

Wacana Feminisme Interseksional dalam Film Before, Now & Then (Nana) Karya Kamila Andini

Elara Karla Nugraeni¹, Ghalif Putra Sadewa²

Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jl. Parangtritis km.6,5 Sewon, Bantul, DIY^{1,2}

Email penulis pertama : elarakarlanugraeni@isi.ac.id

Abstract

The Discourse of Intersectional Feminism in Kamila Andini's Film: Before, Now & Then (Nana). Kamila Andini's film Before, Now & Then (Nana) presents a complex representation of women's experiences within specific social contexts. The discourse of intersectional feminism becomes relevant in examining how the film visualizes various forms of oppression experienced by women from different social backgrounds. Intersectional feminist theory serves as the conceptual framework to understand the relationship between gender, social class, and power structures that influence the female characters in the film. A qualitative method with a case study approach was applied, focusing on dialogue, cinematographic techniques, and mise-en-scène elements that represent the expression of intersectional feminist discourse in the film. The findings reveal that Before, Now & Then (Nana) portrays interrelated layers of oppression—both social and psychological—experienced by its female characters. This representation illustrates that discrimination against women is not singular in nature but can occur within intra-gender relations and is shaped by broader social and cultural contexts..

Keywords : interpretation; feminism intersectional, film before, now & then (Nana), women, representation.

Abstrak

Film Before, Now & Then (Nana) karya Kamila Andini menampilkan representasi kompleks tentang pengalaman perempuan dalam konteks sosial. Wacana feminisme interseksional menjadi relevan untuk mengkaji bagaimana film ini memvisualkan berbagai bentuk penindasan yang dialami perempuan dari latar sosial yang berbeda. Teori feminisme interseksional digunakan sebagai kerangka konseptual untuk memahami hubungan antara gender, kelas sosial, dan struktur kekuasaan yang memengaruhi karakter perempuan dalam film. Metode kualitatif melalui pendekatan studi kasus diterapkan dengan memfokuskan pada dialog, teknik sinematografi, dan elemen mise-en-scène yang dianggap mewakili ekspresi wacana feminisme interseksional dalam film tersebut. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film Before, Now & Then (Nana) menampilkan lapisan penindasan yang saling terkait, baik secara sosial maupun psikologis, yang dialami oleh tokoh-tokoh perempuan. Representasi tersebut memperlihatkan bahwa diskriminasi terhadap perempuan tidak bersifat tunggal, melainkan dapat terjadi dalam relasi intra-gender dan dipengaruhi oleh konteks sosial serta budaya.

Kata Kunci: interpretasi; feminisme interseksional; film Before, Now & Then (Nana); perempuan; representasi.

Pendahuluan

Beragam bentuk penindasan, diskriminasi, dan ketidakadilan masih terus terjadi pada kelompok perempuan sejak dahulu hingga kini, hal ini dapat dilihat dari berbagai fenomena yang terjadi tidak hanya secara nyata melainkan juga muncul dalam dunia digital. Penghakiman, kekerasan, dan pelecehan verbal ini tidak hanya dilakukan antar gender melainkan juga intra gender (sesama perempuan). Bentuk praktik lainnya adalah representasi ketimpangan peran gender dalam film (Afionita & Dwirika, 2024) dan beberapa diantaranya kerap menjadikan perempuan sebagai objek seksualitas (Rahmawati et al., 2023). Fenomena penindasan pada perempuan juga menjadi topik dalam salah satu film Indonesia berjudul *Before, Now & Then (Nana)* karya Kamila Andini.

Kamila Andini, sutradara perempuan yang kerap mengangkat isu-isu ketidaksetaraan yang dialami oleh perempuan, memotret kehidupan masyarakat wilayah kecil di Indonesia, serta meletakkan perempuan sebagai protagonis dalam film-filmnya, seperti *The Mirror Never Lies (2011)*, *Sendiri Diana Sendiri (2015)*, *Sekar (2018)*, *Yuni (2021)*, *Before, Now&Then (Nana) (2022)*. Karyanya mendapat pengakuan dunia baik lewat kritikus film ataupun berbagai festival internasional hingga menorehkan penghargaan. Seperti film *Before, Now&Then (2022)* tercatat di tahun yang sama mendapatkan penghargaan di Brussel International Film Festival (Nadilo, 2022), dan Asia Pacific Screen-Award (Frater, 2022).

Film *Before, Now&Then* berlatar tahun 1960-an di Jawa Barat, menceritakan seorang perempuan bernama Nana yang kehilangan ayah, suami, dan anaknya dalam gejolak politik, lalu menikah dengan pria kaya bernama Raden Darga (yang kemudian akan disebut Darga) seorang lurah di sebuah wilayah kota Bandung. Kehidupannya tampak mapan, namun ia terus diliputi kehilangan dan ketidakadilan, sehingga ia bersahabat dengan selir suaminya. Topik subordinasi perempuan dalam dunia patriarki begitu pekat tercermin dari diskriminasi yang dilakukan antar perempuan dalam tatanan norma sosial pada film ini. Film menjadi medium yang populer dalam membongkar nilai sosial budaya realitas, termasuk isu-isu diskriminasi dan ketidakadilan terhadap perempuan yang masih relevan hingga kini. Hal inilah yang menjadi sorotan penulis dalam melakukan kajian representasi film *Before, Now&Then (Nana)* dengan lensa ideologi feminisme interseksional.

Feminisme interseksional dicetuskan oleh ahli hukum dan feminis kulit hitam bernama Kimberlé Crenshaw pada tahun 1989, dia melihat bahwa gerakan perempuan terdiri dari lapisan-lapisan kondisi yang membuat perempuan lebih rentan dan tertindas daripada perempuan lainnya. Crenshaw menekankan sebuah pemahaman bahwa tidak semua ketimpangan diciptakan sama, hal ini dapat diartikan bahwa gerakan untuk kesetaraan perempuan bukanlah sesuatu yang homogen melainkan perlu melihat dan memahami adanya tumpang tindih identitas sosial (Steinmetz, 2020). Kapitalisme, patriarki, dan kolonialisme saling terkait membentuk identitas sosial dan hierarki kekuasaan yang menempatkan orang maupun kelompok dalam posisi yang berbeda. Feminisme interseksional melihat ini sebagai hal yang sangat perlu dikritisi dan berfokus pada perempuan sebagai kategori sosial yang tidak terdiferensiasi. Di dalam sistem bagaimana identitas sosial dibentuk, hak istimewa beberapa orang ditopang oleh penindasan orang lain (Aira and Pascua 2020 : 6), hal tersebut dapat diartikan bahwa privilese individu atau kelompok tidak berdiri sendiri melainkan terjadi dan dipertahankan karena ada individu dan atau kelompok lain yang ditekan maupun dilemahkan. Interseksionalitas adalah fenomena di mana setiap individu menghadapi penindasan, atau memiliki hak istimewa sebagai akibat dari berbagai kategori sosial di mana mereka berada.

Feminisme interseksional merupakan kerangka analisis yang menegaskan bahwa berbagai bentuk diskriminasi dan penindasan seperti rasisme, klasisme, homophobia, dan lain sebagainya tidak dapat dipahami secara terpisah satu sama lain, sebaliknya ini saling tumpang tindih, berpotongan, dan menciptakan diskriminasi yang berlapis bagi individu (Aira and Pascua 2020 : 11). Kolonialisme, patriarki, dan kapitalisme adalah sistem yang bekerjasama membentuk identitas sosial dan menentukan hierarki kekuasaan yang memberikan posisi berbeda, serta peluang lebih besar kepada individu maupun kelompok dalam sistem ini, privilese yang didapat sebagian mereka ditopang oleh penindasan terhadap yang lain (Aira and Pascua 2020 : 8).

Interseksionalitas menyediakan kerangka kerja untuk menganalisis bagaimana berbagai sumbu identitas menempatkan individu dalam posisi yang berbeda dalam struktur kekuasaan, yakni;

- a. Sumbu Penindasan dan Hak Istimewa (*Axes of Privilege and Opression*)

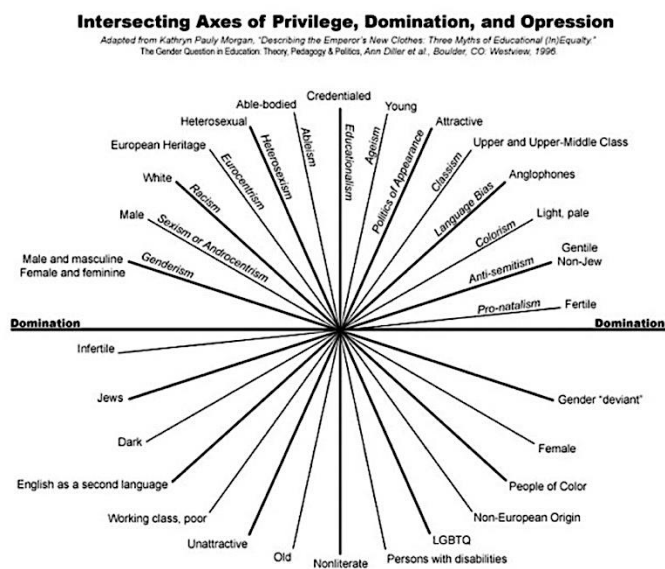
Gambar 1 menunjukkan identitas – identitas sosial yang berada di posisi atas adalah mereka yang secara implisit mendapatkan privilese, dan ini seringkali berdiri di atas penindasan terhadap orang-orang yang dilabeli “menyimpang” dari norma dominan. Lucas Platero menyatakan bahwa ketimpangan ini dibentuk secara sosial, dan oleh karena itu berfokus pada hukum, lembaga dan badan-badan administratif yang turut andil dalam mempertahankan ketimpangan tersebut (Aira and Pascua 2020 : 11)

b. Norma Mitos (*Mythical Norm*)

Adalah konsep yang dipopulerkan oleh Audre Lorde merujuk pada standar dominan dalam masyarakat. Subjek yang paling memiliki hak istimewa atau privilese adalah mereka yang paling mendekati norma ini, sementara yang lain dianggap sebagai “alteritas” atau penyimpangan (Aira and Pascua 2020 : 12).

c. Hak Istimewa (*Privilege*)

Arnold Mindell menyebutkan bahwa hak istimewa didefinisikan sebagai keuntungan atau manfaat yang diterima seseorang karena statusnya dalam sistem sosial tertentu. Seringkali mereka yang memiliki hak istimewa, mereka tidak menyadari keuntungan yang mereka miliki, dan menganggap posisi mereka sebagai hasil dari tatanan alamiah (Aira and Pascua 2020 : 13).



Gambar 1. Diagram sumbu berpotongan antara privilese, dominasi dan penindasan. Oleh K.P. Morgan

Teori feminsime interseksional memberikan kerangka berpikir krusial untuk memahami dan menganalisis tentang penindasan yang berlapis dan saling terkait dari

data primer melalui karakter-karakter perempuan dalam film *Before, Now&Then (Nana)*. Berdasarkan paparan tersebut, kajian ini berpusat pada permasalahan bagaimana interpretasi wacana feminisme interseksional dalam film *Before, Now&Then (Nana)*? Tujuannya, untuk memaparkan diskriminasi antar perempuan yang tidak bersifat tunggal, dapat terjadi dan dilakukan intra-gender melalui representasi realitas sosial dalam film. Hal ini diharapkan menjadi ruang untuk menyuarakan dan memberikan pemahaman terhadap persoalan-persoalan struktural dan penindasan yang dihadapi oleh kelompok perempuan dari lapisan sosial yang berbeda.

Metode Penelitian

Metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan studi kasus diterapkan dalam penelitian ini. Melalui pengamatan dan eksplorasi secara terperinci, mendalam, detail pada suatu peristiwa tertentu, dan khusus terhadap program, kegiatan, proses, aktivitas, pada satu orang atau kelompok masyarakat (Jamaludin 2018 : 5) yang akan diterapkan untuk menelaah film *Before, Now & Then (Nana)*. Studi kasus lebih dipahami sebagai pendekatan untuk mempelajari, menerangkan atau menginterpretasi suatu kasus dalam konteksnya yang alamiah tanpa adanya intervensi pihak luar (Salim, MS. 2006 : 118). Jenis penelitian ini berfungsi untuk menjelaskan suatu fenomena atau objek penelitian sekomprensif mungkin pengumpulan data sedalam-dalamnya (Kriyantono 2014).

Adapun langkah yang dilakukan sampai pada tahap penarikan kesimpulan, penulis menggunakan metode pengumpulan data dengan cara melakukan pengamatan (observasi) terhadap film *Before, Now & Then (Nana)* sebagai sumber data utama, dengan cara menonton berulang kali, kemudian memilih sampel berfokus yakni sampel yang diambil dari kasus yang mewakili fenomena secara intens (Salim, MS. 2006 : 13), dalam hal ini adalah dialog, teknik sinematografi maupun *mise en-scene* yang dianggap mewakili.

Tahap berikutnya adalah analisis data, yang dilakukan dengan data sekunder relevan berupa artikel maupun review-review yang membahas tentang film *Before, Now & Then (Nana)* digunakan sebagai data pendukung. Analisis pada kajian ini dilakukan secara interaktif dan terus menerus milik Miles dan Hubberman (Nugraeni 2025 : 208), langkah pertama adalah kondensasi data, penulis melakukan pemilihan, abstraksi dan menyederhanakan data yang dianggap esensial dan relevan dengan fenomena

interseksional pada diskriminasi perempuan, berikutnya penulis melakukan *display data* berupa dialog, tatanan pemingkaiian dan *mise en-scene*, kemudian tahap terakhir penulis menarik kesimpulan dan melakukan verifikasi. Model analisis tersebut dianggap cocok dalam proses analisis kajian ini, karena penulis dapat secara simultan langsung melakukan reduksi data saat pengumpulan, kemudian data disajikan dan dianalisis menggunakan teori feminisme interseksional.

Hasil Penelitian dan Pembahasan



Gambar 2. Poster Film *Before, Now&Then (Nana)*

Film *Before, Now&Then (Nana)* memiliki alur naratif mengikuti keseharian Nana yang berinteraksi dengan lingkungan dan perjalanan emosionalnya melewati beberapa kurun waktu yakni masa lalu, masa kini dan masa depan Nana. Konflik film ini melekat secara internal dalam diri Nana sebagai wujud trauma kehilangan dan posisinya yang menjadi subordinat, sedangkan konflik eksternal ditunjukkan sebagai bentuk tekanan dalam norma sosial. Bagi keluarga suaminya (Darga), Nana hanyalah wanita yang menginginkan kekayaan Darga. Disisi yang lain, perselingkuhan Darga justru membawa Nana bertemu dan berteman dengan Ino, wanita simpanan Darga yang ternyata memberikan kekuatan, sudut pandang dan pengalaman baru untuknya.

Pada paruh pertama film ini, Nana digambarkan menyandang status masyarakat biasa, sedangkan Darga digambarkan seorang pejabat dan bangsawan terhormat. Status sosial Nana berubah setelah menikah dengan Darga dan kekayaannya yang ditunjukkan secara verbal dalam dialog tentang kebun sayur, dan latar rumah besar dengan sejumlah

asisten rumah tangga menggambarkan bahwa kini Nana berkecukupan secara material. Namun hal itu tidak membuat Nana melupakan mantan suaminya yang pergi (menghilang) diculik oleh “gerombolan” dan ayahnya yang juga dibunuh oleh mereka, rasa bersalah menghantuinya, membuat Nana terkekang atas pilihan-pilihan dalam hidupnya. Meski pada adegan awal pelarian Nana dari para “gerombolan” tidak berlanjut secara waktu, tetapi penonton dapat memahami cerita bahwa dia diselamatkan dan dinikahi oleh Darga.

Perkembangan cerita mengantar penonton melihat Nana yang memiliki serta mengasuh banyak anak, dan melayani Darga, seperti menyemir rambut, menyiapkan teh dan makanan, mengurus rumah dan kebun sayur milik Darga, juga bersolek diberi perhiasan-perhiasan, namun tidak pernah mendapatkan tempat sejajar dengan suaminya saat menghadiri beragam acara. Alih-alih mengajak Nana, Darga selalu mengajak anak perempuannya, Dais. Kebiasaan Nana berdiam dan merokok di belakang rumah saat Darga menjadi tuan rumah sebuah pesta, dan pengabaian Darga saat Nana mengajak berbincang mengenai kondisi dan hasil kebun menegaskan lemahnya peran Nana serta relasi ala kadarnya antar keduanya. Berikutnya diketahui bahwa Darga memiliki wanita simpanan bernama Ino, seorang penjual daging yang selalu mengirim surat berbau harum berwarna merah muda dan daging ke rumah mereka. Ketidaksetaraan dan subordinasi perempuan sangat tercermin dari kehidupan rumah tangga Nana dengan Darga, meski tidak ada tindak kekerasan oleh Darga namun perlakuan halus dan pujian tampak sebagai dalih dan pembenaran sikap manipulatif atas pengabaian dan perselingkuhannya kepada Nana.

Mise en scene dalam film turut andil dalam memvisualkan secara eksplisit status dan kelas sosial. *Wardrobe* yang dikenakan Nana dan keluarga Darga yaitu kain batik, kebaya kutu baru berbahan *brocade* dilengkapi selendang dan bros, gelungan menggunakan tusuk konde mewah berhias batu intan. *Setting* rumah Lurah terlihat luas dengan beberapa ruang sehingga anak-anak Nana dapat berlarian di dalamnya, *staging/performance* pemeran tidak hanya digunakan untuk menunjukkan ekspresi dan emosi internal, tetapi juga tentang kelas sosial seperti saat Nana mengundang musisi dan mendengarkan musiknya secara langsung, melakukan kegiatan merangkai bunga bersama, duduk berbincang sambil menikmati teh, serta klaim secara verbal yang diutarakan pada dialog oleh kakak ipar Nana pada menit ke 00:46:43 yang mengatakan

bahwa “orang dari keluarga baik akan menghasilkan anak yang baik pula”. Hal ini menunjukkan bahwa status yang melekat pada Nana meskipun telah diperistri oleh seorang bangsawan, tidak serta merta mengubah kesetaraan status kelasnya.

Begitu pula dengan Ino, perempuan yang dihakimi oleh masyarakat (diwakili seorang pedagang di pasar tempat dia berjualan) sebagai perempuan komunis, karena hidup mandiri dan memiliki kebebasan atas pilihannya (bersiasat untuk tetap hidup di situasi politik peralihan rezim). Status politik pada masyarakat era itu, bertumpu pada transisi pemerintahan Sukarno ke Suharto tahun 1965-1966, bahkan hal itu melekat sepanjang pemerintahan Suharto hingga tiga puluh tahun lamanya. Lapisan sosial dalam film ini tidak hanya tentang status kebangsawanannya saja, melainkan ekonomi, hingga ideologi politik. Di mana ideologi kritis dianggap ancaman dan berujung pada pengucilan maupun kekerasan.

Film *Before, Now & Then* (Nana) berdurasi total kurang dari dua jam, namun mampu menuturkan secara padat tentang feminisme interseksional yang bekerja dalam kehidupan Nana, sebagai tokoh utama di persimpangan antara identitas gender, kelas sosial, dan politik. Adegan Darga lebih memilih mengajak Dais (anak perempuan mereka) daripada Nana pada acara-acara penting secara eksplisit meminggirkan peran perempuan dari ranah publik dan politik, sekaligus menunjukkan kekuasaan laki-laki bekerja secara halus dalam rumah tangga. Hal ini terekam pada dialog di menit ke 00:22:22 dengan pengaturan cahaya tampak natural masuk melalui pintu dengan kecenderungan teduh dan gelap, Nana duduk bersama Darga yang memangku Dais, terdengar suara musik dari radio lagu ‘Sabda Alam’ karangan Ismail Marzuki yang dinyanyikan Theresa Zen tentang wanita dijajah pria.

Nana

“itu ada daging di dapur, mau dimasak apa untuk nanti malam?”

Dais

“dibikin gepuk saja mami, atau semur daging seperti biasanya, tapi dimasuknya besok saja ya, karena nanti malam Dais mau pergi sama bapak”

Darga

“ada peresmian hotel baru di Lembang”

Adegan dengan konteks serupa muncul pada menit ke 00:50:30 saat Ino menemukan Nana sedang merokok di bagian belakang rumah saat Darga menyelenggarakan pesta, pencahayaan adegan ini cenderung kekuningan berasal dari lampu pijar yang menyala pada malam hari;

Ino

“kenapa kamu malah di sini? ini kan acaramu? Ayo ke depan!”

Nana

“saya memang selalu di sini setiap ada acara, saya lebih cocok di sini”.

Ino

“cantik begini tidak cocok ada di sini (di belakang rumah), ayo!”.

Ketidaksetaraan gender dan pembungkaman terhadap perempuan juga dituturkan melalui simbol-simbol budaya. Adegan Dais bertanya tentang rambut panjang pada menit ke 00:13:13, dan pernyataan Nana bahwa perempuan harus pintar menjaga rahasia rumah tangga termasuk rahasia tentang perasaan mereka melalui gelungan rambut, menegaskan bagaimana tubuh perempuan sebagai kontrol nilai sosial,

Dais

“Mami, kenapa ya para perempuan rambutnya harus panjang dan setiap hari harus digelung, malah kadang disanggul?”

Nana

“Seorang wanita harus pintar menjaga rahasia, masalah apapun yang terjadi dalam rumah tangganya, disimpan di dalam gelungan rambut”.

Begitu pula dengan momen makan bersama keluarga, ketika Darga makan lebih dahulu sementara Nana dan anak-anak menunggu izin pada menit ke 00:29:13, menampilkan hierarki domestik yang berlapis yakni gender dan status dalam keluarga.

Hal ini juga dipertajam dengan stigma sosial, dan penghakiman intra gender (antar perempuan) pada percakapan antara Nana dan kakak perempuan Darga (ipar Nana) setelah ia mengunjungi temannya yang linglung paska bercerai, dia menyalahkan dan menghakimi temannya karena suaminya berselingkuh, pada menit ke 00:25:30,

Ipar Nana

“kasihan dia, semenjak dicerai suaminya, jadi linglung. Tidak tahu harus bagaimana, suami dan anak-anaknya tidak pernah diurus, yang dilakukan hanya kerja. Wajar jika suaminya melirik wanita lain”.

Adegan lain juga terjadi penghakiman intra gender yang menunjukkan gender, kelas, dan politik beririsan dalam menindas perempuan, ketika pedagang perempuan di pasar menuduh Ino sebagai komunis hanya karena ia “berbeda” pada dialog menit ke 00:27:10,

Pedagang

“saya paham kekhawatiran Nyai, kita memang harus berhati-hati sama komunis”

Nana

“maksudnya apa, cerita seperti itu?”

Pedagang

“kalau dilihat, juga sudah kelihatan bedanya, Nyai”.

Feminisme interseksional juga hadir melalui persahabatan Nana dengan Ino namun berada ruang resistensi dan solidaritas, bukan ruang diskriminasi maupun penghakiman antar keduanya. Digambarkan melalui bantuan Ino menjaga anak-anak Nana, dan menjadi pendengar yang berempati saat Nana bercerita tentang anaknya yang harus dipisahkan oleh adat. Ino juga membuat cakrawala Nana terbuka, bahwa kebebasan bisa dicapai tanpa harus bergantung pada laki-laki. Hal ini dituturkan pada dialog menit ke 01:00:15 saat mereka berdua pergi piknik bersama anak-anak Nana,

Ino:

“senang ya jika seperti ini, bebas rasanya”

Nana:

“bebas bagaimana?”

Ino

“tidak tahu, tapi saya bisa melakukan apapun, menjadi perempuan yang saya sendiri inginkan”

Nana

“hidup itu ternyata tidak harus sempurna ya?”

Ino

“perlu usaha untuk tidak butuh laki2”

Nana

“tidak dihina-hina”

Ino

“tidak dituding-tuding yang lain-lain..”

Ino juga mendorong Nana tampil lebih percaya diri, menyadari haknya untuk setara dengan Darga dan keluarganya di ruang publik, dan berani mengungkapkan isi pikirannya agar tidak lagi bersembunyi di balik ruang domestik, sekaligus melawan stigma masyarakat yang menilai perempuan hanya dari kemampuan melayani suami, hal ini terekam pada adegan saat saudari-saudari Darga berkumpul di rumah Nana di menit ke 01:10:50,

Ipar 1

“Na, dimana mas Lurah, kenapa jam segini tidak di rumah?”

Nana

“Di luar ceu, saya kurang tahu”.

Ipar 2

“apa mas Lurah sering keluar seperti ini, Na?”

Ipar 1

“Itulah ceu.. makanya, kamu harus pintar ngurus badan, pintar ngurus suami, agar mas Lurah betah di rumah”.

Ino

“Mas Lurah di luar sedang kerja ceu, tidak perlu dilebih-lebihkan”.

Dialog yang telah dicatat memperlihatkan kesadaran baru bahwa Nana dan Ino berhak memiliki peran yang sama dengan laki-laki bahkan perempuan lain tanpa terikat

status sosial, sehingga mereka berhak menentukan hidupnya tanpa harus tunduk pada tuntutan dan norma sosial dalam dunia patriarki.

Puncak konflik film ini terletak pada keberanian Nana untuk memilih dan melepaskan diri dari ikatan struktural maupun emosional yang mengekangnya. Pertemuan mengejutkan dengan mantan suaminya, Icing, membongkar trauma masa lalu Nana pada menit ke 01:12:40

Nana
“Akang kemana saja?”
Icing
“maafkan akang Na”
Nana
*Aku kira... Aku berdoa tiap malam, tapi tidak ada kabar.
Aku kira akang (sudah meninggal)...*
Icing
*“Akang terlambat, Na.. akang tahu kamu sudah menikah lagi..
Akang tidak akan mengganggu...apalagi Nana sudah bahagia..
anak kita Setia gimana kabarnya?”*
Nana
“Setia sudah meninggal kang”
Icing
“Kenapa kita harus jadi seperti ini Na?”.

Melalui dialog ini, kalimat terakhir Icing dapat ditafsirkan sebagai bentuk manipulasi Icing terhadap Nana atas keadaan yang membuat mereka kehilangan Sakti, tetapi *scene* ini juga menjadi titik balik Nana untuk menyadari bahwa beban yang selama ini dibawanya telah terlepas, tidak lagi ada rahasia berupa rasa bersalah yang dipendam dalam hatinya. Di dalam film ini, rasa bersalah Nana seringkali dimunculkan melalui adegan Nana memimpikan sosok Icing yang dibingkai menggunakan shot-shot padat seperti *medium close up* dan *close up*, untuk menghadirkan perasaan yang melekat kuat dan Icing yang tetap dipertahankan misterius, serta mimpi tentang pencarian anak-anaknya di dalam hutan yang berujung menemukan sebuah sanggul besar, namun hal ini tidak lagi muncul setelah ia bertemu dengan Icing. Perasaan rindu terhadap Icing juga membuatnya tidak bisa lagi membohongi diri sendiri, sehingga membuat Nana ingin membebaskan diri dari tekanan dan kuasa laki-laki.

Kekalutan serta ketakutan Nana untuk membebaskan diri dan memilih untuk berpihak pada kebahagiaannya diungkapkan kepada Ino pada menit ke 01:22:29, ia merasa bersalah jika harus jujur mengungkapkan isi hati dan pilihannya pada Darga,

Nana

“Ino, aku harus gimana?”

Ino

“tidak harus gimana-gimana, apapun yang dilakukan tidak ada bedanya jika tidak dilakukan”

Nana

“tapi saya merasa bersalah menyimpan rahasia”

Ino

“mau disimpan seperti apapun bertahun-tahun, tidak akan bisa membohongi diri sendiri”.

Begitupun pada menit ke 01:24:59, saat Ino dan Nana duduk berdua, Nana mengundang para pemusik ke rumah agar dia dapat mengalihkan pikirannya tentang keputusan yang akan diambil, dan Ino membaca situasi itu kemudian menegaskan kembali kepada Nana,

Ino

“Na.. hati memang tidak bisa dibohongi..”.

Situasi itu kemudian membuat Nana yakin memilih untuk mengungkapkan pilihannya kepada Darga pada adegan menit ke 01:25:51,

Nana

“kang, maafkan aku..”

Darga

“ya.. aku akan melepasmu demi kebahagiaanmu”.

Namun keluarga besar Darga segera menghakiminya dengan narasi moral dan ekonomi di menit ke 01:27:42,

Ipar laki-laki

“jadi Nana ingin balik ke suami lamanya?”

Ipar perempuan 1

“dulu, kemana dia.. sekarang Darga membuat Nana senang, eh sekarang kembali lagi”

Ipar perempuan 2

“jadi Nana selingkuh? mentang-mentang Darga sudah tua”

Ipar perempuan 3

“kok gitu, habis manis sepah dibuang, mengincar harta”.

Hal ini juga membuat anak-anaknya pun memilih tetap bersama Darga dan adik-adiknya, hanya seorang anak berusia di bawah tiga tahun yang dibawa oleh Nana.

Pada akhir babak sebagai resolusi, Nana memperoleh kebebasan yang dituturkan secara simbolis, dia pergi dari rumah Darga dengan rambut terurai pada menit ke 01:37:00, lalu bertemu dengan Dais yang beranjak dewasa berambut pendek di menit ke 01:38:50. Berbeda dengan gelungan sebagai simbol dan beban atas rahasia-rahasia

personal, adegan akhir ini menandai transformasi menuju subjek perempuan yang otonom, memiliki kendali atas tubuh dan kehidupannya sendiri.

Merujuk pada (Nugraeni, 2025), pembingkai dalam sinematografi merupakan peletakan objek pada ruang yang dapat diatur komposisinya, dan membentuk cara penonton memandang peristiwa dalam film. Secara aspek sinematografi, pembingkai terhadap perempuan dalam film ini menggunakan level sudut perekaman dan pergerakan kamera yang setara antar karakter tokoh, dan bingkai padat *close-up* maupun *medium close-up* sering digunakan untuk menunjukkan ekspresi Nana dalam pengelolaan emosi yang berkecamuk dalam dirinya, sedangkan penggunaan *handheld* dan *slow motion* untuk membingkai perasaan Nana dalam kekalutan namun juga menunjukkan rasa ingin tahu yang dalam, seperti saat dalam pelarian pada *scene* awal, maupun saat pertemuannya dengan Ino. Penerapan cahaya sebagai pembangun emosi juga tampak begitu kontras, di kehidupan Nana sebelum memiliki kendali atas pilihannya, tonalitas cahaya cenderung lebih gelap dan suram (*low key*). Elemen suara melalui musik latar dan suara radio digunakan sebagai penunjang latar situasi politik sekaligus mengambil peran simbolis ungkapan konflik batin Nana.



Melalui paparan film *Before, Now&Then* di atas, analisis menggunakan lensa feminisme interseksional dapat dikerucutkan sebagai berikut;

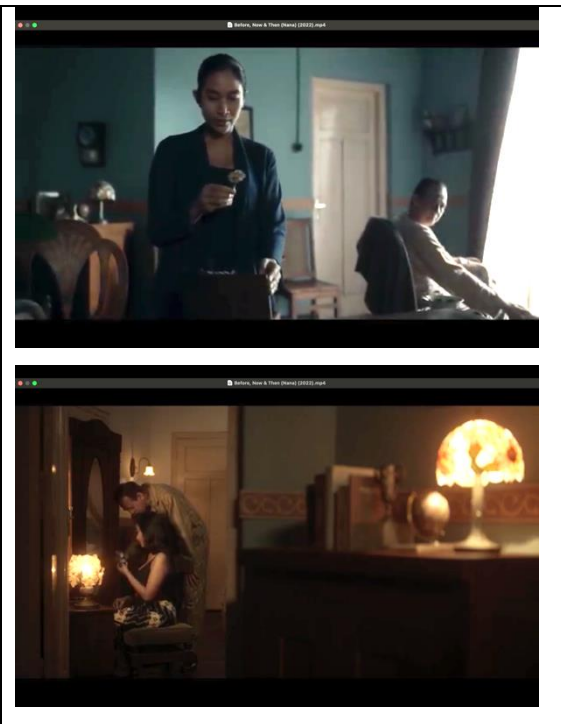


1. Sumbu Penindasan dan Hak Istimewa (*Axes of Privilege and Opression*)

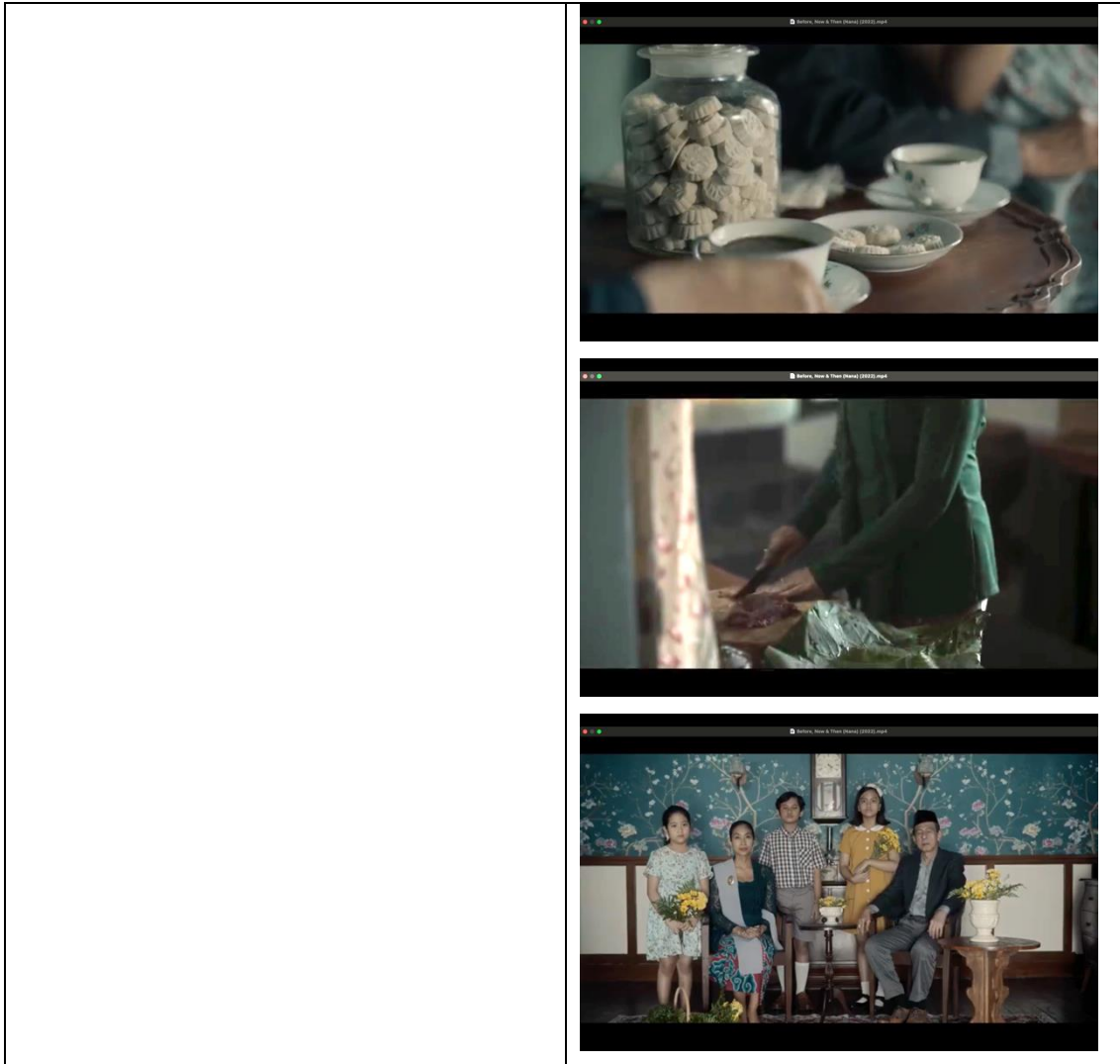
Divisualkan melalui posisi sosial karakter tokoh oleh status kelas, jabatan, dan politik. Nana masuk ke dalam kelas bangsawan setelah menikah dengan Darga namun tetap menjadi subordinat, dan menganggap ruang publik bukan sebuah kesetaraan karena dibentuk oleh norma sosial, politik, dan ekonomi bagi kelompok dominan (yang dekat dengan kekuasaan). Nana ditampilkan selalu melayani suami maupun keluarganya (Dantiani, 2022), berurusan dengan dapur, mengurus anak, dan bersolek, namun tidak pernah sekalipun Darga membawa Nana bertemu dengan ruang-ruang publik yang dihadapinya seperti pembukaan hotel, dan pesta-pesta. Sedangkan Darga, digambarkan sebagai laki-laki bangsawan memiliki privilese politik dan ekonomi melekat, statusnya menopang otoritas dalam keluarga maupun masyarakat. Berbeda lagi dengan Ino, wanita simpanan Darga dan pedagang pasar, posisinya rentan karena tampak mandiri dan dilabeli komunis, meski dia digambarkan berdaya secara ekonomi dan berlawanan dengan paham ibuisme (pada era Orde Baru) yang menempatkan perempuan sebagai

pekerja domestik (Amadea, 2022). Ketimpangan ini menunjukkan privilese Darga berdiri di atas penindasan terhadap Nana maupun Ino.

Tabel 1. *Potongan Adegan Representasi Penindasan dan Hak Istimewa Film Before, Now & Then.*

Keterangan Adegan	Tangkapan Layar
<p>Pakaian dan tampilan Nana yang menunjukkan perubahan kelas sosialnya, sebelum dan setelah menikah dengan Darga.</p>	 <p>The first screenshot shows a woman (Nana) in a patterned batik dress standing in a lush forest. The second screenshot shows her in a red and green outfit standing in a modern, brightly lit interior space.</p>
<p>Darga yang abai saat Nana menceritakan capaiannya dalam mengurus perkebunan, serta Nana yang tidak dilibatkan di ruang publik (pembukaan hotel baru di Lembang).</p>	 <p>The first screenshot shows a close-up of a woman (Nana) in a dark blue blazer. The second screenshot shows a man (Darga) and a woman (Nana) in a meeting, with Darga looking towards Nana.</p>

<p>Darga yang memberikan perhiasan-perhiasan agar Nana bersolek.</p>	
<p>Ipar Nana yang menegaskan perbedaan kelas antara Nana dan keluarganya, melalui sindiran atas tingkah Dais (anak Nana).</p>	
<p>Nana menjadi istri (pekerja domestik) yang melayani Darga, melahirkan dan megasuh banyak anak.</p>	

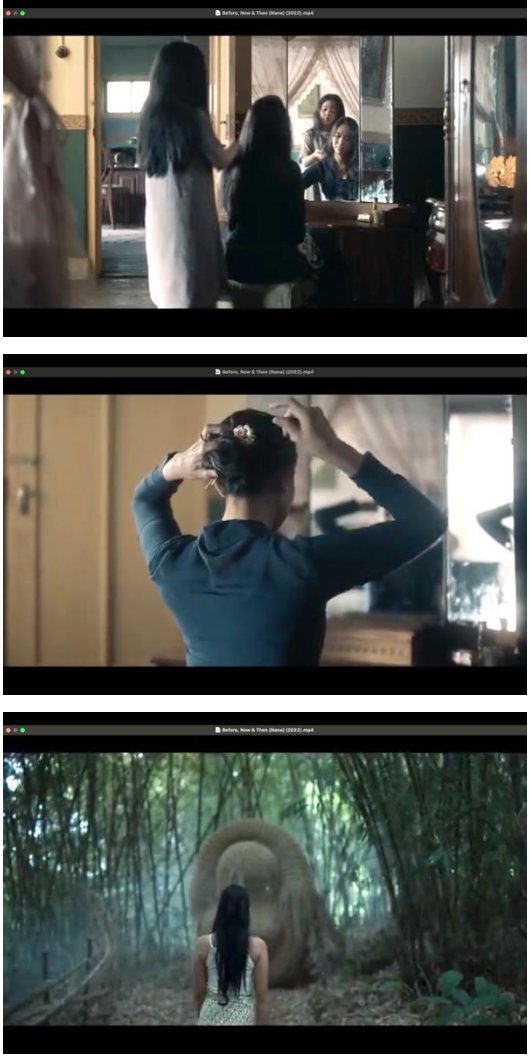



2. Norma Mitos (*Mythical Norm*)

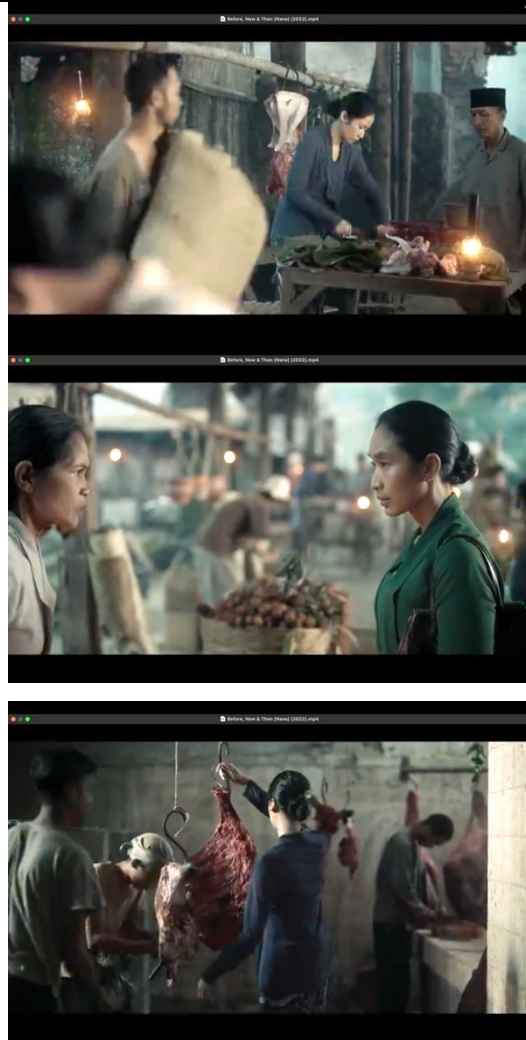
Norma sosial patriarki hadir sebagai standar dominan menentukan posisi perempuan dalam dunia patriarki. Pertama, gelungan rambut adalah representasi norma mitos yang memanipulasi kaum perempuan ideal di Jawa yang harus sabar, menjaga kehormatan keluarga, serta dipaksa untuk memendam dan menutup luka batin. Kedua, ipar perempuan Nana seringkali menghakimi perempuan lain seperti Nana dan temannya yang bercerai, seolah perempuan yang gagal menjaga rumah tangga pantas ditinggalkan oleh suami, ini menunjukkan intra gender seringkali menginternalisasi dan mereproduksi norma mitos patriarki. Hal ini mencerminkan bahwa intra gender bisa lebih berkuasa dan menghancurkan hidup perempuan lain berdasarkan latar belakang yang mereka miliki (Pertiwi, 2024). Ketiga, Ino dianggap alteritas, perempuan mandiri yang tidak sesuai norma heteronormatif dan politik dominan. Norma mitos ini bekerja

bukan hanya antar gender, melainkan intra gender, mengikat perempuan agar tunduk pada standar moral dominan.

Tabel. 2 Potongan Adegan Representasi Norma Mitos Film *Before, Now & Then*.

Keterangan Adegan	Tangkapan Layar
<p>Nana dan Dais membicarakan tentang gelungan dan sanggul yang harus dimiliki perempuan, serta instalasi gelungan raksasa yang muncul dalam mimpi Nana.</p>	
<p>Ipar Nana menghakimi teman perempuannya yang bercerai.</p>	

Ino yang dilabeli komunis oleh salah seorang pedagang perempuan di pasar, dan Ino yang ditampilkan berdaya secara ekonomi.



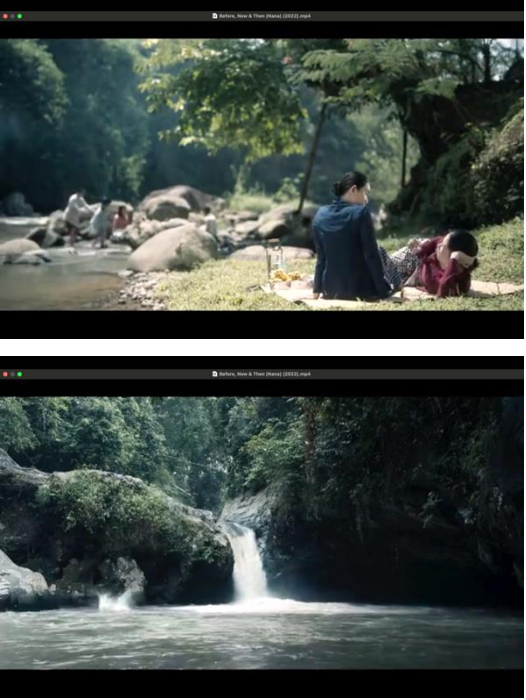
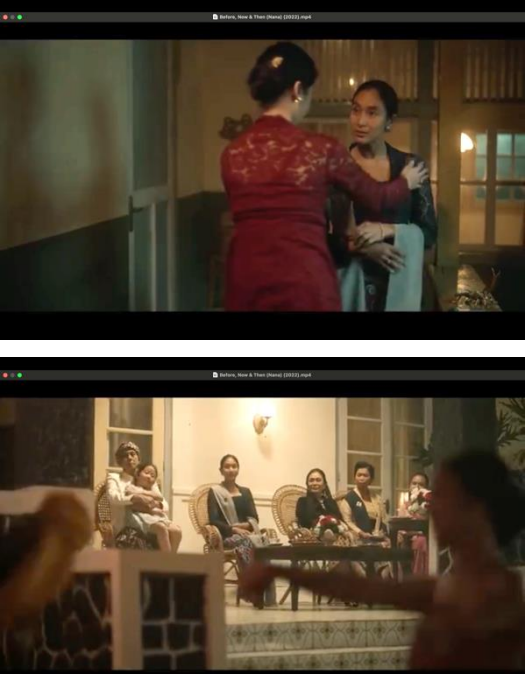
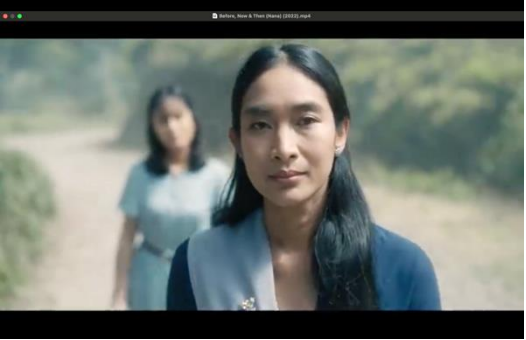
3. Hak Istimewa (*Privilege*)

Privilese seringkali tidak disadari oleh pemiliknya, begitulah gambaran umum film ini. Darga memandang posisinya sebagai lurah dan hidup sebagai bangsawan adalah hal wajar, namun sesungguhnya privilese ini hadir di atas subordinasi Nana dan pengorbanan perempuan lain. Ipar-ipar Nana juga merasa berhak menasihati, menghakimi sekaligus ikut campur dalam kehidupan rumah tangga Nana, akibat privilese mereka yang dianggap secara alami membentuk struktur hierarkis. Mereka tidak dihadirkan sebagai perempuan belaka melainkan perempuan di lingkungan penguasa dan ikut melanggengkan penindasan terhadap perempuan lain. Sedangkan karakter Ino meski tampak dimarjinalkan secara sosial, justru lebih sadar akan relasi kuasa, sehingga ditampilkan sebagai karakter dengan perspektif baru ihwal kebebasan perempuan. Arya dalam reviewnya tentang film ini juga membaca bahwa karakter Ino

merupakan karakter yang berlawanan dengan Nana yang membuatnya sadar tentang kebebasan (Arya, 2022). Privilese dan ketidaksadaran dalam film ini ditampilkan bukan sekedar dalam relasi rumah tangga, melainkan dalam hubungan keluarga besar, ruang publik, hingga politik negara.

Tabel 3. *Potongan Adegan Representasi Hak Istimewa Film Before, Now & Then.*

Keterangan Adegan	Tangkapan Layar
Ipar Nana yang berkumpul di rumah Darga dan menasehati Nana untuk merawat diri agar Darga tidak keluyuran (betah di rumah).	
Keluarga Darga menghakimi Nana saat Darga mengumumkan Nana meminta cerai.	

<p>Ino dan Nana membicarakan tentang kebebasan perempuan, dan Ino yang secara simbolis mendorong Nana untuk membebaskan diri dengan melompat ke air.</p>	
<p>Ino mendorong Nana untuk percaya diri tampil di ruang publik, di pesta Darga.</p>	
<p>Nana yang telah membebaskan diri dari subordinasi laki-laki, dengan simbolisasi rambut terurai setelah bercerai.</p>	

Simpulan

Representasi feminisme interseksional dalam film *Before, Now & Then* (Nana) tidak hanya tercermin melalui ketidakadilan antar maupun intra-gender, tetapi juga melalui keterkaitan antara kelas sosial, politik, dan nilai budaya yang membentuk struktur penindasan terhadap perempuan. Relasi antara Nana dan Ino menggambarkan solidaritas intra gender sebagai bentuk perlawanan terhadap dominasi patriarki, sekaligus menegaskan bahwa pembebasan perempuan merupakan perjuangan kolektif. Analisis terhadap representasi naratif dan visual dalam film ini menunjukkan bahwa diskriminasi intra gender masih hadir dalam ruang sosial perempuan, namun keberanian tokoh-tokoh perempuan membuka ruang resistensi terhadap hegemoni laki-laki dan struktur patriarki. Keterbatasan penelitian ini yang belum mencakup aspek resepsi penonton atau analisis produksi membuka peluang bagi kajian lanjutan dengan pendekatan interdisipliner, guna menelusuri bagaimana wacana feminisme dalam film dinegosiasikan, diterima, atau bahkan ditolak dalam konteks sosial yang lebih luas.

Daftar Pustaka

- Afionita, A., & Dwirika, L. (2024). Representasi Objektivikasi Perempuan dalam Pemaknaan Semantik-Pragmatik Dialog Pada Serial *Die Kaiserin*. *KOLITA; Konferensi Linguistik Tahunan Atma Jaya*, 22(22), 19–28. <https://doi.org/10.25170/kolita.22.5958>
- Aira, R. F., & Pascua, M. R. (2020). Module 7. INTRODUCTION TO INTERSECTIONAL FEMINISM. In *Modules for Global Justice* (Vol. 7). Servei Civil Internacional de Catalunya.
- Amadea, T. (2022, August 26). *Before, Now & Then* (Nana); Luka dan Trauma Jadi Perempuan dari rezim ke Rezim [Online Magazine]. Magdalene. <https://magdalene.co/story/review-before-now-and-then/>
- Arya. (2022, August 11). *Before, Now & Then* (Nana) Review [Film review]. *My Dirt Sheet*. <https://mydirtsheet.com/2022/08/11/before-now-then-nana-review/>
- Dantiani, T. (2022, August 26). *Review Film: Before, Now & Then* [Newspaper]. CNN Indonesia. <https://www.cnnindonesia.com/hiburan/20220826134123-220-839479/review-film-before-now-then>

- Frater, P. (2022, November 11). *Kamila Andini's 'Before Now and Then' Named Best Film at Asia-Pacific Screen Awards* [Newsletters]. Variety. <https://web.archive.org/web/20221111171326/https://variety.com/2022/awards/news/apsa-asia-pacific-screen-awards-kamila-andini-before-now-and-then-1235429778/>
- Jamaludin, A. N. (2018). *Metode Penelitian Sosial*. Pustaka Setia.
- Nadilo, S. (2022, July 5). *Nana by Kamila Andini was awarded at the 5th Brussels International Film Festival* [Film archive web]. Asian Film Festival. <https://web.archive.org/web/20220705233958/https://asianfilmfestivals.com/2022/07/05/nana-by-kamila-andini-was-awarded-at-the-brussels-international-film-festival-2022/>
- Nugraeni, E. K. (2025). Analisis Sinematografi Pada Romantisasi Adegan Serial Drama Korea Extraordinary Attorney Woo. *Acintya Jurnal*, 16(No.2). <https://doi.org/10.33153/acy.v16i2.6598>
- Pertiwi, S. P. (2024, August 30). *Kamus Feminis: Apa Itu Feminisme Interseksional? Pentingnya Perspektif Kelas dalam Membela Perempuan* [Online Magazine]. konde.co. <https://www.konde.co/2024/08/kamus-feminis-apa-itu-feminisme-interseksional-pentingnya-perspektif-kelas-dalam-membela-perempuan/>
- Rahmawati, D., Abidin, Z., & Lubis, F. M. (2023). Representasi Perempuan Sebagai Objek Seksualitas dalam Film Like&Share Roland Barthes. *Nusantara; Jurnal Ilmu Pengetahuan Sosial*, 10(8). <https://doi.org/10.31604/jips.v10i8.2023.3886-3894>
- Salim, MS., Dr. A. (2006). *Teori & Paradigma Penelitian Sosial* (2nd ed.). Penerbit Tiara Wacana.
- Steinmetz, K. (2020, February 20). She Coined the Term 'Intersectionality' Over 30 Years Ago. Here's What It Means to Her Today. *Time USA, LLC*. <https://time.com/5786710/kimberle-crenshaw-intersectionality/>