, asumsi-asumsi sinetron religi dilandaskan pada ayat-ayat suci Al Quran yang dipakai sekenanya, tanpa menimbang konsekuensi dan implikasi moralitasnya. Walhasil, perempuan dalam sinetron religi harus puas menjadi objek. Tendensi patriarkis dalam

sinetron religi menjadi semakin nyata, karena dengan memosisikan perempuan sebagai penguasa sekaligus korban dalam relasi kekuasaan, sinetron religi telah menyelamatkan wajah laki-laki, dan menekankan superioritas laki-laki. Sulit, dengan demikian, berharap sinetron religi memberikan pencerahan bagi penontonnya, terkait dengan eksistensi dan *nature* perempuan. Kuasa industri telah membuat sinetron jenis ini lebih pantas disebut *pseudo-religi* (000).

*) Artikel ini dimuat di Jurnal Perempuan edisi Agustus 2010.

DAFTAR PUSTAKA

Sandoval, Chela. "Methodology of the Oppressed". Minneapolis: University of Minnesota, 2000.

Deming, Caren J. "For Television-Centred Television Criticism: Lessons from Feminism". Dalam Mary Ellen Brown (ed.) *Television and Women's Culture: The Politics of the Popular*. London: SAGE Publication, 1990.

Iswara, Dana dan Yoseptin T. Pratiwi. "Perspektif Perempuan pada Program Televisi". Dalam Jurnal Perempuan no. 28, 2003.

Wardhana, Veven Sp. "Perempuan dalam Televisi: Dari Losmen sampai Sinema Religius". Dalam Jurnal Srinthil no. 011, 2007 "Harem Berubah Jadi Inayah".

<http://pangeran229.wordpress.com/2009/03/31/sinetron-inayah/>