



UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK

S K R I P S I

CITRA WANITA DALAM SINETRON INDONESIA
(Studi Analisis Isi Sinetron Cerita Drama Serial Masa Tayang 1995)

Diajukan Oleh :

Evangeline Hutabarat
0990010163

Untuk Memenuhi Sebagian Syarat-syarat
Guna Mencapai Gelar Sarjana Ilmu Komunikasi

Depok 1996

Universitas Indonesia
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
Jurusan Ilmu Komunikasi

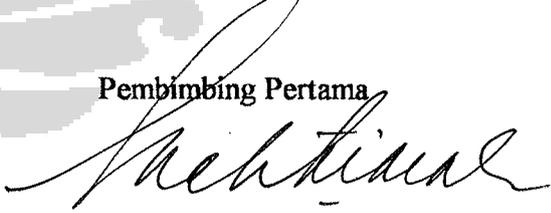
TANDA PERSETUJUAN SKRIPSI

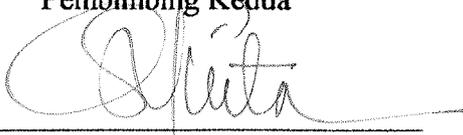
Nama : Evangeline Hutabarat
NPM : 0990010163
Judul Skripsi : Citra Wanita dalam Sinetron Indonesia :
(Studi Analisis Isi Sinetron Cerita Drama Serial Masa Tayang 1995)

PANITIA PEMBIMBING SKRIPSI

Tanggal : 2 Agt. 1996.
Ketua Jurusan Ilmu Komunikasi

(Drs. Lilik Arifin, MA)

Tanggal : 2 Agt. 1996
Pembimbing Pertama

(DR. Bachtiar Aly., MA)

Tanggal : 2 Agustus 1996.
Pembimbing Kedua

(Dra. Arintowati Handoyo, MA)

...untuk Bapak dan Mama yang terkasih

*Di hidupku, 'ku ada Sobat yang setia
Yang senantiasa berjalan sertaku
Masa gelap dibuatNya terang ceria
Kudah Yesus Juruslamatku
Ku tak cemas kan jalan yang naik turun
Lewat lembah dan gunung yang terjal
Sebab Tuhan berjalankah di sampingku
Menuntunku ke Negeri yang kekal*

Kata Pengantar

Puji dan syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yesus Kristus yang senantiasa mendampingi dan mengaruniakan rahmatNya kepada penulis, terutama saat menghadapi banyak tantangan dan hambatan dalam menyusun skripsi ini. Berkat karuniaNya, penulis boleh menyelesaikan skripsi ini tepat pada waktunya.

Ucapan terima kasih yang sedalam-dalamnya tak lupa penulis haturkan kepada semua orang yang mendukung penulis dalam menyusun skripsi ini,

1. Kepada **Drs. Lilik Arifin, MA**, selaku Ketua Jurusan Ilmu Komunikasi, dan juga **Dra. Roos Anwar, Msi** selaku Sekretaris Jurusan Ilmu Komunikasi, yang memberi kesempatan kepada penulis untuk menyusun skripsi dengan topik yang penulis ajukan.
2. Kepada **DR. Bachtiar Aly, MA**, selaku pembimbing pertama yang memberi masukan-masukan kepada penulis dan tidak pernah bosan membimbing walaupun penulis sempat mengganti topik beberapa kali.
3. Kepada **Dra. Arintowati Handoyo, MA**, selaku pembimbing kedua yang memberi masukan yang sangat berharga sehubungan dengan judul skripsi penulis.
4. Kepada **Prof. Dr. R. Djajusman Tanudikusumah, SISIP, MA** yang bersedia menjadi Penguji Ahli dalam sidang skripsi penulis, dan juga kepada **Drs. Iberamsyah**, yang bersedia menjadi Ketua Sidang Skripsi penulis.
5. Kepada **teman-teman angkatan 90**, khususnya dari jurusan Ilmu Komunikasi, yang senasib seperjuangan dalam menyelesaikan studi bersama-sama, dan juga saat

menyusun skripsi ataupun makalah untuk memperoleh gelar sarjana. Untuk Lucy, Widi, Diah dan Lilis, sebagai teman jalan dan teman 'curhat', terutama Ima, yang bersedia menjadi teman dwifungsi, sebagai teman 'curhat' sekaligus pencatat (intercoder) data penelitian penulis.

6. Kepada **Mas Suroso, Mbak Irma, Mas Dody, Cecep** dan staf sekretariat FSI lainnya, yang tidak bosan-bosannya menyambut kedatangan penulis sehubungan dengan naskah cerita sinetron yang akan penulis pinjam dan rela mencarikannya walaupun harus membongkar lemari yang penuh dengan tumpukan skenario yang sudah berdebu, sampai terbatuk-batuk.
7. Kepada **Mbak Sumiyati** yang banyak membantu penulis sejak awal penulisan skripsi sampai saat menjelang sidang skripsi, dan juga **Bapak dan Ibu pegawai perpustakaan FISIP** yang tanpa pamrih membantu penulis mencari buku-buku yang penulis perlukan untuk referensi.
8. Kepada temanku **Dian**, yang rela menempuh risiko yang cukup riskan untuk membantu penulis menyediakan beberapa perangkat yang penulis perlukan untuk kelancaran penelitian.
9. Dan akhirnya, kepada keluargaku tercinta, **Bapak, Mama, Abang Iman, Kak Magda, Ratna dan Aurora**, yang selalu mendukung penulis dalam penyusunan skripsi ini, baik dari segi materiil maupun spirituil.

Depok, Juli 1996

Penulis

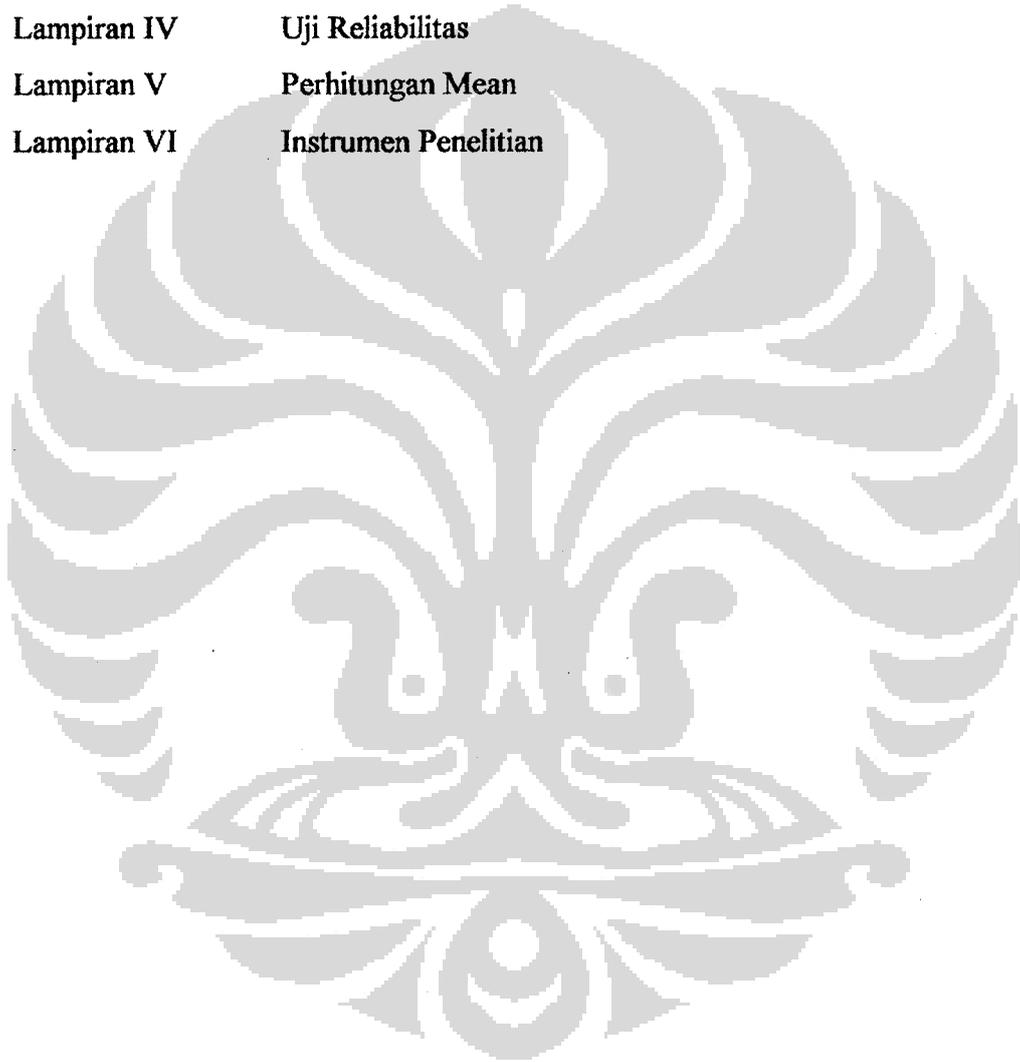
DAFTAR ISI

Tanda Persetujuan Skripsi	ii
Kata Pengantar	iv
Daftar Isi	vi
Abstrak	x
BAB I. PENDAHULUAN	
1.1. Latar Belakang Masalah	1
1.2. Pokok Permasalahan	9
1.3. Tujuan Penelitian	10
1.4. Signifikansi Penelitian	11
1.5. Keterbatasan Penelitian	12
1.6. Sistematika Penulisan	12
BAB II. KERANGKA PEMIKIRAN DAN METODOLOGI PENELITIAN	
2.1. Kerangka Pemikiran	14
2.1.1. Film sebagai Medium Komunikasi Massa	14
2.1.2. Film sebagai Gambaran Realitas Sosial	17
2.2. Metodologi Penelitian	24
2.2.1. Populasi dan Sampel	24
2.2.2. Tehnik Pengumpulan Data	26
2.2.3. Unit Analisis	27
2.2.4. Tehnik Pengolahan Data	28
2.2.5. Metode Analisis	30

BAB III. HASIL PENELITIAN	
3.1. Sinopsis Cerita Sinetron	31
3.2. Gambaran Tokoh Cerita	44
3.3. Karakteristik Tokoh Cerita	68
BAB IV. ANALISIS HASIL PENELITIAN	
4.1. Adopsi Realitas Citra Wanita Indonesia ke dalam Sinetron	79
4.2. Sinetron sebagai Agen Sosialisasi Citra Wanita	93
BAB V. KESIMPULAN, DISKUSI DAN SARAN	
5.1. Kesimpulan	99
5.2. Diskusi	102
5.3. Saran	105
Daftar Pustaka	106
Lampiran	110

Daftar Lampiran

Lampiran I	Profil Sinetron Peserta FSI 1995	110
Lampiran II	Kategorisasi	113
Lampiran III	Tabel Frekuensi	131
Lampiran IV	Uji Reliabilitas	132
Lampiran V	Perhitungan Mean	138
Lampiran VI	Instrumen Penelitian	144



Daftar Tabel

Tabel 3.1.	Citra Kredibilitas Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia	68
Tabel 3.2.	Citra Atraksi Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia	69
Tabel 3.3.	Tekanan terhadap Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia	70
Tabel 3.4.	Citra Ego Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia	72
Tabel 3.5	Citra Kreativitas Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia	73
Tabel 3.6.	Citra Moralitas Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia	74
Tabel 3.7.	Citra Ketegaran Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia	75
Tabel 3.8.	Status Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia	76
Tabel 3.9.	Pendapat Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia tentang Keberadaan Kaum Wanita	77
Tabel 4.1.	Penulis Skenario dan Sutradara Sinetron Indonesia	97

ABSTRAK

Evangeline Hutabarat, 0990010163, *Citra Wanita dalam Sinetron Indonesia : studi analisis isi sinetron serial masa tayang 1995*, xi + 147, 22 buku (1968-1996), 4 majalah, 3 surat kabar, 3 skripsi

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif yang menggambarkan kecenderungan penggambaran citra wanita dalam sinetron Indonesia yang disiarkan stasiun-stasiun televisi di Indonesia. Pertimbangan memilih judul ini karena, pertama, merebaknya produksi sinetron di Indonesia pada tahun 1995, dan peringkat beberapa sinetron Indonesia yang melebihi peringkat produk-produk impor berdasarkan Survey Research Indonesia tahun 1995; kedua, sebagian besar sinetron yang diminati pemirsa televisi, adalah sinetron serial cerita dimana tokoh wanitanya memiliki peran yang cukup menonjol, dan ketiga, adanya beberapa penelitian sebelumnya yang mengamati bagaimana penggambaran wanita dalam media-media massa, yaitu antara lain media iklan, majalah pria, film layar lebar Indonesia dan film layar lebar Hollywood. .

Ada dua penelitian sebelumnya yang dilakukan mahasiswa senior peneliti yang juga membahas tentang citra wanita dalam media, yaitu penelitian survey yang dilakukan Ira Wibowo, dengan judul : *Sikap Wanita terhadap Penampilan Citra Wanita dalam Iklan*, dan penelitian analisis isi yang dilakukan Gita Fiatri Lingga, dengan judul : *Citra Wanita dalam Majalah Pria*.

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif yang dilakukan dengan tehnik analisis isi kuantitatif, dimana peneliti mengamati kecenderungan penggambaran karakter tokoh wanita dalam sinetron serial Indonesia yang menjadi sampel. Setelah mengetahui kecenderungan karakter, peneliti menganalisis hasil tersebut secara kualitatif dengan menggunakan pendekatan konsep pengadopsian realitas sosial di Indonesia ke dalam sinetron Indonesia terutama pada cara menggambarkan atau mengekspos citra tokoh wanita dalam sinetron yang menjadi obyek pengamatan.

Dalam penelitian ini yang menjadi populasi adalah sinetron serial cerita yang ditayangkan di beberapa stasiun TV di Indonesia, sepanjang tahun 1995, dan yang menjadi peserta Festival Sinetron Indonesia 1995. Dari data yang ada diperoleh 51 judul sinetron. Kemudian sampel ditarik berdasarkan kriteria : (1) tema, yaitu sinetron yang bertemakan percintaan, keluarga dan/atau rumah tangga; dan (2) tingkat pentingnya peran tokoh utama wanita dalam sinetron yang menjadi sampel. Dari 51 judul sinetron yang menjadi populasi, diperoleh 29 judul yang mewakili kriteria penarikan sampel. Peneliti kemudian menyaring 29 judul itu berdasarkan *purposive sampling*, sehingga akhirnya sinetron yang obyek penelitian ada 7 sinetron yaitu Bella Vista 2, Jerat-Jerat Cinta, Kharisma Kartika, Untukmu Segalanya, Fatamorgana, Masih Ada Kapal ke Padang, Atas Nama Cinta dan Anakku. Dari 7 sinetron tersebut diambil 12 tokoh wanita yang peranannya cukup menonjol yaitu Bella dan Lydia dalam Bella Vista 2, *Triani* dan *Sriyana* dalam Jerat-Jerat Cinta, Kartika dan Marina dalam Kharisma Kartika, Sandra dan Cynthia dalam Untukmu Segalanya, Rosalina dalam Fatamorgana, Yunita dalam Masih Ada Kapal ke Padang, Vinasty dan Yunita dalam Atas Nama Cinta dan Anakku.

Penelitian ini memakai tehnik analisis isi untuk pengumpulan data kuantitatif, yang dilakukan dengan cara membaca skenario sinetron dan menonton 50% dari keseluruhan episode untuk masing-masing sinetron.

Adapun data penelitian ini dibagi dalam dua bagian yaitu (1) data primer yang mencakup: kategori dimensi ethos yang terdiri dari kredibilitas, atraksi dan kekuasaan; kategori karakteristik, yang terdiri dari ego, kreativitas, moralitas dan ketegaran; (2) data sekunder, yang mencakup kategori : pendapat tokoh tentang keberadaan wanita umumnya, dan atribut tokoh wanita, yang terdiri dari status perkawinan, status pekerjaan dan profesi. Keabsahan penelitian ini diuji dengan *reliability check* dari Ole R. Holsti dan Scott, yaitu *coefficient reliability* dan *index of reliability*.

Berdasarkan proses penelitian, didapatkan hasil bahwa ternyata dalam sinetron serial cerita drama Indonesia, refleksi wanita cukup mengalami peningkatan dalam hal peranan tokoh wanita tersebut dalam masyarakat. Artinya sebagian besar tokoh digambarkan memiliki pekerjaan dengan posisi yang cukup penting. Namun dari segi karakter atau kepribadian atau watak, ternyata wanita masih digambarkan sebagai orang yang emosional, lemah, dan mudah menangis. Kemudian sebagian besar tokoh wanita juga digambarkan sebagai orang yang selalu mendapat tekanan dari dominasi kekuasaan tokoh prianya.

Depok, Juli 1996

Penulis

BAB I PENDAHULUAN

1. Latar Belakang Masalah

Seiring dengan melesunya produksi film nasional, perkembangan produksi sinetron televisi merebak di stasiun-stasiun televisi kita. Kini, sinetron sudah menjadi bagian dari keseharian masyarakat Indonesia, dan beberapa di antaranya mendapat perhatian yang besar. Selama bulan Desember 1994 sampai Oktober 1995 telah diputar sebanyak 2542 sinetron di enam stasiun TV nasional¹. Dari angka tersebut TPI merupakan stasiun yang paling banyak memutar dengan jumlah 821 (32.3%) dari total sinetron, urutan kedua ditempati RCTI dengan memutar 815 tayangan (32.06%), disusul oleh SCTV dengan 380 buah (14.95%), TVRI dengan 220 buah (8.65%), Indosiar yang memutar 178 tayangan (7.00%), serta yang terakhir ANTEVE dengan 128 buah (5.04%)². Jika dilihat dari jumlah waktu penayangannya, RCTI menempati urutan pertama yaitu 631 jam (32.8%), disusul TPI dengan 506 jam (26.28%), kemudian SCTV dengan 336 jam (19.03%), diikuti TVRI sebanyak 189 jam (9.80%), ANTEVE selama 128 jam (6.56%) dan yang terakhir adalah Indosiar dengan jam tayang 105 jam (5.43%)³. Fakta ini mendorong banyak pihak, untuk memanfaatkan sinetron televisi sebagai ajang penyampaian pesan, di samping mengambil keuntungan materiil dari popularitas sinetron televisi beberapa tahun terakhir.

¹ Drs. Ibnu Hamad, Proporsi Penayangan Sinetron Nasional, Lembar Penelitian dan Pengembangan Festival Sinetron Indonesia, No. 2, Desember 1995, h.4

² *Ibid.*, h.4

³ *Ibid.*, h.4

Dengan adanya kecenderungan demikian, maka sebaiknya pesan-pesan dalam sinetron televisi, disesuaikan dengan kenyataan sosial dan budaya di Indonesia serta mengandung unsur-unsur yang mendidik bagi khalayak penontonnya.

Dari 82 sinetron cerita yang diikutsertakan dalam Festival Sinetron Indonesia 1995, diketahui bahwa 27% di antaranya mengisahkan tentang kehidupan seorang wanita, dan bahkan dari 10 peringkat sinetron favorit pemirsa TV tahun 1995 berdasarkan rating, 3 sinetron menjadikan tokoh wanitanya sebagai tokoh yang berperan cukup penting dan menonjol dalam keseluruhan alur cerita. Temuan ini-lah yang mendorong peneliti untuk menjadikan sinetron cerita drama dengan tokoh sentral wanita sebagai obyek pengamatan dalam penelitian ini.

John Naisbitt dan Patricia Aburdene dalam *Megatrends for Women*, mengatakan bahwa dasawarsa 1990-an dan menjelang memasuki abad 21, merupakan dasawarsa yang sangat penting bagi wanita. Peranan wanita akan semakin menonjol dan dibutuhkan, baik sebagai sumber daya manusia yang penting, pemikir, maupun pengambil keputusan⁴. Memang perubahan-perubahan tersebut terjadi karena adanya kesempatan yang diberikan kepada kaum wanita untuk menduduki peringkat yang sejajar dengan kaum pria.

Penelitian dan pemikiran ilmuwan sosial sepanjang sejarah yang paling besar adalah mengenai perbedaan gender. Sejalan dengan munculnya gerakan feminis yang juga bekerjasama dengan lembaga-lembaga psikologi yang menangani masalah wanita, penelitian dan pemikiran di atas berkembang ke arah tujuan untuk eksistensi kesetaraan gender⁵.

⁴ Patricia Aburdene, John Naisbitt, *Megatrends for Women*, London : Random House UK, 1993, h. xii

⁵ *Ibid.*, h.21

Para pendukung feminisme, memang perhatian utamanya selalu pada bagaimana media merefleksikan dan mengembangkan isu mengenai wanita⁶, terutama yang berkaitan dengan konsep-konsep peran gender (konstruksi sosial budaya yang membedakan peran wanita dan pria dalam kehidupan bermasyarakat berdasarkan seksis⁷) dan sistem patriarkal (wanita sebagai makhluk subordinat dan pria sebagai makhluk dominan⁸). Perhatian terfokus ini disebabkan karena adanya keyakinan kalau media massa memang dapat berperan sebagai suatu faktor penyebab dan pembentuk modernisasi. Menurut Inkeles, penggunaan media adalah faktor utama dalam pembentukan sikap dan gaya hidup modern, disamping faktor lainnya seperti pengaruh pendidikan, pekerjaan dan lingkungan⁹.

Media massa selain berpengaruh besar pada masyarakat, juga berpengaruh cukup besar pada nilai-nilai subyektif dalam diri individu. Dari berbagai penelitian mengenai dampak media massa ditemukan bahwa media mampu mempengaruhi pandangan individu mengenai suatu peristiwa atau hal. Ini merupakan efek kognitif dari media massa. Namun pengaruh realitas simbolik pada diri individu sangat tergantung pula pada kedekatan isi media terhadap diri seorang individu¹⁰. Semakin dekat isi media pada kehidupan diri seorang individu, semakin besar pengaruhnya pada diri individu tersebut¹¹.

⁶ Deborah L. Rhode, *Media Images, Feminist Issues*, dalam *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, ed. Ruth Ellen Joeses and Barbara Laslett, University of Chicago, Illinois: Spring 1995, h.685

⁷ Helen Crowley, Susan Himmelweit, *Knowing Women, Feminism and Knowledge*, Cambridge : Open University U207, Issues in Women's Studies Course, Basil Blackwell Ltd., 1994, h.19

⁸ Deborah L. Rhode, *Op. Cit.*, h.355

⁹ Alex Inkeles, *Becoming Modern*, Cambridge : Harvard Publishing, 1975, h. 12

¹⁰ Realitas simbolik merupakan istilah dari Peter Berger dan Thomas Luckman untuk menjelaskan teori konstruksi realitas sosial, dimana realitas simbolik itu merupakan istilah lain dari realitas media. Pengertiannya lebih jelas dapat dilihat pada Bab 2, yaitu dalam sub bab kerangka pemikiran.

¹¹ Gita Fiatri Lingga, *Citra Wanita dalam Majalah Pria*, Skripsi Ilmu Komunikasi FISIP-UI, Depok : 1995, h. 35-36.

Media massa bekerja untuk menyampaikan informasi kepada khalayak, dan informasi yang diperoleh telah menstruktur atau mengorganisasikan realitas. Realitas itu tampak sebagai gambaran yang mempunyai makna yang lazim disebut citra¹². Rakhmat menyatakan bahwa citra adalah gambaran tentang realitas dan tidak harus sesuai dengan realitas¹³. Roberts, mendefinisikan citra itu sebagai : *“representing the totality of all information about the world any individual has processed, organized and stored”* (keseluruhan informasi tentang dunia ini yang diolah, diorganisasikan dan disimpan individu)¹⁴. Citra terbentuk berdasarkan informasi yang kita terima. Informasi itu dapat membentuk, mempertahankan atau meredefinisikan citra¹⁵. Lee Loevinger mengemukakan pandangan yang beranggapan bahwa media massa adalah cermin masyarakat yang mencerminkan suatu citra yang dapat menimbulkan tafsiran yang bermacam-macam, sehingga pada media massa setiap orang memproyeksikan atau melihat citranya¹⁶. Media massa bukan saja memberikan informasi, mendidik, menghibur dan mempengaruhi. Media massa juga adalah mekanisme ideologi yang memberikan perspektif untuk memandang realitas sosial.

Gledhill menyatakan bahwa citra wanita dalam media audiovisual, baik genre informasi (*news*) maupun hiburan (*entertainment*), cenderung mempertahankan perbedaan gender, dimana mereka lebih suka menayangkan topik seperti *domestic violence* terhadap wanita. Jadi lebih cenderung memposisikan citra wanita sesuai dengan nilai-nilai

¹² Jalaluddin Rakhmat, Psikologi Komunikasi, Bandung : PT. Remaja Rosdakarya, 1991, h. 223

¹³ *Ibid*, h. 223

¹⁴ *Ibid*, h. 223

¹⁵ Gita Fiatri Lingga, *Op.Cit.*, h. 17

¹⁶ Lee Loevinger, The Ambiguous Mirror : The Reflective-Projective Theory of Broadcasting and Mass Communication, dalam *The Journal of Broadcasting* vol. 2, 1968, h.12

tradisional. Beliau juga mengungkapkan bahwa perhatian kaum feminis pada film dan televisi merupakan bagian dari perhatian yang umum tentang *under-representation* dan *mis-representation* terhadap wanita dalam media¹⁷. Media fiksional saat ini, seperti drama, cenderung menceritakan isu penganiayaan terhadap wanita dari sudut pandang sang wanita¹⁸. Sehingga ada kecenderungan mengekspos citra wanita sebagai kaum subordinat atau menjadi obyek belaka¹⁹. Pengangkatan kisah wanita ke dalam media fiksional, seperti yang diungkapkan Wendy Kozol, memang cenderung terfokus pada sisi pengalaman mengerikan, dimana sang wanita bertarung sendirian menghadapi sang “monster” pria²⁰.

Berangkat dari penelitian tentang isu wanita melalui media fiksional, peneliti tertarik melakukan penelitian tentang citra wanita dalam media fiksional. Adapun media yang menjadi pilihan peneliti adalah media hiburan yang diaplikasikan dalam bentuk sinetron televisi. Pemilihan media fiksional didasarkan pada asumsi bahwa media tersebut memiliki kemampuan yang kuat untuk membentuk persepsi seseorang dengan menyamakan fakta dan fiksi. Seperti yang dikatakan John Fiske,

*“television's docudrama are a sign of how easily its textual form cross the generic boundaries between fact and fiction”*²¹.

Seperti yang diungkapkan oleh Michael Real, film berfungsi sebagai *mass mediated culture* dimana beliau menekankan bahwa film merupakan ekspresi budaya yang berasal

¹⁷ Christine Gledhill, “*Negotiating Meanings from Popular Television and Film*”, dalam buku *Imagining Women: Cultural Representations and Gender*, ed. Frances Bonner et.al, Open University Women Studies Course, Blackwell Publishers, Cambridge: 1992, h. 190

¹⁸ Wendy Kozol, *Fracturing Domesticity: Media, Nationalism, and the Question of Feminist Influence*, dalam *Sign : Journal of Woman in Cultural and Society*, ed. Ruth Ellen Joeres dan Barbara Laslett, Illinois : University of Chicago, Spring 1995, h. 661

¹⁹ *Ibid.*, h. 661

²⁰ *Ibid.*, h. 643

²¹ Wendy Kozol, *Op. Cit.*, h. 649

dari media massa kontemporer (cetak dan elektronik), yang mengangkat masalah-masalah kaum elit, etnik, orang-orang terkenal, atau masyarakat awam²². Herbert Gans, mendefinisikan film sebagai budaya populer yang daya tariknya tergantung pada ketrampilan mengkombinasikan cerita-cerita nyata dan fiktif dan melibatkan tingkat empati tertentu antara pencipta dan khalayak, yang kesuksesannya tergantung pada pribadi masing-masing khalayak²³. Banyak sudah yang menyetujui pendapat bahwa media massa memiliki kemampuan untuk merefleksikan masyarakat²⁴. Film sebagai media massa hiburan telah memiliki potensi sebagai sistem pesan publik selama lebih dari 70 tahun, sehingga baik sifatnya yang dapat merefleksikan ataupun membentuk, film menyumbang perspektif menyeluruh tentang hal-hal yang ada dalam kehidupan bermasyarakat. Lebih jauh lagi, film membentuk pengaruh yang penting terhadap visi masyarakat akan suatu hal yang mungkin hanya diketahui sepiintas lalu²⁵. Selain itu film juga diistilahkan sebagai “*Dream Palace*”²⁶. Film dapat berperan sebagai ‘mimpi’ dengan cara yang berbeda. Pertama, melalui fantasi, film mampu memenuhi mimpi-mimpi khalayak, merefleksikan keinginan dan ketakutan yang tersembunyi, dan berperan sebagai ‘*conscious dreaming*’ (mimpi di alam nyata); kedua, film dapat berlaku sebagai sumber atau asal muasal dari mimpi kita untuk masa depan, terutama apabila berhubungan dengan bintang idola atau hal-hal khusus lainnya²⁷. Dengan demikian film mewakili berbagai aspek kehidupan, apakah itu pada tingkat ide atau kenyataan sehari-hari. Film mempunyai kemampuan

²² Michael Real, *Mass Mediated Culture*, Englewood Cliffs Prentice Hall, New York : 1977, h.14

²³ Garth Jowett, James Linton, *Movies as Mass Communication*, Sage Publications Inc., California:1980, h. 72

²⁴ *Ibid.*, h. 74

²⁵ *Ibid.*, h.75

²⁶ *Ibid.*, h.100

²⁷ *Ibid.*, h.100

merangsang pikiran, emosi, perasaan dan sensasi, menampilkan warna-warna kehidupan dengan cara yang tidak bisa dilakukan media lain. Film mampu memprovokasi dan memberi inspirasi pada skala luas, dengan daya tarik massal dan biasanya jauh lebih menghibur²⁸. Berdasarkan pendapat psikoanalisis film (*cine-psychoanalysis*), tema naratif film cenderung menampilkan bahasa psikologis dan struktur ideologi yang menawarkan ilusi permukaan suatu kesatuan, kesempurnaan dan identitas yang merupakan perwujudan untuk menunjukkan realitas perbedaan dan pemisahan dalam masyarakat²⁹.

Meningkatnya peran wanita menjelang abad 21, dan menajamnya isu feminisme di era 90-an, memotivasi pihak-pihak tertentu untuk tetap mempertahankan nilai-nilai budaya akan peran gender dalam kehidupan masyarakat, yang antara lain tercermin melalui media massa. Kecenderungan menanamkan persepsi tertentu akan peran gender - yang terutama ditekankan pada peranan kaum wanita - melalui media massa, mengindikasikan ada kesengajaan mensosialisasikan peran gender sedemikian rupa. Dihubungkan dengan masalah wanita, adanya berbagai festival film perempuan di dunia didorong argumentasi bahwa sosok perempuan disajikan dari sudut pandang pria dan bahwa perempuan dan isu perempuan tidak mendapat perwakilan yang layak di atas layar. Banyak yang berpendapat - bahkan yang tidak mengakui feminis sekalipun - bahwa gambaran perempuan di sinema, dieksploitasi dan disajikan sebagai stereotip : *Madonna, Mother or Whore* (Perempuan suci, Ibu, atau Pelacur), tiga kategori yang dipakai mengekang perempuan pada peran-peran yang terbatas³⁰.

²⁸ Julia I. Suryakusuma, "Perempuan dan Film" dalam Harian Kompas, 26 Maret 1996, h. 18

²⁹ Christine Gledhill, *Op. Cit.*, h. 193

³⁰ *Loc. Cit.*,

Jika dilihat dalam konteks Indonesia, menurut Sita Aripurnami, yang mengkaji gambaran perempuan dalam film layar lebar Indonesia selama tahun 1970-an sampai 1990-an, menyatakan bahwa gambaran perempuan dalam film selalu menampilkan seputar kehidupan perempuan yang berkaitan dengan lingkup domestik atau rumah tangganya. Perempuan tampak sering menangis bila menghadapi persoalan, terlalu banyak bicara dan kurang panjang akal³¹. Penggambaran yang demikian pada film produksi tahun 1990-an, ditambah lagi dengan ditampilkannya perempuan secara seronok serta serba “terbuka”³².

Sehubungan dengan pertimbangan karakteristik hiburan dalam bentuk film yang terurai di atas, pendapat tentang gambaran wanita di film selama ini, hasil kajian tentang gambaran perempuan dalam film layar lebar Indonesia, penelitian para psikoanalisis film, dan kecenderungan banyaknya sinetron-sinetron serial televisi selama tahun 1995 yang menjadikan tokoh wanita sebagai tokoh sentral, maka saya terdorong untuk meneliti penggambaran citra wanita dalam sinetron televisi sebagai permasalahan. Melalui penelitian ini, peneliti hendak mengetahui kecenderungan sinetron Indonesia di televisi dalam merefleksikan citra wanita Indonesia. Sinetron yang menjadi populasi adalah sinetron cerita peserta Festival Sinetron Indonesia tahun 1995, yang menjadikan wanita sebagai tokoh sentral.

³¹ Sita Aripurnami, “Cengeng, Cerewet, Judes, Kurang Akal dan Buka Bukaan : Gambaran Perempuan dalam Film Indonesia” dalam buku *Perempuan Indonesia : Dulu dan Kini*, ed. Mayling Oey Gardiner, et. al., Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama, 1996, h. 63

³² *Ibid.*, h. 63

2. Pokok Permasalahan

Kecenderungan adanya pengaruh yang kuat dari media massa elektronik, mendorong para pengarang cerita untuk menyampaikan pesan-pesan filosofis, psikologis, sosial dan politik mereka dalam bentuk naratif yang kemudian diwujudkan dalam bentuk film drama, baik film drama layar perak (film bioskop) maupun layar kaca (film televisi). Sehubungan dengan adanya kajian mengenai gambaran perempuan dalam film layar lebar Indonesia yang cenderung menempatkan wanita sebagai kaum subordinat dan sebagai obyek seks, dan juga didasarkan pada melesunya film nasional dalam 3 tahun terakhir yang diiringi dengan rating tinggi sinetron-sinetron lokal di beberapa stasiun televisi swasta di Indonesia, maka peneliti tertarik untuk meneliti bagaimana penggambaran citra wanita dalam sinetron Indonesia selama tahun 1995.

Penelitian ini hendak melihat bagaimana gambaran atau citra wanita dalam sinetron Indonesia, mengingat adanya gambaran yang cenderung negatif dalam film nasional. Dengan mengetahui kecenderungan penggambaran melalui sinetron, setidaknya dapat diketahui visi masyarakat Indonesia tentang citra wanita Indonesia di masa kini. Di samping itu, memang saat ini, masyarakat pemirsa lebih suka mengonsumsi sinetron lokal di televisi dibandingkan film Indonesia di layar lebar, di mana salah satu alasannya adalah karena film nasional saat ini dianggap tidak bermutu. Akhirnya, ada ketergantungan pemirsa Indonesia untuk mencari hiburan melalui televisi, dimana salah satu hiburan yang ditunggu-tunggu adalah sinetron Indonesia. Atas dasar inilah peneliti memilih judul penelitian di atas. Dengan mengetahui kecenderungan gambaran citra wanita dalam sinetron lokal di televisi, secara tidak langsung dapat diraba pengaruhnya terhadap pola

pemikiran dan persepsi pemirsa televisi di Indonesia. Seperti yang dikatakan oleh James M. Linton, bahwa peran media hiburan, baik melalui televisi atau film layar lebar, memiliki daya tarik terhadap kelompok umur tertentu dalam masyarakat terutama remaja dan kaum muda dan menempati tempat khusus dalam implementasi diri di lingkungan sosial saat mereka membentuk pola-pola sikap dan prilakunya untuk kehidupan masa depan³³. Oleh karena itu tidak tertutup kemungkinan bahwa penggambaran citra wanita dalam sinetron Indonesia mungkin dapat mempengaruhi pola pemikiran kaum muda Indonesia.

Dengan demikian pokok permasalahan yang diangkat adalah bagaimana penggambaran citra wanita dalam sinetron Indonesia masa tayang tahun 1995.

3. Tujuan Penelitian

Sehubungan dengan pengaruh media fiktional yang cukup kuat dalam membentuk persepsi, citra, dan pola pikir khalayaknya, maka seringkali para produser atau penulis menjadikan media film sebagai alat penyebaran nilai-nilai budaya, filosofis, psikologi, politik dan sosial. Peran kaum wanita yang semakin menonjol di Indonesia dan meningkatnya peringkat produk lokal televisi terutama sinetron Indonesia, mendorong peneliti melakukan penelitian ini yang pada intinya memiliki tujuan :

1. Mengetahui kecenderungan karakteristik tokoh wanita yang mencerminkan sifat-sifat tertentu tokoh-tokoh utama dan pendukung utama wanita, dalam sinetron Indonesia yang menjadi obyek pengamatan.
2. Mengetahui gambaran kredibilitas, atraksi dan kekuasaan, yang dimiliki tokoh wanita dalam sinetron Indonesia.

³³ James M. Linton, Garth Jowett, *Op.Cit.*, h.19

3. Mengetahui apakah citra wanita dalam sinetron Indonesia yang menjadi obyek pengamatan merupakan realitas sosial sebagaimana adanya atau merupakan persepsi komunikator yang cenderung mendistorsi realitas.

4. Signifikansi Penelitian

Signifikansi Akademis

Penelitian ini pada dasarnya berkaitan dengan kajian mengenai citra wanita. Ada beberapa penelitian sebelumnya yang membahas citra wanita dalam media, yaitu citra wanita dalam iklan di media cetak dan citra wanita dalam majalah pria. Penelitian ini pun pada dasarnya sejalan dengan penelitian sebelumnya, hanya saja mediana berbeda, yaitu sinetron yang berarti merupakan media fiksional. Secara akademik, hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi kajian awal masalah gender dalam media massa terutama media film, yang memang lebih sering dan menarik dikonsumsi oleh para kaum muda yang masih mencari identitas dan pola hidupnya di masa depan.

Signifikansi Praktis

Secara praktis, hasil penelitian ini dapat menjadi masukan bagi para penulis skenario untuk sinetron Indonesia untuk lebih mengantisipasi perubahan sosial dan budaya dalam masyarakat sehubungan dengan citra wanita Indonesia. Mengingat saat ini sinetronlah yang menggantikan posisi film nasional, dan adanya kecenderungan pengaruh kuat dari televisi sebagai wadah sinetron, maka hasil penelitian ini diharapkan menjadi salah satu bahan kajian dalam menyusun satu naskah yang baik.

5. Keterbatasan Penelitian

Penelitian ini memiliki beberapa kelemahan dan keterbatasan, yaitu :

1. Jumlah sampel sinetron yang menjadi obyek pengamatan sangat sedikit, sehingga hasil penelitian ini tidak bisa digeneralisasi untuk seluruh sinetron Indonesia sepanjang tahun 1995.
2. Kriteria penarikan sampel, yang hanya mendasarkannya pada tema keluarga dan percintaan, dirasa peneliti, kurang mewakili keseluruhan sinetron Indonesia yang temanya beragam, seperti laga, komedi dan horor.
3. Berhubungan dengan keterbatasan pertama, jumlah tokoh yang menjadi obyek pengamatan, juga dirasa kurang memadai, sehingga kurang menggambarkan kecenderungan karakter tokoh wanita dalam sinetron Indonesia. Dalam penelitian ini tokoh yang menjadi pengamatan hanyalah tokoh protagonis, padahal dalam beberapa sinetron yang menjadi sampel, ada juga ditampilkan tokoh antagonis, yang menjadi pemicu atau penimbul masalah tokoh utama.

6. Sistematika Penulisan

Tulisan ini terbagi menjadi 5 bagian, yaitu :

1. **Latar Belakang Masalah**, yang menguraikan fakta-fakta yang menjadi bahan pertimbangan utama mengapa penulis memilih judul : Citra Wanita dalam Sinetron Indonesia, pokok permasalahan yang menjadi inti penelitian ini, tujuan permasalahan yaitu hal-hal yang ingin dicapai atau diketahui penulis dengan melakukan penelitian ini, dan signifikansi penelitian, yaitu manfaat penelitian ini

untuk kalangan akademik maupun kalangan praktis.

2. **Kerangka Pemikiran dan Metodologi**, dimana dalam kerangka pemikiran, penulis menguraikan beberapa pemikiran yang dijadikan dasar penelitian ini, dan yang dijadikan landasan utama analisis penelitian. Sedangkan dalam metodologi diuraikan populasi penelitian dan tehnik penarikan sampelnya, sinetron-sinetron yang dijadikan sampel penelitian, konsep-konsep yang dipakai sebagai kategori yang diamati, cara atau tehnik yang dipakai untuk mengumpulkan data, dan metode analisis yang digunakan peneliti.
3. **Hasil Penelitian**, yang menyajikan hasil perolehan data, yang antara lain menguraikan sinopsis cerita sinetron, karakteristik tokoh wanita yang menjadi obyek pengamatan, dan tabel-tabel yang menyajikan perolehan data berdasarkan kategorisasi penelitian.
4. **Analisis Penelitian**, menguraikan analisis perolehan data dengan merujuk pada kerangka pemikiran, dan pendapat-pendapat beberapa tokoh yang dikutip dalam tulisannya.
5. **Kesimpulan, Diskusi dan Saran**, menguraikan kesimpulan akhir penelitian yang dihubungkan dengan tujuan penelitian, dan juga mengajukan beberapa saran untuk pembaca skripsi atau mahasiswa junior yang ingin melakukan penelitian sejenis.

BAB II. KERANGKA PEMIKIRAN DAN METODOLOGI PENELITIAN

2.1. KERANGKA PEMIKIRAN

2.1.1. Film sebagai Medium Komunikasi Massa

Jantung dari komunikasi massa adalah media¹. Media adalah organisasi yang menyebarluaskan produk budaya atau pesan yang mempengaruhi dan merefleksikan budaya masyarakat². Dennis McQuail³ memberi beberapa pandangan tentang media, yaitu³

- Media adalah **jendela** yang memungkinkan kita untuk melihat segala sesuatu yang berada di sekitar kita.
- Media adalah **penterjemah** yang menolong kita menjadikan pengalaman diri sebagai sesuatu yang masuk akal.
- Media adalah **angkutan** yang menyampaikan informasi
- Media merupakan **sarana komunikasi interaktif** yang menyediakan kesempatan kepada khalayak untuk memberi tanggapan atau umpan balik.
- Media merupakan **tanda** yang memberikan instruksi dan menunjukkan arah.
- Media merupakan **filter** yang memfokuskan perhatian kita pada beberapa bagian dari pengalaman pribadi dan mengalihkannya dari beberapa bagian yang lain.
- Media merupakan **kaca** yang merefleksikan diri kita, dan

¹ Stephen Littlejohn, "Theories of Human Communication", California : Wadsworth Publishing Company, 1992, h. 342

² *Ibid.*, h.341

³ Dennis McQuail, "Mass Communication Theory An Introduction". London : Sage Publications, 1987, h. 52-53

- Media merupakan **pagar pembatas** yang memblokir suatu kebenaran.

Secara umum, film dipandang sebagai suatu medium yang tersendiri. Film merupakan sarana pengungkapan daya cipta dari beberapa cabang seni sekaligus dan produknya biasa diterima atau dinilai sebagai layaknya karya seni⁴. Sebenarnya film pada hakekatnya adalah medium komunikasi massa sebagaimana terlihat dari ciri-cirinya⁵:

1. **Sifat Informasi**

Film lebih dapat menyampaikan informasi yang matang dalam konteks yang lebih utuh dan lengkap. Maka informasi dari film lebih dapat diserap khalayak secara mendalam.

2. **Kemampuan distorsi**

Film seperti juga media massa lainnya dibatasi oleh ruang dan waktu. Untuk mengatasi itu, film menggunakan distorsi dalam proses pembuatannya, baik di tahap perekaman gambar, maupun pemaduan gambar yang dapat menempatkan informasi, membesarkan ruang atau melompati batas waktu.

3. **Situasi Komunikasi.**

Film lebih dapat membawakan situasi komunikasi yang khas yang menambah intensitas keterlibatan khalayak. Film menimbulkan keterlibatan yang lebih intim.

Keterlibatan penonton dengan suatu film dapat melepaskan dia dari realitas kehidupan yang sesungguhnya.

⁴M. Alwi Dahlan, "Film dalam Spektrum Tanggung Jawab Komunikasi Massa", dalam *Jurnal Penelitian Komunikasi Pembangunan* no.6, Jakarta : Badan Litbang Deppen RI, 1980, h. 34, dikutip dari skripsi M. Fauzie Syuaib, Realitas Kamera dalam Film Nasional, Depok : FISIP-UI, 1988

⁵M.Fauzie Syuaib, Realitas Kamera dalam Film Nasional, Skripsi Komunikasi Massa, Depok : FISIP UI, 1988, h. 7-9

4. Kredibilitas.

Situasi komunikasi film dan keterlibatan emosional penonton dapat menambah kredibilitas suatu produk film. Hal itu dimungkinkan karena penyajian film disertai dengan perangkat kehidupan yang mendukung.

5. Struktur hubungan.

Khalayak film dituntut untuk membentuk kerangka komunikasi yang baru setiap kali menonton film agar mendapatkan persepsi yang tepat.

6. Kemampuan perbaikan.

Karena tidak memerlukan kecepatan dan kesegaran, film dapat dibuat lebih teliti. Namun setelah titik tertentu, film tak dapat lagi diperbaiki, kecuali dengan pemotongan. Jadi tidak ada ralat seperti di media massa lainnya.

7. Kemampuan referensi.

Khalayak film mengalami kesulitan referensi dibandingkan dengan khalayak media massa lainnya. Khalayak film harus dapat menyerap informasi pada saat menerima. Kesalahan persepsi dan pengertian tidak dapat diperbaiki, apalagi jika penonton tidak atau belum terbiasa dengan bahasa film yang digunakan.

Film, seperti yang diungkapkan Michael Real⁶, merupakan *mass mediated culture* yaitu penggambaran budaya sebagaimana adanya seperti yang terdapat dalam berbagai media massa kontemporer, baik tentang golongan elit, awam, orang-orang terkenal ataupun budaya asli masyarakat. Film juga mampu menjadi agen sosialisasi yang melewati atau mendahului agen-agen sosialisasi tradisional dalam masyarakat seperti keluarga,

⁶Michael Real, *Op.Cit*, h.15

sekolah, gereja atau ajaran agama, dan membangun hubungan langsung dengan individual. Walau bagaimanapun bentuk tanggapan dari khalayak penontonnya terhadap pesan yang terkandung dalam film, akan dipengaruhi oleh pengalaman si khalayak sebelumnya, baik pengalaman sosial maupun budaya si khalayak⁷. Selain itu, sebagaimana layaknya media massa lain yang dianggap mampu dan memiliki kekuatan ‘membentuk’ masyarakat, demikian pula halnya dengan film. Film pun mampu mempengaruhi dan membentuk budaya atau kehidupan masyarakat sehari-hari. Selain itu, film juga berpotensi menjadi sumber pendidikan informal, melalui isi pesan yang dikandungnya, tidak peduli bagaimana cara pesan itu disampaikan atau muncul. Namun yang pasti, isi yang dikandungnya tidak bebas dari nilai-nilai tertentu, seperti bias ideologi atau politik dari si pembuat film tersebut.

2.1.2. Film sebagai Gambaran Realitas Sosial

Isi media banyak dilihat oleh pakar media massa sebagai penggambaran simbolik (*symbolic representation*) dari suatu budaya, sehingga apa yang ditampilkan dalam media massa mencerminkan masalah yang hidup dalam masyarakat dan media massa merupakan pencerminan opini publik. Dalam hal ini, media massa dilihat sebagai mekanisme ideologi yang memberikan perspektif untuk memandang realitas sosial⁸. Dalam salah satu pernyataannya tentang media, McQuail mengemukakan bahwa media bisa menjadi suatu sumber yang dominan bagi definisi dan citra realitas sosial bagi individu maupun kelompok dan masyarakat secara kolektif. Media mengekspresikan nilai-nilai dan ketetapan normatif

⁷ James Linton, Garth Jowett, *Op. Cit*, h.73

⁸ M. Fauzie Syuaib, *Op. Cit*, h.

yang tidak bisa dilepaskan dari perpaduan antara berita dan hiburan⁹. Dalam kaitannya dengan realitas dan terbentuknya citra, McQuail mendasarkan pandangannya pada dua hal yaitu :

1. Pranata media berkaitan dengan produksi dan reproduksi serta distribusi dari pengetahuan dalam derajat yang luas dari seperangkat simbol yang memiliki acuan berarti (*meaningful reference*) terhadap pengalaman dalam dunia sosial.
2. Media massa memiliki peran perantara (*mediating role*) antara realisme sosial obyektif dan pengalaman pribadi.

Media memang merupakan pembentuk definisi realitas sosial. Namun realitas yang ditampilkan media adalah realitas yang sudah diseleksi, yaitu realitas tangan kedua (*second hand reality*)¹⁰. Dengan demikian, media massa mempengaruhi pembentukan citra tentang lingkungan sosial yang timpang, bias dan tidak cermat¹¹.

Tentang media film, ada pandangan yang melihat film sebagai media yang menduplikasi realita dengan bantuan peralatan dan tehnik sinematiknya. Dalam hal ini film dianggap sebagai medium sempurna untuk mengekspresikan realita kehidupan yang bebas dari konflik-konflik ideologis¹². Film, sebagaimana media massa lainnya, lahir sebagai hasil reaksi dan persepsi pembuatnya dari peristiwa atau kenyataan yang terjadi di sekelilingnya, lalu dari film tersebut akan lahir suatu kenyataan baru yang merupakan suatu realitas

⁹ Dennis McQuail, *Mass Communication Theory : an Introduction*, 2nd, ed. London Sage Publications, 1987, h. 3

¹⁰ Jalaludin Rahmat, *Psikologi Komunikasi*, Bandung : PT. Remaja Rosdakarya, 1991, h. 224

¹¹ *Ibid.*, h.224

¹² Benedicta Irene P.W., *Gagasan Keluarga dalam Film Indonesia*, Depok : Skripsi Komunikasi Massa, FISIP-UI, 1993, h.

kamera¹³. Pandangan seperti ini menyiratkan bahwa realita yang diekspresikan dalam film bukanlah sesuatu yang terjadi begitu saja, tetapi ia adalah hasil dari suatu cara tertentu dalam mengkonstruksi realitas. Dengan demikian film bukanlah semata mereproduksi realitas, tetapi ia mendefinisikan realitas¹⁴.

Sehubungan dengan pemikiran di atas, dalam bagian ini akan saya jelaskan pula teori yang menjelaskan tentang pembentukan realitas sosial dalam masyarakat. Peter Berger dan Thomas Luckman, dua orang sosiolog, mencetuskan pemikirannya yang menjadi satu teori, yang menjelaskan tentang konstruksi realitas sosial dalam suatu masyarakat. Dalam risalat teorinya, mereka menyatakan bahwa realitas terbentuk secara sosial¹⁵. Realitas adalah obyektif, dimana mereka membatasi realitas sebagai “kualitas yang berkaitan dengan fenomena yang kita anggap berada di luar kemauan kita (sebab tidak dapat dienyahkan)”. Kita semua mencari pengetahuan atau kepastian bahwa fenomena adalah riil adanya dan memiliki karakteristik yang khusus dalam kehidupan sehari-hari. Berger menegaskan bahwa realitas kehidupan sehari-hari memiliki dimensi-dimensi subyektif dan obyektif. Manusia merupakan instrumen dalam menciptakan realitas sosial yang obyektif melalui proses eksternalisasi, sebagaimana ia mempengaruhinya melalui proses internalisasi (yang mencerminkan realitas subyektif). Berger melihat masyarakat sebagai produk manusia dan manusia sebagai produk masyarakat.

¹³ M.Fauzie Syuaib, *Op.Cit*, h.28. Sebagai tambahan, istilah realitas kamera merupakan istilah dari Prof. Dr. R. Djajusman T., SISIP, MA, sebagai istilah pengganti realitas media, khusus media film.

¹⁴ Benedicta Irene, *Op.Cit*, h.

¹⁵ Uraian teori ini merupakan penggabungan isi garis besar buku *The Social Construction of Reality*, oleh Peter L. Berger, (London:Doubleday & Co., 1966) , kutipan dari buku *Sosiologi Kontemporer*, ed. Margaret M. Poloma, (terj.YASOGAMA, Jakarta : CV Rajawali, 1979) h. 306-314, dan uraian kerangka pemikiran skripsi Gita Fiatri Lingga, *Citra Wanita dalam Majalah Pria*, FISIP-UI, Depok, 1995

Manusia harus selalu membangun hubungan dengan dunianya karena proses perkembangan menjadi seorang “manusia” merupakan sebuah hubungan timbal balik dengan lingkungan. Oleh karena itu, Berger menganggap manusia sebagai makhluk yang selalu mengkonstruksikan segala sesuatu yang tidak tersedia untuk dirinya dari alam.

Menurut Berger, masyarakat adalah produk manusia dan manusia adalah produk masyarakat, sehingga realitas terbentuk secara sosial dan merupakan hasil konstruksi sosial manusia. Berger merumuskan realitas sebagai suatu kualitas yang berkaitan dengan fenomena yang dianggap berada di luar kemauan manusia, karena realitas itu merupakan hal yang tidak dapat dihindarkan kehadirannya. Kehidupan sehari-hari merupakan sebuah realitas hasil interpretasi manusia dan bermakna dalam diri individu sebagai dunia yang masuk akal. Dunia kehidupan sehari-hari ini tidak hanya dianggap sebagai suatu realitas yang sudah ada sebelumnya oleh individu-individu dalam masyarakat, tapi juga merupakan sebuah dunia yang mempengaruhi dan membentuk pikiran serta tindakan mereka. Realitas dari kehidupan sehari-hari merupakan sebuah realitas dimana individu-individu saling berbagi pengalaman subyektif di antara mereka.

Melalui teori ini, Berger memandang realitas sosial sebagai sebuah proses dialektika tiga tahap yaitu eksternalisasi, obyektivasi dan internalisasi.

Eksternalisasi yaitu suatu proses pengekspresian diri manusia ke dalam lingkungan baik secara mental maupun fisik yang ditandai oleh hubungan antara manusia dengan lingkungan dan dengan dirinya sendiri. Melalui eksternalisasi manusia menemukan dirinya dengan cara membangun dan membentuk dunia sekelilingnya. Dengan kata lain, melalui proses ini, masyarakat menjadi produk manusia.

Obyektivasi adalah suatu proses dimana suatu obyek telah memiliki makna umum sebelum seorang individu lahir di dunia. Hasil obyektivasi makna ini kemudian dikenal dengan sebutan pengetahuan. Sebagian dari pengetahuan ini dianggap hanya sesuai dengan realitas tertentu. Melalui proses obyektivasi, masyarakat-pun menjadi sebuah realitas alami dan diterima apa adanya.

Sedangkan internalisasi merupakan proses awal keterlibatan individu untuk menjadi anggota masyarakat. Pengertian dari internalisasi adalah interpretasi dari peristiwa obyektif sebagai pengekspresian makna, yaitu sebagai kesatuan dari proses-proses subyektif lainnya yang menjadi makna subyektif dalam diri individu. Melalui proses ini, manusia menjadi produk masyarakat.

Konstruksi realitas sosial merupakan sebuah proses dialektik dimana manusia bertindak baik sebagai pencipta maupun produk dari dunia sosialnya. Menurut Berger, proses dialektika ini dapat dibedakan menjadi tiga bentuk realitas yaitu realitas obyektif, realitas subyektif dan realitas simbolik.

Realitas obyektif berupa realitas yang terbentuk dari pengalaman di dalam dunia obyektif yang berada di luar diri individu dan dianggap sebagai sebuah kenyataan. Realitas obyektif sosial ini terbentuk dalam masyarakat melalui proses eksternalisasi dan obyektivasi. Realitas obyektif membentuk individu-individu dalam arti manusia adalah produk masyarakatnya. Realitas ini kemudian menjadi pola pikir bersama antara individu-individu yang menyeragamkan pola tingkah laku mereka. Dalam bentuk yang konkrit, realitas ini muncul dalam bentuk hukum-hukum yang mencerminkan norma sosial. Realitas

obyektif juga bukan realitas yang dapat diketahui langsung oleh individu dan mempengaruhi diri individu secara pribadi.

Realitas subyektif sosial merupakan realitas yang terbentuk akibat proses penyerapan kembali realitas obyektif dan simbolik dalam diri individu melalui proses internalisasi. Artinya, dunia obyektif beserta sistem simbol yang ada, telah menyatu ke dalam kesadaran individu, sehingga realitas subyektif ini pun menjadi landasan dalam tindakan sosial individu. Dalam proses internalisasi ini, individu tidak saja memahami makna-makna yang telah diobyektivasikan, tetapi juga mengidentifikasikan dirinya dengan makna-makna tersebut.

Realitas simbolik sosial yaitu merupakan ekspresi simbolik dari realitas obyektif yang diwujudkan dalam bentuk seni, karya sastra ataupun isi media. Karena beraneka ragamnya sistem simbol yang ada, maka realitas simbolik juga memiliki jenis yang beraneka ragam. Dengan keaneka ragaman tersebut, individu dituntut untuk memiliki kemampuan menerima dan merasakan keragaman realitas simbolik, serta mampu membedakannya berdasarkan realitas yang sesungguhnya.

Dari berbagai penelitian mengenai hubungan antara realitas simbolik, realitas obyektif dan realitas subyektif, terlihat bahwa realitas simbolik, terutama isi media massa mempunyai pengaruh dan efek yang besar terhadap masyarakat sebagai realitas obyektif dan individu sebagai realitas subyektif. Ekspresi simbolik yang dihasilkan realitas simbolik melalui isi media massa ternyata sangat dipengaruhi oleh berbagai faktor seperti faktor

ekonomi, komersial dan faktor-faktor sosial lainnya. Akibatnya, penggambaran realitas obyektif dalam realitas simbolik, menjadi menyimpang¹⁶.

Seperti yang dikatakan Joseph Klapper, bahwa efek komunikasi massa terjadi lewat serangkaian faktor-faktor perantara antara lain : proses selektif, proses kelompok, norma kelompok dan kepemimpinan opini¹⁷. Kemudian berkembang pendapat bahwa bagaimanapun media tidak dapat mempengaruhi orang untuk merubah sikap, tetapi media cukup berpengaruh terhadap apa yang dipikirkan orang. Ini berarti media massa dianggap dapat mempengaruhi persepsi khalayak terhadap apa yang dianggap penting¹⁸. Efek kognitif media massa ini berhubungan erat dengan pembentukan dan perubahan citra tentang sesuatu hal. Seperti yang dikatakan Roberts,

“Komunikasi tidak secara langsung menimbulkan perilaku tertentu, tetapi cenderung mempengaruhi cara kita mengorganisasikan citra tentang lingkungan, dan citra inilah yang mempengaruhi cara kita berperilaku.”¹⁹

Teori ini ikut peneliti masukkan untuk menganalisa apakah sinetron televisi Indonesia yang menjadi sampel, menjadikan realitas sosial dan budaya sehubungan dengan peranan dan karakteristik wanita Indonesia menjelang abad 21 sebagai latar belakang penggambaran tokoh sentral wanita dalam sinetron tersebut dan apakah gambaran karakteristik wanita dalam sinetron Indonesia itu mempunyai maksud untuk membentuk citra tertentu tentang sosok pribadi wanita itu sendiri, baik dalam menjalankan

¹⁶ Adoni dan Mane, *Media and The Social Construction of Reality : Toward an Integration of Theory on Research*, *Communication Research*, vol.11, no.3, July 1984, dikutip dari skripsi Gita Fiatri Lingga, FISIP-UI, Depok : 1995

¹⁷ Jalaluddin Rakhmat, *Op.Cit.*, h. 225

¹⁸ *Ibid.*, h. 227

¹⁹ *Ibid.*, h. 224

pekerjaannya, rumah tangganya, ataupun kondisi lainnya yang secara langsung dan tidak langsung, melibatkan kaum wanita dalam prosesnya.

II. METODOLOGI PENELITIAN

Metode penelitian ini adalah metode deskriptif yang bertujuan melukiskan secara sistematis fakta atau karakteristik populasi tertentu atau bidang tertentu secara faktual dan cermat. Pengertian ini sama dengan analisa deskriptif dalam statistik dan pada hakikatnya mengumpulkan data secara univariat (variabel demi variabel, satu demi satu)²⁰. Penelitian deskriptif ditujukan untuk (1) mengumpulkan informasi aktual secara rinci yang melukiskan gejala yang ada, (2) mengidentifikasi masalah atau memeriksa kondisi dan praktek-praktek yang berlaku, (3) membuat perbandingan atau evaluasi, (4) menentukan apa yang dilakukan orang lain dalam menghadapi masalah yang sama dan belajar dari pengalaman mereka untuk menetapkan rencana dan keputusan pada waktu yang akan datang²¹.

2.2.1. Populasi dan Sampel

Populasi adalah unit analisis yang menjadi pokok penelitian²². Dalam penelitian ini, yang menjadi populasi adalah sinetron kategori cerita drama seri yang menjadi peserta Festival Sinetron Indonesia 1995. Berdasarkan data yang diperoleh dari Komite Seleksi FSI 1995, ada 82 judul sinetron cerita drama, dengan rincian 31 cerita drama lepas dan 51

²⁰ Jalaludin Rahmat, Metode Penelitian Komunikasi, Bandung : PT. Remaja Rosdakarya, 1991, h. 24

²¹ *Ibid.*, h. 25

²² *Ibid.*, h. 78

judul cerita drama seri. Yang menjadi populasi penelitian adalah sinetron drama serial, sehingga populasi penelitian ini berjumlah 51 judul sinetron.

Sampel adalah bagian dari populasi yang menjadi obyek pengamatan peneliti²³. Dalam pemilihan sampel, peneliti memakai tehnik sampel terlapis (stratifikasi), dimana populasi dibagi-bagi dalam lapisan yang disebut juga subpopulasi atau stratum²⁴. Stratum dibuat berdasarkan kriterium pokok yang relevan untuk tujuan analisa atau untuk meningkatkan keefisienan pendugaan²⁵. Melalui penelitian ini, peneliti mengambil beberapa sinetron sebagai sampel yang setidaknya memenuhi kriteria yang ditentukan yaitu: pertama, tokoh wanita dalam cerita cukup memegang peranan penting, artinya sebagian besar alur cerita berhubungan dengan si tokoh wanita, kedua, berdasarkan tema cerita, yaitu mengenai asmara, keluarga dan rumah tangga. Berdasarkan kriteria tersebut, dari 51 judul sinetron serial yang ada, didapat 29 judul yang memenuhi kriteria di atas. Dari 29 judul sinetron, dipilih 7 unsur sampel dengan sengaja yang dilakukan secara tak random, yang lebih dikenal dengan istilah *purposive sampling*. Seperti yang dikatakan Budd dan kawan-kawan, tehnik *purposive sampling* adalah :

*"This procedure appears to be a type of best-guess selection based on the analyst's own knowledge of the publication; the analyst personality besides which titles would best represent the area in which he is working."*²⁶

Berdasarkan pengambilan sampel secara purposive, diperoleh tujuh judul sinetron yang merupakan cerita drama serial, yaitu :

²³ *Ibid.*, h. 78

²⁴ Wim Van Zanten, *Statistika Untuk Ilmu Ilmu Sosial*, Jakarta : PT. Gramedia, 1980, h. 91

²⁵ *Ibid.*, h.91

²⁶ Richard W. Budd, *Content Analysis of Communications*, New York : The Macmillan Company, 1967, h. 24

1.	Bella Vista 2	Drama Serial (10 episode)
2.	Kharisma Kartika	Drama Serial (7 episode)
3.	Untukmu Segalanya	Drama Serial (11 episode)
4.	Fatamorgana	Drama Serial (7 episode)
5.	Masih Ada Kapal ke Padang	Drama Serial (15 episode)
6.	Jerat-Jerat Cinta	Drama Serial (12 episode)
7.	Atas Nama Cinta dan Anakku	Drama Serial (4 episode)

2.2.2. Tehnik Pengumpulan Data

Untuk memperoleh data tentang refleksi citra wanita dalam sinetron Indonesia yang menjadi obyek penelitian, maka dilakukan tehnik analisa isi (*content analysis*).

Adapun yang dimaksud dengan *content analysis* :

*"Content analysis is a systematic technique for analyzing message content and message handling - it is a tool for observing and analyzing the overt communication behavior of selected communicators"*²⁷.

...yaitu tehnik sistematis untuk menganalisa isi pesan dan pembawa pesan, dan merupakan alat untuk mengamati dan menganalisa perilaku komunikasi yang melatarbelakangi komunikator tertentu.

Definisi lain mengatakan analisis isi merupakan teknik penelitian untuk memperoleh gambaran isi pesan komunikasi massa yang dilakukan secara obyektif, sistematis dan relevan secara sosiologis²⁸.

²⁷ *Ibid.*, h. 2

²⁸ Drs. Zulkarimen Nasution, *Sosiologi Komunikasi Massa*, Jakarta : Universitas Terbuka, 1993, h. 36

Secara obyektif maksudnya kategori yang dipakai untuk menganalisis ini harus dirumuskan dengan persis agar siapa saja yang menggunakannya akan mendapatkan hasil yang sama²⁹.

Secara sistematis berarti isi media massa yang akan dianalisis dipilih dengan cara yang ditetapkan sebelumnya, dan tidak bias (terpengaruh oleh atau berpihak pada sisi tertentu). Jadi semua data penelitian harus diikutsertakan dalam analisis data untuk kelengkapan deskripsi penelitian.³⁰

Secara sosiologis ialah bahwa masalah yang hendak dianalisis memang mempunyai relevansi dengan kehidupan masyarakat³¹.

Isi pesan yang dianalisis dalam penelitian ini adalah petunjuk nonverbal dan petunjuk verbal yang diungkapkan oleh tokoh-tokoh utama. Sedangkan pembawa pesan dibatasi sesuai dengan jenis kelamin tokoh, yaitu wanita.

Adapun data-data tersebut dikumpulkan dengan cara membaca skenario cerita sinetron untuk data verbal dan dengan menyaksikan rekaman videonya untuk data verbal dan khususnya nonverbal, dimana untuk tiap sinetron, dibatasi hanya dengan menyaksikan 50% dari jumlah episode yang ada, karena keterbatasan teknis dan waktu.

2.2.3. Unit Analisis

Unit analisis adalah fungsi dari fakta empiris, tujuan penelitian dan tuntutan yang dibuat oleh berbagai teknik yang ada³². Unit analisis dari penelitian ini adalah :

²⁹ *Ibid.*, h.36

³⁰ *Ibid.*, h.36

³¹ *Ibid.*, h.36

³² Klaus Krippendorff, Analisis Isi : Pengantar Teori dan Metodologi, terj. Farid Wajidi, CV. Rajawali, Jakarta, 1991, h. 75

1. Petunjuk Nonverbal, yaitu tindakan atribut yang disandang si tokoh wanita yang menjadi obyek pengamatan.
2. Petunjuk Verbal, yaitu setiap pernyataan lisan maupun tulisan (kalau ada) yang diungkapkan si tokoh wanita yang menjadi obyek pengamatan.

Untuk menetapkan tokoh wanita mana yang akan dijadikan obyek pengamatan, peneliti mendasarkannya pada berapa jumlah adegan atau *scene* yang melibatkan tokoh wanita dalam sinetron, dalam keseluruhan *scene* yang ada. Jika kemunculan tokoh berkisar antara 40% - 90% dari keseluruhan *scene*, maka tokoh wanita tersebut dijadikan sebagai tokoh pengamatan. *Scene* didefinisikan sebagai rangkaian tindakan yang bersambungan dalam konteks di suatu waktu dan tempat, dimana tidak ada satu interupsi pun yang ditandai dengan kepergian dan kedatangan orang lain atau perubahan *setting*. Jadi apabila tokoh dan lokasi tetap sama, maka itu dianggap sebagai satu *scene*³³.

2.2.4. Tehnik Pengolahan Data

Untuk mengumpulkan data-data primer sesuai dengan kategorisasi yang telah disusun, maka hasil yang diperoleh diukur dengan menggunakan tehnik semantik differensial, dimana pengukuran untuk beberapa kategori memakai skala interval dan pengukuran beberapa kategori lainnya memakai skala ordinal. Tehnik semantik differensial adalah suatu tehnik yang dikembangkan Osgood untuk mengukur makna yang terkandung dalam suatu konsep. Tehnik ini menggunakan ajektif-ajektif berkutub dua (bipolar), dan

³³ Laura Henderson, Bradley Greenberg, "*Trends in Sex Role Portrayals on Television*", dalam buku Life on Television: Content Analysis of US TV Drama, ed. Bradley S. Greenberg, New Jersey : Ablex Publishing Corporation, 1980, h.69

setiap skala mempunyai 5,7, atau 9 titik jarak, dan responden memilih salah satu dari tiap kemungkinan yang ada sehingga dapat diketahui arah dan intensitas persepsi mereka terhadap makna konsep yang diteliti³⁴. Dalam penelitian ini, peneliti menetapkan skala-nya mempunyai 3 titik jarak untuk setiap kategori.

Untuk pengujian reliabilitas, peneliti memakai dua cara, yaitu yang disebut *coefficient of reliability* dengan formula³⁵

$$C.R. = \frac{2M}{N1 + N2}$$

Dalam rumus ini, M adalah jumlah unit kategori yang memiliki kesamaan koding oleh kedua interkoder, sedangkan N1 dan N2 menunjukkan jumlah kategori yang dikoding oleh kedua interkoder.

Berdasarkan hasil penelitian, *coefficient of reliability* dari citra wanita dalam sinetron Indonesia, adalah sebagai berikut :

$$C.R. = \frac{2.49}{72 + 72} = \frac{98}{144} = 0.68$$

Cara pengujian yang kedua adalah yang dikembangkan oleh Scott (1955) yang disebut sebagai *index of reliability (pi)*. Rumusnya adalah³⁶ :

$$pi = \frac{\% \text{ observed agreement} - \% \text{ expected agreement}}{1 - \% \text{ expected agreement}}$$

³⁴ Philip Kotler, *Manajemen Pemasaran : Analisa, Perencanaan dan Pengawasan*, Jilid 2, terj. Enna Tamimi et. al, Jakarta : Erlangga, 1983, h. 186.

³⁵ Ole R. Holsti, *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*, Canada : Addison-Wesley Publishing Company, 1969, h. 140

³⁶ *Ibid*, h.140

Untuk menggunakan rumus ini, pertama kali dihitung *% expected agreement* yang diperoleh dari penjumlahan persentase kesepakatan koding yang dikuadratkan.

% Expected agreement dalam penelitian ini adalah :

$$\begin{aligned}
 &= (0,22)^2 + (0,08)^2 + (0,14)^2 + (0,18)^2 + (0,16)^2 + (0,20)^2 \\
 &= 0,05 + 0,006 + 0,02 + 0,03 + 0,03 + 0,04 \\
 &= 0,176
 \end{aligned}$$

Sedangkan *% observed agreement* disepakati sebesar 0,9, sehingga *index of reliability*

$$pi = \frac{0,9 - 0,176}{1 - 0,176} = \frac{0,72}{0,82} = 0,87$$

2.2.5. Metode Analisis

Penelitian ini menggunakan metode analisis kuantitatif, dimana akan diamati kecenderungan refleksi karakteristik, dimensi ethos, status perkawinan dan status pekerjaan yang dimiliki oleh tokoh utama wanita dalam sinetron. Setelah mengetahui kecenderungan refleksi beberapa kategori di atas secara kuantitatif, peneliti mencoba menganalisis latar belakang kecenderungan tersebut secara kualitatif. Di antaranya dengan melihat kemungkinan pengadopsian realitas citra wanita Indonesia saat ini ke dalam sinetron atau juga kemungkinan sosialisasi citra wanita Indonesia sesuai budaya Timur melalui sinetron.

BAB III HASIL PENELITIAN

1. SINOPSIS CERITA SINETRON

1. Bella Vista 2

Kisah ini adalah mengenai liku-liku kehidupan cinta, bisnis dan keluarga beserta segala permasalahannya. Bella Vista adalah nama perusahaan besar milik Benni Latin yang mana nama tersebut merupakan gabungan nama Benni Latin dan istrinya Vivi Tamiya¹. Pada Bella Vista 1 diceritakan keluarga Benni Latin yang berbahagia mendapatkan kebahagiaan sekaligus musibah dalam waktu yang bersamaan. Istri Benni, Vivi, melahirkan seorang bayi perempuan yang diberi nama Bella, dan sehubungan dengan kelahiran tersebut, Vivi yang sebelumnya disarankan dokter agar tidak melahirkan karena akan membahayakan jiwanya, mengalami lumpuh total setelah melahirkan, akibat komplikasi dari penyakit yang dideritanya. Vivi yang sadar akan keadaannya kini yang mustahil dapat melayani suaminya sebagai layaknya seorang suami istri, walau dengan berat hati, akhirnya mengizinkan suaminya menikah lagi dengan Lydia, *corporate secretary* Bella Vista. Pernikahan tersebut menimbulkan dendam kesumat di hati Johan, mantan kekasih Lydia. Setelah sekian lama mengidap penyakit yang parah, akhirnya di saat usia Bella menginjak 4 tahun, Vivi-pun meninggal dunia. Setahun kemudian, Lydia melahirkan seorang bayi laki-laki yang diberi nama Andre, dimana sebetulnya bayi itu adalah buah hubungan antara

¹ Sinopsis Bella Vista merupakan ringkasan cerita dari naskah cerita sinetron yang diproduksi oleh PT. Parkit Film, Jakarta : 1995

Lydia dengan Johan, sang mantan kekasih. Namun kenyataan itu dirahasiakannya agar Benni tidak sakit hati dan kecewa, sampai Bella dan Andre dewasa.

Pada bagian pertama masalah timbul karena rongrongan dari Johan, yang akhirnya berhasil dipenjara karena beberapa tindak kriminal yang dilakukan.

Pada bagian kedua cerita berputar sekitar masalah Benni, Lydia dan Bella, yang pada intinya timbul karena rongrongan dari Johan dan anakbuahnya. Diawali dengan masalah perceraian Bella dengan suaminya karena kesalahpahaman yang terjadi karena ulah Vera, anak buah Johan, dalam rangka memecah belah keluarga Benni Latin. Berlanjut kemudian dengan rongrongan dari Johan sendiri yang berhasil melarikan diri dari penjara, dan sejak saat itu menjadi buronan sekaligus menteror keluarga Benni Latin, terutama Lydia, dan berusaha membunuh Benni. Teror berawal dari telepon Johan untuk Lydia dengan tujuan membuat janji pertemuan. Lydia pun setuju bertemu dengan alasan ingin langsung berbicara pada Johan supaya menjauhi diri dan keluarganya, dan enyah dari kehidupan mereka kini. Namun saat bertemu, Lydia malah diculik oleh Johan, dan kebetulan Benni melihat dari kejauhan.

Lydia kemudian dipaksa Johan supaya mau tinggal bersamanya, yang tentu saja ditolak oleh Lydia. Namun kemudian Lydia memutuskan untuk mengikuti kemauan Johan dengan pertimbangan demi melindungi Benni dan keluarganya, dengan harapan semua rencana balas dendam Johan dapat diketahuinya, dan segera setelah itu dia akan melepaskan diri dari Johan. Keputusannya tersurat saat dia menelpon ke rumahnya dan seakan-akan berbicara dengan Benni, padahal yang mengangkat telpon adalah pembantu di rumahnya. Lydia pura-pura mengatakan lewat telpon di depan Johan bahwa dirinya ingin

cerai dari Benni dan ikut Johan. Johan yang mendengar pembicaraan itu langsung percaya pada Lydia, dan langsung mengikutsertakan Lydia dalam rencana balas dendamnya. Bahkan kemudian Lydia meyakinkan Johan yang mulai agak ragu-ragu terhadap Lydia karena wanti-wanti dari Vera, keponakannya, dengan mengatakan bahwa dia ingin hidup Benni hancur : Kepura-puraan Lydia ditanggapi serius oleh Johan dan juga Benni, sehingga di satu pihak Johan senang dan di pihak lain Benni menjadi benci dan tidak percaya lagi padanya. Ketidakpercayaan Benni ditentang oleh Bella yang membela Lydia, dan tidak percaya kalau ibunya akan berpihak ke Johan setelah selama ini (dalam episode 1), mati-matian melindungi Benni dan dirinya. Usaha Johan dan anakbuahnya hampir berhasil terhadap perkawinan Bella-Dicky, kalau saja sang dokter kandungan tidak menyadari adanya sabotase terhadap pemeriksaan Dicky. Ketidakberhasilan ini disusul pula dengan lepasnya Lydia dari sandera Johan. Namun tetap saja Lydia tidak dipercaya oleh Benni. Kebencian Benni menyakitkan hati Lydia, apalagi kedekatannya kemudian dengan seorang janda. Namun demikian Lydia tidak menyerah, dan yakin Benni akan kembali padanya. Rongrongan Johan berlanjut dengan terjadinya penculikan terhadap Bella yang sedang hamil tua, dan Johan meminta uang tebusan ke Benni. Benni meminta tolong Lydia dengan pertimbangan bahwa yang diinginkan Johan sebetulnya adalah Lydia dan bukan uang tebusan itu. Di akhir cerita, Bella yang diculik Johan berhasil diselamatkan, dan Lydia membunuh Johan yang berusaha menembak Benni. Akhirnya Benni percaya akan ketulusan Lydia, dan keluarga Benni Latin berkumpul bersama lagi.

Dalam sinetron ini, tokoh yang menjadi obyek pengamatan adalah Bella dan Lydia, didasarkan pada intensitas kemunculannya dalam keseluruhan episode yang dihitung sesuai dengan jumlah *scene*/adegan dimana Bella atau Lydia muncul.

Sinetron yang berdurasi sekitar 55 menit dan terbagi dalam 10 episode, ditayangkan stasiun televisi swasta RCTI dan mendapat peringkat kedua sebagai sinetron favorit pemirsa berdasarkan rating (33)². Sinetron ini ditulis dan disutradarai oleh Nasri Cheppy.

2. Kharisma Kartika

Sinetron sepanjang 7 episode dan berdurasi sekitar 48 menit ini mengisahkan tentang usaha keras dari seorang wanita desa bernama Kartika yang mencari suaminya, Harun, ke kota, setelah beberapa tahun tidak kembali pulang ke desa karena buron (dituduh membawa kabur uang KUD)³. Namun pertemuan dengan suaminya, yang sudah berganti nama menjadi Himawan, sangat mengecewakan dan menyakitkan hatinya, karena sang suami pura-pura tidak mengenalnya, dan malah menghina di depan teman-teman kantornya.

Kekecewaannya terobati dengan kehadiran sahabatnya, Marina yang setia mendampingi sejak dia menemukan Kartika pingsan di jalan setelah gagal diperkosa oleh empat laki-laki preman. Namun kemudian karena kesalahpahaman, Kartika minggat dari rumah Marina, dan bertemu dengan beberapa gadis yang menawarkan Kartika untuk

² Lembar Litbang FSI, *Si Doel Anak Sekolahan*, Sinetron Favorit Pemirsa TV, no. 2 Desember 1995, Jakarta : 1995, h.1

³ Sinopsis ini merupakan ringkasan dari naskah *Kharisma Kartika*, produksi PT. Para Cipta Indokreasi, Jakarta : 1995

tinggal di rumah kontrakan mereka. Berkat bantuan teman-teman barunya itu, Kartika akhirnya diterima bekerja di pasar swalayan milik seorang pengusaha bernama Norman, yang kemudian mati terbunuh. Dalam surat warisan Norman, tercantum 40% saham perusahaannya diberikan kepada Kartika dan 60% sisanya kepada 2 anaknya yang masih di bawah 10 tahun. Kartika juga ditunjuk untuk memimpin pasar swalayan miliknya. Kartika berjuang keras mengelola perusahaan yang diwariskan Norman, dan berkat usahanya perusahaan itu maju pesat. Sejak saat itu Kartika tampil di kalangan pengusaha kelas atas dengan penuh karismatik. Tujuannya tidak lain hanya ingin membalas sakit hatinya pada Harun suaminya yang telah membuatnya menderita. Dia lawan usaha suaminya yang bergerak di dunia kejahatan dengan berkiprah di dunia sosial dan kemanusiaan. Nama dan karier Kartika semakin mencuat. Keharuman namanya berhasil mempengaruhi semua relasi Harun. Mulailah Kartika memecah belah relasi Harun agar mereka meninggalkan Harun. Usaha Kartika ternyata berhasil hingga akhirnya perusahaan Harun bangkrut dan dia mengalami banyak utang. Relasinya berbalik mengkhianatnya, sampai Harun menjadi gelandangan dan jatuh sakit. Kartika terus memantau, dan dia tidak tega mengetahui penderitaan suaminya yang sekarat, sehingga dia menyuruh anak buahnya membawa Harun ke rumah sakit. Pada saat-saat kritis, Kartika muncul di hadapan Harun, dan Harun sama sekali tidak tahu kalau orang yang menjatuhkan dirinya adalah istrinya sendiri. Dia-pun akhirnya meninggal di atas pangkuan istrinya sendiri.

Dalam sinetron ini, tokoh yang diamati adalah Kartika dan Marina, didasarkan pada intensitas kemunculannya yang dihitung sesuai dengan jumlah *scene*/adegan dimana Kartika dan Marina muncul. Sinetron ini ditulis dan disutradarai oleh Fredy Siswanto.

3. Untukmu Segalanya

Sinetron yang berdurasi 48 menit, dan dibagi dalam 11 episode ini mengisahkan konflik asmara, rumahtangga dan keluarga, dari 2 gadis bernama Cynthia dan Sandra⁴. Berawal dari pertemuan Cynthia dan Roni, kakak dari Sandra, yang bertunangan dengan Gusti, yang sebetulnya sudah memiliki seorang istri sah bernama Heni. Sinetron ini terutama memfokuskan cerita pada upaya dan pengorbanan Sandra, seorang gadis yang kakinya lumpuh akibat kecelakaan mobil, yang juga menewaskan kedua orangtuanya.

Sandra, yang sangat mencintai Roni, abangnya, menginginkan kebahagiaan Roni, sehingga dia menyarankan agar Roni menikah dengan Cynthia, pacarnya. Untuk menenangkan abangnya pula, Sandra menerima lamaran Gusti, yang sebetulnya hanya tertarik dengan warisan yang dimiliki Sandra. Namun kenyataan bahwa Gusti adalah seorang pria beristri, secara kebetulan diketahui Sandra, dari foto yang dilihatnya dalam dompet Gusti. Karena tidak ingin merusak rencana pernikahan Roni - Cynthia, Sandra merencanakan untuk memutuskan pertunangannya dengan Gusti segera setelah pernikahan Roni berlangsung.

Rencana Sandra berantakan karena saat dia menyatakan putusannya pada Gusti dengan membongkar kebohongan itu, Gusti mengancam akan membunuh Roni atau Cynthia, jika Sandra sampai memutuskan pertunangan mereka. Ancaman itu membuat gerak-gerik Sandra dibatasi, bahkan tak seorangpun diperbolehkan masuk ke rumah menemui Sandra, termasuk Roni, yang memang tinggal sementara di rumah Cynthia karena ayah Cynthia baru saja meninggal. Kepekaan Cynthia akan keanehan Sandra yang

⁴ Sinopsis ini merupakan ringkasan naskah Untukmu Segalanya, produksi PT. Tripar Multivision Plus, Jakarta : 1995

meminta Roni agar mempercepat hari pernikahan dirinya, padahal belum genap 7 hari ayahnya meninggal, mendorong Cynthia untuk menyelidiki keanehan itu. Berkat kerjasama antara Roni, Cynthia, Rusdi (dokter pribadi keluarga Roni yang memang sudah mengetahui kalau Gusti telah menikah) dan Heni (istri Gusti yang datang ke Jakarta mencari suaminya yang 'raib' itu sekaligus asisten dokter Rusdi), menjadikan semua rencana Gusti gagal total. Sandra-pun akhirnya bisa mengatakan hal yang sebenarnya.

Dalam sinetron ini, tokoh yang menjadi obyek pengamatan adalah Sandra dan Cynthia, didasarkan pada intensitas kemunculannya dalam keseluruhan episode yang dihitung sesuai dengan jumlah *scene/adegan* dimana Sandra atau Cynthia muncul.

Sinetron yang ditayangkan oleh RCTI ini, ditulis oleh Satmowie Atmowiloto dan disutradarai oleh Agus Elias.

4. Jerat-Jerat Cinta

Sinetron yang berdurasi sekitar 48 menit dan dibagi dalam 12 episode, mengisahkan tentang percintaan seorang gadis, Triani dan kehidupan rumahtangga seorang wanita yaitu Sriyana⁵. Triani adalah putri sulung dari seorang pekerja di pabrik tenun, Masran, yang bekerja sebagai salah satu karyawan di perusahaan milik Hardi. Keuletannya dalam bekerja menimbulkan rasa simpatik dari atasannya, Hardi, seorang pria beristri, dimana istrinya Sriyana, terlibat cinta sesama jenis dengan salah seorang perawatnya, Miranda. Hubungan keduanya sebetulnya sudah dicurigai sejak lama oleh Hardi, namun karena tidak bisa membuktikannya, diapun berdiam diri saja. Sementara itu

⁵ Sinopsis ini merupakan ringkasan dari naskah Jerat-Jerat Cinta, produksi PT. Sal Putra Utama Film Production, Jakarta : 1995

keseringan Triani pergi makan siang berdua dengan Hardi, diketahui pula oleh Sriyana, dari salah seorang temannya di sanggar fitness, yang kebetulan pernah melihat mereka makan siang berdua. Walaupun Sriyana memiliki hubungan abnormal, namun dia tetap cemburu pada suaminya, sehingga kemudian dia berniat mendatangi Triani ke rumahnya, untuk memberi pelajaran. Namun karena kejujuran Triani, yang memang tidak memiliki hubungan apapun dengan Hardi, Sriyana-pun memaafkannya.

Pertemuan Triani dengan Riadi, anak dari bos ayahnya, seorang pemuda yang adalah mahasiswa hukum tingkat akhir di salah satu perguruan tinggi, memunculkan bibit-bibit cinta di hati keduanya. Kenyataan bahwa Riadi telah dijodohkan oleh Susanti, anak dari rekanan bisnis ayahnya, tidak membuat Riadi undur diri, walaupun Triani berkali-kali mencoba mengingatkannya, dan menjaga jarak. Sementara Susanti yang heran akan perubahan Riadi, mencurigai ada gadis lain di hati Riadi. Dengan mengadukan hal tersebut kepada ibu dan ayahnya, yang kemudian mengadukannya ke ibu Riadi, mengakibatkan Riadi akhirnya tak bisa berbuat apa-apa karena takut akan dominasi kedua orangtuanya. Karenanya maka Riadi-pun akhirnya memutuskan bertunangan secara resmi dengan Susanti, yang padahal sebelumnya dia telah berjanji pada Triani untuk menentang perjodohan tersebut, dan mengikat janji dengan Triani segera setelah mendapatkan gelar kesarjanaannya. Kenyataan ini memedihkan hati Triani, yang akhirnya menerima perhatian Ardian, adik Riadi, yang baru saja ditinggal pergi untuk selamanya oleh kekasihnya, Miranda, yang juga adalah kekasih hubungan sejenis dari Sriyana. Kepergian Miranda, menyadarkan Sriyana untuk kembali pada suaminya, karena sebetulnya dia mencintai suaminya. Hubungan sesama jenis itu terjadi karena trauma masa lalu yang sering

menghantui pikiran Sriyana bahwa kaum lelaki adalah kaum yang kejam dan egois, didasarkan pada pengalaman ibunya yang disakiti ayah dan ayah tirinya. Kesamaan pengalaman buruk dengan Miranda inilah, yang mengikat hubungan mereka, selama bertahun-tahun, sampai kemudian pertemuan Miranda dengan Ardian mengubah segalanya. Namun kesalahpahaman yang terjadi menyebabkan Miranda harus meninggal, karena kecelakaan yang menimpanya.

Dalam sinetron ini, tokoh yang menjadi obyek pengamatan adalah Triani dan Sriyana, didasarkan pada intensitas kemunculannya dalam keseluruhan episode yang dihitung sesuai dengan jumlah *scene*/adegan dimana Triani atau Sriyana muncul.

Sinetron yang pernah diputar oleh stasiun RCTI ini, ditulis oleh Drs. Wisjanto Widji dan H. Alfadin, dengan sutradara, H. Alfadin.

5. Fatamorgana

Sinetron yang berdurasi sekitar 48 menit dan dibagi dalam 12 episode, menceritakan seputar profesi dan hubungan cinta Rosalina⁶. Rosalina adalah seorang foto model yang kemudian terjun ke dunia sinetron atas saran manajernya, Antoni, yang kemudian malah mulai mengikat dan mengatur hidup Rosalina, sehingga dirinya merasa tertekan. Pada awal shootingnya, Rosalina bertemu Eddy dan tertarik, begitu pula Eddy, namun kemudian karena tahu kalau Eddy hanya seorang *stuntman*, ketertarikannya pun beralih ke Frans, seorang aktor tenar yang wajahnya mirip dengan Eddy.

⁶ Sinopsis ini merupakan ringkasan dari naskah sinetron Fatamorgana, produksi :PT. Endrass Perdana, Jakarta : 1995

Suatu hari Eddy bertemu dengan Merry, teman SMA-nya yang kini sudah menjadi seorang dokter, dan yang sejak dulu mencintai Eddy. Sejak pertemuan itu mereka-pun berhubungan lagi, sebagai sahabat. Adapun Rosalina yang karena semakin tersiksa akibat diperas tenaganya oleh Antoni untuk ikut *shooting* di sana sini, ikut pemotretan di sana sini, meminta tolong pada Eddy untuk melepaskannya dari belenggu Antoni, karena Frans sedang tidak ada. Eddy yang mencintai Rosalina, langsung menghajar Antoni, yang kemudian menyangka Eddy adalah Frans, sehingga menyuruh anak buahnya balas menghajar Frans. Akibat dihajar oleh anak buah Antoni, syaraf ingatan Frans rusak dan menjadi hilang ingatan. Sedangkan Eddy yang sedang melakukan stunt terkena kecelakaan, sehingga harus dirawat pula. Selama dirawat, Rosalina setia menjaganya, karena sebetulnya dia memang lebih mencintai Eddy, dan ini membuat Merry cemburu. Tapi walaupun cinta, Rosalina menolak lamaran Eddy dengan alasan Eddy tidak akan mampu membahagiakannya secara materi, sehingga dia lebih memilih Frans.

Acara pernikahan antara Frans yang agak hilang ingatan dengan Rosalina-pun akhirnya dilaksanakan, namun mendadak kacau karena polisi datang menahan Rosalina yang dituduh membunuh Antoni, manajernya. Sementara Eddy akhirnya melamar Merry, dan mereka-pun menikah.

Dalam sinetron ini, tokoh yang menjadi obyek pengamatan hanya Rosalina didasarkan pada intensitas kemunculannya dalam keseluruhan episode yang dihitung sesuai dengan jumlah *scene*/adegan dimana Rosalina muncul.

Sinetron yang ditayangkan oleh RCTI ini ditulis oleh Fredy Siswanto, dan disutradarai oleh H. Tjut Jalil.

6. Masih Ada Kapal ke Padang

Sinetron yang berdurasi sekitar 48 menit dan terbagi dalam 15 episode ini bercerita tentang kisah hidup seorang gadis Minang, bernama Yunita⁷. Pertunangannya dengan Sofyan seorang pemuda miskin, mengundang banyak pro dan kontra. Namun dengan tidak peduli akan omongan orang, Yunita malahan menyarankan Sofyan untuk sekolah ke Perguruan Tinggi yang dibiayai oleh Yunita. Pada awalnya, Sofyan menolak dengan tegas, namun karena nasihat bijak dari Yunita, akhirnya Sofyan-pun berangkat ke Padang, dan tinggal dengan Mamaknya (paman).

Selama ditinggal belajar oleh Sofyan, Yunita semakin diincar banyak pria, diantaranya Sutan Basiri, orang kaya daerah Pariaman, dan Asrul, seorang pemuda yang menderita sawan, dari golongan bangsawan. Pendekatan yang gencar dilakukan oleh Sutan Basiri, melalui anak buahnya Sati, yang mencoba membujuk ibu Yunita dengan iming-iming materi. Namun dengan segala cara penolakan, ibu Yunita selalu mengatakan “semua terserah Yunita”. Merasa gagal dengan cara pertama, akhirnya cara kedua dilakukan yaitu dengan membujuk Yunita ikut bekerja di pabrik konveksi milik Basiri, dengan demikian diharapkan Sutan Basiri dapat sering bertemu dengan Yunita, dan melakukan pendekatan langsung. Cara kedua berhasil, Yunita menerima tawaran itu, dan dalam waktu singkat, Yunita sudah diangkat menjadi koordinator bagian. Jabatan barunya menuntut Yunita untuk sering bertukar pikiran dengan Sutan Basiri, pemilik pabrik, yang ditanggapi keliru oleh warga desa. Mereka menganggap ada hubungan cinta antara keduanya, bahkan sebuah koran lokal-pun menuturkan kisah percintaan itu (Sutan Basiri adalah orang

⁷ Sinopsis ini merupakan ringkasan dari naskah sinetron Masih Ada Kapal ke Padang, produksi :PT. Rana Artha Mulia, Jakarta : 1995

terpandang, sehingga yang berkaitan dengan dirinya selalu menjadi incaran empuk koran-koran gosip lokal).

Koran lokal tersebut-pun sampai ke tangan Sofyan dan dia marah membaca berita tersebut, dan menganggap Yunita telah mengkhianatinya. Rasa sakit hati itu membuat khilaf Sofyan, yang kemudian terpaksa mau dinikahkan dengan Rosna, anak Mamaknya, yang mengaku mengandung anak Sofyan, karena kekhilafannya tempo hari. Dengan terpaksa, akhirnya Sofyan menikah dengan Rosna, dan disuruh Mamaknya tinggal dengan nenek mereka di salah satu desa di Minang.

Namun akhirnya Yunita mencium juga pengkhianatan Sofyan, yang membuatnya patah hati, ditambah lagi dengan tuduhan warga sekampung bahwa Mamaknya telah membunuh Sutan Basiri, dan menuding dirinya sebagai biang keladi pembunuhan itu, membuat Yunita memutuskan untuk merantau ke Jakarta.

Dalam perjalanan ke Jakarta, Yunita bertemu dengan Oki, seorang penyanyi muda yang tertarik pada Yunita, namun sama sekali tidak ditanggapi Yunita. Singkat cerita, Yunita sampai ke Jakarta, dan karena satu kebetulan yang beruntun, dia ditampung oleh ibu Titi, seorang wanita baik-baik, yang ternyata adalah bibi dari Oki. Pertemuan mereka membuat Oki senang, namun membuat Yunita semakin risih. Tetapi intensitas pertemuan mereka, membuat Yunita menjadi suka pada Oki. Atas anjuran ibu Titi, Yunita mengikuti beberapa kursus dan dalam waktu beberapa bulan, akhirnya Yunita diterima bekerja di bagian promosi satu perusahaan penerbangan. Prestasinya membuat dirinya disekolahkan ke Belanda oleh perusahaan. Selama di Belanda, Yunita dekat dengan Paul, teman kuliahnya. Oki, kebetulan juga sedang berada di Belanda karena mendapat beasiswa

sekolah musik. Karena kesalahpahaman antara Oki dan Yunita sehubungan kehadiran Paul, maka Oki yang berjanji akan menunggu sampai Yunita selesai sekolah dan pulang bersama ke Indonesia, meninggalkan Yunita dan pulang lebih dulu. Sesampai Yunita di Jakarta, ia berusaha menjelaskan kepada Oki masalah di Belanda dulu. Singkat cerita, Oki-pun bertekad pergi ke Padang untuk meminang Yunita.

Dalam sinetron ini, tokoh yang menjadi obyek pengamatan adalah Yunita, didasarkan pada intensitas kemunculannya dalam keseluruhan episode yang dihitung sesuai dengan jumlah *scene*/adegan dimana Yunita muncul.

Sinetron ini pernah ditayangkan oleh SCTV, ditulis oleh Satmowie Atmowiloto dan disutradarai oleh M.T. Risyaf.

7. Atas Nama Cinta dan Anakku

Berkisah tentang seorang wanita karir yang terlibat dalam hubungan yang semestinya tidak boleh terjadi⁸. Vina, demikian nama gadis itu, seorang *art director* biro iklan Nindotama Kharisma, secara kebetulan bertemu dengan Danu, tetangganya semasa kecil di Bandung, yang kini berprofesi sebagai manajer promosi perusahaan farmasi yang membeli jasa biro iklan perusahaan yang diwakili Vina. Pertemuan keduanya yang awalnya bersifat formal atau merupakan tuntutan pekerjaan, kemudian berlanjut ke pertemuan-pertemuan berikut yang bersifat informal. Danu, seorang pria beristri, yang setelah 5 tahun menikah belum memiliki anak hasil perkawinannya dengan Yunita, pada awalnya mengagumi Vina karena kesigapannya dalam bekerja. Namun, intensitas pertemuan

⁸ Sinopsis ini merupakan ringkasan dari skenario Atas Nama Cinta dan Anakku, produksi : PT. Asabellina Film, Jakarta : 1995.

membuat dirinya semakin tertarik dengan Vina, sehingga walaupun Vina berusaha menghindar dengan berbagai alasan, Danu tetap berusaha dekat dengan Vina. Hingga akhirnya karena suatu 'kecelakaan', Vina-pun hamil. Pada awalnya Vina bertekad untuk memelihara sendiri anaknya, tanpa memberitahu Danu perihal kehamilannya, namun karena kecerobohan seseorang yang disuruh menjaga rahasia, informasi itu sampai ke telinga Danu, dan Danu-pun kemudian berterus terang ke Yunita. Dengan pertimbangan kalau Danu dan Yunita sudah mengetahui perihal kehamilannya, dan juga wanti-wanti dari Minarti, pimpinannya di kantor yang dianggap Vina seperti ibunya sendiri, bahwa seorang bayi harus memiliki ayah, maka Vina-pun memutuskan untuk menyerahkan anak itu ke pasangan Danu dan Yunita, dan dia sendiri pergi sejauh mungkin ke kota lain.

Dalam sinetron ini, tokoh yang menjadi obyek pengamatan adalah Vina dan Yunita, didasarkan pada intensitas kemunculannya dalam keseluruhan episode yang dihitung sesuai dengan jumlah *scene*/adegan dimana Vina atau Yunita muncul.

Sinetron yang ditayangkan oleh SCTV ini ditulis oleh Ida Farida dan disutradarai oleh Abrar Siregar.

II. GAMBARAN TOKOH CERITA

1. Bella

Bella adalah anak Benni Latin dari istri pertamanya, Vivi, yang meninggal saat melahirkan Bella. Dari umur 4 tahun hingga dewasa, Bella dibesarkan oleh ayah dan ibu tirinya, Lydia, istri kedua Benni, sehingga dia sangat menyayangi keduanya, walaupun mengetahui Lydia adalah ibu tirinya. Bella bahkan senantiasa percaya kalau Lydia, ibu

tirinya mustahil berselingkuh dengan Johan, di saat ayahnya mencurigai hal itu. Bella selalu berusaha meyakinkan ayahnya, kalau Lydia tidak akan melakukan hal tersebut.

Bella saat menikah berusia sekitar 25 tahun, dan dalam tahun-tahun awal perkawinannya sudah mengalami banyak masalah, hanya karena ketidakpercayaan suaminya Dicky pada kesetiaannya.

Bella di usia yang relatif muda, sudah dipercaya ayahnya, Benni, untuk menjadi pimpinan perusahaan Bella Vista. Bella juga punya tekad memperluas usahanya, sehingga dia memutuskan untuk melakukan keduanya, menjadi ibu rumah tangga yang baik dan melakukan ekspansi usaha. Keputusannya kemudian menimbulkan keretakan dalam rumahtangganya karena kecurigaan sang suami yang berlebihan. Bella sempat putus asa karena tuntutan cerai dari suaminya, namun tidak menyerah begitu saja. Bella meminta bantuan orang kepercayaan ayahnya dan rekan kerjanya untuk ikut membujuk suaminya. Sementara dia sendiri juga berusaha dengan caranya sendiri. Sementara masalah rumah tangganya sendiri belum selesai, Bella tidak melupakan ibunya yang hilang, dan dia berusaha mencari ibunya dengan meminta bantuan polisi, walaupun ayahnya melarang. Bella juga sangat menghargai perhatian seorang rekan kerjanya dan sahabatnya, yang sebenarnya punya maksud buruk. Tokoh Bella ditampilkan sebagai orang yang sama sekali tidak memiliki prasangka buruk terhadap orang lain dan mudah percaya pada orang lain.

Tokoh Bella diperankan Venna Melinda, Ratu Indonesia tahun 1993.

2. Lydia

Lydia adalah wanita berumur sekitar 45 tahun, istri kedua Benni, yang adalah mantan sekretarisnya. Walaupun Bella bukan anak kandungnya, namun Lydia sangat menyayangi Bella sama seperti dia menyayangi Andre, anak kandungnya.

Lydia tidak takut pada Johan yang selalu menteror dirinya. Lydia tetap tabah menghadapi kebencian dan ketidakpercayaan Benni dengan tetap setia menyapa, menyediakan makanan atau pakaian kantor, mengantarnya jika akan pergi ke kantor, dan hal-hal rutin lainnya, seperti tidak pernah ada pertengkaran. Lydia sedih karena Benni tidak percaya padanya namun tetap tabah dan pasrah pada kehendak Tuhan, dan dia juga merasa yakin kalau suatu saat Benni menyadari kekeliruannya.

Lydia kemudian diculik oleh Johan dan dipaksa supaya mau tinggal bersamanya, yang kemudian Lydia memutuskan untuk mengikuti kemauan Johan dengan pertimbangan demi melindungi Benni dan keluarganya, dan dengan harapan semua rencana balas dendam Johan dapat diketahuinya. Lydia meyakinkan Johan yang mulai agak ragu-ragu terhadap keinginan Lydia karena wanti-wanti dari Vera, keponakannya, dengan mengatakan bahwa dia ingin hidup Benni hancur, yang mencerminkan keberaniannya berpura-pura yang otomatis harus berani pula menanggung resikonya :

“Johan betul. Saya akan tinggal di sini, dan saya sudah tahu apa yang kalian lakukan. Saya akan bergabung dengan kalian demi untuk menghancurkan Benni!”⁹

Demi untuk meyakinkan anak buah Johan yang cenderung tidak yakin akan kebenaran tekadnya. Lydia berinisiatif mengambil keputusan riskan untuk pura-pura mengatur rencana “jahat” membunuh Dedi, tangan kanan Benni, sekaligus menghancurkan

⁹ *Ibid.*, episode 6, adegan 7

kehidupan Benni, dimana keputusan tersebut juga didasarkan pada rasio-nya, agar Johan tidak mencurigainya,

“Dengar, kita harus menghancurkan Benni yang sudah menghina saya. Pertama Dedi yang kita habisi. Kalian sudah melakukan kesalahan besar, dan ini adalah kesempatan terakhir...Saya punya rencana. Pertama kita akan menculik Bella. Bella sedang hamil, itu artinya Bella mengandung cucu pertama Benni. Ancam Bella supaya Benni takut, dan saat itulah kita minta uang tebusan. Saya yakin Benni akan memberikan berapa yang kita minta, dan suruh Dedi yang mengantarnya. Saat itulah Dedi kita bunuh!”¹⁰

Lydia ternyata juga cemburu saat mengetahui suaminya sering kencan dengan seorang janda muda, namun dia mencoba untuk pura-pura tidak peduli akan hal itu. Lydia berusaha meyakinkan Benni bahwa dirinya masih mencintai suaminya itu, namun tetap tidak dipedulikan Benni. Lydia memutuskan untuk mendatangi tempat kerja pacar suaminya dan Lydia bertemu Rudi, atasan pacar suaminya itu, yang kebetulan juga menaruh perhatian khusus pada Siska. Lydia mengatur rencana dengan Rudi untuk memutuskan hubungan antara Benni dan Siska. Karena rencana mereka malah mempererat hubungan Benni-Siska, Lydia menjadi putus asa yang tersirat saat mengadukan hal itu ke Rudy,

“Terserah Pak Rudy, terserah mau diapakan si Siska. Yang penting Siska tidak berhubungan lagi dengan suami saya!”¹¹

Dan terutama tersirat saat dia berbicara pada dirinya sendiri,

“Saya semakin tua sekarang. Siska lebih muda dan cantik. Saya tidak tahu lagi apa yang harus saya lakukan, supaya suami saya tertarik pada saya...”¹²

¹⁰ *Ibid.*, adegan 19

¹¹ *Ibid.*, episode 9, adegan 15

¹² *Ibid.*

Keputusasaannya tidak membuat dia langsung menyerah karena Lydia adalah seorang wanita yang panjang akal, dan yakin kalau suaminya akan menyadari kekeliruannya dan kembali pada dirinya. Lydia memutuskan untuk melayani suaminya di rumah dan di kantor, sebagai seorang istri yang baik dan seorang sekretaris pribadi bagi suaminya sendiri. Tanggapan Benni yang sinis atas usahanya itu, dijawab dengan tegas oleh Lydia yang mencerminkan kekerasan hatinya,

“Supaya saya bisa mengurus Mas. Sudah saatnya kita saling membagi waktu. Saya mau mengabdikan pada Mas, sebagai istri di rumah, dan sekretaris di kantor. Saya menyintai Mas, dan saya tidak mau ada perempuan lain di antara kita!”¹³

Selain keras hati, Lydia juga digambarkan sebagai wanita yang percaya dan pasrah pada kehendak Tuhan seperti dalam ungkapannya saat Bella mengeluh padanya soal Dicky suaminya :

Kita harus tabah Bella. Kita punya Tuhan yang bisa menyelamatkan kita.”¹⁴

Pengorbanan Lydia saat membebaskan Bella dari penyanderaan Johan, meluruhkan ketidakpercayaan Benni terhadapnya. Tokoh Lydia diperankan Angel Ibrahim.

2. Kartika

Kartika adalah seorang wanita muda berumur 23 tahun, yang datang dari suatu desa kecil di Jawa Tengah, menuju Jakarta untuk mencari suaminya, Harun, yang sudah bertahun-tahun merantau tidak pernah memberi kabar. Usahanya untuk mencari suaminya mengalami banyak hambatan, yang terutama datang dari anak-anak buah suaminya, yang kini berprofesi sebagai pimpinan penyelundup narkotik. Kenyataan bahwa suaminya telah

¹³ *Ibid.*, episode 10, adegan 6

¹⁴ *Ibid.*, episode 3

menjadi orang kaya membuat dirinya senang, tapi saat dia diusir oleh suaminya sendiri yang mengaku tidak mengenal dirinya, Kartika merasa hancur. Tekad Kartika untuk terus berusaha menyadarkan suaminya, tercermin dalam ungkapan berikut :

“Biarlah Tika meneruskan perjalanan hidup ini. Tika yakin, pada suatu saat nanti Mas Harun akan kembali ke sisiku...”¹⁵

Keyakinannya tidak pernah pupus walaupun dia sudah pernah dicoba dibunuh oleh anak buah suaminya atas suruhan suaminya sendiri, yang telah berganti nama itu.

Tika juga seorang wanita yang tidak mau berpangku tangan saja menerima pertolongan yang diperolehnya dari beberapa WTS yang menemukannya hampir mati, namun dia bertekad untuk bekerja. Walau sudah sering ditolak lamarannya, namun Tika tidak pernah menyerah, sampai akhirnya dia mendapatkan pekerjaan di perusahaan swalayan. Usaha yang keras dari Tika ditampilkan dalam visual seperti membaca buku-buku tentang manajemen, bekerja sampai malam hanya untuk belajar mengoperasikan komputer, bertanya kepada rekan-rekan dan atasannya tentang hal-hal dalam pekerjaan yang belum atau kurang dimengerti.

Kematian Marina, sahabatnya yang dianggap seperti saudara sendiri, membuat dia pun kemudian bertekad :

“Suatu hari nanti akan kubikin dia sengsara sepanjang hidupnya. Akan kusuruh dia bertekuk lutut dan mencium ujung kakiku! Aku bersumpah !”¹⁶

Rasa toleransi dan kepekaan sosial yang tinggi dari Tika tercermin dalam ungkapannya

“Aku akan memerangi kejahatan Harun dengan mendirikan Yayasan Sosial yang akan membangun rumah yatim piatu, pondok pesantren, rumah sakit umum dan rehabilitasi kaum tuna susila.”¹⁷

¹⁵ Kharisma Kartika, episode 1, adegan 39

¹⁶ *Ibid.*, episode 5, adegan 2

¹⁷ *Ibid.*, episode 7, adegan 14

Selain itu Kartika juga ditampilkan sebagai orang yang penuh inisiatif, seperti mengumpulkan orang untuk membentuk komplotan balas dendam, membentuk yayasan sosial untuk yatim piatu dan fakir miskin, dan termasuk menyamar sebagai orang lain demi rencana balas dendamnya. Seperti dalam ungkapannya berikut ini yang didasarkan pada pemikiran panjang :

“Saya harus tampil bukan sebagaimana Kartika yang dulu. Karena anak buah Harun masih mengancamku di mana-mana. Padahal aku ingin bebas menentukan perananku dalam kehidupan sosial, bisa mengembangkan diri sesuai kepribadian yang kupilih.”¹⁸

Sedangkan contoh ungkapan yang mencerminkan pemikiran yang menggunakan rasio, adalah saat menasihati Marina yang bersikeras hendak membalas dendam ,

“Kakak jangan salah menafsirkan keinginan dan emosi. Tindakan kakak semata-mata berani tanpa perhitungan. Itu emosi namanya. Kalau kak Rina tak kuasa mengendalikan, semakin merugikan diri sendiri dan orang lain. Emosi itu cenderung bersifat menyakiti Kak. Sedangkan yang mendasari keinginan adalah akal, pikiran dan perasaan.”¹⁹

Tika juga digambarkan sebagai seorang wanita yang selalu berpasrah pada Tuhan dan percaya kalau Tuhan selalu membantunya. Misalnya pada pidatonya saat pembukaan Yayasan Sosial yang dibentuknya :

“Allah menciptakan manusia di muka bumi ini dilengkapi dengan akal dan budi pekerti. Bahwasanya harus bisa membedakan yang baik dan yang buruk. Oleh karena itu gunakanlah kekayaan yang diberikan Allah untuk beramal demi keselamatan di akherat nanti, dan berbuatlah baik kepada orang lain sebagaimana Allah telah berbuat baik kepada seluruh umat manusia.Berbahagialah orang-orang yang beriman. Mereka akan dikaruniai kebahagiaan di dunia maupun di akhirat.”²⁰

¹⁸ *Ibid.*, episode 5, adegan 20

¹⁹ *Ibid.*, episode 4. adegan 36

²⁰ *Ibid.*, episode 7 adegan 18

Kejujurannya dimana dia mengakui kelemahannya sebagai seorang wanita, tercermin dalam pernyataannya berikut, dimana secara tak langsung mengungkapkan bahwa wanita dianggap tk berhasil tanpa seorang pria sebagai pendamping hidupnya :

“Saya datang ke Jakarta bukan untuk mencari harta kekayaan dan kedudukan. Melainkan mencari suami saya. Keberhasilanku ini takkan berarti apa-apa karena aku telah kehilangan seorang suami..”²¹

Tokoh Kartika diperankan Ersanti Purwata.

4. Marina

Marina adalah seorang wanita tunasusila kelas atas berusia 30 tahun, yang menolong Kartika. Marina dengan tulus menolong Tika menemukan suaminya, dan mencari tahu tentang status suami Tika saat ini. Dia meminta tolong kekasihnya (bekas pelanggan) yang seorang pengusaha untuk menemukan pria yang diduga bekerja di satu perusahaan besar di Jakarta saat itu. Informasi yang didapatnya tentang Harun disembunyikannya dari Tika karena dia tidak ingin menyakiti hati sahabatnya itu, tapi dia berusaha meyakinkan Tika kalau tidak usah mencari suaminya lagi. Namun Marina tidak berhasil meluruhkan keyakinan Tika. Akhirnya Marina bertekad mengejar Harun, suami Kartika, seperti yang terungkap dalam pernyataannya :

“Aku tetap tidak akan menyerah, Mas. Aku merasa berdosa kalau sampai Kartika sengsara dan menderita.”²²

Marina juga menyadari kelemahannya sebagai seorang pelacur, sehingga waktu dilamar sang kekasih, dia mengakui :

²¹ *Ibid.*, episode 7, adegan 44

²² *Ibid.*, episode 4, adegan 2)

“Aku perempuan kotor dan hina. Patutkan Mas Rio mempersuntingku? Pikirkanlah masak-masak dulu. Aku tidak pantas. Aku hanya akan mengotori kehormatan keluargamu.”²³

Terbunuhnya sang kekasih, menjadikan dirinya tersangka utama, dan dia pun mengungkapkan kepasrahannya pada Tuhan,

“.....Rasanya sulit bagiku untuk bebas dari tuduhan pembunuhan. Kecuali dengan kekuasaan Tuhan..”²⁴

Marina juga ditampilkan sebagai wanita pemberani yang dalam cerita ini bertekad mencari pembunuh kekasihnya :

“Lebih baik kuhabisi dia sebelum bertindak. Mana yang lebih duluan mati, dia atau aku!”²⁵

Marina ditampilkan sebagai sosok wanita yang emosional, terbukti dari kenekadannya mengejar sendiri pembunuh kekasihnya. Kekerasan hatinya walaupun telah diperingatkan oleh Kartika, tidak digubris, seperti yang terungkap dalam pernyataannya

“Aku tahu. Tapi biar bagaimanapun, aku adalah aku. Mudah-mudahan hidupmu jangan seperti aku. Pertahankan pikiranmu menurut prinsip hidupmu!”²⁶

Walau sekeras apapun hatinya, Marina juga seorang yang memiliki rasa toleransi tinggi, seperti memberi Kartika tumpangan saat pertama kali bertemu, menghargai teman-temannya dan mau membantu mereka apabila dalam kesulitan, dan walaupun telah dihina

²³ *Ibid.*, episode 2, adegan 21

²⁴ *Ibid.*, episode 2, adegan 40

²⁵ *Ibid.*, episode 3, adegan 16

²⁶ *Ibid.*, episode 4, adegan 36

oleh orangtua kekasihnya karena profesinya, Marina tetap bersikap sopan terhadap mereka.

Keberaniannya terlihat saat dia menyelip masuk ke markas Harun dan kawan-kawan yang merupakan kelompok mafia, dan pembunuh. Didorong oleh emosi balas dendam, ketakutannya hilang tak berbekas.

Tokoh Marina diperankan Yeni Farida.

5. Sandra

Sandra adalah seorang gadis lumpuh berusia sekitar 20 tahun, namun harta warisan yang ditinggalkan oleh orangtuanya yang tewas karena kecelakaan mobil membuat dirinya dan Roni, abangnya menjadi yatim piatu terkaya di Jakarta. Kekayaannya dan kelumpuhannya menjadi sasaran empuk hidung belang, Gusti, yang sangat dicintai oleh Sandra. Namun Sandra yang juga sangat mencintai abangnya, Roni, bertekad untuk menunggu sampai Roni menikah, barulah dia akan menikah dengan Gusti. Sementara menunggu hari itu, Sandra mengajak Gusti tinggal di rumahnya, bahkan meminta Roni untuk memberikan Gusti pekerjaan di salah satu perusahaan milik ayahnya. Sampai suatu kali Sandra mengetahui kebohongan Gusti selama ini yang mengaku bujangan, padahal sudah punya istri dan satu anak. Kenyataan pahit itu dipendamnya karena tidak mau merusak hari-hari bahagia menjelang pernikahan Roni dengan Cynthia. Sandra berencana untuk membongkar kebohongan itu dan memutuskan pertunangan mereka segera setelah Roni menikah. Bahkan saat Gusti meminta uang dalam jumlah banyak, Sandra rela memberikannya, dan diapun pernah pura-pura tidak tahu saat Tedi, anak Gusti secara

kebetulan tersesat di rumahnya, dan malahan meminta Gusti sendiri yang mengantarkan anak ini ke polisi, padahal Sandra tahu kalau Tedi anak Gusti.

Setelah hari pernikahan Roni, Sandra mengungkapkan semua kebohongan Gusti selama ini dan mengusirnya. Namun Sandra takut pada ancaman Gusti yang akan membunuh Roni dan Cynthia kalau Sandra membatalkan pernikahan dengannya. Sandra yang tidak ingin kakaknya dibunuh, memutuskan untuk tidak memberitahu Roni, dan pernikahan akan tetap berlangsung seperti yang telah direncanakan, walaupun itu harus mengorbankan perasaannya yang tertekan. Kelemahan Sandra dimanfaatkan Gusti untuk memeras Sandra, yang terpaksa harus mengeluarkan banyak uang warisan orangtuanya. Karena rasa takutnya pada ancaman Gusti, Sandra malahan membela Gusti di hadapan Roni abangnya yang tidak percaya Gusti dan juga memaksa abangnya mempercepat hari pernikahan mereka, padahal baru seminggu yang lalu ayah Cynthia (mertua Roni) meninggal dunia. Pemaksaannya itu karena ancaman Gusti. Kelemahan Sandra ini dimanfaatkan Gusti dengan tidak memperbolehkan siapapun datang menemui Sandra, bahkan Roni atau Cynthia yang ingin berkunjung. Sandra selalu menganggap dirinya lemah karena kelumpuhannya, sehingga dia merasa tidak mampu berbuat apapun. Kalau tidak karena kecurigaan Cynthia, dan usaha Roni dan Cynthia, Sandra tidak mungkin lepas dari Gusti.

Sandra memaksa Gusti untuk kembali ke istrinya, dan dia boleh tetap tinggal di rumahnya dan bekerja di kantor ayahnya. Karena Gusti setuju, maka Heni dan Tedi (istri dan anak Gusti) diundangnya melalui dr. Rusdi untuk datang ke rumahnya. Dia bahkan minta maaf pada Heni karena sempat berpacaran dengan Gusti. Dan saat Gusti malahan

hendak memukul Heni yang protes atas perlakuannya terhadap Sandra, Sandra datang menolong Heni.

Tokoh Sandra diperankan Paramitha Rusady.

6. Cynthia

Mahasiswi berumur 20 tahun, yang kemudian menikah dengan Roni, kakak Sandra. Sempat menolak lamaran Roni karena tahu kalau Roni melamarnya karena permintaan Sandra yang menyukai Cynthia. Namun kecerdasan, perhatian dan kebaikan hati Cynthia akhirnya membuat Roni benar-benar mencintainya, sehingga akhirnya pula Cynthia menerima lamaran Roni. Cynthia yang sangat menyayangi ayahnya, sempat shock berat, bahkan sampai dirawat di rumah sakit, saat mendengar kabar kalau ayahnya meninggal.

Cynthia pula yang pertama kali mencurigai perubahan sikap Sandra, yang tiba-tiba bersikap memaksa Roni untuk segera melangsungkan pernikahannya dengan Gusti, padahal baru seminggu yang lalu ayahnya meninggal. Roni yang langsung antipati terhadap adiknya sendiri, disadarkan oleh Cynthia bahwa tidak mungkin Sandra bersikap demikian kalau tidak ada apa-apa. Akhirnya Cynthia memutuskan menemui Sandra di rumahnya, namun diusir penjaga rumah suruhan Gusti. Cynthia pun mencari cara lain, dan dia memutuskan untuk memancing informasi dari Burhan, penjaga rumah itu, dengan memakai WTS. Rencana Cynthia berjalan sesuai dengan yang diharapkan, dan setelah meminta bantuan polisi, akhirnya Sandra berhasil diselamatkan dan Gusti tewas tertembak.

Tokoh Cynthia diperankan Elma Theana.

7. Triani

Triani adalah seorang gadis berumur 22 tahun yang bekerja di sebuah perusahaan jasa. Kecerdasan dan ketekunan serta prestasinya dalam pekerjaan membuat atasannya, Hardi menjadi simpati pada dirinya. Triani berperan sebagai pendengar dan pemberi pendapat yang baik saat Hardi mengeluh tentang istrinya.

Triani tidak segan memberikan pendapatnya yang konstruktif terhadap masalah atasannya itu, seperti :

“Sebaiknya Bapak tidak buru-buru mengambil kesimpulan demikian. Hal seperti itu memang sering terjadi dan merupakan suatu risiko dari seorang laki-laki yang beristrikan seorang wanita karir.”²⁷

Namun kecurigaannya kemudian yang berlebihan terhadap Hardi, yang dianggapnya mencoba mengajaknya ke hotel, membuat dirinya memutuskan untuk berhenti kerja. Walaupun kedua orangtuanya melarang, namun dia berkeras hati demi harga dirinya sebagai seorang wanita :

Saya kan mencari pekerjaan di tempat lain, karena untuk kembali ke tempat semula berat rasanya. Dimana harga diri saya sebagai seorang wanita, bu?”²⁸

Triani digambarkan sebagai gadis sederhana dan kesederhanaannya pula yang membuat Riadi dan Ardian, dua kakak beradik, anak dari atasan ayahnya, tertarik pada dirinya.

Kecerdasannya juga terlihat saat memberikan pendapat yang rasional kepada Riadi tentang masalah perjodohan :

²⁷ Jerat-Jerat Cinta, episode 1, adegan 31

²⁸ *ibid.*, episode 2, adegan 43

“Banyak orangtua, walaupun mereka mengaku berpikiran modern, merasa punya hak untuk menentukan masa depan anaknya. Tidak banyak anak yang mampu melepaskan diri dari belenggu itu karena berbagai alasan. Salah satunya adalah masalah adat, dan alasan lain karena takut durhaka pada orangtua.”²⁹

Hubungan antara Triadi dan Riani kemudian terjalin karena Riadi bertekad menentang perjodohan orangtuanya. Triani dinasehati kawannya untuk waspada, namun dengan yakin Triani mengatakan :

“Tidak perlu aku harus siap mental karena aku yakin aku tidak akan dikecewakan.”³⁰

Riadi meyakinkan Triani kalau segera setelah dia lulus sarjana, dia akan memutuskan hubungan dengan pacarnya, dan menikah dengan Triani. Triani-pun percaya akan janji Riadi, dan menjalin hubungan dengan Riadi, dan membiarkan perasaan cintanya tumbuh. Namun kemudian Triani memutuskan untuk melupakan Riadi, karena menganggap Riadi seorang pengecut, karena telah mengingkari janjinya sendiri dan tidak berani berterus terang ke Triani bahwa dirinya telah resmi bertunangan dengan pacarnya, segera setelah wisuda sarjananya. Padahal Triani telah berkali-kali mencoba menghubungi Riadi, dan malahan adiknya yang menjelaskan ke Triani. Walaupun hatinya pedih, namun Triani bertekad melupakan Riadi.

Rasa toleransinya terhadap teman juga terungkap saat dia dianjurkan salah satu temannya untuk terang-terangan menjauhi Togar, orang yang menyukainya, namun hanya dianggap teman oleh Triani :

“Aku tidak tahu kalau ternyata Togar suka padaku. Aku tidak mau Togar kecewa karena dugaannya meleset.”³¹

²⁹ *ibid.*, episode 6, adegan 143

³⁰ *Ibid.*, episode 6, adegan 144

³¹ *Ibid.*, episode 5, adegan 119

Triani juga merupakan seseorang yang selalu menghargai perhatian teman-temannya dan sebaliknya dia pun selalu memperhatikan teman-temannya, orangtua, adiknya, dan atasannya.

Tokoh Triani diperankan Nia Lavenia.

8. Sriyana

Sriyana, seorang perancang busana dan memiliki butik sendiri adalah istri Hardi. Dia berselingkuh dengan temannya dalam suatu hubungan sejenis. Pengalaman masa kecil yang sering menyaksikan ibunya disiksa ayahnya, membuat dirinya antipati terhadap lelaki, walaupun akhirnya dia menikah juga dengan Suhardi seorang pengusaha yang mencintainya, untuk menutupi ketidaknormalannya. Hubungannya dengan peragawatinya, diketahui oleh Suhardi, karena memang Sriyana terang-terangan menunjukkan hubungannya, dengan sering mengajak Miranda, menginap di rumahnya, dan tidur sekamar dengannya.

Tapi saat dia mendapat informasi bahwa suaminya sering makan siang berdua dengan seorang gadis, dia berang, dan bahkan bertekad untuk mecegah hubungan tersebut karena alasan seperti yang terungkap dalam pernyataannya :

“Kau kan tahu, bagaimana jerih payahku untuk mengembangkan perusahaan kami? Lalu sekarang setelah semuanya mapan, seenaknya saja dia membagikan hasil perusahaan ke perempuan lain ? Tidak ! Aku harus mencegahnya !

Sikap pantang menyerah ditampilkan dalam usahanya mencari tahu tentang gadis itu, siapa namanya, apa kerjanya dan dimana tinggalnya. Setelah mendapatkan informasi

itu, dia mendatangi rumahnya dan mengajak Triani untuk makan siang bersamanya, padahal sebelumnya Sriyana bertekad membunuh Triani,

“Aku mau mencari perempuan bernama Triani itu. Aku harus menyelesaikan masalah ini dengan perempuan itu. Kalau perlu aku akan membunuhnya”.³²

Keputusannya berubah seketika saat Triani menjelaskan yang sebenarnya, dan bahkan mendorong Triani untuk bekerja kembali di kantor suaminya. Dan dia juga saat itu bertekad untuk lebih memperhatikan suaminya. Namun tekad itu kembali pupus karena Miranda kekasihnya, cemburu melihat Sriyana akrab dengan suaminya, dan jarang menghubunginya. Dia meyakinkan Miranda kalau perhatiannya itu hanya supaya Suhardi tidak mencoba-coba berselingkuh.

Karena tidak mau kehilangan Miranda dan tidak ingin suaminya berselingkuh, Sriyana yang dulu sering jarang pulang ke rumah dan terang-terangan menunjukkan hubungannya dengan Miranda, kini mencuri-curi waktu untuk bertemu dengan Miranda, karena dia telah meyakinkan suaminya kalau hubungan abnormalnya sudah berakhir.

Namun saat Miranda mulai mencintai seorang lelaki, Sriyana menyadari kalau dia-pun mencintai suaminya, dan bertekad untuk memperbaiki diri :

“Kurasa semuanya ini memang karena kesalahanku yang selama ini tak sepenuh hati menerima kehadiranmu. Aku akan mencobanya lagi Mas, walaupun selama ini aku selalu gagal. Semoga apa yang selalu menakutkan aku selama ini bisa lenyap dari kepalaku. Aku mohon bantuanmu...”³³

Dan akhirnya dia kembali ke suaminya, dan juga karena saran Miranda sebelum meninggal karena tertabrak.

Tokoh Sriyana diperankan oleh Baby Silvia.

³² *Ibid.*, episode 2, adegan 58

³³ *Ibid.*, episode 3, adegan 78

9. Rosalina

Seorang gadis model berusia di atas 20 tahun, cantik, seksi dan sedang menanjak karirnya. Atas dorongan manajernya, Lina berhasil memasuki dunia film, dan ternyata aktingnya-pun dianggap cukup bagus oleh sutradara. Keberhasilan yang diraihinya dalam pekerjaan tidak setara dengan keberhasilan dalam meraih pasangan. Cintanya pada Frans sebetulnya didasari akan ketenaran nama dan kekayaan Frans sebagai seorang aktor terkenal. Padahal sebetulnya dia mencintai Eddie, yang karena hanya berprofesi sebagai seorang stunt, tidak dicintainya lagi.

Kesibukannya sebagai seorang aktris dan model lama kelamaan membuat dirinya lelah dan dia berniat untuk menghentikan kegiatan modelnya dulu, namun manajernya terus memaksa dirinya, walaupun Rosalina menjadi sakit karena paksaan itu. Karena tidak tahan lagi, akhirnya dia minta bantuan Eddy, yang langsung didatangi dan dihajar Eddy, tapi Rosalina malahan tidak menerima cara Eddy tersebut. Saat Eddy terkena kecelakaan saat berperan sebagai stunt, Rosalina rajin menjaganya setiap malam, karena memang dia mencintai Eddy. Karena perlakuan Rosalina itu, maka Eddy memberanikan diri melamarnya, namun ditolak Rosalina dengan alasan Eddy tidak akan sanggup mencukupi semua keperluannya dari upah seorang stuntman.

Perlakuan manajernya yang semakin menjadi dan yang juga melarangnya berhubungan dengan Frans, akhirnya membuat Rosalina naik pitam, dan dia pun membunuh manajernya itu. Kematian manajernya memberi kebebasan untuk memilih jalan hidupnya sendiri, dan dia tetap nekad menikah dengan Frans, walaupun Frans terkena lupa

ingatan akibat pernah dihajar anak buah manajer Rosalina. Di hari pernikahannya, Rosalina ditahan polisi atas tuduhan membunuh.

Tokoh Rosalina diperankan Devy Permatasari.

10. Yunita

Yunita, seorang gadis cantik asal Minang yang lahir dan dibesarkan di sebuah desa daerah Minangkabau. Sebagai seorang guru, Yunita disukai oleh anak-anak muridnya, sesama rekan guru, kepala sekolah dan para orangtua murid, karena dedikasinya dalam mengajar. Walaupun banyak pemuda desanya yang menyukai dan bahkan berusaha untuk meminangnya, Yunita lebih memilih Sofyan, pemuda dari keluarga biasa, yang malahan cenderung miskin, untuk menjadi pasangannya kelak. Hubungan mereka yang sudah berjalan 1 tahun sebetulnya tidak disetujui keluarga pihak Yunita, karena Sofyan hanyalah anak seorang petani miskin. Karena omongan-omongan tidak mengemukakan dari pihak keluarganya, Yunita memutuskan untuk menyekolahkan Sofyan ke perguruan tinggi di Padang, dari uang warisan yang menjadi haknya. Walaupun Mamaknya (kakak laki-laki ibu), ibunya melarang dia berbuat itu, dan bahkan Sofyan pun menolak, Yunita tetap memaksa dengan alasan agar Sofyan memiliki titel sehingga keluarganya tidak ribut lagi menentang hubungan mereka. Walaupun Sofyan beberapa kali menolak, dan Mamaknya berulang kali memperingatkan agar uang itu dimanfaatkan untuk sesuatu yang lebih berguna, Yunita tetap bersikeras. Akhirnya Mamaknya menyerah, dan Sofyan pun tak kuasa menolak.

Selama ditinggal Sofyan, Yunita rajin menulis surat ke Padang, dan awal-awalnya Sofyan pun rajin membalas. Malahan karena keluhan-keluhan Sofyan akan jarak rumah Mamaknya ke kampus, Yunita nekad mengirim uang tabungannya ke Sofyan agar membeli motor. Maksudnya adalah supaya Sofyan tidak terlalu lelah dan bisa serius belajar hingga cepat selesai. Walaupun ada informasi dari anak buah pengusaha tenun yang pernah mencoba meminangnya, bahwa Sofyan sudah menikah, Yunita tidak percaya sama sekali karena kesetiaannya. Sampai suatu kali, saat dia ke Padang karena tugas sekolah, dia mengetahui kalau ternyata Sofyan benar sudah menikah dengan Rosna, anak Mamak Sofyan. Tanpa pikir panjang Yunita langsung kembali ke desa, dan dengan berat menceritakan hal ini ke ibunya, yang langsung mengadu ke Mamaknya. Mamaknya langsung kalap dan menyangka kejadian ini adalah rencana pengusaha tenun itu, dan saat Basiri datang menengok Yunita dengan alasan prihatin, Mamaknya mengusir dan mengancam akan membunuhnya kalau coba datang lagi. Keesokan harinya Basiri ditemukan tewas, dan Mamak Yunita dituduh. Sejak saat itu, warga desa mulai menyalahkan Yunita sebagai biang keladi, sehingga saat mengajar tak satupun anak muridnya yang datang karena dilarang orangtuanya. Pertama-tama Yunita mau menerima hal itu dan yakin mereka akan kembali, namun setelah berkali-kali terjadi hal yang sama, dia pun putus asa, dan kemudian memutuskan untuk meninggalkan desanya, merantau ke Jakarta.

Di kapal Yunita bertemu dengan seorang penyanyi muda, yang memperhatikannya, namun diacuhkan Yunita, dan di atas kapal itu pula Yunita kehilangan kopernya, yang antara lain berisi alamat pamannya yang tinggal di Jakarta. Uluran tangan Oki, ditolakinya,

dan dia malah meminta bantuan Peter, pembantu kapten kapal. Selama tinggal di rumah Peter, Yunita banyak membantu Titin istri Peter yang kemudian karena hasutan tetangga-tetangganya menjadi tidak suka akan kehadiran Yunita, dan sering bertengkar dengan suaminya. Akhirnya karena merasa bersalah, Yunita pun kabur dari rumah itu, dengan sedikit uang yang pernah diberikan Titin kepadanya. Sejak kabur itulah banyak kejadian yang hampir menjerumuskannya ke lubang hitam, namun karena keberanian sekaligus ketakutannya, Yunita selalu berhasil meloloskan diri dari orang-orang yang ingin mempekerjakannya sebagai gadis panggilan. Dengan modal pakaian lusuh, tanpa kartu identitas sama sekali, Yunita mencoba mencari kerja ke penyalur pembantu, ke warung-warung makan, hingga akhirnya dia diterima sebagai pembantu di warung makan milik ibu Siti, untuk membantunya mencuci piring. Yunita juga rela tinggal bersama gelandangan di rumah-rumah kardus hanya untuk menghindari orang yang pernah ingin mempekerjakannya sebagai gadis panggilan yang sering berkeliaran di dekat warung in\bu Siti. Karena pengusuran oleh Kamtib, akhirnya Yunita dibawa ke kantor polisi yang untungnya salah satu polisi itu pernah disuruh Oki mencari gadis dengan ciri-ciri seperti Yunita, hingga kemudian Yunita bertemu dengan Oki, yang kemudian mengajaknya pulang ke rumah Titi, bibinya. Yunita menjadi asisten penjahit membantu bu Titi yang sering menerima pesanan jahit, juga diminta tetangga bu Titi untuk memberi les privat anaknya . Yunita juga ikut kursus sekretaris atas desakan ibu Titi, dari upah yang diberikan ibu Titi karena telah membantunya, padahal Yunita sudah menolaknya. Selesai kursus, Yunita melamar pekerjaan dan diterima bekerja di Merpati Airlines. Karena didesak oleh bu Titi untuk mencari kontrakan maka Yunita yang semula bersikeras tetap

tinggal menemani ibu itu, akhirnya pindah juga ke rumah kontrakan yang jaraknya lebih dekat ke kantornya. Sampai satu kali Yunita disalahkan Oki karena pindah padahal ibu Titi sakit, dan bahkan sampai masuk rumah sakit. Yunita merasa bersalah dan minta maaf ke bu Titi yang sama sekali tidak menyalahkannya, dan ke Oki, yang ragu-ragu menerima permintaan maafnya. Namun Yunita tetap berusaha menjelaskan duduk masalahnya walaupun Oki segan mendengarnya. Karena prestasinya dalam pekerjaan, maka pihak manajemen memutuskan untuk menyekolahkan Yunita ke Belanda. Sebelum berangkat Yunita menyempatkan diri pamit ke keluarganya di Minangkabau, sekaligus minta maaf kepada Mamaknya. Semua orang di desa senang melihat Yunita datang, dan memujinya karena sudah berkecukupan. Saat berada di sana, Yunita juga sempat bertemu Sofyan, yang diusirnya kemudian karena memohon-mohon ke Yunita untuk kembali padanya. Setelah 3 tahun sekolah, akhirnya Yunita pulang ke Jakarta, dan mendapatkan pangkat yang lebih tinggi di perusahaannya. Keadaannya kini, tercium oleh Sofyan yang sudah menjadi penjudi, dan berkali-kali menterornya dengan mengatakan bahwa dirinya masih sah sebagai istri Sofyan, dan karena itu Sofyan kemudian bebas memeras Yunita. Yunita pernah memberi uang banyak kepada Sofyan karena ancamannya, namun kemudian menyuruh operator perusahaannya agar pura-pura tidak kenal namanya jika ada telpon dari orang yang tidak mau memberikan identitasnya dengan jelas. Yunita juga pernah didatangi Sofyan ke rumahnya karena merasa gagal dengan cara menghubungi ke kantor, namun selamat berkat kedatangan Oki yang mendadak. Singkat cerita, akhirnya Yunita menerima lamaran Oki yang memang dicintainya namun selalu dipendamnya.

Tokoh Yunita diperankan Marissa Haque.

11. Vinasty

Vinasty adalah seorang gadis berumur 27 tahun yang menjabat sebagai art director di sebuah biro iklan. Dia lulus sebagai sarjana seni rupa ITB jurusan disain grafis. Prestasi kerjanya yang melesat lebih cepat dibanding teman-temannya sekantor, membuat dirinya dipercaya untuk menangani berbagai proyek sekaligus. Vinasty adalah seorang yatim piatu sejak umur 3 tahun, dan dia dirawat bibinya, sampai lulus sarjana, dan hidup sendirian sejak bibinya meninggal 3 hari setelah wisuda sarjananya. Kesendiriannya tidak pernah mengusik pikirannya, sampai dia bertemu dengan Danu, bekas tetangganya di Bandung dulu.

Intensitas pertemuannya dengan Danu sehubungan dengan urusan bisnis, lama kelamaan menumbuhkan bibit cinta di hatinya, padahal dia tahu Danu sudah beristri. Namun demikian dia tetap menjaga jarak dengan Danu, dan dengan tegas menyatakan bahwa hubungan mereka adalah hubungan bisnis, saat Danu mulai sering memberi perhatian yang serius kepadanya.

Kedatangan Danu ke kantor, ajakannya untuk makan siang yang pertama-tama selalu ditolaknya, lama-lama karena tidak menyerah, diterima juga oleh Vina. Kesibukan istri Danu, memberi peluang besar untuk sering-sering menemui Vina, dan Vina sendiri pun tak kuasa mengusirnya. Bahkan saat tugas ke Bandung, Danu nekad mau mengantarnya, dan Vina pun akhirnya setuju. Saat mereka terbawa perasaan dan situasi eksternal pun seakan mendukung, terjadilah suatu kekhilafan. Sejak saat itu Vina tidak mau bertemu apalagi berbicara dengan Danu, namun karena usaha Danu yang keras, Vina dengan kekerasan hatinya menyatakan:

“Tolong jangan ganggu saya lagi. Saya sudah melakukan kekhilafan satu kali. Jangan paksa saya melakukannya lagi. Kejadian itu betul-betul cuma satu kekhilafan dan tanpa perasaan apa-apa. Tidak ada yang perlu dibicarakan lagi. Cuma satu hal yang perlu Mas Danu ketahui..., saya..tidak pernah punya perasaan apa-apa sama Mas Danu. Saya tidak pernah mencintai Mas Danu..Jadi jangan coba-coba hubungi saya lagi!”³⁴

Ketidakinginannya bergantung pada orang lain juga tercermin saat dia memutuskan untuk bekerja walau dalam keadaan hamil, karena tidak mau menyusahkan atasannya, yang walaupun sudah menganggapnya seperti anak sendiri. Dia juga melarang ibu Minarti memberitahu perihal kehamilannya ke Danu, dan bertekad untuk menjadi *single parent*. Kedatangan Yunita, istri Danu, yang tahu perihal kehamilan Vina, merubah tekad Vina, dan dia memutuskan untuk memberi anaknya ke pasangan Danu-Yunita,

“Kalau saja dia datang tidak dengan kebesaran hati, saya tidak akan merasa demikian bersalah...Dia begitu bijaksana, lapang dada dan tabah”.³⁵

Setelah anaknya lahir, dengan menahan perasaan dan keinginannya, dia tidak mau melihat, bahkan menggendong si bayi, dan menyuruh suster menaruh anak itu di boks-nya langsung. Empat hari kemudian dia pergi dari rumah sakit, dengan meninggalkan catatan bahwa dengan segala ketulusan hati dia menyerahkan anaknya ke Danu dan Yunita.

Tokoh Vinasty diperankan Meriem Bellina.

12. Yunita

Istri Danu yang adalah seorang wanita pengusaha yang mewarisi perusahaan ayahnya, sehingga dia selalu dilanda kesibukan pekerjaan. Namun dalam 5 tahun pernikahan belum dikaruniai anak, sehingga berdasarkan kesepakatan dengan suaminya,

³⁴ Atas Nama Cinta dan Anakku, episode 4, adegan 4

³⁵ *Ibid.*, episode 4, adegan 22

dia memutuskan untuk mengasuh anak-anak dari golongan kurang mampu, menyekolahkan mereka, dan menyediakan asrama khusus untuk tempat belajar, bermain dan menginap bagi anak-anak tersebut yang berasal dari luar kota.

Kepercayaannya pada sang suami menghilangkan segala kecurigaannya akan sikap suaminya yang mulai aneh-aneh, walaupun tidak pernah menyakiti hatinya. Namun Yunita tetap percaya suaminya tidak akan berbuat hal-hal yang mungkin menyakiti hatinya. Apalagi suaminya sering bercerita tentang teman-teman wanitanya ke Yunita, bahkan tentang Vina. Sampai suatu saat, Danu berterus terang bahwa dia akan mempunyai seorang anak karena Vina sedang mengandung anaknya. Keterus terangan Danu sangat menyakiti hatinya, bahkan permintaan maaf suaminya tidak digubris karena dianggapnya tak akan dapat merubah apapun juga.

Rasa sakit hatinya tidak lantas membuat dirinya hilang pikiran, karena dia memutuskan untuk berbicara langsung ke Vina, dan dengan penggunaan akalinya tercermin dalam ungkapannya :

“Mungkin saya berhak marah, tapi buat apa? Kemarahan saya tidak akan merubah apapun juga.”³⁶

Yunita juga menyarankan Vina menikah dengan suaminya, walaupun Vina menolaknya, Yunita mengajukan alasan kalau bayi yang dikandungnya membutuhkan seorang Bapak.

Tokoh Yunita diperankan Elva Waniza.

³⁶ *Ibid.*, episode 4, adegan 21

III. KARAKTERISTIK TOKOH

1. Kredibilitas

Berdasarkan perhitungan kecenderungan tingkat kredibilitas (lihat Lampiran V), diperoleh hasil bahwa rata-rata sinetron yang menjadi sampel, menampilkan wanita sebagai tokoh yang memiliki kredibilitas cukup tinggi. Hasil ini merupakan gabungan dari dua komponen kredibilitas, yaitu komponen keahlian yang berhubungan dengan pekerjaan dan komponen kepercayaan yang berhubungan dengan watak. Jika diamati per-subkategori komponen, terlihat bahwa semua tokoh wanita dalam sinetron yang menjadi sampel cenderung digambarkan memiliki kredibilitas tinggi dalam komponen kepercayaan. Sedangkan untuk kredibilitas komponen keahlian, ditemui bahwa tidak semua tokoh wanita dalam sinetron diperlihatkan memiliki kemampuan dalam menangani masalah tertentu sehubungan dengan profesi yang digelutinya.

Hasil perhitungan kecenderungan atau rata-rata (*mean*) tingkat kredibilitas tokoh wanita dalam sinetron, dapat dilihat pada tabel di bawah ini:

Tabel 3.1. Citra Kredibilitas Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia

No	Judul Sinetron	Tokoh	Kredibilitas
1.	Bella Vista 2	Bella	Cukup Tinggi
		Lydia	Cukup Tinggi
2.	Kharisma Kartika	Kartika	Cukup Tinggi
		Marina	Rendah
3.	Untukmu Segalanya	Sandra	Cukup Tinggi
		Cynthia	Tinggi
4.	Jerat Jerat Cinta	Triani	Cukup Tinggi
		Sriyana	Cukup Tinggi
5.	Fatamorgana	Rosalina	Cukup Tinggi
6.	Masih Ada Kapal ke Padang	Yunita	Tinggi
7.	Atas Nama Cinta dan Anakku	Vinasty	Cukup Tinggi
		Yunita	Cukup Tinggi

Sumber : Hasil Penelitian

2. Atraksi

Untuk kategori atraksi ternyata melalui hasil perhitungan kecenderungan (lihat Lampiran V) diperoleh hasil bahwa tokoh wanita dalam sinetron Indonesia yang menjadi sampel cenderung menampilkan tokoh wanita sebagai sosok yang memiliki atraksi cukup menarik. Perhitungan ini merupakan penggabungan dari komponen daya tarik fisik, sosiabilitas dan gaya. Untuk daya tarik fisik, hampir semua tokoh wanita dalam sinetron digambarkan sebagai wanita yang menarik, dalam arti berwajah cantik dan berpenampilan rapi. Sedangkan untuk sosiabilitas, sebagian besar sinetron menampilkan tokoh wanita sebagai sosok yang cukup menarik yang memiliki sifat agak pendiam, memiliki beberapa teman dekat, tidak begitu luas pergaulannya, dan sabar. Sama halnya dengan daya tarik fisik, untuk komponen gaya, tokoh wanita dalam sinetron Indonesia cenderung digambarkan sebagai sosok yang menarik dengan gaya bicara yang lembut namun tegas, penuh perhatian, ramah, warna suara alto, dan cara bicara yang tenang.

Hasil perhitungan kecenderungan atau rata-rata kategori atraksi, dapat dilihat pada tabel di bawah ini:

Tabel 3.2. Citra Atraksi Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia

No	Judul Sinetron	Tokoh	Atraksi
1.	Bella Vista 2	Bella	Menarik
		Lydia	Cukup Menarik
2.	Kharisma Kartika	Kartika	Cukup Menarik
		Marina	Cukup Menarik
3.	Untukmu Segalanya	Sandra	Cukup Menarik
		Cynthia	Menarik
4.	Jerat-Jerat Cinta	Triani	Menarik
		Sriyana	Cukup Menarik
5.	Fatamorgana	Rosalina	Cukup Menarik
6.	Masih Ada Kapal ke Padang	Yunita	Cukup Menarik
7.	Atas Nama Cinta dan Anakku	Vinasty	Menarik
		Yunita	Cukup Menarik

3. Kekuasaan

Berdasarkan pengamatan peneliti, ternyata tokoh wanita jarang diperlihatkan memiliki kekuasaan atau memanfaatkan kekuasaan yang dimilikinya. Kalaupun diperlihatkan, adalah kekuasaan sebagai seorang atasan dalam pekerjaan di kantor. Itupun hanya diperlihatkan sekilas, seperti pada tokoh Kartika dalam Kharisma Kartika, atau Yunita dalam Masih Ada Kapal ke Padang. Tak satupun tokoh diperlihatkan memiliki kekuasaan di luar kuasanya sebagai seorang atasan. Salah satu faktor yang mendukung hal ini adalah alur cerita, yang sebagian besar memperlihatkan ketidakberdayaan tokoh wanita karena tekanan-tekanan yang dialaminya, yang kebanyakan dilakukan oleh kaum pria. Sebagian besar sinetron yang diamati memperlihatkan kekuasaan seorang pria terhadap wanita dimana sang wanita berusaha keras untuk memperjuangkan martabatnya. Walaupun pada akhirnya, sebagian besar cerita memenangkan tokoh wanita itu, namun dalam perjalanan cerita, ketidakberdayaan sang wanita sering diperlihatkan. Contoh tekanan yang diterima tokoh wanita dapat dilihat pada tabel berikut :

Tabel 3.3. Tekanan terhadap Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia

No	Tokoh	Bentuk Tekanan
1.	Bella (Bella Vista 2)	<ul style="list-style-type: none"> - Mendapat gugatan cerai dari suaminya karena faktor tidak percaya. - Diculik dalam kondisi hamil, dan tidak digubris permohonannya untuk memanggil bidan atau dokter bersalin
2.	Lydia (Bella Vista 2)	<ul style="list-style-type: none"> - diusir suaminya karena dituduh berselingkuh dengan mantan pacarnya. - Pembelaannya bahwa dia tidak pernah berselingkuh, tidak digubris sama sekali oleh suaminya. - Hubungan suaminya dengan wanita lain
3.	Kartika (Kharisma Kartika)	<ul style="list-style-type: none"> - diusir Parjo, teman sekampungnya yang pernah memberi tumpangan selama di Jakarta - Dikejar-kejar 3 pemuda berandal untuk diperkosa - diusir oleh suaminya sendiri, bahkan dipukuli oleh anak buah

		suaminya - Dianggap wanita pelacur karena bersahabat dengan seorang pelacur
4.	Marina (Kharisma Kartika)	- Diremehkan oleh orangtua kekasihnya karena berprofesi sebagai WTS - Dipukuli oleh anak buah Harun, suami sahabatnya
5.	Triani (Jerat-Jerat Cinta)	- Dibohongi oleh pacarnya yang mengingkari janji
6.	Sriyana (Jerat-Jerat Cinta)	- Masa kecilnya pernah diperkosa dan sering dipukuli oleh ayah tirinya, sehingga saat dewasa membenci pria
7.	Sandra (Untukmu Segalanya)	- Dibohongi, diperas dan diancam oleh tunangannya - Tidak dipercaya oleh kakaknya sendiri, yang bahkan dilindunginya.
8.	Yunita (Masih Ada Kapal ke Padang)	- Dikhianati kekasihnya yang sudah sangat dipercayainya - Dibenci oleh pamannya dan juga warga sekampung - Dicurigai istri orang yang mencoba menolongnya karena tasnya dicuri saat di kapal - Sebatangrara dan terlunta-lunta di kota Jakarta karena tidak tahan kecurigaan sang istri tersebut. - Dihina oleh ibu temannya yang menyangka kalau dia adalah pacar anaknya.
9.	Vinasty (Atas Nama Cinta dan Anakku)	- Dihamili rekan bisnisnya, karena khilaf - Mengorbankan perasaannya dengan menyerahkan anaknya ke rekan bisnisnya dan istrinya.
10.	Yunita (Atas Nama Cinta dan Anakku)	- Tidak memiliki anak selama 5 tahun perkawinan - Suaminya menghamili seorang gadis, sehingga terbukti kalau dirinyalah yang mandul.
11.	Rosalina (Fatamorgana)	- Diperas tenaganya oleh manajernya. Sering dibohongi pacarnya

Sumber : Hasil Penelitian

4. Ego

Untuk kategori ego, berdasarkan hasil perhitungan rata-rata (lihat Lampiran V), diperoleh hasil bahwa tokoh wanita dalam sinetron Indonesia cenderung ditampilkan sebagai sosok yang memiliki ego yang kuat. Sebagian besar tokoh selain ditampilkan sebagai sosok yang pantang menyerah, serta berani menanggung resiko, mereka-pun

cenderung digambarkan sebagai sosok yang memiliki kemauan besar, tabah menghadapi masalah yang menimpa diri, stabil dalam memegang prinsip, dan memiliki kedisiplinan diri untuk meraih keberhasilan.

Hasil penelitian secara rinci bisa dilihat pada tabel di bawah ini :

Tabel 3.4. Citra Ego Tokoh Wanita Dalam Sinetron Indonesia

No.	Judul Sinetron	Tokoh	Ego
1.	Bella Vista 2	Bella	Cukup Kuat
		Lydia	Kuat
2.	Kharisma Kartika	Kartika	Kuat
		Marina	Kuat
3.	Untukmu Segalanya	Sandra	Cukup Kuat
		Cynthia	Cukup Kuat
4.	Jerat-Jerat Cinta	Triani	Kuat
		Sriyana	Kuat
5.	Masih Ada Kapal ke Padang	Yunita	Kuat
6.	Fatamorgana	Rosalina	Cukup Kuat
7.	Atas Nama Cinta dan Anakku	Vinasty	Cukup Kuat
		Yunita	Kuat

Sumber : Hasil Penelitian

5. Kreativitas

Berdasarkan hasil perhitungan rata-rata tingkat kreativitas tokoh wanita dalam sinetron Indonesia yang menjadi sampel (lihat Lampiran V), terbukti bahwa ternyata sosok wanita cenderung ditampilkan sebagai pribadi yang cukup kreatif, dalam arti memiliki pemikiran yang cukup rasional, argumennya cukup membangun, dan memiliki inisiatif dalam bertindak dan mengambil keputusan. Hasil penelitian secara rinci dapat dilihat pada tabel di bawah ini :

Tabel 3.5. Citra Kreativitas Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia

No	Judul Sinetron	Tokoh	Kreativitas
1.	Bella Vista 2	Bella	Kreatif
		Lydia	Cukup kreatif
2.	Kharisma Kartika	Kartika	Cukup kreatif
		Marina	Cukup kreatif
3.	Untukmu Segalanya	Sandra	Cukup kreatif
		Cynthia	Kreatif
4.	Jerat-Jerat Cinta	Triani	Kreatif
		Sriyana	Cukup kreatif
5.	Masih Ada Kapal ke	Yunita	Kreatif
6.	Fatamorgana	Rosalina	Tidak Kreatif
7.	Atas Nama Cinta dan Anakku	Vinasty	Cukup kreatif
		Yunita	Cukup kreatif

Sumber : Hasil Penelitian

6. Moralitas

Tokoh wanita dalam sinetron Indonesia yang menjadi sampel cenderung digambarkan sebagai pribadi yang memiliki moralitas tinggi (lihat Lampiran V). Jika dilihat per-subkategori, tokoh wanita cenderung digambarkan sebagai pribadi cukup kuat dalam mempercayai kehendak Tuhan, kemudian digambarkan sebagai pribadi yang memiliki tingkat kejujuran tinggi dalam arti tidak suka memperlak orang lain dan jujur pada diri sendiri, dan juga digambarkan sebagai sosok yang memiliki tingkat kesopanan tinggi, dalam arti menghormati orang lain, mau mendengarkan nasehat orangtua, serta juga digambarkan sebagai pribadi yang memiliki rasa toleransi yang tinggi dengan sering mendahulukan kepentingan orang lain dan menghargai orang lain.

Rincian hasil penelitian dapat dilihat pada tabel di bawah ini,

Tabel 3.6. Citra Moralitas Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia

No.	Judul Sinetron	Tokoh	Moralitas
1.	Bella Vista 2	Bella	Tinggi
		Lydia	Cukup Tinggi
2.	Kharisma Kartika	Kartika	Tinggi
		Marina	Cukup Tinggi
3.	Untukmu Segalanya	Sandra	Tinggi
		Cynthia	Tinggi
4.	Jerat-Jerat Cinta	Triani	Tinggi
		Sriyana	Cukup Tinggi
5.	Masih Ada Kapal ke Padang	Yunita	Tinggi
6.	Fatamorgana	Rosalina	Rendah
7.	Atas Nama Cinta dan Anakku	Vinasty	Cukup Tinggi
		Yunita	Tinggi

Sumber : Hasil Penelitian

7. Ketegaran

Berdasarkan hasil penelitian dan perhitungan rata-rata (lihat Lampiran V), didapatkan bahwa tokoh wanita dalam sinetron Indonesia yang menjadi sampel, cenderung digambarkan sebagai sosok pribadi yang cukup tegar menghadapi dan menangani masalah yang menimpa kehidupan rumah tangga, atau keluarga, atau hubungan cintanya atau dalam pekerjaannya, dan juga cukup tegar mempertahankan keutuhannya.

Rincian hasil penelitiannya dapat dilihat pada tabel berikut ini :

Tabel 3.7. Citra Ketegaran Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia

No.	Judul Sinetron	Tokoh	Ketegaran
1.	Bella Vista 2	Bella	Cukup Tegar
		Lydia	Tegar
2.	Kharisma Kartika	Kartika	Cukup Tegar
		Marina	Tidak Tegar
3.	Untukmu Segalanya	Sandra	Tegar
		Cynthia	Tegar
4.	Jerat-Jerat Cinta	Triani	Cukup Tegar
		Sriyana	Cukup Tegar
5.	Masih Ada Kapal ke Padang	Yunita	Cukup Tegar
6.	Fatamorgana	Rosalina	Cukup Tegar
7.	Atas Nama Cinta dan Anakku	Vinasty	Cukup Tegar
		Yunita	Tegar

Sumber : Hasil Penelitian

8. Atribut

Dari hasil penelitian diperoleh data bahwa tokoh wanita dalam sinetron Indonesia yang menjadi sampel cenderung digambarkan sebagai wanita yang bekerja di luar rumah, baik yang memiliki status menikah dan belum menikah. Sedangkan profesi bagi tokoh yang bekerja, cenderung beragam. Untuk posisi pemimpin, ada 6 tokoh yang memegang jabatan itu, yaitu Vina, Bella, Kartika, Sriyana, Yunita (Masih Ada Kapal ke Padang), dan Yunita (Atas Nama Cinta dan Anakku). Untuk posisi pelaksana ada 3 tokoh Rosalina, Marina, dan Triani. Sebagian besar ditampilkan sebagai wanita yang bekerja di kantor, seperti karyawan, art director, wakil pimpinan perusahaan, kepala bagian, dan juga perancang busana yang memiliki kantor sendiri.

Untuk lebih akurat, maka dapat dilihat pada tabel di bawah ini :

Tabel 3. 8. Status Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia

No.	Tokoh	Status Perkawinan	Status Pekerjaan	Profesi
1.	Bella	Menikah	Bekerja	Wakil Pimpinan
2.	Lydia	Menikah	Tidak Bekerja	Ibu Rumah Tangga
3.	Kartika	Menikah	Bekerja	Pimpinan
4.	Marina	Single	Bekerja	TunaSusila
5.	Sandra	Single	Tidak Bekerja	-
6.	Cynthia	Menikah	Tidak Bekerja	Mahasiswa
7.	Triani	Belum Menikah	Bekerja	Karyawati
8.	Sriyana	Menikah	Bekerja	Perancang Busana
9.	Yunita	Belum Menikah	Bekerja	Kepala Bagian
10.	Rosalina	Belum Menikah	Bekerja	Model, Aktris
11.	Vinasty	Belum Menikah	Bekerja	Art Director
12.	Yunita	Menikah	Bekerja	Pimpinan

Sumber : Hasil Penelitian

Apa yang digambarkan dalam sinetron Indonesia tentang status tokoh wanita, memang sesuai dengan kenyataan pada masa kini, dimana sebagian besar wanita menikah, juga bekerja mencari nafkah, baik berupa wiraswasta, maupun bekerja di kantor.

9. Pendapat Tentang Keberadaan Sebagai Wanita

Kategori ini peneliti anggap sebagai data sekunder yang dapat memperkuat gambaran profil tokoh wanita dalam sinetron Indonesia. Dari apa yang peneliti temui, pendapat yang diungkapkan beberapa tokoh wanita yang menjadi obyek pengamatan, cenderung mencerminkan kejujuran mereka akan kelemahan kaum wanita pada umumnya dalam dunia patriarki, dimana semua hal berpusat pada kaum pria. Namun, apa yang tercermin dalam ungkapan-ungkapan beberapa tokoh tersebut, kelemahan yang diakuinya itu tidak lantas menjadi bumerang bagi dirinya, namun sebaliknya malahan menjadi pemicu

diri mereka untuk tahan menghadapi kekerasan hidup. Itu terbukti dari hasil penelian untuk kategori ego dan ketegaran. Ada juga yang mengungkapkan kebalikan dari kelemahan, yaitu menyatakan kemenangan dirinya terhadap kaum pria. Ada juga yang mengungkapkan sifat umum seorang wanita yang cenderung materialistis, atau memiliki perasaan yang peka. Persepsi masyarakat bahwa wanita yang sukses dalam pekerjaan, pasti gagal membina rumahtangga, dan wanita yang sukses membina rumahtangga, pastilah bukan wanita karir, juga diakui oleh wanita sendiri, dalam salah satu sinetron. Juga dalam sinetron tersebut digambarkan persepsi itu dalam diri tokoh bernama Sriyana. Sebagai hasil konkritnya, dapat dilihat pada tabel dibawah ini contoh ungkapan beberapa tokoh yang menjadi obyek pengamatan mengenai pendapat mereka tentang keberadaan diri sebagai seorang wanita .

Tabel 3.9. Pendapat Tokoh Wanita dalam Sinetron Indonesia Tentang Keberadaan Sebagai Wanita

No.	Tokoh	Pendapat
1.	Lydia	“Kita sebagai perempuan memang lemah Bella...Kadang-kadang kita engga tau apa salah kita sehingga laki-laki seenaknya saja menyingkirkan kita.”
2.	Kartika	“Semuanya ini karena aku berusaha membalas luka hatiku. Berusaha untuk membuktikan bahwa tidak hanya lelaki saja yang bisa menghancurkan hidup wanita, tapi wanita-pun bisa berbuat seperti itu. Dan sekarang aku sudah membuktikannya bukan ?!?” “Kita sesama wanita kak. Perasaan kita halus dan peka. Tika tidak ingin Kak Rina kehilangan cita rasa itu.”
3.	Marina	“Aku tidak tahu. Namun sebagai wanita biasa, aku ingin mencintai dan dicintai. Aku rasa wanita mana-pun tak bisa bertahan dalam hidup yang selalu kesepian.”
4.	Sriyana	“Apa kau lupa tujuan seorang perempuan mendekati seorang lelaki beristri? Mereka hanya butuh uang!”
5.	Yunita	“Vina, kita sebagai perempuan sudah harus siap sebagai orang yang selalu disalahkan. Punya anak atau tidak, ketika suami kawin lagi atau menyceleweng..., kita tetap yang disalahkan. Kamu sebagai

		<p>orang ketiga, ataupun saya sebagai seorang istri, tetap ada di tempat yang salah. Laki-laki selalu punya alasan tepat untuk meyalahkan kita..., dan orang selalu berpihak pada laki-laki.”</p> <p>“Di mata laki-laki, perempuan yang tidak mampu memberikan keturunan, tidak lebih dari seonggok daging yang tidak punya fungsi apa-apa. Laki-laki paling tidak suka melihat perempuan menangis, walaupun untuk perbuatan yang mereka lakukan. Kita ditakdirkan untuk mampu menghadapi hidup ini tanpa mengeluh.”</p>
6.	Triani	<p>“Sebab walaupun para wanita itu berteriak bahwa dia bisa mengimbangi rumah tangga dengan karir yang dijalankannya, kita harus tahu bahwa semuanya itu adalah omong kosong! Karena karir bagi wanita, kemajuannya berbanding terbalik dengan rumah tangganya.”</p>

Sumber : Hasil Penelitian



BAB IV ANALISIS HASIL PENELITIAN

1. Adopsi Realitas Citra Wanita Indonesia ke dalam Sinetron

Dihubungkan dengan sifat film sebagai suatu media massa, film memang merupakan hasil reaksi dan persepsi pembuatnya dari peristiwa atau kenyataan yang terjadi di sekelilingnya, dan dari film tersebut akan lahir suatu kenyataan baru yang merupakan realitas kamera¹. Pada dasarnya, sinetron yang menjadi obyek pengamatan, mewujudkan realitas sosial dalam film, namun seperti yang disebutkan dalam bab terdahulu bahwa realitas dalam media massa merupakan realitas tangan kedua². Begitu pula halnya dengan sinetron, dimana realitas sosial yang diterjemahkan adalah realitas hasil persepsi si pembuat sinetron atau yang lazim disebut sebagai realitas kamera atau realitas tangan kedua (*second hand reality*). Lalu apakah citra wanita yang diterjemahkan dalam sinetron merupakan realitas citra wanita Indonesia yang sebenarnya, ataukah terdapat distorsi realitas akibat persepsi tertentu dari si pembuat sinetron? Seperti yang dikemukakan oleh Dennis McQuail, bahwa media massa memiliki peran perantara (*mediating role*) antara realisme sosial obyektif dan pengalaman pribadi³. Sehingga bisa dikatakan bahwa citra wanita yang terefleksi dalam sinetron merupakan wujud perpaduan antara pengetahuan si pembuat sinetron akan keberadaan wanita Indonesia kini dan pengetahuannya yang didasarkan pada pengalaman pribadi. Merujuk pada istilah Berger dan Luckman, dapatlah

¹ Fauzie M. Syuaib, *Op. Cit.* h. 28

² Rakhmat, *Op. Cit.*

³ McQuail, *Op. Cit.*

dikatakan bahwa refleksi citra wanita dalam sinetron itu merupakan wujud perpaduan antara realitas obyektif dan realitas subyektif. Seperti yang telah peneliti uraikan sebelumnya, bahwa realitas obyektif merupakan realitas yang terbentuk dalam masyarakat dan berada di luar kemauan kita dan yang telah dianggap sebagai kenyataan yang tak dapat diganggu gugat. Sedangkan realitas subyektif merupakan realitas hasil penyerapan realitas obyektif dan simbolik, melalui proses internalisasi⁴. Dengan demikian tidak mustahil apabila melalui sinetron Indonesia di televisi, si produser dan pembuat skenario, memang memiliki misi tersendiri. Ini menyiratkan bahwa realitas yang tergambar dalam sinetron bukanlah sesuatu yang terjadi begitu saja, tetapi merupakan hasil dari suatu cara tertentu dalam mengkonstruksi realitas. Dengan demikian, film bukanlah semata mereproduksi realitas, tetapi juga mendefinisikan realitas⁵. Lalu, realitas citra wanita yang seperti apa yang hendak ditampilkan dalam sinetron Indonesia ?

Dari hasil penelitian, peneliti menemukan bahwa sinetron Indonesia cenderung merefleksikan wanita Indonesia dengan citra tertentu berdasarkan beberapa karakter yang ditampilkan, seperti ketegarannya, moralnya, egonya dan kreativitasnya. Dalam uraian berikut akan diketahui secara lebih jelas, apakah karakter-karakter tersebut memang merefleksikan citra wanita Indonesia saat ini, terutama wanita-wanita yang memiliki latar belakang seperti yang digambarkan dalam sinetron televisi, dari segi status ekonomi, pendidikan, dan daerah tempat tinggalnya (apakah di kota besar, kota terpencil atau desa).

⁴ Berger, *Op. Cit.*

⁵ Benedicta Irene, *Op. Cit.*

1.1. Dimensi Ethos

Dari penelitian ini ditemukan bahwa dimensi ethos yang ditampilkan dalam sinetron Indonesia pada diri tokoh utama wanitanya, hanyalah dimensi kredibilitas dan atraksi. Dimensi kekuasaan tidak digambarkan dimiliki oleh tokoh-tokoh utamanya, karena yang terekspos adalah sebaliknya, dimana sebagian besar tokoh wanita dalam sinetron ditampilkan memperoleh tekanan akibat kekuasaan kaum pria. Uraian secara lengkap bisa dilihat di bawah ini.

Dari dimensi ethos kredibilitas, terlihat bahwa tokoh wanita dalam sinetron Indonesia cenderung ditampilkan sebagai orang yang memiliki kredibilitas cukup tinggi, yang artinya kepercayaan tokoh lain terhadap si tokoh wanita, cukup positif, baik terhadap kemampuan mereka dalam bidangnya, maupun terhadap kepribadiannya sebagai seorang wanita. Tokoh Bella dan Lydia (*Bella Vista 2*), Yunita (*Masih Ada Kapal ke Padang*), Kartika (*Kharisma Kartika*), Triani (*Jerat-Jerat Cinta*), Cynthia (*Untukmu Segalanya*), Vina dan Yunita (*Atas Nama Cinta dan Anakku*), adalah termasuk wanita-wanita yang ditampilkan memiliki kredibilitas cukup tinggi..

Merujuk pada realitas di Indonesia, memang pada masa kini, sudah banyak wanita menduduki posisi penting dalam bidang-bidang pekerjaan, yang artinya, wanita dipercaya untuk menangani pekerjaan dalam bidang-bidang tersebut, karena dianggap memiliki wawasan pemikiran yang luas. Perempuan Indonesia dengan wawasan pemikiran yang luas, dengan atau tanpa pendidikan formal yang tinggi, atau dengan atau tanpa jabatan formal yang tinggi, semakin banyak jumlahnya dewasa ini⁶. Kepercayaan ini juga tentunya

⁶ Kartini Sjahrir, *Perempuan Intelektual Indonesia*, dalam *Perempuan Indonesia : Pemimpin Masa Depan ?*, eds. Mely G. Tan, Jakarta : Pustaka Sinar Harapan, 1996, h. 20

didasarkan pada pendidikan wanita Indonesia yang mengenyam pendidikan sampai Perguruan Tinggi, cukup banyak. Walaupun sebagian besar lulusan wanita adalah dari fakultas-fakultas yang identik wanita (seperti hukum, sastra, administrasi perkantoran, manajemen, dokter hewan), namun untuk fakultas-fakultas yang identik pria (seperti teknik, ekonomi keuangan, pemerintahan, kehutanan, pertanian), jumlah lulusan wanitanya sudah mengalami peningkatan⁷. Dari data kuantitas profesi wanita dalam bidang pendidikan, bisnis, dan dunia akademik, terlihat kecenderungan ke arah meningkatnya jumlah mereka dalam kedudukan kepemimpinan⁸. Fakta ini ternyata dituangkan dalam sinetron Indonesia, dimana dari 12 tokoh yang diamati, ada 6 tokoh (50%) yang bekerja di kantor dan mempunyai posisi yang cukup penting, dalam arti memiliki tanggungjawab yang besar dan memiliki anak buah (lihat bab III). Merujuk pada kenyataan di Indonesia saat ini, ada peningkatan jumlah wanita Indonesia yang memegang jabatan pimpinan, dimana pada tahun 1980 hanya berjumlah 5.000 orang, dan pada tahun 1990 menjadi 15.000 orang⁹. Menurut penelitian pada tahun 1991, ditemukan ada sekitar 9% wanita manajer dari 30,000 manajer di Jakarta yang berarti di antara 11 manajer ada 1 wanita sebagai manajer¹⁰. Fakta-fakta inilah yang kemudian dituangkan dalam sinetron Indonesia dengan menampilkan wanita sebagai pemimpin.

Pada kredibilitas yang berhubungan dengan watak, pada masa kini, wanita tetap masih dipercaya sebagai tolok ukur keberhasilan, kepandaian, kesopanan, dari anak-anaknya, dan juga keutuhan rumah tangga. Wanita lebih dipercaya untuk mengurus urusan

⁷ Mely G. Tan, *Perempuan Indonesia : Pemimpin Masa Depan ?*, Jakarta : Pustaka Sinar Harapan, 1996, h. xii

⁸ *Ibid.*, h. xiv

⁹ Laporan Utama, " *Wanita Eksekutif* " , dalam *Warta Ekonomi*, vol. 19, tahun V, Jakarta, 1993, h. 4

¹⁰ Adrianus Meliala, " *Satu dari Sebelas* " , dalam *Editor*, Jakarta, Mei 1991

domestik sebagai ibu dan istri dibandingkan mengurus urusan publik seperti bekerja dan berkarir¹¹. Realitas obyektif yang terbentuk di masyarakat bahwa kesuksesan dalam pekerjaan berbanding terbalik dengan kesuksesan membina rumah tangga atau membina hubungan cinta, juga dituangkan dalam sinetron Indonesia dimana digambarkan bahwa wanita yang sukses dalam karir akan gagal dalam mempertahankan atau membina hubungan cinta atau rumah tangga. Gambaran ini tercermin pada tokoh Bella yang diceraikan suaminya, tokoh Kartika yang akhirnya gagal mengembalikan suaminya ke sisinya, tokoh Yunita dalam *Atas Nama Cinta dan Anakku* yang tidak mampu memberikan keturunan sehingga sang suami berselingkuh dengan wanita lain, tokoh Yunita dalam *Masih Ada Kapal ke Padang* yang ditinggalkan tunangannya, tokoh Vina yang tidak memiliki pasangan hidup, dan tokoh Sriyana yang “lesbian”. Gambaran ini seakan hendak mensosialisasikan konsep bahwa perempuan yang diterima adalah perempuan yang menikah dan bernaung di bawah lelaki, sedangkan perempuan yang mencoba untuk mandiri adalah terkutuk dan contoh dari kekalahan hidup¹².

Untuk dimensi ethos atraksi, tokoh wanita yang berusia sekitar 17-30 thn cenderung digambarkan memiliki penampilan (*appearance*) yang menarik, gaya (*performance*) yang menarik, namun dalam pergaulan cenderung dinilai cukup. Menurut Toeti Noerhadi, citra wanita memang semakin membaku menjadi stereotip wanita menarik, terawat, pasif dan terikat pada dunia rumah tangga yang memang tak habis-habisnya menuntut pembelanjaan demi daya tarik seksual dirinya dan kesejahteraan keluarga¹³. Dan sehubungan dengan kepasifan dan keterikatan pada dunia rumah tangga,

¹¹ Sita Aripurnami, *Op. Cit.*, h. 59

¹² *Ibid.*, h. 60

¹³ Toeti H. Noerhadi, *Wanita dan Citra Diri dalam Prisma*, 7 Juli 1981, h. 58

maka mereka dianggap tidak leluasa aktif terus menerus dalam berbagai bidang kehidupan¹⁴. Salah satunya adalah ketidakleluasaan aktif dalam bersosialisasi, sehingga berdasarkan hasil penelitian, memang kategori sosiabilitas hanya memiliki skor cukup menarik (lihat Lampiran V), yang artinya dalam sinetron Indonesia, tokoh wanita kurang ditonjolkan segi pergaulannya dengan banyak orang.

Kemudian untuk dimensi ethos terakhir, yaitu kekuasaan. Seperti yang telah saya ungkapkan dalam bab sebelumnya, bahwa dalam sinetron yang menjadi sampel, tokoh wanita cenderung ditampilkan tidak memiliki kekuasaan yang berarti atau mendominasi, namun sebaliknya ditampilkan sebagai sosok yang senantiasa mengalami tekanan atau menempati posisi subordinat. Dari keduabelas tokoh wanita yang diamati, ternyata hanya tokoh Cynthia dalam *Untukmu Segalanya*, yang digambarkan tidak pernah mendapatkan tekanan sehubungan dengan keberadaannya sebagai seorang wanita, yang artinya 91,6% lainnya digambarkan sebagai kaum subordinat dari dominasi pria. Ternyata sebagian besar sinetron Indonesia yang mengangkat tema asmara, keluarga atau rumah tangga banyak memperlihatkan wanita sebagai makhluk yang lemah dan memperoleh tekanan sehubungan dengan keberadaannya sebagai seorang wanita. Seperti yang dikatakan oleh Wendy Kozol, bahwa refleksi wanita dalam media audiovisual, baik dalam bentuk informasi (news) ataupun hiburan (entertainment), cenderung mempertahankan perbedaan gender, dimana lebih sering menayangkan *domestic violence* terhadap wanita, dan lebih cenderung memposisikan wanita sesuai dengan nilai-nilai tradisional¹⁵. Tekanan-tekanan yang

¹⁴ Marwah Daud Ibrahim, *Perempuan Indonesia : Pemimpin Masa Depan ? Mengapa Tidak ?*, dalam *Perempuan Indonesia : Pemimpin Masa Depan ?*, eds. Mely G. Tan, Jakarta : Pustaka Sinar Harapan, 1996, h. 16

¹⁵ Wendy Kozol, *Op. Cit.*, h. 649

menimpa tokoh-tokoh wanita dalam sinetron Indonesia adalah bentuk tekanan yang secara langsung dan tidak langsung merupakan realisasi kekuasaan pria terhadap wanita. Dihubungkan dengan realitas obyektif yang terbentuk dalam masyarakat, memang sejak jaman dahulu sudah ditanamkan bahwa wanita sebagai makhluk lemah sepiantasnya bergantung pada pria sebagai makhluk yang lebih berkuasa. Seperti Aristoteles dalam bukunya *Politics*, mengkategorisasikan wanita sebagai obyek seksual sehingga mudah dieksploitasi¹⁶. Seorang penulis Inggris, Alpha Behn (1913) mengatakan bahwa eksploitasi wanita sebagai obyek menyebabkan adanya lingkaran setan, laki-laki menggunakan wanita yang diberi kewajiban untuk menggunakan laki-laki. Artinya sistem patriarki menekan wanita sedemikian rupa sehingga mereka harus bergantung pada laki-laki¹⁷.

Karena realitas dalam masyarakat dimana sejak kecil wanita dan pria sudah disosialisasikan konsep peran gender, maka dalam realitas simbolik (dalam penelitian ini adalah cerita sinetron), wanita sama sekali tidak digambarkan memiliki kekuasaan yang berarti, karena memang yang memiliki kekuasaan laten adalah kaum pria, yang dijamin modern ini bersifat terselubung, atau tidak nampak. Seperti yang dikatakan oleh peneliti dalam studi wanita, Aafke Konter (1985), kekuasaan laten yang tidak nampak itu mendasari keyakinan orang mengenai apa yang menjadi "urusan, kesenangan, kebiasaan, kewajiban dan hak", wanita atau laki-laki, sehingga melestarikan *status quo* peran gender¹⁸. Penggambaran citra wanita seperti di atas, menurut Toeti Noerhadi, disebabkan

¹⁶ Gail Maria Hardy, Kontes Wanita Cantik Sejagat : Suatu Refleksi, dalam *Harian Kompas*, Jum'at, 7 Juni 1996, hal. 4

¹⁷ *Ibid.*, hal. 4

¹⁸ *Ibid.*, hal 4

adanya pemanfaatan oleh media-media massa untuk maksud-maksud komersial¹⁹, dimana pada dasarnya sinetron di Indonesia juga mempertimbangkan faktor tersebut sebagai prioritas utama. Selain itu menurut Roberts, kecenderungan ini juga disebabkan keinginan media massa untuk menghindari hal-hal yang kontroversial yang dapat mengurangi volume khalayaknya²⁰, karena di Indonesia yang masyarakatnya dikenal kuat memegang nilai-nilai agama dan budaya, dominasi kaum wanita dianggap merupakan sesuatu yang kontroversial.

1.2. Karakteristik

Melalui penelitian diperoleh hasil bahwa ternyata karakter tokoh wanita dalam cerita sinetron Indonesia, sebagian besar mewakili kutub positif, sesuai dengan karakter-karakter yang diamati dalam penelitian ini. Sebagian besar tokoh wanita digambarkan memiliki ketegaran dan kemauan cukup besar, mampu mengambil keputusan yang didasari pemikiran panjang, dan hal-hal lainnya, yang bersifat positif dari sudut pandang penelitian ini. Namun sayangnya, karakter tersebut dimunculkan setelah tokoh wanita tersebut memperoleh tekanan dari luar, yang sebagian besar berakar dari perlakuan dan kecurigaan tokoh pria-nya terhadap tokoh wanita. Sehingga kesan yang muncul adalah bahwa tekad dan kemauan besar dari tokoh wanita dimotivasi oleh perasaan ingin balas dendam, atau dengan kata lain faktor emosional masih mendominasi tindakan dan keputusan dari tokoh wanita.

¹⁹ Toeti H. Noerhadi, *Op. Cit.*, h. 58.

²⁰ Jalaluddin Rakhmat, *Op. Cit.*, h. 258

Ungkapan yang menganggap adanya perbandingan terbalik antara peran ganda yang dijalankan oleh wanita, juga digambarkan dalam sinetron Indonesia. Seperti tokoh Bella, dalam *Bella Vista 2*, dimana keberhasilannya dalam pekerjaan, diikuti dengan kegagalannya mempertahankan perkawinan, tokoh Yunita dalam *Masih Ada Kapal ke Padang*, tokoh Vina dan Yunita dalam *Atas Nama Cinta dan Anakku*, tokoh Sriyana dan Triani dalam *Jerat Jerat Cinta*, dan tokoh Kartika dalam *Kharisma Kartika*. Ini disebabkan karena adanya anggapan bahwa seorang wanita dengan karir yang berhasil, dianggap mengalami frustrasi emosional, karena telah menjadi suatu pengecualian²¹. Namun sebetulnya, frustrasi tidaknya si wanita karir, tergantung dari sikap sang suami dan masyarakat terhadap karirnya itu. Dan hal inilah yang masih dirasa kurang dalam budaya timur, dimana masih banyak kaum pria yang segan untuk disamai atau dilebihi oleh kaum wanita, yang notabene adalah istrinya sendiri. Ini disebabkan adanya pandangan yang umum berlaku, yang menempatkan pria secara sosio-kultural lebih tinggi derajatnya dibanding wanita²². Menurut Marwah Ibrahim, hal inilah yang merupakan hambatan sosial budaya yang menjadi faktor penghalang bagi kaum wanita untuk mencapai kesuksesan di berbagai bidang.

Untuk karakteristik ego, tokoh wanita dalam sinetron Indonesia cenderung ditampilkan memiliki citra kuat. Citra kuat ini terutama yang berhubungan dengan tekad sang wanita untuk mencapai keberhasilan, yang antara lain tercermin melalui keyakinannya. Seperti tokoh Kartika dalam *Kharisma Kartika*, yang walaupun telah dinasihati berkali-kali oleh sahabatnya, diberi informasi yang negatif perihal suaminya,

²¹ Toeti Noerhadi, *Op. Cit*, h. 57

²² Marwah Daud Ibrahim, *Op. Cit*, h. 16

tetap percaya dan yakin bahwa satu saat suaminya akan kembali mendampingi. Dan juga beberapa tokoh lainnya (lihat bab III). Lalu, jika dihubungkan dengan realitas, apakah memang ada kecenderungan bahwa wanita Indonesia itu memiliki tekad kuat ?

Jika kita amati fakta yang menunjukkan terjadinya kenaikan tenaga kerja wanita, dimana pada tahun 1988 tercatat 32,65%, tahun 1989 sebesar 37,4%, dan tahun 1993 sebesar 40,2%²³, maka jawabannya adalah ya. Mengapa ? Karena untuk menyanggah profesi wanita bekerja, apalagi yang menjalankan peran ganda, dituntut adanya keyakinan, percaya diri, keberanian dan pantang menyerah. Keyakinan akan prinsipnya untuk menafkahi diri sendiri (jika belum menikah) atau ikut berpartisipasi menafkahi keluarga, percaya diri kalau dirinya mampu mencapai keberhasilan atau mampu menjalankan peran ganda dengan baik sesuai apa yang diharapkan masyarakat, berani menghadapi persaingan di dunia kerja yang lebih dahulu dipegang kaum pria atau berani menghadapi sorotan sebagian besar masyarakat yang masih menolak konsep peran ganda, dan pantang menyerah menghadapi tekanan dari berbagai pihak. Dibutuhkan kekerasan hati dan tekad yang kuat untuk bisa menjalankan itu semua, dan kenyatannya di kota-kota besar di Indonesia, semakin banyak jumlah wanita berperan ganda. Semakin besarnya kiprah wanita ini disebut sebagai “Revolusi Bisu” oleh Rena Bartos²⁴.

Sedangkan untuk kreativitas, citra yang digambarkan dalam sinetron Indonesia adalah citra yang cukup kreatif, artinya dalam bertindak, memutuskan dan memberi pendapat, wanita tidak hanya memakai rasio saja tapi juga masih memakai perasaan atau

²³ Martha Tilaar, Citra Wanita Indonesia tahun 2000 : Kemandirian dalam Menjawab Tantangan Pembangunan, dalam *Perempuan Indonesia : Pemimpin Masa Depan ?*, eds. Mely G. Tan, Jakarta : Pustaka Sinar Harapan, 1996, h. 67

²⁴ *Ibid.*, h. 67

emosinya. Sehubungan dengan pendapat Kartika Sjahrir bahwa ada 2 macam keintelektualan wanita Indonesia, yaitu ²⁵: pertama, keintelektualan universal, yaitu mereka yang mampu dengan segala kendala yang dihadapi, untuk datang dengan suatu visi dan kedalaman berpikir yang tidak terikat dengan kaidah-kaidah atau norma-norma yang diciptakan oleh masyarakat atau negara pada saat itu. Mereka tidak ragu-ragu untuk mengemukakan pandangan dan pendapatnya, meskipun hal itu dianggap melawan arus aturan yang berlaku di masyarakat. Mereka juga tidak mengenal kompromi dalam berpendapat jika hal itu dianggap sebagai sesuatu yang prinsipal, namun mereka terbuka menerima kritik orang lain sebagai bahan pertimbangan. Kedua, keintelektualan kondisional, yaitu mereka yang relatif menyesuaikan visi dan pandangannya dengan kaidah dan norma yang berlaku dalam masyarakat dan negara saat itu. Maka ternyata dalam sinetron Indonesia, citra intelektual wanita Indonesia cenderung digambarkan sebagai yang memakai intelektual kondisional, yaitu menyesuaikan pandangannya terhadap kaidah-kaidah dan norma-norma dalam masyarakat. Seperti yang telah saya kemukakan, kenyataan ini berhubungan dengan kuatnya masyarakat kita dalam menjunjung tinggi nilai-nilai budaya.

Mengenai moralitas, ternyata sosok wanita dalam sinetron Indonesia ditampilkan memiliki citra yang tinggi. Citra tinggi ini terutama diperkuat kategori sopan dan toleransi (lihat lampiran tabel frekuensi). Dihubungkan dengan intelektual kondisional, maka pengertian konsep itu sendiri mencerminkan sikap sopan dan toleransi wanita Indonesia pada umumnya, dimana mereka cenderung mendahulukan kepentingan orang banyak dan menghargai masyarakat yang telah menciptakan kaidah dan norma dalam kondisi-kondisi

²⁵ Kartini Sjahrir, *Op. Cit.*, h. 26-27

tertentu. Sedangkan untuk kategori agama, citra-nya digambarkan cukup kuat, karena beberapa tokoh tidak ditampilkan mengungkapkan kepasrahannya pada kehendak Tuhan. Padahal kenyataannya, sebagian besar wanita Indonesia, kuat memegang ajaran agama dan cenderung lebih rajin beribadah dibanding kaum pria-nya. Walaupun belum ada penelitian empiris tentang hal ini, namun bila kita amati dalam kehidupan sehari-hari, pada jam-jam ibadah kaum muslim, tempat ibadah lebih banyak terisi oleh kaum wanita. Begitu pula pada hari Minggu, saat umat Nasrani beribadah, laporan mingguan selalu menunjukkan data kuantitatif dimana kaum wanita lebih banyak jumlahnya dibanding kaum pria. Tidak hanya rajin, kaum wanita Indonesia juga cenderung aktif melakukan kegiatan keagamaan.

Lain halnya dengan kategori kejujuran, dimana dalam sinetron Indonesia, wanita cenderung ditampilkan memiliki citra cukup jujur (lihat Lampiran II untuk Operasionalisasi Konsep). Jika kita merujuk pada hasil penelitian yang menyajikan pendapat-pendapat beberapa tokoh tentang keberadaan wanita pada umumnya, maka terlihat bahwa pendapat itu cenderung merupakan pengakuan kelemahan atau pengakuan posisi subordinat mereka dalam dunia patriarkal. Dan dalam kenyataan sehari-hari tidak bisa dipungkiri, bahwa hampir semua kaum wanita masih berlindung di balik konsep 'lemah' apabila menemui kegagalan dalam menjalankan sesuatu hal. Karena adanya realitas obyektif bahwa wanita itu makhluk lemah, maka tidak menjadi beban bagi kaum wanita umumnya untuk secara jujur mengakui kelemahannya. Dan kenyataan tersebut juga ditampilkan dalam sinetron Indonesia.

Sedangkan untuk ketegaran, ternyata dalam sinetron Indonesia, wanita ditampilkan memiliki citra cukup tegar (lihat operasionalisasi konsep). Berarti memang wanita masih belum sepenuhnya dianggap mampu mengatasi hambatan sekaligus menjaga keutuhan. Ini bisa dihubungkan dengan kepercayaan sebagian besar masyarakat Indonesia tentang peran ganda wanita, dimana jika satu peran berhasil, maka otomatis dan pastilah, peran yang satunya akan gagal. Padahal sebetulnya kegagalan ataupun keberhasilan kaum wanita menjalankan peran ganda tergantung oleh besar kecilnya atau ada tidaknya tekanan dari masyarakat itu sendiri. Seperti yang diungkapkan oleh salah satu sosiolog Indonesia, Julia I. Suryakusuma²⁶,

“Tidaklah mengherankan bahwa wanita itu lebih cepat letih, lebih cerewet, lebih emosional, mereka mengalami tekanan dari berbagai penjurur. Kalau laki-laki itu begitu pandai mengkotak-kotakkan hidupnya, ia dengan mudah membuat daftar prioritas dalam hidupnya yang kalau dilihat hanya linier saja. “Pekerjaan saya adalah nomor satu”- dengan dalih bahwa ia melakukan semua ini toh buat kalian juga, istri dan anak-anak tercinta. Sang istri dibuat merasa berdosa jika ia meminta waktu dan perhatian yang lebih untuk keluarga, anak-anak dan urusan rumah tangga. Kadang-kadang bukan lelakinya yang tidak mau, masyarakatnya yang tidak mengijinkan, kalau buat laki-laki, rapat di kantor lebih penting daripada anaknya yang sakit. Wanita mutlak seorang diri harus bisa menggabungkan karir atau pekerjaan dengan rumah tangga bila ia telah memilih untuk bekerja. Untuk tidak menikah, tekanan masyarakat dalam soal ini masih cukup kuat, jadi repot juga.”

1.3. Pendapat Tokoh Wanita Tentang Keberadaan Wanita

Pendapat yang muncul dalam ungkapan 6 tokoh, 4 diantaranya mengungkapkan kelemahan kaum wanita pada umumnya dalam dunia patriarkal. Pengakuan ini merupakan

²⁶ Julia I. Suryakusuma, *Wanita dalam Mitos, Realitas dan Emansipasi*, dalam *Prisma* : 7 Juli 1981, h. 9-10

hasil sosialisasi gender yang telah ditanamkan dalam benak manusia sejak dia kecil. Ini berhubungan dengan realitas obyektif dan realitas subyektif yang telah terbentuk di luar dan di dalam diri individu. Seperti yang dikatakan oleh Berger, realitas obyektif membentuk individu dan kemudian menjadi pola pikir bersama antara individu-individu yang menyeragamkan pola tingkah laku mereka²⁷. Selanjutnya realitas obyektif yang diserap kembali oleh individu membentuk realitas subyektif dalam diri individu, dan kemudian menyatu dalam kesadaran individu. Dalam proses ini, individu tidak saja memahami makna-makna yang telah diobyektivaskan, tetapi juga mengidentifikasi dirinya dengan makna tersebut.

Dari uraian tersebut, jelas kalau memang perbedaan gender dan seksis telah dimulai sejak manusia itu menghirup udara. Sejak kecil, orangtua sendiri sudah melakukan pembedaan itu, seperti misalnya anak wanita diberi mainan berupa boneka, alat memasak, rumah-rumahan, atau peralatan lain yang diasumsikan bersifat feminin, sedangkan anak lelaki diberi mobil-mobilan, pistol mainan, atau peralatan lainnya yang diasumsikan bersifat maskulin. Sosialisasi ini kemudian dituangkan dalam realitas simbolik, yang dalam penelitian ini berupa sinetron, dengan pengakuan tokoh wanita akan kelemahan mereka, sesuai dengan apa yang memang telah menjadi realitas obyektif. Walaupun dalam kenyataan pada masa kini, tidak semua wanita lemah. Seperti yang dikatakan oleh Julia Penelope, pengakuan tokoh wanita akan kelemahan mereka merupakan wujud dari tanda-tanda pengenalan tertentu akan identitas mereka yang seakan merupakan signal persetujuan mereka akan dominasi kaum pria²⁸.

²⁷ Peter Berger, *The Social Construction of Reality*, h.

²⁸ Stephen Littlejohn, *Theories of Human Communication*, h. 239

2. Sinetron Sebagai Agen Sosialisasi Citra Wanita

Media massa adalah agen sosialisasi, dan Michael Real dalam bukunya juga mengatakan bahwa film sebagai salah satu bentuk media massa, mampu menjadi agen sosialisasi yang mendahului agen-agen sosialisasi tradisional dalam masyarakat²⁹. Menurut definisi Dennis McQuail, sosialisasi merupakan pengajaran norma-norma dan nilai-nilai yang disimbolkan dalam bentuk ganjaran dan hukuman untuk beberapa perilaku yang berlawanan, dan juga, sosialisasi merupakan proses belajar dimana kita semua belajar cara berperilaku dalam situasi tertentu dan belajar berperilaku sesuai dengan peran dan status dalam masyarakat³⁰. Sehubungan dengan karakter televisi sebagai media audiovisual yang memiliki kemampuan tinggi untuk mempengaruhi persepsi khalayak sasaran dibanding media massa lainnya³¹, digabungkan dengan karakter film cerita yang mempunyai kemampuan memprovokasi dan memberi inspirasi pada skala luas dengan daya tarik massal³², maka tidaklah dapat dipungkiri bahwa film di televisi yang dalam penelitian ini merupakan sinetron Indonesia, mempunyai pengaruh yang kuat dalam membentuk persepsi khalayak sasaran. Kenyataan ini tentunya berhubungan erat dengan sosialisasi, dimana sinetron televisi juga dianggap sebagai medium sosialisasi. Dihubungkan dengan penelitian ini yang terfokus pada refleksi citra wanita Indonesia melalui sinetron, maka besar kemungkinan para produser dan pembuat naskah cerita mempunyai tujuan-tujuan tertentu untuk mensosialisasikan citra wanita Indonesia ke dalam persepsi khalayak pemirsanya, yang terutama berhubungan dengan definisi sosialisasi sebagai proses belajar

²⁹ Michael Real, *Op. Cit.*, h.15

³⁰ Liesbet Van Zoonen, *Feminist Media Studies*, London : Sage Publications Ltd., 1994, h. 34

³¹ Rhenald Kasali, *Manajemen Periklanan*, Jakarta : h. 122

³² Julia I. Suryakusuma, *Loc. Cit.*

tentang cara berlaku sesuai dengan status dan peranan dalam masyarakat, khususnya tentang bagaimana pria dan wanita itu seharusnya berlaku dalam masyarakat.

Kemudian, apakah refleksi citra wanita yang disosialisasikan melalui sinetron di televisi, lebih sering sesuai dengan realitas atau lebih sering mengalami distorsi realitas, dengan asumsi bahwa realitas yang dimaksud disini adalah realitas obyektif? Jawabannya adalah kurang sesuai, atau dapat dikatakan bahwa gambaran wanita dalam sinetron Indonesia lebih sering mengalami distorsi realitas. Distorsi ini terjadi karena tidak dapat disangkal bahwa setiap manusia mempersepsikan realitas dengan caranya sendiri, dimana persepsi tersebut merupakan konsekuensi dari perasaan mereka tentang diri, hubungan dengan orang lain, dan pengalaman dari sisi kehidupan sosialnya yang lain³³. Jadi sebetulnya, tidaklah dapat disimpulkan secara gamblang bahwa citra wanita dalam sinetron Indonesia sesuai dengan realitas, atau sebaliknya, citra wanita dalam sinetron Indonesia tidak sesuai dengan realitas. Keadaan ini pada akhirnya akan mempengaruhi sosialisasi dari si produser dan pembuat naskah, karena akhirnya realitas yang terbentuk sebagai hasil sosialisasi melalui sinetron, merupakan realitas hasil definisi si produser sinetron. Inilah yang disebut sebagai realitas kamera.

Dihubungkan dengan kecenderungan alur cerita sinetron Indonesia, peneliti menemukan bahwa sebagian besar sinetron Indonesia memiliki alur cerita yang serupa. Ini disebabkan adanya kecenderungan untuk menyajikan hal-hal yang disukai orang banyak³⁴. Hal ini didukung kenyataan bahwa yang diterima di tengah masyarakat banyak adalah karya-karya yang bersifat pop³⁵. Akibatnya, para pencipta dan konsumen budaya lebih

³³ Liesbet Van Zoonen, h.38

³⁴ Drs. Zulkarimen Nasution, Sosiologi Komunikasi Massa, Jakarta : Universitas Terbuka, 1993, h. 54

³⁵ *Ibid.*, h. 54

tertarik kepada hal-hal yang serba gampang, cepat dan murah³⁶. Selain itu ada juga disfungsi yang dapat terjadi dalam diri individu, yaitu memungkinkan terjadinya yang disebut pelarian (*escapism*). Dengan mengkonsumsi hiburan yang ditayangkan oleh media massa, banyak orang yang berusaha melarikan diri dari kenyataan hidup yang dihadapinya sehari-hari³⁷. Ini berhubungan dengan salah satu ciri film sebagai medium komunikasi massa, yaitu ciri "situasi komunikasi". dimana dikatakan film lebih dapat membawakan situasi komunikasi yang khas yang menambah intensitas keterlibatan khalayak, yang dapat melepaskan dia dari realitas kehidupan yang sesungguhnya³⁸.

Keadaan ini menyebabkan gambaran citra wanita dalam sinetron diarahkan sesuai dengan nilai-nilai tradisional, karena bangsa Indonesia merupakan bangsa yang sangat menghargai nilai-nilai tradisional, sehingga realitas dalam film diarahkan agar dapat memenuhi pikiran khalayak penontonnya. Walaupun tokoh wanita itu digambarkan sebagai produk kota besar, yang dalam kenyataannya sudah banyak terpengaruh oleh nilai-nilai modern, namun dalam beberapa hal, tokoh wanita dalam sinetron Indonesia ditampilkan memegang teguh prinsip-prinsip budaya Timur. Kenyataan ini tidak terlepas dari keinginan pembuat sinetron untuk mengoptimalkan salah satu fungsi komunikasi massa yaitu fungsi pewarisan budaya³⁹, dimana melalui peran protagonis, tokoh wanita dalam sinetron Indonesia ditampilkan masih memegang erat unsur-unsur budaya timur. Ini merupakan pengaruh positif yang hendak ditanamkan atau disosialisasikan ke dalam kognitif khalayak pemirsanya, terutama khalayak wanita.

³⁶ *Ibid.*, h. 55

³⁷ *Ibid.*, h.55

³⁸ Fauzie Syaib, *Op. Cit.*, h.8

³⁹ Drs. Zulkarimen Nasution, *Op. Cit.*, h.54

Namun kemudian yang menjadi pertanyaan selanjutnya, mengapa alur cerita dalam sinetron Indonesia, cenderung menampilkan tokoh wanitanya, terutama tokoh protagonis, sebagai 'korban'? Kembali pada analisis kekuasaan dan kredibilitas, dimana sebagian besar wanita dalam sinetron Indonesia digambarkan memiliki kesuksesan dalam pekerjaan yang berarti hal ini merupakan suatu pengecualian dalam masyarakat. Dengan demikian seakan hendak disosialisasikan ke khalayak penonton suatu konsep bahwa kesuksesan dalam karir akan menjerumuskan si wanita dalam penderitaan di sisi kehidupannya yang lain seperti hubungan cinta atau rumah tangga. Hampir semua tokoh yang diamati menjadi korban akibat tekanan dari kaum pria (lihat bab hasil penelitian untuk kategori 'kekuasaan'). Salah seorang ahli teori film, Laura Mulvey mengatakan bahwa seluruh apparatus sinema amat tergantung pada konsep yang muncul dari cara pandang laki-laki dalam melihat perempuan. Ini berkaitan dengan proses sosial yang terjadi di dalam masyarakat yang sebenarnya mengekspresikan ketimpangan dalam kekuasaan sosial⁴⁰. Jadi isi dari film (baca : sinetron) tidak bebas dari nilai-nilai tertentu seperti bias ideologi atau politik dari si pembuat film (baca:sinetron) tersebut⁴¹. Seperti yang dikatakan Liesbet Van Zoonen, bahwa tampaknya sebagian besar aspek dalam kehidupan dan pengalaman nyata kaum wanita, tidak secara layak ditampilkan dalam media⁴². Ini disebabkan adanya stereotip-stereotip tertentu tentang wanita direfleksikan secara radikal dalam media. Misalnya dalam mengidentifikasi peristiwa, pengalaman, dan kepribadian sang wanita⁴³. Kembali saya hubungkan dengan fungsi pewarisan budaya, wujud stereotip yang demikian tanpa disadari

⁴⁰ Sita Aripurnami, *Op. Cit.*, h. 64

⁴¹ James Linton, *Op. Cit.*, h. 73

⁴² Liesbet Van Zoonen, *Op. Cit.*, h.30

⁴³ *Ibid.*, h.31

akan berpengaruh negatif sehingga terjadi disfungsi pewarisan budaya yaitu terjadinya depersonalisasi sosialisasi, yang berarti proses sosialisasi menjadi hampir sama bagi setiap orang dan kekhasan masing-masing individu menjadi semakin samar⁴⁴. Sosialisasi yang menanamkan konsep stereotip seperti yang ditampilkan sebagian besar sinetron Indonesia, akan berakibat kurang baik bagi pemirsa sinetron tersebut, baik bagi kaum pria maupun wanitanya, terutama untuk para pemirsa yang tingkat pendidikannya rendah yang peneliti asumsikan daya nalarnya masih kurang dalam mengantisipasi konsep-konsep yang positif maupun negatif yang ditampilkan dalam sinetron Indonesia.

Lalu apakah ada kemungkinan refleksi radikal tersebut akibat persepsi yang berlebihan dari si pembuat skenario dan sutradara, yang diasumsikan sebagai kaum pria ?

Jika kita lihat tabel di bawah ini:

Tabel IV.1. Penulis dan Sutradara Sinetron Indonesia

No.	Judul Sinetron	Skenario/Ide Cerita	Sutradara
1.	Bella Vista 2	Nasri Cheppy	Nasri Cheppy
2.	Kharisma Kartika	Fredy Siswanto	Fredy Siswanto
3.	Untukmu Segalanya	Satmowic Atmowiloto	Agus Elias
4.	Jerat-Jerat Cinta	Drs. Wisjanto Widji dan H. Alfadin	H. Alfadin
5.	Fatamorgana	Fredy Siswanto	H. Tjut Jalil
6.	Masih Ada Kapal ke ...	Satmowic Atmowiloto	M.T. Risyaf
7.	Atas Nama Cinta dan ...	Ida Farida	Abrar Siregar

ternyata dari semua penulis dan sutradara, hanya satu wanita yang menulis naskah, yaitu Ida Farida yang menulis naskah untuk sinetron *Atas Nama Cinta dan Anakku*. Namun jika kita merujuk pada karakter tokoh utama wanitanya dan alur cerita sinetron tersebut, dapat kita ketahui bahwa ternyata penggambaran tentang sang tokoh wanita tidak jauh berbeda

⁴⁴Drs. Zulkarimen Nasution, *Op. Cit.*, h. 54

dengan gambaran tokoh wanita dalam sinetron-sinetron yang lain. Tokoh Vina juga ditampilkan sebagai 'korban' seorang lelaki dan 'korban' karirnya sehingga tidak memiliki pasangan hidup atau teman laki-laki. Jadi seakan-akan tidak ada hubungan antara jenis kelamin penulis dengan penggambaran tokoh wanita. Menurut hemat penulis, ini lebih disebabkan faktor komersil, yaitu adanya kecenderungan untuk menyajikan hal-hal yang disukai orang banyak dan kenyataan bahwa yang diterima di tengah masyarakat banyak adalah karya-karya yang bersifat pop. Seperti yang ditulis oleh Rakaryan, bahwa di Indonesia ada kecenderungan beberapa stasiun TV berlomba memutar jenis film yang mempunyai pola dan tema cerita yang tidak jauh berbeda sehingga kesan yang muncul adalah satu. Sukses sebuah sinetron ditindaklanjuti dengan produksi sinetron lain yang jenis dan jalan ceritanya tak jauh berbeda⁴⁵, dan memang ada kecenderungan pemirsa Indonesia menyukai cerita yang didalamnya digambarkan penderitaan tokoh wanita, yang setelah mengalami penderitaan, seakan sadar bahwa aktualisasi diri itu perlu, dan karena itulah lantas sang wanita menjadi sosok yang tegar, percaya diri, berkemauan keras, dan sebagainya. Cerita sejenis itulah yang rupanya sedang digandrungi oleh kebanyakan pemirsa Indonesia.

⁴⁵ Rakaryan S., Duplikasi Cerita Sinetron Indonesia di Televisi, dalam *Kompas*, Minggu 7 Juli 1996, h. 8

BAB V

KESIMPULAN, DISKUSI DAN SARAN

1. Kesimpulan

Dari apa yang peneliti dapatkan melalui proses penelitian mengenai citra wanita dalam sinetron Indonesia, maka dapat ditarik kesimpulan bahwa citra wanita dalam sinetron tidak jauh berbeda antara sinetron yang satu dengan sinetron yang lain. Melalui penelitian ini ditemui bahwa untuk penggambaran karakteristik, antara tokoh utama wanita pada satu sinetron dengan tokoh utama pada sinetron lainnya, rata-rata memiliki karakter yang sama. Ditemukan bahwa citra ketegarannya adalah cukup, citra moral dinilai tinggi, citra ego dinilai kuat dan citra kreativitasnya dinilai cukup. Demikian pula untuk penggambaran ethos yang merujuk ke si tokoh wanita, dimana untuk kategori kredibilitas mereka cenderung digambarkan memiliki kemampuan yang tinggi, baik dalam soal keahlian di bidangnya, maupun soal dapat dipercaya.

Merujuk pada realitas sehari-hari, pada kenyataannya, di kota-kota besar - yang juga menjadi *setting* sebagian besar sinetron televisi di Indonesia - kaum wanitanya, baik yang belum menikah maupun yang menikah, cenderung memiliki karakter seperti yang tergambar dalam sinetron Indonesia itu. Kenyataan ini pada dasarnya dikarenakan situasi kompetitif di kota-kota besar, yang mendorong setiap warganya, baik pria maupun wanita, untuk gigih dalam bersaing demi mempertahankan hidupnya.

Namun demikian, walaupun dalam sinetron Indonesia, sebagian tokohnya digambarkan memiliki karakter seperti yang tersebut di atas, mereka tidak lepas dari

tekanan yang berhubungan dengan keberadaan mereka sebagai seorang wanita (lihat bab 3). Sebagian besar tokoh ditampilkan memperoleh tekanan atau menjadi korban dari tekanan kaum pria. Jika kita merujuk pada realitas sosial di Indonesia, penggambaran tersebut memang benar, dimana beberapa tahun belakangan, marak berita-berita mengenai penganiayaan terhadap kaum wanita, baik di kota besar maupun di desa-desa terpencil. Sangat disayangkan, dalam beberapa sinetron yang menjadi sampel, inti cerita bukanlah pada upaya tokoh wanita itu dalam memperjuangkan hak-haknya secara hukum yang berlaku di negara Indonesia, namun lebih kepada perjuangan untuk balas dendam. Dan juga, tekanan yang ditampilkan tidak diimbangi dengan diperlihatkannya dukungan dari masyarakat sekitar terhadap tokoh wanita, misalnya dengan membantu mereka di jalur hukum. Seperti tokoh Kartika dalam *Kharisma Kartika*, yang 'dianiaya' oleh beberapa pria, namun tidak ada seorangpun yang membantu melapor ke polisi. Tokoh wanita seakan dipaksa untuk berusaha sendirian dalam berjuang, dan inilah yang menyebabkan karakter ego mereka, yang berhubungan dengan keberanian, pantang menyerah, dan keyakinan, dinilai tinggi. Penggambaran ini seakan menanamkan persepsi dalam masyarakat bahwa wanita mampu berjuang sendirian, padahal tidak seorangpun yang mampu menjalankan hidup dan mengatasi masalahnya sendirian, karena manusia adalah makhluk sosial.

Tekanan ini juga diakui oleh beberapa tokoh-tokoh wanita itu, yang bisa dilihat dalam pendapat mereka tentang keberadaan seorang wanita secara umum dan secara khusus. Melalui pendapat-pendapat tersebut seakan-akan penulis skenario hendak memberitahukan bahwa sekeras-kerasnya dan setegar-tegarnya seorang wanita, dia adalah tetap seorang wanita yang lemah, dan tidak boleh melupakan kelemahannya sebagai

seorang wanita. Seperti apa yang diungkapkan oleh tokoh Lydia dalam *Bella Vista 2*, tokoh Kartika dalam *Kharisma Kartika*, tokoh Sriyana dan Triani dalam *Jerat-Jerat Cinta*, dan tokoh Yunita dalam *Atas Nama Cinta dan Anakku* (lihat bab 3).

Sinetron Indonesia juga cenderung menampilkan tokoh wanita utamanya sebagai seorang wanita berumur sekitar 20-40 tahun, dimana memang pada umur-umur itulah banyak hal-hal menarik dan menantang yang ditemui setiap manusia umumnya. Tokoh wanita dalam sinetron Indonesia juga lebih banyak digambarkan sebagai *single woman* atau belum menikah.

Jika citra wanita dalam sinetron dihubungkan dengan citra wanita Indonesia saat ini, maka memang terlihat ada adopsi realitas secara eksternal, dalam arti tokoh wanita dalam sinetron digambarkan memiliki pekerjaan di luar rumah dan tingkat pendidikan yang cukup tinggi. Merujuk pada realitas di Indonesia dalam dasawarsa terakhir, memang terlihat adanya peningkatan pendidikan kaum wanita dan juga peningkatan kesempatan yang diberikan kepada kaum wanita untuk bekerja di luar rumah. Namun secara internal, realitas yang ditampilkan masih mengalami distorsi, dimana menurut Liesbet Van Zoonen, wanita ditampilkan secara tidak layak yang masih mengacu pada stereotip tradisional tentang watak kaum wanita. Jadi peneliti menyimpulkan bahwa realitas gambaran wanita yang ditampilkan dalam sinetron Indonesia merupakan realitas kamera yang merupakan wujud perpaduan realitas obyektif yaitu realitas yang ditemui sehari-hari, dan realitas subyektif, yaitu realitas hasil persepsi pembuat sinetron.

2. Diskusi

Peneliti pernah berbincang-bincang selintas dengan Atikah Kamarullah, salah satu wanita yang cukup aktif dalam dunia film (saat perfilman Indonesia belum selesu sekarang), yang mengatakan bahwa cerita sinetron televisi di Indonesia yang rata-rata memiliki peringkat rating tinggi, merupakan naskah adaptasi dari cerita India. Dan juga mengutip pernyataan Dra. Mien Brodjo, salah satu bintang sinetron Indonesia yang masih setia berpartisipasi di kancah per-sinetronan televisi di Indonesia, saat diwawancarai dalam acara *Obrolan Pagi*, yang ditayangkan ANteve pada hari Rabu, 10 Juli 1996,

“Saat ini tidak ada film asli Indonesia. Yang ada adalah film India dengan pemain Indonesia yang berbahasa Indonesia, atau film Cina dengan pemain Indonesia yang berbahasa Indonesia”.

Jika demikian, berarti budaya yang ditampilkan adalah budaya asing, yang walaupun di satu sisi, keduanya adalah budaya timur juga seperti halnya budaya Indonesia, namun di sisi lain, setiap negara tentunya memiliki kekhasan budaya sebagai identitas bangsa. Apabila bangsa Indonesia terus menerus menutup mata akan identitas asli bangsa Indonesia dan menjiplak budaya bangsa lain, tidak mustahil lama kelamaan bangsa kita akan menjadi bangsa yang tidak memiliki identitas asli, melainkan identitas serapan.

Pengetahuan ini penulis hubungkan dengan tulisan di harian Kompas tentang kecenderungan kesamaan tema dan alur cerita sinetron Indonesia di televisi. Rating tinggi dari satu sinetron menjadi standar dan patokan para produser dan penulis¹. Akibatnya cerita sinetron televisi di Indonesia tidak akan mengejawantahkan cerita asli dari Indonesia, dan selanjutnya citra wanita yang digambarkan pun kemungkinan bukan gambaran asli wanita Indonesia saat ini. Besar kemungkinan karena ceritanya merupakan

¹ Rakaryan S., Duplikasi Cerita Sinetron Indonesia di Televisi, dalam *Kompas*, Minggu 7 Juli 1996, h. 8

adaptasi dari India, gambaran wanita yang tercermin adalah citra wanita India. Walaupun memang negara India dan Indonesia sama-sama terletak di wilayah Asia dan memegang erat budaya ketimurannya, namun setiap negara toh memiliki ciri yang berbeda. Ini sangat penting diperhatikan mengingat sinetron di televisi merupakan medium sosialisasi yang efektif dan selain itu, televisi pun dianggap sebagai media massa yang memiliki pengaruh yang kuat dalam membentuk persepsi khalayak pemirsanya. Oleh karena itu sebaiknya para produser dan penulis sinetron mulai mencoba untuk mengambil langkah baru dan tidak selalu mengikutkan diri pada arus “mengadaptasi” cerita dari negara lain, sehingga tercipta konsep-konsep tertentu dalam persepsi pemirsa yang bukan merupakan konsep asli budaya Indonesia. Dan lagi saat ini, sinetron Indonesia waktu prime time, banyak disaksikan oleh anak-anak usia di bawah 12 tahun. Anak-anak memiliki daya serap tinggi, dan pengetahuan yang diperolehnya melalui sinetron televisi akan dibawanya sampai dia dewasa dan membentuk pola pikirnya di kemudian hari.

Mengingat sinetron di televisi merupakan salah satu medium pendidikan, dan merupakan medium yang potensial mempengaruhi pemirsanya dalam hal belajar melalui peniruan (imitasi), hendaknya sinetron Indonesia mengangkat tema dan alur cerita yang mendidik yang mengangkat realita-realita sosial dan kehidupan di Indonesia umumnya dan cerminan wanita Indonesia khususnya yang tidak menjadikan wanita sebagai obyek belaka. Dan juga hendaknya gambaran wanita dalam sinetron yang berkaitan dengan watak, tidak hanya merujuk pada stereotip tradisional, sehingga wanita tidak selalu digambarkan sebagai makhluk yang emosional, menjadi korban, dan memecahkan masalah dengan balas dendam. Seperti perumpamaan yang dikatakan oleh psikolog William James dalam

kaitannya dengan pengaruh media massa bagi masyarakat, *"The constant dripping of water will bore a hole in the hardest stone"*², yang secara bebas dapat diartikan, percikan air yang terus menerus, akan melubangi batu terkeras sekalipun. Dikaitkan dengan sinetron di media televisi, dapat diartikan, alur cerita yang terus menerus menempatkan kaum wanita sebagai obyek penderita dan pelengkap akan membuat 'lubang' pemikiran dalam kognitif khalayaknya, baik pria maupun wanita, tentang keberadaan kaum wanita, walaupun orang tersebut dikenal sebagai orang yang tidak mudah terpengaruh (penulis tidak mengatakan 'kodrat' tetapi 'keberadaan', sebab kodrat tidak bisa diganggu gugat karena mutlak merupakan tugas dari Tuhan, tetapi keberadaan adalah hasil obyektivasi manusia dan menjadi 'mutlak' karena repetisi yang terus menerus, baik dari keluarga, lingkungan dan media massa). Selain itu, peneliti juga mempertimbangkan kenyataan bahwa 75% pemirsa sinetron Indonesia adalah warga yang tingkat pendidikannya tidak tinggi, sehingga daya nalar mereka masih rendah. Jika terus menerus ditampilkan stereotip tradisional tentang keberadaan kaum wanita, maka konsep mereka tentang wanita tidak akan pernah berubah. Apabila keadaan ini tidak diantisipasi, maka di era informasi dan globalisasi seperti saat ini, Indonesia tidak akan pernah mampu bersaing dengan negara lain dalam mengoptimalkan kuantitas dari sumber daya manusia yang berkualitas, karena kaum wanita di Indonesia yang berjumlah lebih banyak daripada kaum prianya, masih berpikir secara tradisional.

² Jay W. Stein, Mass Media, Education and a Better Society, Chicago : Nelson Hall, 1979, h. 64

3. Saran

Berdasarkan kelemahan dan keterbatasan penelitian yang telah diuraikan pada bab pertama, maka peneliti mengajukan beberapa saran sebagai berikut :

1. Penelitian tentang citra wanita dalam sinetron Indonesia bisa dilakukan dengan mengambil tema sinetron yang lebih kompleks, seperti tema laga, tema horor atau tema komedi, tentunya dengan pendekatan analisa dan konsep yang berbeda, tergantung pemikiran peneliti.
2. Penelitian tentang citra wanita dalam sinetron Indonesia sebaiknya mengambil jumlah sampel yang lebih besar, dibandingkan penelitian ini, dimana kira-kira sekitar 90% dari populasi yang ada, dengan tujuan untuk memperkuat generalisasi hasil penelitian.
3. Diadakan suatu perbandingan berdasarkan tema, misalnya bagaimana kecenderungan citra wanita dalam sinetron horor dan kecenderungan citra wanita dalam sinetron komedi, atau antara sinetron drama dengan sinetron laga.
4. Penelitian longitudinal, artinya dalam waktu sepuluh tahun lagi dilakukan penelitian serupa untuk mengetahui apakah ada perubahan atautkah masih sama seperti hasil penelitian sebelumnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Aburdene, Patricia, Naisbitt, John, "Megatrends for Women", London : Random House United Kingdom, 1993
- Aripurnami, Sita, "Cengeng, Cerewet, Judes, Kurang Akal, dan Buka Bukaian : Gambaran Perempuan dalam Film Indonesia", dalam Perempuan Indonesia : Dulu dan Kini, eds. Mayling Oey Gardiner et al., Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama, 1996
- Berger, Peter L., Luckman, Thomas, "The Social Construction of Reality", London : Doubleday & Co., 1966
- Budd, Richard W., "Content Analysis of Communication", NY: The MacMillan Company, 1967
- Crowley, Helen, Himmelweit, Susan, "Knowing Women, Feminism and Knowledge", Cambridge : Open University U207, Issues in Women's Studies Course, Basil Blackwell Ltd., 1994.
- Gledhill, Christine, "Negotiating Meanings From Popular Television and Film", dalam buku "Imagining Women, Cultural Representations and Gender", ed. Frances Bonner et al., Cambridge : Open University Women Studies Course, Blackwell Publishers, 1992
- Hammad, Ibnu Drs., "Proporsi Penayangan Sinetron Nasional", Jakarta : Lembar Penelitian dan Pengembangan Festival Sinetron Indonesia, no. 2, Desember, 1995
- Hardy, Gail Maria, "Kontes Wanita Cantik Sejagat: Suatu Refleksi", dalam *Kompas*, 7 Juni 1996.
- Henderson, Laura, Greenberg, Bradley, "Trends in Sex Role Portrayals on Television", dalam buku, "Life on Television : Content Analysis of US TV Drama", ed. Bradley S. Greenberg, New Jersey : Abex Publishing Corporation, 1980.

- Holsti, Ole R., "Content Analysis for The Social Sciences and Humanities", Canada : Addison-Wesley Publishing Company, 1969.
- Ibrahim, Marwah Daud, "*Perempuan Indonesia : Pemimpin Masa Depan, Mengapa Tidak?*", dalam buku "Perempuan Indonesia Pemimpin Masa Depan", cetakan 3, ed. Mely G. Tan, Jakarta : Pustaka Sinar Harapan, 1996.
- Inkeles, Alex, "Becoming Modern", Cambridge : Harvard Publishing, 1975
- Irene, Benedicta W., "Gagasan Keluarga dalam Film Indonesia", Depok : Skripsi Ilmu Komunikasi, FISIP UI, 1993
- Jowett, Garth, Linton, James, "Movies as Mass Communication", California : Sage Publications Inc., 1980.
- Kotler, Philip, "Manajemen Pemasaran : Analisa, Perencanaan dan Pengawasan", jilid 2, terj. Enna Tamimi et. al., Jakarta : Erlangga, 1983
- Kozol, Wendy, "Fracturing Domesticity : Media, Nationalism and the Question of Feminist Influence", dalam *Sign : Journal of Woman in Cultural and Society*, ed. Ruth Eleen Joeres dan Barbara Laslett, Illinois : University of Chicago, Spring 1995
- Krippendorf, Klaus, "Analisis Isi : Pengantar Teori dan Metodologi", terj. Farid Wajidi, Jakarta : C.V. Rajawali, 1991
- Lingga, Gita Fiatri, "Citra Wanita dalam Majalah Pria", Depok : Skripsi Ilmu Komunikasi, FISIP UI, 1995.
- Littlejohn, Stephen, "Theories of Human Communication", California : Wadsworth Publishing Company, 1992

- Loevinger, Lee, "The Ambiguous Mirror : The Reflective-Projective Theory of Broadcasting and Mass Communication", dalam *The Journal of Broadcasting*, vol. 2, 1968.
- McQuail, Dennis, "Mass Communication Theory : An Introduction", London : Sage Publications, 1987
- Nasution, Zulkarimen Drs., "Sosiologi Komunikasi Massa", Jakarta : Universitas Terbuka 1993.
- Noerhadi, Toeti H., "Wanita dan Citra Diri", dalam *Prisma*, 7 Juli 1981
- Rahmat, Jalaluddin, "Psikologi Komunikasi", Bandung : PT. Remaja Rosdakarya, 1991
- _____, "Metode Penelitian Komunikasi", Bandung : PT. Remaja Rosdakarya, 1991
- Rakaryan, "Duplikasi Cerita Sinetron Indonesia di Televisi" dalam *Kompas, Minggu*, 7 Juli 1996
- Rhode, Deborah L., "Media Images, Feminist Issues", dalam *Signs : Journal of Women in Culture and Society*, ed. Ruth Ellen Joeres dan Barbara Laslett, Illinois : University of Chicago, Spring 1995.
- Real, Michael, "Mass Mediated Culture", New York : Englewood Cliffs Prentice Hall, 1977
- Stein, Jay. W., Mass Media, Education and a Better Society, Chicago : Nelson Hall, 1979
- Suryakusuma, Julia I., "Perempuan dan Film", dalam *Kompas*, 26 Maret 1996
- _____, "Wanita dalam Mitos, Realitas dan Emansipasi", dalam *Prisma*, 7 Juli 1981.

Syahrir, Kartini, "Perempuan Intelektual Indonesia", dalam "Perempuan Indonesia Pemimpin Masa Depan", ed. Mely G. Tan, Jakarta : Pustaka Sinar Harapan, 1996

Syuaib, Fauzie M., "Realitas Kamera dalam Film Nasional", Depok : Skripsi Ilmu Komunikasi, FISIP UI, 1988

Tan, Mely G., "Perempuan Indonesia : Pemimpin Masa Depan?", edisi 3, Jakarta : Pustaka Sinar Harapan, 1996.

Tilaar, Martha, "Citra Wanita Indonesia tahun 2000 : Kemandirian dalam Menjawab Tantangan", dalam buku "Perempuan Indonesia Pemimpin Masa Depan", edisi 3, penyunting Mely G. Tan, Jakarta : Pustaka Sinar Harapan, 1996.

Tim Litbang Festival Sinetron Indonesia, "Si Doel Anak Sekolah : Sinetron Favorit Pemirsa TV", Jakarta : Lembar Litbang FSI no. 2, Desember 1995.

Zanten, Wim Van., "Statistika Untuk Ilmu Sosial", Jakarta : PT. Gramedia, 1980

Zoonen, Liesbet Van., "Feminist Media Studies", London : Sage Publications Ltd., 1994

LAMPIRAN I

PROFIL SINETRON INDONESIA PESERTA FSI 1995¹

Secara kuantitatif, jumlah sinetron yang terdaftar sebagai peserta FSI 1995 ada 104 judul. Secara kualitatif, tema-tema cerita sinetron Indonesia, persentasi terbesar adalah tema keluarga, yaitu 32,9%. Sedangkan tema lainnya, secara berurutan adalah tema hukum dan kejahatan (23,7%), kritik sosial (13,2%), pesan moral (11,8%), semangat kebangsaan (7,2%), seni tradisional (5,3%) dan hubungan antar budaya (3,9%). Dari jumlah tersebut, 57,7% merupakan cerita drama serial, 32,7% merupakan cerita drama lepas, dan 9,6% merupakan cerita komedi serial.

Tim Litbang FSI 1995 juga menemukan bahwa sinetron Indonesia ternyata mampu menggeser peringkat tayangan asing, seperti film Amerika, telenovela ataupun serial kungfu, berdasarkan rating. Seperti sinetron *Si Doel Anak Sekolah* 2 yang menempati peringkat pertama, *Bella Vista* di peringkat dua, *Untukmu Segalanya* di peringkat 5, dan *Bella Vista 2* di peringkat 10.

Kini sinetron sudah menjadi bagian keseharian dari masyarakat kita. Selama bulan Desember 1994 sampai Oktober 1995 telah diputar sebanyak 2542 sinetron di enam stasiun TV nasional. Dari angka tersebut TPI merupakan stasiun TV yang paling banyak memutar dengan jumlah 821 kali tayangan (32,3% dari total sinetron). Peringkat kedua adalah RCTI dengan 815 tayangan (32,06%), peringkat ketiga adalah SCTV dengan 380 tayangan (14,95%), peringkat keempat adalah TVRI dengan 220 tayangan (8,65%), disusul peringkat kelima adalah Indosiar dengan 178 tayangan (7%) dan terakhir adalah

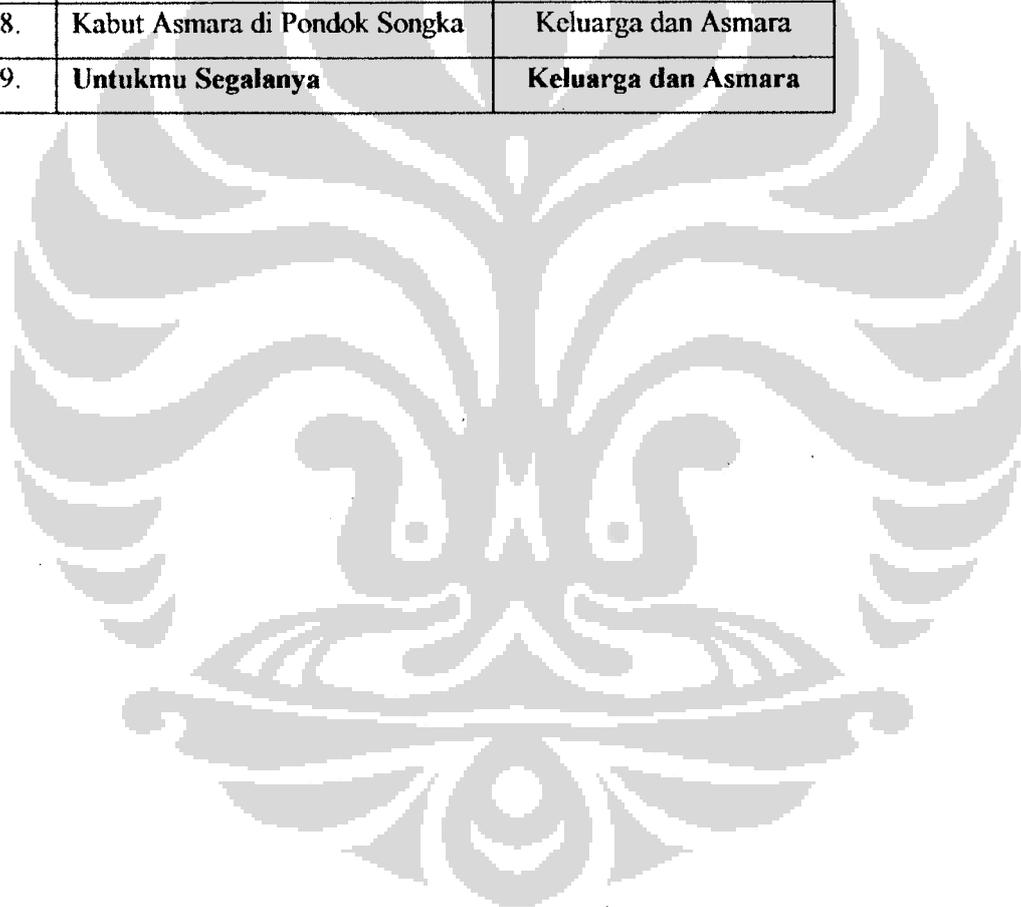
¹ Ringkasan dari Lembar Litbang Festival Sinetron Indonesia, no. 2 Desember 1995

ANTEVE dengan 128 tayangan (5,04%). Berdasarkan jumlah tayangan itu, peneliti sengaja mengambil sampel penelitian hanya dari stasiun RCTI dan SCTV yang menempati peringkat kedua dan ketiga, yang juga didasari fakta bahwa sebagian besar sinetron tayangan kedua stasiun TV itu bertemakan keluarga, rumah tangga dan percintaan. Sedangkan TPI yang menduduki peringkat pertama lebih banyak mengangkat tema kritik sosial.

Di bawah ini, dapat dilihat judul sinetron cerita drama serial yang menjadi sampel penelitian, yaitu yang bertemakan konflik dalam keluarga, rumah tangga dan asmara:

No	Judul Sinetron	Tema Cerita
1.	Bagaimanapun Hidup Ini Indah	Keluarga
2.	Atas Nama Cinta dan Anakku	Asmara
3.	Emosi	Asmara
4.	Wajah Dalam Cermin	Asmara
5.	Fatamorgana	Asmara
6.	Laras	Keluarga
7.	Masih Ada Cinta	Keluarga
8.	Badai Dalam Rumah	Keluarga
9.	Gadis Manis Gadis Kampus	Asmara
10.	Misteri Pewaris	Keluarga
11.	Yang Terharum	Asmara
12.	Bukan Pinang Dibelah Dua	Asmara
13.	Mutiara Cinta	Keluarga dan Asmara
14.	Kidung Kenanga	Keluarga
15.	Kharisma Kartika	Rumah Tangga
16.	Masih Ada Kapal ke Padang	Asmara
17.	Menjangkau Matahari	Keluarga dan Asmara
18.	Hari-Hari Fatimah	Asmara
19.	Jerat-Jerat Cinta	Keluarga dan Asmara

20.	Kepak Sayap Merpati Muda	Keluarga dan Asmara
21.	Kehangatan	Asmara
22.	Topeng Sang Kekasih	Asmara
23.	Bella Vista 1	Keluarga dan Asmara
24.	Bella Vista 2	Keluarga dan Asmara
25.	Saat memberi Saat Menerima	Keluarga dan Asmara
26.	Senja Makin Merah	Keluarga dan Asmara
27.	Dendam	Keluarga dan Asmara
28.	Kabut Asmara di Pondok Songka	Keluarga dan Asmara
29.	Untukmu Segalanya	Keluarga dan Asmara



LAMPIRAN II

KATEGORISASI

Penelitian ini mengamati petunjuk verbal yang diungkapkan tokoh utama wanita dan tokoh lainnya yang merujuk ke karakter si tokoh wanita, melalui komunikasi interpersonal dan intrapersonal. Selain itu juga dilihat petunjuk nonverbal yang berupa tindakan dan atribut yang disandang tokoh utama wanita.

Data Primer

Untuk mengetahui penggambaran karakter tokoh wanita, peneliti mengkaji unsur-unsur dimensi ethos yang direkomendasikan oleh Carl Hovland dan Walter Weiss², yaitu :

1. Kredibilitas

Kredibilitas adalah seperangkat persepsi komunikate tentang sifat-sifat komunikator. Jadi pada intinya, kredibilitas adalah persepsi komunikate, sehingga tidak inheren dalam diri komunikator; dan kredibilitas berkenaan dengan sifat-sifat komunikator, yang selanjutnya akan kita sebut sebagai komponen-komponen kredibilitas. Ada dua komponen kredibilitas yaitu : keahlian dan kepercayaan. *Keahlian* adalah kesan yang dibentuk komunikate tentang kemampuan komunikator dalam hubungannya dengan topik yang dibicarakan. Sedangkan *kepercayaan* adalah kesan komunikate tentang komunikator yang berkaitan dengan wataknya. Jadi dalam mengamati kredibilitas, yang menjadi

²Jalaluddin Rakhmat, *Op. Cit.*, h. 256-266

perhatian peneliti adalah pernyataan atau komentar dari pihak lain tentang tokoh utama wanita, menyangkut kemampuan dan watak dari si tokoh wanita tersebut.

Kredibilitas yang diamati dibatasi pada lingkup profesi (berkaitan dengan komponen **keahlian**), status dalam keluarga, misalnya sebagai suami, istri, anak (berkaitan dengan komponen **keahlian** atau **kepercayaan**) dan dalam hubungan asmara atau persahabatan, misalnya sebagai seorang kekasih atau teman (berkaitan dengan komponen **kepercayaan**).

Skala yang dipakai untuk mengukur tingkat kredibilitas tokoh wanita adalah tinggi - rendah, dimana ada 3 tingkat yang menunjukkan tingkat kredibilitas, yaitu, tinggi, cukup tinggi, rendah.

***) Keahlian**

Berkaitan dengan persepsi tokoh lain akan kemampuan tokoh wanita yang diteliti dalam bidang profesi yang digelutinya, baik profesi dalam pekerjaan, maupun profesi dalam keluarga (misalnya sebagai seorang istri atau seorang ibu rumah tangga).

Tinggi (skor = 3)

Jika beberapa tokoh lain sering **menyatakan langsung** dan **tidak langsung** pendapatnya kepada si tokoh akan kemampuan tokoh wanita tersebut pada bidang profesi yang digelutinya, yang ditandai dengan kata-kata “kau sangat”, “kau selalu”, “kau paling”, atau “dia sangat”, “dia selalu”, “dia paling”, dan kata-kata superlatif lainnya.

Cukup (skor = 2)

Jika beberapa tokoh lain sering **menyatakan tidak langsung** pendapatnya kepada si tokoh akan kemampuan tokoh wanita tersebut pada bidang profesi yang digelutinya, yang ditandai dengan kata-kata : “dia kadang-kadang”, “dia cukup”, “dia lumayan”, dan kata-kata sejenis lainnya yang merujuk ke si tokoh wanita.

Rendah (skor = 1)

Jika beberapa tokoh lain sering **menyatakan langsung dan tidak langsung** pendapatnya kepada si tokoh akan ketidakmampuan tokoh wanita tersebut pada bidang profesi yang digelutinya, yang ditandai dengan kata-kata kebalikan superlatif seperti “kau kurang bisa”, “kau tidak mampu”, “kau jarang”, “kau tidak pernah” atau “dia kurang bisa”, “dia tidak mampu”, “dia jarang”, “dia tidak pernah”, dan lain-lain.

***) Kepercayaan**

Berkaitan dengan persepsi tokoh lain terhadap bisa dipercaya tidaknya si tokoh wanita sebagai seorang wanita, seorang sahabat, seorang kekasih, seorang ibu, seorang istri, yang didasarkan pada pengetahuan si tokoh lain itu terhadap watak si tokoh wanita.

Tinggi (skor = 3)

Jika beberapa tokoh lain sering **menyatakan langsung dan tidak langsung** rasa percayanya pada si tokoh wanita sebagai seorang wanita atau seorang sahabat atau seorang kekasih atau seorang ibu atau seorang istri yang ditandai dengan kata-kata “kau sangat”, “kau selalu”, “kau paling”, atau “dia sangat”, “dia selalu”, “dia paling”, dan kata-kata superlatif lainnya.

Cukup (skor = 2)

Jika beberapa tokoh lain hanya sering **menyatakan tidak langsung** rasa percayanya pada si tokoh wanita sebagai seorang wanita atau seorang sahabat atau seorang kekasih atau seorang ibu atau seorang istri yang ditandai dengan kata-kata : “dia kadang-kadang”, “dia cukup”, “dia lumayan”, dan kata-kata sejenis lainnya.

Rendah (skor = 1)

Jika beberapa tokoh lain sering **menyatakan langsung** rasa tidak percayanya pada si tokoh wanita sebagai seorang wanita atau seorang sahabat atau seorang kekasih atau seorang ibu atau seorang istri yang ditandai dengan kata-kata superlatif seperti “kau tidak bisa”, “kau jarang”, “kau kurang bisa”, “kau tidak pernah” atau kata-kata superlatif lainnya.

2. Atraksi (Menarik - Tidak Menarik)

Peneliti membatasi atraksi pada daya tarik fisik (*appearance*) dan caranya berlaku atau gayanya (*performance*). Pada daya tarik fisik akan diamati apakah tokoh utama wanita digambarkan sebagai wanita yang cantik, seksi, berpenampilan rapi, memakai perhiasan dan barang-barang mewah, berpenampilan sederhana dan apa adanya, awut-awutan, dan keadaan fisik atau penampilan lahiriah lainnya. Sedangkan pada gaya atau cara berlaku akan diamati gestural tokoh saat berbicara, berjalan, serta tempo atau frekuensi suaranya saat berbicara dalam situasi normal (bukan pada saat marah, sedih, kesakitan, dan hal-hal luar biasa lainnya).

)*Daya Tarik Fisik

Daya tarik tokoh yang dinilai berdasarkan penampilan fisiknya, caranya berpakaian dan atribut-atribut yang dikenakannya.

Menarik (skor = 3)

Jika tokoh memiliki wajah yang cantik, manis, dengan rias wajah yang pantas, cara berpakaian yang rapi, agak sering diperlihatkan memakai perhiasan-perhiasan mewah, seperti kalung, gelang, cincin, giwang yang berkilauan, dan atribut-atribut lainnya yang sering dipakai oleh kaum wanita.

Cukup (skor = 2)

Jika tokoh memiliki wajah yang biasa saja, dengan rias wajah yang pantas, cara berpakaian yang sederhana dan rapi, jarang diperlihatkan memakai perhiasan-perhiasan mewah, seperti kalung, gelang, cincin, giwang yang berkilauan atau sepatu ber-hak, atau atribut-atribut lainnya yang sering dipakai oleh kaum wanita.

Tidak Menarik (skor = 1)

Jika tokoh memiliki wajah biasa saja, dengan rias wajah yang agak kurang pantas, cara berpakaian yang kurang rapi, pakaian yang tidak mahal, dan jarang diperlihatkan memakai perhiasan-perhiasan mewah, seperti kalung, gelang, cincin, giwang yang berkilauan, dan memakai sepatu ber-hak, dan atribut-atribut lainnya yang sering dipakai oleh kaum wanita.

***)Sosiabilitas**

Berkaitan dengan tingkah lakunya yang mencerminkan sifat-sifat yang inheren dalam diri tokoh menyangkut sosialisasinya dengan lingkungan dan orang banyak, seperti di bawah ini :

- | | | |
|---------------------------|----|--|
| a. Periang, ceplas-ceplos | >< | Kaku, pendiam, terbatas tutur kata |
| b. Sabar | >< | Emosional, Tidak sabaran, pemarah |
| c. Ramah, supel, bebas | >< | Ketus, galak, pendiam, kurang bisa bergaul |

Menarik (skor = 3)

Jika si tokoh memiliki sifat periang, ramah, mudah beradaptasi , memiliki banyak teman, dan penyabar.

Cukup menarik (skor = 2)

Jika si tokoh agak pendiam, ramah, memiliki beberapa teman dekat, sabar, dan agak sulit beradaptasi.

Tidak Menarik (skor = 1)

Jika si tokoh memiliki sifat yang kaku, sulit beradaptasi, agak tidak sabar, dan memiliki sedikit teman.

***) Gaya**

Menarik (Skor = 3)

Jika tokoh memiliki gaya bicara dengan volume yang lembut dan tegas, tempo yang agak tenang, dan frekuensi suara agak rendah, disertai dengan gerakan yang luwes, cara berjalan di *catwalk*, penuh perhatian pada lawan bicaranya saat berkomunikasi, penuh senyum dengan memberi kesempatan untuk berbicara, ramah, dan gaya - gaya lain yang sejenis.

Cukup (skor = 2)

Jika tokoh memiliki gaya bicara dengan volume yang lembut namun kurang tegas, tempo yang tenang, frekuensi suara yang agak tinggi, disertai dengan gerakan yang luwes, cara berjalan normal, cukup memberi perhatian pada lawan bicaranya saat berkomunikasi dengan memberi kesempatan untuk berbicara, cukup ramah.

Tidak Menarik (skor = 1)

Jika tokoh memiliki gaya bicara dengan volume yang lembut, namun tidak tegas, tempo yang lamban atau agak cepat, frekuensi suara yang tinggi, disertai dengan gerakan yang agak kaku dan lamban, kurang perhatian pada lawan bicaranya saat berkomunikasi (egosentris), jarang memberi kesempatan kepada lawan bicara untuk berbicara, atau sebaliknya jarang menanggapi lawan bicaranya dengan lebih banyak berdiam diri, jarang tersenyum.

3. Kekuasaan

Kekuasaan adalah kemampuan menimbulkan ketundukan. Kekuasaan dapat 'memaksakan' kehendak kepada orang lain, karena komunikator memiliki sumber daya yang sangat penting. Jadi kekuasaan di sini adalah kemampuan si tokoh wanita mengendalikan orang lain sesuai keinginannya, karena si tokoh memiliki sumber daya antara lain berupa kebaruan atau kepentingan suatu informasi, status yang lebih tinggi, pengalaman/ilmu/ketrampilan yang spesifik atau lebih daripada kebanyakan orang, dan dianggap sebagai suri tauladan oleh banyak orang. Melalui kategori ini hendak dilihat apakah tokoh wanita dalam sinetron Indonesia ditampilkan memiliki kekuasaan yang menonjol atau tidak.

Dan selain tiga unsur, di atas, peneliti mengambil rekomendasi dari kategorisasi dalam skripsi Gita Fiatri Lingga yang mengutip unsur-unsur karakteristik dari Ole R. Holsti³.

³Gita Fiatri Lingga, Citra Wanita dalam Majalah Pria, Skripsi jurusan Ilmu Komunikasi, FISIP-UI, Depok : 1995

4. Ego

yaitu pernyataan tokoh yang mencerminkan kekerasan hati dan keteguhan tekad dalam menangani dan menghadapi konflik atau masalah yang terjadi dalam menjalankan profesinya, keluarga, atau hubungan cinta/persahabatan.

Keras hati

Berkaitan dengan pernyataan dan tindakan tokoh yang mencerminkan sifat-sifat seperti di bawah ini :

- | | | |
|------------------|----|-----------------------------------|
| a. Kemauan besar | >< | Tidak ada kemauan |
| b. Tabah | >< | Mudah putus asa |
| c. Stabil | >< | Labil, mencelat-celat (plin-plan) |
| d. Disiplin | >< | Teledor, ceroboh |

Untuk kategori ini ukuran skalanya adalah kuat-lemah, dimana ada 3 tingkatan :

Kuat (skor = 3)

Jika si tokoh sering menyatakan kalimat yang diawali petunjuk seperti: harus, pasti, yakin, selalu, dan kata-kata sejenis lainnya yang menunjukkan kemauannya yang besar dalam mencapai keberhasilan (sesuai dengan tujuan yang hendak dicapai si tokoh), teguh memegang prinsip, disiplin melakukan usahanya itu, tidak pernah putus asa dalam menghadapi kendala dalam usaha pencapaian tujuannya.

Cukup Kuat (skor = 2)

Jika si tokoh sering menyatakan kalimat yang diawali dengan kata petunjuk seperti: harus, pasti, yakin, selalu, senantiasa, dan kata-kata sejenis lainnya, yang menunjukkan kemauannya yang besar dalam mencapai keberhasilan (sesuai dengan tujuan yang hendak dicapai si tokoh), namun pernah putus asa menghadapi suatu kendala dalam usaha pencapaian tujuannya, teguh dalam memegang prinsip, dan ada kedisiplinan dalam melakukan usahanya itu.

Lemah (skor = 1)

Jika si tokoh sering menyatakan kalimat yang diawali dengan kata petunjuk seperti: tidak mungkin, mustahil, tidak yakin, dan kata-kata keraguan lainnya yang sejenis, yang

menunjukkan kemauannya yang kecil dalam mencapai keberhasilan (sesuai dengan tujuan yang hendak dicapai si tokoh), mudah putus asa menghadapi kendala-kendala dalam usaha pencapaian tujuannya, agak labil memegang prinsip, dan kurang disiplin melakukan usahanya itu.

Tekad

Berkaitan dengan tindakan dan pernyataan tokoh yang mengandung kata-kata tersirat ataupun tersurat yang mencerminkan sifat-sifat di bawah ini :

- | | | |
|-----------------------------|---|----------------------------------|
| a. Pantang menyerah | × | Pasrah, mudah menyerah |
| b. Yakin pada satu hal | × | Kurang/tidak yakin pada satu hal |
| c. Berani menanggung risiko | × | Penakut, ragu-ragu |

Untuk kategori ini ukuran skalanya adalah kuat - lemah, dengan 3 tingkatan:

Kuat (skor = 3)

Jika dalam menghadapi kendala dalam usaha mewujudkan keinginannya atau dalam usaha menyelesaikan satu masalah, si tokoh sering menyatakan pantang menyerah (tersirat atau tersurat), dan meyakini satu hal serta berani menanggung resiko atas keputusan yang diambil.

Cukup Kuat (skor = 2)

Jika menghadapi kendala dalam usaha mewujudkan keinginannya atau dalam usaha menyelesaikan satu masalah, si tokoh sering menyatakan pantang menyerah (tersirat atau tersurat), agak meragukan satu hal namun berani menanggung resiko atas keputusan yang diambil, atau jika si tokoh sering menyatakan pantang menyerah, yakin akan satu hal, namun kemudian takut menanggung resiko atas keputusan yang diambil.

Lemah (skor = 1)

Jika menghadapi kendala dalam usaha mewujudkan keinginannya atau dalam usaha menyelesaikan satu masalah, si tokoh sering menyatakan pasrah (tersirat atau tersurat), tidak meyakini satu hal dan takut menanggung resiko atas keputusan yang diambil.

5. Kreativitas (Kreatif - Tidak Kreatif)

Berkaitan dengan petunjuk verbal dan nonverbal tokoh yang mencerminkan sifat-sifat kreatif dari tokoh yang diamati pada setiap pendapat tentang pekerjaan, tentang profesi, tentang kemampuan orang lain, tentang kemampuan diri sendiri, tentang perilaku orang lain, tentang sifat orang lain, tentang masa depan, tentang hubungan asmara, tentang rumah tangga, tentang keluarga, tentang masalah sosial, dan tentang kehidupan, dan setiap keputusan yang diambilnya sehubungan dengan usaha menyelesaikan masalah yang dihadapinya atau usaha merealisasikan keinginannya.

****) Rasionalitas***

Berkaitan dengan pendapat dan keputusan tokoh yang didasarkan pada akal sehatnya, atau berkaitan dengan pendapat dan keputusan yang diungkapkan tokoh yang didasarkan pada perasaan atau nalurinya. Peneliti mengamati petunjuk verbal dan nonverbal yang mencerminkan pendapat dan keputusan.

Kreatif (skor = 3)

Jika pendapat atau keputusan tokoh, sering didasarkan pada akal sehatnya dibanding perasaannya.

Cukup (skor = 2)

Jika pendapat tokoh lebih sering didasarkan pada akal sehatnya, sedangkan keputusannya lebih sering didasarkan pada perasaannya, atau jika keputusan tokoh lebih sering didasarkan pada akal sehatnya, sedangkan pendapatnya didasarkan pada perasaannya.

Tidak Kreatif (skor = 1)

Jika pendapat dan keputusan tokoh sering didasarkan pada perasaannya dibanding akal sehatnya.

****)Konstruktivitas***

Berkaitan dengan isi pesan yang konstruktif atau membangun, yang kritis namun tidak menjatuhkan, dan yang jika dijalani bisa memberikan hal-hal yang bermanfaat dan menguntungkan banyak orang dalam jangka pendek, menengah atau panjang, atau berkaitan dengan isi pesan yang destruktif atau menghancurkan, dan jika dijalani bisa berakibat buruk bagi pelakunya, dalam jangka pendek, menengah atau panjang. Peneliti mengamati adalah setiap petunjuk verbal dan nonverbal tokoh yang mencerminkan pendapat dan keputusan.

Kreatif (skor = 3)

Jika pendapat atau keputusan si tokoh lebih sering bersifat membangun.

Cukup (skor = 2)

Jika pendapat tokoh lebih sering bersifat membangun, sedangkan keputusannya lebih sering bersifat tidak membangun, atau jika keputusan si tokoh lebih sering bersifat membangun, sedangkan pendapat nya lebih sering bersifat tidak membangun.

Tidak Kreatif (skor = 1)

Jika pendapat dan keputusan tokoh lebih sering bersifat tidak membangun.

****) Inisiatif***

Berkaitan dengan adanya tindakan inisiatif si tokoh dalam memutuskan sesuatu atau memberikan pendapat, atau tidak adanya tindakan inisiatif si tokoh dalam memutuskan sesuatu atau memberikan pendapat.

Juga berkaitan dengan adanya unsur antisipatif dalam pendapat atau keputusannya, atau berkaitan dengan tidak adanya unsur antisipatif dalam pendapat atau keputusan.

Unsur antisipatif adalah pemikiran jangka panjang yang memperhitungkan kemungkinan-kemungkinan baik-buruknya suatu keputusan atau pendapat yang didasarkan pada logika.

Kreatif (skor = 3)

Jika si tokoh sering berinisiatif dalam mengeluarkan pendapat atau memutuskan sesuatu saat dihadapkan pada suatu masalah, dan pendapat atau keputusannya mengandung unsur antisipatif.

Cukup (skor = 2)

Jika si tokoh tidak memiliki inisiatif sama sekali dalam memberikan pendapat atau membuat suatu keputusan saat dihadapkan pada suatu masalah (mesti dipancing dulu atau dimintakan pendapatnya), namun pendapat dan keputusannya yang terungkap mengandung unsur antisipatif.

Tidak Kreatif (skor = 1)

Jika si tokoh tidak berinisiatif dalam memberikan pendapat atau membuat keputusan, dan pendapat atau keputusannya tidak mengandung unsur antisipatif.

6. Moralitas

Berkaitan dengan pernyataan dan tindakan tokoh yang mencerminkan tingkat moralitasnya, diukur dari sikapnya yang mencerminkan ketuhanannya, kejujuran, kesopanan, toleransi.

Agama (Kuat - Lemah)

Berkaitan dengan pernyataan tokoh tentang agama atau ajaran agama yang dikaitkan pada hal-hal tertentu atau jika tokoh menyebutkan nama Tuhan dan kepercayaan padaNya.

Ukuran skalanya adalah kuat - lemah, dengan 3 tingkatan yaitu :

Kuat (skor = 3)

Jika dalam memberi nasehat, menyatakan pendapat, sehubungan adanya masalah berat atau jika memutuskan sesuatu hal si tokoh sering menyatakan kepasrahannya pada kehendak Tuhan dan pernah mengungkapkan ajaran agama yang dianutnya.

Cukup (skor = 2)

Jika dalam memberi nasehat sehubungan adanya masalah berat si tokoh sering mengungkapkan agar pasrah pada kehendak Tuhan atau mengungkapkan ajaran agama yang dianutnya.

Lemah (skor = 1)

Jika memberi nasehat, menyatakan pendapat, sehubungan adanya masalah berat atau jika memutuskan sesuatu hal si tokoh tidak pernah menyatakan kepasrahannya pada kehendak Tuhan dan tidak pernah mengungkapkan ajaran agama yang dianutnya atau jika si tokoh pernah mengungkapkan ke-tidak percayaan-nya pada kehendak Tuhan dan campur tanganNya.

Kejujuran

Berkaitan dengan sikap tokoh yang selalu jujur dalam perkataannya, dimana sikap tersebut dapat dinilai melalui pernyataan ataupun tindakannya yang :

- a. Mengakui kelemahannya pada orang lain \times Tidak mau mengakui kelemahannya pada orang lain.
- b. Jujur akan suatu hal yang dapat merugikan dirinya \times Tidak jujur akan suatu hal yang dapat merugikan dirinya.
- c. Tidak mau memeralat orang lain \times Sering memeralat orang lain

Ukuran skala kejujuran adalah tinggi - rendah, dengan 3 tingkatan yaitu :

Tinggi (skor = 3)

Jika si tokoh mau mengakui kelemahannya akan satu hal, jujur akan hal yang dapat merugikan dirinya dan tidak pernah memeralat orang lain.

Cukup (skor = 2)

Jika si tokoh pernah mengakui kelemahannya pada orang lain namun tidak jujur akan hal yang dapat merugikan dirinya atau jika tokoh tidak mau mengakui kelemahannya namun jujur akan hal yang dapat merugikan dirinya, dan tidak pernah memperlak orang lain.

Rendah (skor = 1)

Jika si tokoh tidak mau mengakui kelemahannya pada orang lain, tidak jujur akan hal yang dapat merugikan dirinya, dan pernah memperlak orang lain.

Sopan

Tercermin melalui pernyataannya maupun tindakannya yang menyiratkan sifat-sifat seperti di bawah ini :

- | | | |
|-------------------------------------|----|-----------------------------|
| a. Lembut terhadap orang lain | >< | Kasar |
| b. Hormat pada orang yang lebih tua | >< | Tidak hormat pada orang tua |
| c. Penurut, patuh | >< | Penentang, keras kepala |

Untuk kategori ini skalanya adalah tinggi - rendah, dengan rincian tingkatan :

Tinggi (skor = 3)

Jika si tokoh

- bersikap lembut terhadap orang yang lebih muda, sebaya, lebih tua dengan status dan kedudukan sejajar, lebih tinggi, lebih rendah
- ada rasa hormat pada orang yang lebih muda, sebaya, lebih tua dengan status dan kedudukan sejajar, lebih tinggi, lebih rendah
- patuh pada orang yang sebaya, lebih tua dengan status dan kedudukan yang sejajar, lebih tinggi atau lebih rendah

Cukup tinggi (skor = 2)

Jika si tokoh

- bersikap lembut terhadap orang yang sebaya, lebih tua dengan status dan kedudukan sejajar, lebih tinggi, lebih rendah
- ada rasa hormat pada orang yang sebaya, lebih tua dengan status dan kedudukan sejajar, lebih tinggi, lebih rendah
- patuh pada orang yang sebaya, lebih tua dengan status dan kedudukan yang sejajar, lebih tinggi atau lebih rendah

- kadang-kadang bersikap kasar, tidak hormat dan menentang orang yang lebih muda dengan status dan kedudukan lebih rendah.

Rendah (skor = 1)

Jika si tokoh

- bersikap kasar terhadap orang yang lebih muda, sebaya, lebih tua, dengan status dan kedudukan sejajar, lebih rendah
- tidak ada rasa hormat pada orang yang lebih muda, sebaya, lebih tua dengan status dan kedudukan sejajar, lebih rendah
- tidak patuh pada orang yang sebaya, lebih tua, lebih muda dengan status dan kedudukan yang sejajar, lebih rendah

Toleransi

Berkaitan dengan pernyataan dan tindakan tokoh yang sesuai dengan sifat-sifat di bawah ini :

- | | |
|--|---|
| a. Menghargai perasaan orang lain | × Tidak/kurang menghargai perasaan orang lain |
| b. Mendahulukan kepentingan orang lain | × Mendahulukan kepentingan pribadi |

Untuk kategori ini digunakan skala tinggi -rendah, dengan tingkatan :

Tinggi (skor = 3)

Jika si tokoh sering memuji pekerjaan, penampilan, kemampuan orang yang status dan kedudukannya lebih rendah, sejajar atau lebih tinggi dan tidak pernah menghina dan meremehkan pekerjaan, penampilan dan kemampuan orang yang status dan kedudukannya lebih rendah.

Jika si tokoh juga ditampilkan sebagai sosok yang sering mendahulukan kepentingan orang lain.

Cukup (skor = 2)

Jika si tokoh tidak pernah menghina dan menganggap remeh pekerjaan, penampilan, kemampuan orang yang lebih rendah status atau kedudukannya dan pernah

memuji pekerjaan, penampilan, kemampuan orang yang status dan kedudukannya sejajar, lebih tinggi, yang diungkapkan melalui pernyataan verbal dan nonverbal.

Jika si tokoh juga ditampilkan sebagai sosok yang sering mendahulukan kepentingan orang lain.

Rendah (skor = 1)

Jika si tokoh sering menghina dan menganggap remeh pekerjaan, penampilan, latar belakang orang yang lebih rendah status atau kedudukannya, melalui pernyataan verbal ataupun perilaku nonverbal yang tampak menghina (seperti dari pandangan mata, mimik muka, gestural), dan kadang memuji pekerjaan, penampilan dan kemampuan orang yang status dan kedudukannya sejajar atau lebih tinggi.

Jika si tokoh juga ditampilkan sebagai sosok yang selalu mementingkan dirinya sendiri dibanding orang lain.

7. Ketegaran (Tegar - Tidak Tegar)

Yaitu tingkat ketegaran tokoh dalam menghadapi segala tantangan dan hambatan yang ditemuinya dalam menjalani kehidupan keluarga atau rumah tangga, pekerjaan, maupun hubungan cinta/persahabatan, serta mampu mempertahankan keutuhan keluarga, profesi yang dijabat, dan hubungan cinta/persahabatan.

Untuk kategori ini, peneliti memakai skala tegar - tidak tegar, yang memiliki 3 titik jarak, yaitu tegar, cukup tegar, dan tidak tegar.

****)Keluarga/Rumah Tangga***

Ketegaran tokoh dalam menghadapi segala tantangan dan hambatan yang ditemuinya dalam menjalani kehidupan rumah tangganya, dan usahanya untuk mempertahankan keutuhan rumah tangga atau keluarganya.

Tegar (skor = 3)

Jika tokoh mampu menghadapi dan mengatasi semua ataupun sebagian tantangan dan hambatan yang menimpa kehidupan rumah tangga atau keluarganya, dan mampu mempertahankan keutuhannya.

Cukup Tegar (skor = 2)

Jika tokoh tidak mampu menghadapi dan mengatasi semua ataupun sebagian tantangan dan hambatan yang menimpa kehidupan rumah tangga atau keluarganya, namun mampu mempertahankan keutuhannya, atau jika tokoh mampu menghadapi dan mengatasi semua ataupun sebagian tantangan dan hambatan yang menimpa kehidupan rumah tangganya, namun tidak mampu mempertahankan keutuhannya.

Tidak Tegar (skor = 1)

Jika tokoh tidak mampu menghadapi dan mengatasi semua ataupun sebagian tantangan dan hambatan yang menimpa kehidupan rumah tangga atau keluarganya, dan tidak mampu mempertahankan keutuhannya.

****) Hubungan Cinta / Persahabatan***

Ketegaran tokoh dalam menghadapi segala tantangan dan hambatan yang ditemuinya dalam menjalani hubungan cinta/persahabatannya dan usahanya untuk mempertahankan hubungan tersebut.

Tegar (skor = 3)

Jika tokoh mampu menghadapi dan mengatasi semua atau sebagian tantangan yang menimpa hubungan cinta/persahabatannya dan mampu mempertahankan keutuhannya.

Cukup Tegar (skor = 2)

Jika tokoh tidak mampu menghadapi dan mengatasi segala tantangan dan hambatan yang menimpa hubungan cinta/persahabatannya, namun mampu mempertahankan keutuhannya, atau jika tokoh mampu menghadapi dan mengatasi segala tantangan dan hambatan yang menimpa hubungan cinta/persahabatannya namun tidak mampu mempertahankan keutuhannya.

Tidak Tegar (skor = 1)

Jika tokoh tidak mampu menghadapi dan mengatasi semua ataupun sebagian tantangan dan hambatan yang menimpa hubungan cinta/persahabatannya dan tidak mampu mempertahankan keutuhannya.

****) Profesi***

Ketegaran tokoh dalam menghadapi segala tantangan dan hambatan yang ditemui dalam menjalani profesinya sebagai wanita bekerja, dan usahanya meningkatkan atau mempertahankan prestasi yang dicapainya.

Tegar (skor = 3)

Jika tokoh mampu menghadapi dan mengatasi sebagian dari tantangan dan hambatan dalam menjalankan profesinya sebagai wanita bekerja, dan berhasil meningkatkan prestasi dalam pekerjaannya.

Cukup Tegar (skor = 2)

Jika tokoh tidak mampu menghadapi dan mengatasi segala tantangan dan hambatan dalam menjalankan profesinya, namun berhasil mempertahankan pekerjaan dan prestasi dalam pekerjaannya, atau jika tokoh hanya mampu menghadapi dan mengatasi sebagian tantangan dan hambatan dalam menjalankan profesinya, namun tidak berhasil mempertahankan prestasi dalam pekerjaannya.

Tidak Tegar (skor = 1)

Jika tokoh tidak mampu menghadapi dan mengatasi segala tantangan dan hambatan dalam menjalankan profesinya, dan tidak berhasil mempertahankan pekerjaan dan prestasi dalam pekerjaannya.

Data Sekunder

1. Pendapat tentang Keberadaan sebagai Wanita

Adalah setiap pernyataan tokoh mengenai diri mereka atau wanita lain atau wanita umumnya, berdasarkan pandangan masyarakat atau pandangannya sendiri berdasarkan pengalaman sehari-hari atau pengalaman pribadi.

Melalui kategori ini, peneliti ingin mengetahui apa pendapat tokoh wanita tentang diri mereka sebagai wanita. Apakah pernyataan itu mencerminkan penolakan mereka akan

realitas obyektif tentang posisi dan karakter wanita, atau mencerminkan pengakuan mereka akan realitas obyektif tadi.

2. Atribut

Sedangkan petunjuk nonverbal yang merefleksikan posisi dan karakter wanita difokuskan pada kategori atribut, yang dalam penelitian ini dapat diamati melalui status sang tokoh.

1. *Status Perkawinan*, yaitu sebutan yang disandang sang tokoh sehubungan dengan status perkawinannya dalam masyarakat. Kategorinya adalah : menikah, belum/tidak menikah, janda cerai mati dan janda cerai hidup.

2. *Status Pekerjaan*, yaitu setiap petunjuk dalam cerita yang menunjukkan bahwa si tokoh memiliki pekerjaan rutin di luar rumah yang menghasilkan uang, atau yang menunjukkan bahwa si tokoh tidak memiliki pekerjaan rutin di luar rumah yang menghasilkan uang

3. *Profesi*, yaitu petunjuk dalam cerita yang menunjukkan bahwa si tokoh memiliki profesi tertentu dalam pekerjaannya, apakah sebagai pimpinan perusahaan, manajer, wartawan, penulis, pengacara, sekretaris, operator, pramusaji, pramuniaga, WTS, dan profesi spesifik lainnya.

LAMPIRAN III

TABEL FREKUENSI**Kredibilitas**

Skala	Frek.	%
Tinggi	5	41.7%
Cukup Tinggi	6	50%
Rendah	1	8.3%
Total	12	100 %

Atraksi

Skala	Frek.	%
Menarik	5	41.7%
Cukup Menarik	7	58.3%
Tidak Menarik	0	0 %
Total	12	100 %

Ego

Skala	Frek.	%
Kuat	7	58.3%
Cukup Kuat	2	16.7%
Lemah	3	25%
Total	12	100 %

Kreativitas

Skala	Frek.	%
Tinggi	4	33.3%
Cukup Tinggi	7	58.3%
Rendah	1	8.4%
Total	12	100 %

Moralitas

Skala	Frek.	%
Tinggi	7	58.3%
Cukup Tinggi	4	33.3%
Rendah	1	8.4%
Total	12	100 %

Ketegaran

Skala	Frek.	%
Tegar	7	58.3%
Cukup Tegar	4	33.3%
Tidak Tegar	1	8.4%
Total	12	100 %

LAMPIRAN IV

UJI RELIABILITAS**1. Bella**

No	Kategori	Inter coder 1	Inter coder 2
1.	Keahlian	3	3
2.	Kepercayaan	1	1
3.	Daya tarik fisik	3	3
4.	Sosiabilitas	2	2
5.	Gaya	3	2
6.	Keras Hati	1	2
7.	Tekad	2	2
8.	Rasional	3	3
9.	Konstruktif	3	3
10.	Inisiatif	2	3
11.	Agama	2	2
12.	Kejujuran	3	3
13.	Sopan	3	3
14.	Toleransi	3	2
15.	Ketegaran dalam keluarga	3	3
16.	Ketegaran dalam Cinta	1	3
17.	Ketegaran dalam kerja	3	3

$$C.R = \frac{2M}{N_1 + N_2} = \frac{2.12}{17 + 17} = 0,70$$

2. Lydia

No	Kategori	Inter coder 1	Inter coder 2
1.	Keahlian	2	2
2.	Kepercayaan	3	1
3.	Daya tarik fisik	3	3
4.	Sosiabilitas	1	1
5.	Gaya	3	2
6.	Keras Hati	3	3
7.	Tekad	3	3
8.	Rasional	2	2
9.	Konstruktif	3	3
10.	Inisiatif	2	3
11.	Agama	2	3
12.	Kejujuran	2	2
13.	Sopan	2	2
14.	Toleransi	2	3
15.	Ketegaran dalam keluarga	3	3
16.	Ketegaran dalam Cinta	2	2
17.	Ketegaran dalam kerja	-	-

$$C.R = \frac{2M}{N_1 + N_2} = \frac{2.11}{16 + 16} = \frac{22}{32} = 0.68$$

3. Kartika

No	Kategori	Inter coder 1	Inter coder 2
1.	Keahlian	3	3
2.	Kepercayaan	3	3
3.	Daya tarik fisik	2	3
4.	Sosiabilitas	3	3
5.	Gaya	2	3
6.	Keras Hati	3	3
7.	Tekad	3	3
8.	Rasional	2	2
9.	Konstruktif	3	3
10.	Inisiatif	2	3
11.	Agama	3	3
12.	Kejujuran	3	3
13.	Sopan	3	2
14.	Toleransi	3	3
15.	Ketegaran dalam keluarga	2	2
16.	Ketegaran dalam Cinta	2	2
17.	Ketegaran dalam kerja	3	3

$$C.R = \frac{2M}{N1 + N2} = \frac{2 \cdot 13}{17 + 17} = \frac{26}{34}$$

$$= 0,76$$

4. Marina

No	Kategori	Inter coder 1	Inter coder 2
1.	Keahlian	1	1
2.	Kepercayaan	3	3
3.	Daya tarik fisik	3	3
4.	Sosiabilitas	2	2
5.	Gaya	3	2
6.	Keras Hati	3	3
7.	Tekad	3	3
8.	Rasional	1	2
9.	Konstruktif	3	2
10.	Inisiatif	2	2
11.	Agama	1	1
12.	Kejujuran	3	3
13.	Sopan	2	2
14.	Toleransi	3	3
15.	Ketegaran dalam keluarga	-	-
16.	Ketegaran dalam Cinta	1	1
17.	Ketegaran dalam kerja	2	2

$$C.R = \frac{2M}{N1 + N2} = \frac{2 \cdot 12}{16 + 16} = \frac{24}{32}$$

$$= 0.75$$

5. Sandra

No	Kategori	Inter coder 1	Inter coder 2
1.	Keahlian	-	-
2.	Kepercayaan	3	3
3.	Daya tarik fisik	2	2
4.	Sosiabilitas	2	1
5.	Gaya	1	2
6.	Keras Hati	1	2
7.	Tekad	2	2
8.	Rasional	2	2
9.	Konstruktif	2	2
10.	Inisiatif	2	3
11.	Agama	2	2
12.	Kejujuran	3	2
13.	Sopan	3	3
14.	Toleransi	3	3
15.	Ketegaran dalam keluarga	3	3
16.	Ketegaran dalam Cinta	2	2
17.	Ketegaran dalam kerja	-	-

$$C.R = \frac{2M}{N1 + N2} = \frac{2 \cdot 10}{15 + 15} = \frac{20}{30}$$

$$= 0.66$$

6. Sita

No	Kategori	Inter coder 1	Inter coder 2
1.	Keahlian	2	2
2.	Kepercayaan	3	3
3.	Daya tarik fisik	3	2
4.	Sosiabilitas	2	2
5.	Gaya	3	2
6.	Keras Hati	2	2
7.	Tekad	2	2
8.	Rasional	3	3
9.	Konstruktif	3	3
10.	Inisiatif	3	3
11.	Agama	2	2
12.	Kejujuran	3	2
13.	Sopan	3	3
14.	Toleransi	3	3
15.	Ketegaran dalam keluarga	2	3
16.	Ketegaran dalam Cinta	3	3
17.	Ketegaran dalam kerja	-	-

$$C.R = \frac{2M}{N1 + N2} = \frac{2 \cdot 12}{16 + 16} = \frac{24}{32}$$

$$= 0,75$$

7. Triani

No	Kategori	Inter	Inter
		coder	coder
		1	2
1.	Kecahlian	3	3
2.	Kepercayaan	3	3
3.	Daya tarik fisik	2	2
4.	Sosiabilitas	3	2
5.	Gaya	2	2
6.	Keras Hati	2	2
7.	Tekad	3	2
8.	Rasional	2	2
9.	Konstruktif	3	3
10.	Inisiatif	3	3
11.	Agama	2	2
12.	Kejujuran	3	2
13.	Sopan	3	3
14.	Toleransi	3	3
15.	Ketegaran dalam keluarga	3	3
16.	Ketegaran dalam Cinta	2	3
17.	Ketegaran dalam kerja	3	3

$$C.R = \frac{2M}{N_1 + N_2} = \frac{2 \cdot 13}{17 + 17} = \frac{26}{34} = 0,76$$

8. Sriyana

No	Kategori	Inter	Inter
		coder	coder
		1	2
1.	Kecahlian	3	3
2.	Kepercayaan	1	1
3.	Daya tarik fisik	3	3
4.	Sosiabilitas	1	2
5.	Gaya	3	3
6.	Keras Hati	3	3
7.	Tekad	3	3
8.	Rasional	1	2
9.	Konstruktif	2	2
10.	Inisiatif	3	3
11.	Agama	2	1
12.	Kejujuran	2	2
13.	Sopan	1	2
14.	Toleransi	2	2
15.	Ketegaran dalam keluarga	2	2
16.	Ketegaran dalam Cinta	2	2
17.	Ketegaran dalam kerja	3	3

$$C.R = \frac{2M}{N_1 + N_2} = \frac{2 \cdot 13}{17 + 17} = \frac{26}{34} = 0,76$$

9. Yunita

No	Kategori	Inter coder 1	Inter coder 2
1.	Kcahlian	3	3
2.	Kepercayaan	3	3
3.	Daya tarik fisik	2	2
4.	Sosiabilitas	3	3
5.	Gaya	3	2
6.	Keras Hati	3	3
7.	Tekad	3	3
8.	Rasional	2	2
9.	Konstruktif	3	2
10.	Inisiatif	3	3
11.	Agama	3	2
12.	Kejujuran	2	3
13.	Sopan	3	3
14.	Toleransi	3	3
15.	Ketegaran dalam keluarga	2	2
16.	Ketegaran dalam Cinta	2	2
17.	Ketegaran dalam kerja	3	3

$$C.R = \frac{2M}{N1 + N2} = \frac{2 \cdot 13}{17 + 17} = \frac{26}{34}$$

$$= 0,76$$

10. Rosalina

No	Kategori	Inter coder 1	Inter coder 2
1.	Keahlian	3	3
2.	Kepercayaan	2	3
3.	Daya tarik fisik	3	3
4.	Sosiabilitas	2	2
5.	Gaya	2	2
6.	Keras Hati	1	1
7.	Tekad	2	3
8.	Rasional	1	1
9.	Konstruktif	2	2
10.	Inisiatif	1	1
11.	Agama	2	2
12.	Kejujuran	1	1
13.	Sopan	1	3
14.	Toleransi	1	2
15.	Ketegaran dalam keluarga	-	-
16.	Ketegaran dalam Cinta	2	2
17.	Ketegaran dalam kerja	2	3

$$C.R = \frac{2M}{N1 + N2} = \frac{2 \cdot 11}{16 + 16} = \frac{22}{32}$$

$$= 0,68$$

11. Vinasty

No	Kategori	Inter coder	
		1	2
1.	Keahlian	3	3
2.	Kepercayaan	2	3
3.	Daya tarik fisik	3	3
4.	Sosiabilitas	3	3
5.	Gaya	3	3
6.	Keras Hati	2	3
7.	Tekad	2	3
8.	Rasional	2	2
9.	Konstruktif	2	2
10.	Inisiatif	3	3
11.	Agama	2	2
12.	Kejujuran	3	2
13.	Sopan	3	3
14.	Toleransi	3	3
15.	Ketegaran dalam RT	-	-
16.	Ketegaran dalam Cinta	2	2
17.	Ketegaran dalam Kerja	3	3

$$C.R = \frac{2M}{N_1 + N_2} = \frac{2 \cdot 12}{16 + 16} = \frac{24}{32} = 0,75$$

12. Yunita

No	Kategori	Inter coder	
		1	2
1.	Keahlian	3	3
2.	Kepercayaan	3	3
3.	Daya tarik fisik	3	3
4.	Sosiabilitas	2	3
5.	Gaya	3	3
6.	Keras Hati	2	2
7.	Tekad	2	2
8.	Rasional	3	2
9.	Konstruktif	2	2
10.	Inisiatif	2	3
11.	Agama	2	2
12.	Kejujuran	2	2
13.	Sopan	3	2
14.	Toleransi	3	3
15.	Ketegaran dalam RT	3	2
16.	Ketegaran dalam Cinta	2	2
17.	Ketegaran dalam kerja	3	3

$$C.R = \frac{2M}{N_1 + N_2} = \frac{2 \cdot 12}{17 + 17} = \frac{24}{34} = 0,70$$

LAMPIRAN V

PERHITUNGAN MEAN (UKURAN PUSAT)

Tujuan menghitung *mean* adalah untuk mengetahui kecenderungan gambaran citra wanita dalam sinetron Indonesia, berdasarkan kategori-kategori yang diamati dalam penelitian ini. Untuk mengukur dan menganalisa hasil penelitian, peneliti telah menetapkan skor-skor tertentu yang mengindikasikan tingkat kecenderungan karakteristik tokoh wanita berdasarkan kategori-kategori yang telah dipaparkan di atas. Pada tingkat tertinggi, yang mengindikasikan kepositifan, seperti, “Tinggi, Kreatif, Kuat, Tegar, Menarik”, peneliti memberi skor 3, begitu selanjutnya sampai skala yang terendah yang mengindikasikan kenegatifan.

Misalnya untuk kategori “Atraksi”, skalanya adalah “Menarik - Tidak Menarik”, dimana ada 3 tingkatan yang mewakilinya. Untuk skor per skala, seperti yang terlihat berikut ini :

Menarik	=	3
Cukup Menarik	=	2
Tidak Menarik	=	1

Tahapan pengukuran rata-rata untuk tiap kategori adalah sebagai berikut :

1. Dalam tiap kategori ada 3 kelompok atau tingkatan atau yang lazim disebut dalam
2. Setelah mendapatkan lebar kelas, maka dapat ditentukan bahwa:

<u>Nilai</u>	<u>Batas Kelas</u>	<u>Tingkat/Skala</u>
3,4	$2,5 \leq x < 4,5$	Tidak Menarik
5,6,7	$4,5 \leq x < 7,5$	Cukup Menarik

- Menarik = $3 \times 3 = 9$
- Cukup Menarik = $2 \times 3 = 6$
- Tidak menarik = $1 \times 3 = 3$

Bilangan terendah adalah 3 dan bilangan tertinggi adalah 9, jadi untuk menghitung berapa (x) bilangan antara 3 ke 9 peneliti mengambil nilai setengah kurang dari nilai terendah dan setengah lebih dari nilai tertinggi, sehingga didapatkan : $2,5 \leq x \leq 9,5$, dimana x adalah :

$$9,5 - (2,5) = 7.$$

Kemudian kita menentukan lebar kelas, dengan mengambil bilangan yang dari perhitungan : $\frac{\text{jumlah bilangan (x)}}{\text{jumlah kelas}} = \frac{7}{3} = 2,3$

Karena bilangan yang dihasilkan berbentuk pecahan, maka peneliti memutuskan untuk membedakan lebar kelas, dimana lebar kelas untuk skala tengah adalah 3, sedangkan lebar kelas skala lainnya adalah 2

2. Setelah mendapatkan lebar kelas, maka dapat ditentukan bahwa :

<u>Nilai</u>	<u>Batas Kelas</u>	<u>Tingkat/Skala</u>
3,4	$2,5 \leq x < 4,5$	Tidak Menarik
5,6,7	$4,5 \leq x < 7,5$	Cukup Menarik
8,9	$7,5 \leq x < 9,5$	Menarik

3. Setelah mengetahui skala dari masing-masing tokoh, tahap selanjutnya adalah menghitung *mean*-nya (yang diartikan sebagai kecenderungan karakteristik untuk kategori "atraksi").

Misalkan ada 5 (n) tokoh yang diamati, dimana skor masing-masing tokoh adalah sebagai berikut :

- tokoh A = 7 tokoh D = 4
- tokoh B = 9 tokoh E = 5
- tokoh C = 5

Rumus *Mean* (\bar{x}) adalah ¹ :

$$\bar{x} = \frac{1}{n} (x_1 + x_2 + x_3 \dots + x_n)$$

Maka skor rata-rata adalah :

$$\frac{7 + 9 + 5 + 4 + 5}{5} = 6 = \text{skala "Cukup Menarik"}$$

Apabila ada satu skor yang nilainya jauh lebih kecil atau jauh lebih besar dari nilai skor yang lain, maka skor tersebut dihilangkan.

Secara keseluruhan, perhitungan mean di atas untuk semua kategori terurai di bawah ini :

Kredibilitas

Untuk kredibilitas, ada 2 subkategori yaitu keahlian dan kepercayaan, sehingga range pengukurannya adalah antara $1,5 \leq x < 6,5$, dengan lebar kelas, adalah

$$\frac{6,5 - 1,5}{3} = 1,7.$$

Berdasarkan lebar kelas, peneliti mengategorikan skala sbb :

$1,5 \leq x < 2,5$	Rendah
$2,5 \leq x < 4,5$	Cukup Tinggi
$4,5 \leq x < 6,5$	Tinggi

Dari hasil penelitian, dapat dihitung *mean* kredibilitas, yaitu :

$$\begin{aligned} \text{Mean} &= \frac{N_1 + N_2 + \dots + N_{12}}{12} \\ &= \frac{4 + 4 + 3 + 4 + 5 + 6 + 4 + 6 + 5 + 4 + 3 + 4}{12} = 4,3 \end{aligned}$$

Dengan demikian, kecenderungan tingkat kredibilitas tokoh wanita dalam sinetron Indonesia adalah "**cukup tinggi**".

¹ Wim Van Zanten, *Op. Cit.*, h. 50

Atraksi

Untuk atraksi, ada 3 subkategori yaitu daya tarik fisik, sosiabilitas dan gaya, sehingga range pengukurannya adalah antara $2,5 \leq x < 9,5$, dengan lebar kelas, adalah

$$\frac{9,5 - 2,5}{3} = 2,3.$$

Berdasarkan lebar kelas, peneliti mengkategorikan skala sbb :

$2,5 \leq x < 4,5$	Tidak Menarik
$4,5 \leq x < 7,5$	Cukup Menarik
$7,5 \leq x < 9,5$	Menarik

Dari hasil penelitian, dapat dihitung *mean* atraksi, yaitu :

$$\begin{aligned} \text{Mean} &= \frac{N1 + N2 + \dots + N12}{12} \\ &= \frac{8 + 7 + 6 + 8 + 7 + 8 + 7 + 7 + 8 + 5 + 8 + 7}{12} = 7,2 \end{aligned}$$

Dengan demikian, kecenderungan tingkat atraksi tokoh wanita dalam sinetron Indonesia adalah “cukup menarik”.

Ego

Untuk ego, ada 2 subkategori yaitu keras hati dan tekad, sehingga range pengukurannya adalah antara $1,5 \leq x < 6,5$, dengan lebar kelas, adalah

$$\frac{6,5 - 1,5}{3} = 1,7.$$

Berdasarkan lebar kelas, peneliti mengkategorikan skala sbb :

$1,5 \leq x < 2,5$	Lemah
$2,5 \leq x < 4,5$	Cukup Kuat
$4,5 \leq x < 6,5$	Kuat

Dari hasil penelitian, dapat dihitung *mean* ego, yaitu :

$$\begin{aligned} \text{Mean} &= \frac{N1 + N2 + \dots + N12}{12} \\ &= \frac{3 + 6 + 6 + 6 + 3 + 4 + 5 + 6 + 6 + 3 + 4 + 5}{12} = 4,8 \end{aligned}$$

Dengan demikian, kecenderungan tingkat ego tokoh wanita dalam sinetron Indonesia adalah “kuat”.

Kreativitas

Untuk kreativitas, ada 3 subkategori yaitu rasionalitas, konstruktif dan inisiatif, sehingga range pengukurannya adalah antara $2,5 \leq x < 9,5$, dengan lebar kelas,

$$\frac{9,5 - 2,5}{3} = 2,3.$$

Berdasarkan lebar kelas, peneliti mengategorikan skala sbb :

$2,5 \leq x < 4,5$	Tidak Kreatif
$4,5 \leq x < 7,5$	Cukup Kreatif
$7,5 \leq x < 9,5$	Kreatif

Dari hasil penelitian, dapat dihitung *mean* kreativitas, yaitu :

$$\begin{aligned} \text{Mean} &= \frac{N1 + N2 + \dots + N12}{12} \\ &= \frac{8 + 6 + 7 + 6 + 6 + 9 + 8 + 6 + 8 + 4 + 7 + 7}{12} = 6,8 (7,0) \end{aligned}$$

Dengan demikian, kecenderungan tingkat kreativitas tokoh wanita dalam sinetron Indonesia adalah “cukup kreatif”.

Moralitas

Untuk moralitas, ada 4 subkategori yaitu agama, kejujuran, sopan, toleransi, sehingga range pengukurannya adalah antara $3,5 \leq x < 12,5$, dengan lebar kelas,

$$\frac{12,5 - 3,5}{3} = 3.$$

Berdasarkan lebar kelas, peneliti mengkategorikan skala sbb :

$3,5 \leq x < 6,5$	Rendah
$6,5 \leq x < 9,5$	Cukup Tinggi
$9,5 \leq x < 12,5$	Tinggi

Dari hasil penelitian, dapat dihitung *mean* moralitas, yaitu :

$$\begin{aligned} \text{Mean} &= \frac{N1 + N2 + \dots + N12}{12} \\ &= \frac{11 + 8 + 12 + 9 + 11 + 11 + 11 + 7 + 12 + 4 + 9 + 11}{12} = 9,6 (10,1) \end{aligned}$$

Dengan demikian, kecenderungan tingkat moralitas tokoh wanita dalam sinetron Indonesia adalah “tinggi”.

Ketegaran

Untuk ketegaran, karena tidak memiliki subkategori maka range pengukurannya

$0,5 \leq x < 1,5$	Tegar
$1,5 \leq x < 2,5$	Cukup Tegar
$2,5 \leq x < 3,5$	Tidak Tegar

Dari hasil penelitian, dapat dihitung *mean* ketegaran, yaitu :

$$\begin{aligned} \text{Mean} &= \frac{N1 + N2 + \dots + N12}{12} \\ &= \frac{2 + 3 + 2 + 1 + 3 + 3 + 3 + 2 + 2 + 2 + 3 + 3}{12} = 2,4 \end{aligned}$$

Dengan demikian, kecenderungan tingkat kredibilitas tokoh wanita dalam sinetron Indonesia adalah “cukup tegar”.

LAMPIRAN VI

INSTRUMEN PENELITIAN

Judul Sinetron : _____
 Jumlah Episode : _____
 Tokoh : _____
 Intercoder : _____
 Naskah : _____
 Sutradara : _____
 Produksi : _____

1. Kredibilitas (Tinggi - Rendah)

No	Kredibilitas	1	2	3
1.	Keahlian			
2.	Kepercayaan			

2. Atraksi (Menarik - Tidak Menarik)

No	Atraksi	1	2	3
1.	Daya tarik fisik			
2.	Sosiabilitas			
3.	Gaya			

3. Ego (Kuat - Lemah)

No	Ego	1	2	3
1.	Keras hati			
2.	Tekad			

4. Kreativitas (Kreatif - Tidak Kreatif)

Untuk pendapat berdasarkan petunjuk verbal, sedangkan keputusan didasarkan petunjuk verbal dan nonverbal (berupa tindakan atau aksi)

No	Kreativitas	1	2	3
1.	Rasional			
2.	Konstruktif			
3.	Inisiatif			

5. Moralitas (Tinggi-Rendah) --- Berdasarkan petunjuk verbal dan nonverbal

No	Moralitas	1	2	3
1.	Agama (Kuat-Lemah)			
2.	Kejujuran			
3.	Sopan			
4.	Toleransi			

6. Ketegaran (Tegar - Tidak Tegar)

No	Ketegaran	1	2	3
1.	Keluarga / Rumah Tangga			
2.	Hubungan Cinta / Persahabatan			
3.	Profesi dalam pekerjaan			

7. Atribut

a. Status Perkawinan

- a. Menikah
- b. Belum / Tidak Menikah
- c. Janda cerai hidup
- d. Janda cerai mati

b. Status Pekerjaan

- a. Bekerja
- b. Tidak bekerja

c. Profesi _____