

# PEREMPUAN DALAM SINETRON MISTIK

*Oleh Muzayin Nazaruddin  
Dosen Ilmu Komunikasi UII*

*Artikel ini pernah dimuat di Harian Bernas Jogja, 12 Juli 2007*

Sejak 2004, televisi Indonesia bertabur acara *reality show* mistik dengan *setting* dunia hantu, misalnya Dunia Lain (TransTV), Gentayangan (TPI), Percaya Gak Percaya (ANTV), Cerita Masyarakat (Lativi) dan Memburu Hantu. Dalam waktu singkat, berbagai *reality show* mistik ini mendapat sambutan hangat dari masyarakat ditandai rating yang tinggi. Pertengahan 2005, larisnya tayangan mistik ini rupanya memancing kreativitas para produser, mereka mengemas aroma mistis ini dalam bentuk sinetron atau drama keluarga, dengan judul-judul bernuansa religius seperti Misteri Ilahi, Azab Kubur, Rahasia Illahi, Astaghfirullah dan Tobat. Melebihi versi *reality* mistik, sinetron-sinetron mistik ini dengan segera menempati *prime time* di berbagai stasiun televisi.

Lucunya, lagi-lagi *booming* sinetron mistik ini membuat para produser acara televisi semakin "kreatif". Sinetron-sinetron yang pada awalnya masuk genre sinetron remaja atau komedi, demi mengejar atau mempertahankan rating, berlomba-lomba memasukkan muatan-muatan klenik dalam tayangan mereka, ada yang secara terang-terangan, asal dan serampangan mengubah alur cerita menjadi cerita mistik, ada yang hanya menyelipkan muatan klenik dalam alur cerita atau tokoh cerita mereka.

Salah satu muatan 'aneh' sekaligus biasa – karena terdapat hampir dalam seluruh sinetron mistik – adalah representasi perempuan sebagai "hantu gentayangan" yang jahat sekaligus perkasa (sakti). Yang lebih aneh, hantu sebagai simbol kejahatan selalu ditampilkan sebagai sosok perempuan. Kalaupun ada, hantu laki-laki biasanya hanya pelengkap dari hantu utama yang perempuan. Biasanya, si hantu ini adalah korban perkosaan atau pembunuhan yang mati penasaran, lalu gentayangan dengan sosoknya yang cantik, seksi, dan suka menggoda laki-laki. Ia akan membalas dendam, membunuh satu persatu para penyiksanya semasa hidup. Jika sudah sampai ke korban terakhir, ia akan bertemu dengan sosok ulama yang pasti laki-laki, disadarkan, kemudian kembali ke alam kubur dengan tenang.

Kalaupun tidak ditampilkan sebagai hantu, representasi perempuan dalam sinetron mistik tetap saja negatif. *Pertama*, menjadi "dukun perempuan" yang selalu menjadi sumber petaka di sebuah masyarakat. Dukun perempuan ini penuh citra bengis: tatapan mata tajam, mengenakan jubah kebesaran berwarna gelap yang penuh anting-anting, asyik membaca mantra, menabur air ke sekeliling ruangan. *Kedua*, sebagai dalang dari sebuah tindak kejahatan. Perempuan sering ditampilkan penuh keirian, iri kepada wanita lain kemudian merekayasa sebuah kejahatan untuk mencelakai atau membunuh wanita yang diirikan tersebut. *Ketiga*, penyebab timbulnya konflik. Alur umum dalam banyak sinetron, seorang perempuan cantik menjadi rebutan dua pemuda dan keduanya saling membunuh untuk mengalahkan lawan atau merebut pujaan hati.

Salah satu tayangan wajib dalam sinetron mistik adalah pertarungan antara "kebaikan" dan "kejahatan" di akhir cerita. Kebaikan direpresentasikan oleh "pak kiai" dengan kebenaran mutlak yang dimilikinya, yang selalu saja sosok laki-laki. Sebaliknya, kejahatan direpresentasikan oleh hantu ataupun dukun perempuan. Si ulama selalu saja laki-laki, si hantu selalu saja perempuan. Alhasil, yang tampak adalah pertarungan antara "laki-laki baik" dengan "perempuan jahat", yang selalu saja dimenangkan si laki-laki baik.

Jika kita simpulkan secara berani, dalam berbagai sinetron mistik terdapat representasi ganda perempuan yang kontradiktif: perempuan yang kuat dan perempuan yang lemah. *Pertama*, sebagai pihak kuat, perempuan adalah kekuatan jahat yang menyebabkan berbagai malapetaka: kecantikannya adalah penyebab perselingkuhan, geloranya adalah sumber seks bebas, dendamnya adalah sumber pembunuhan. *Kedua*, sebagai pihak lemah, perempuan memang menjadi pihak yang ‘baik’, namun tidak mampu menyelesaikan masalah yang dihadapi, berpikir pendek dan selalu bergantung kepada orang lain.

Jelaslah pola pikir para produser ataupun penulis skenario yang selalu berpijak pada idealisasi hitam-putih yang ngawur, idealisasi kebaikan (menjadi baik sekali, tanpa cacat) ataupun sebaliknya idealisasi keburukan (menjadi buruk sekali, tanpa ada sisi baiknya). Proses perubahan, menjadi baik dari kondisi buruk, atau sebaliknya, atau menjadi semakin dewasa, tidak pernah ada dalam sinetron-sinetron (juga film-film) kita (Kristanto, 2004: 170). Representasi perempuan yang “ekstrim negatif” ini secara langsung ataupun tidak langsung akan tertanam dalam alam pikir penonton.

Memang, pada awalnya tayangan mistik ini dipandang sebagai hiburan semata, atau rekaan citra-citra semu. Namun, seiring semakin kaburnya batas antara citra (*image*) dengan realita (*fact*), perlahan namun pasti televisi menginjeksikan citra palsu tentang dunia dan kehidupan sebagai suatu realitas yang senyatanya. Pada tahap ini, basis material kebudayaan bergeser pada citra-citra dan kesan. Persis seperti kata Gerbner, acara-acara televisi merupakan mainstream lingkungan simbolis yang menanamkan konsepsi mengenai kehidupan, masyarakat, dunia dan diri sendiri (Rakhmat, 1991).

Terlebih, beberapa tayangan sinetron mistik tersebut mengklaim bahwa *content* ceritanya diadaptasi dari cerita yang ada di majalah-majalah religius yang bermunculan beberapa tahun lebih awal, seperti Hidayah dan Ghoib. Padahal, majalah-majalah tersebut mengklaim bahwa cerita-cerita yang dimuat berdasarkan kisah nyata, seperti halnya reportase yang dilakukan wartawan majalah berita. Klaim tersebut diperkuat dengan ulama yang tampil, berkhotbah di awal atau akhir cerita, seperti Arifin Ilham dalam Rahasia Illahi. Pasti, sinetron mistik itu akan diserap oleh penonton sebagai sebuah ‘cerita tentang kenyataan’, terlebih tingkat literasi media masyarakat Indonesia masih sangat rendah.

Sinetron-sinetron mistik ini secara eksplisit terinspirasi dari mitos-mitos yang berkembang dalam masyarakat, sebut saja mitos tentang Nyi Roro Kidul, Nyi Blorong, kuntilanak atau hantu ngesot. Demi kepentingan bisnis-akumulasi kapital, para produser mengangkatnya dalam tayangan yang tanpa logika, tanpa karakter dan asal-asalan: asal penonton tegang.

Penggalian mitos secara serampangan tersebut menunjukkan bias kota-urban yang sangat kuat. Dalam masyarakat desa tradisional, mitos-mitos tersebut sangat ‘bermakna’ dan magis, mereka tidak rela tokoh-tokoh dalam mitos tersebut divualisasikan secara asal. Sebaliknya, mitos tersebut tidak lagi “magis” bagi masyarakat kota. Sebagai masyarakat transisional, mereka masih mengenal mitos-mitos tradisional, namun maknanya sudah berubah, bukan sebagai nilai yang harus dipercayai dan dijadikan pijakan dalam mengambil keputusan, namun sekadar sebagai memori masa lalu, bahan kelakar harian, atau bahkan cerita kosong belaka, persis seperti makna kata mitos secara awam: cerita yang dulu pernah diyakini namun sebenarnya tidak benar.

Maka, yang lahir adalah sikap permisivisme terhadap mitos-mitos tersebut, hingga muncul istilah “*I don’t care with culture commodification, I just care with how it entertain me*”.

Bila ditelisik lebih jauh, bias kota-urban tersebut bersumber dari ideologi rating yang begitu menguasai para pengelola televisi dan production house di mana rating televisi hanya diukur dari sembilan kota besar saja, jadi sangat jelas bias kota (Panjaitan dan Iqbal, 2006). Menjamurnya sinetron mistik mengekor kepada tingginya rating dari sinetron-sinetron ini. Logikanya, muatannya pun pasti akan disesuaikan dengan selera masyarakat kota yang menjadi populasi dari pengukuran rating tersebut.

Maka, yang sesungguhnya terjadi adalah komersialisasi kebudayaan atau *hyper commercialization of culture*. Di mata para pembuatnya, film atau sinetron mistik adalah lahan bisnis yang menjanjikan, di mata penontonnya (masyarakat kota) adalah hiburan yang menyenangkan.