

## KESADARAN EKSISTENSIAL PEREMPUAN DALAM FILM *KARTINI DAN BEFORE, NOW & THEN (NANA)*

Izzahtu Nuha Zahra'ni<sup>1</sup>, Albertus Prasajo<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sebelas Maret

<sup>1</sup>[izzahtunuha12@student.uns.ac.id](mailto:izzahtunuha12@student.uns.ac.id), <sup>2</sup>[prasajo@staff.uns.ac.id](mailto:prasajo@staff.uns.ac.id)

### Abstrak

Kajian mengenai representasi perempuan dalam film menjadi penting karena film berperan sebagai tempat penciptaan makna yang mencerminkan kenyataan sosial. Dalam film *Kartini* dan *Before, Now & Then (Nana)* menunjukkan dinamika kehidupan wanita yang menghadapi batasan budaya, norma sosial, dan hubungan kekuasaan. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bentuk kesadaran eksistensial perempuan dalam film *Kartini* dan *Before, Now & Then (Nana)* dengan menggunakan kerangka feminisme eksistensial Simone de Beauvoir dan pendekatan sastra bandingan. Kedua film tersebut menampilkan perempuan dalam ruang sosial yang dibentuk oleh budaya patriarki melalui pembatasan tubuh, norma adat, dan relasi kuasa yang menempatkan perempuan sebagai *The Other*. Metode penelitian yang diterapkan adalah kualitatif deskriptif dengan data berupa dialog dan visual yang mencerminkan objektifikasi perempuan, posisi subordinatif, dan proses refleksi diri tokoh utama. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tokoh *Kartini* dan *Nana* sama-sama mengalami keterbatasan akibat struktur patriarki, namun keduanya melakukan perlawanan melalui tindakan yang menandai munculnya kesadaran eksistensial. *Kartini* melakukan perjuangan melalui pendidikan, kebebasan berpikir, dan ruang untuk membangun identitasnya di tengah tekanan adat. Sedangkan *Nana* menegaskan subjektivitasnya melalui keberanian menentukan pilihan hidup di luar kontrol suami dan lingkungan sosial. Temuan ini memperlihatkan bahwa film dapat menjadi medium untuk merepresentasikan dinamika eksistensi perempuan dan perjuangannya melampaui batas-batas budaya.

**Kata Kunci:** Feminisme Eksistensial; Yang Lain; Struktur Patriarki

### Abstract

*This study analyzes the form of women's existential awareness in the films *Kartini* and *Before, Now & Then (Nana)* using the framework of Simone de Beauvoir's existentialist feminism and a comparative literary approach. Both films feature women in a social space shaped by patriarchal culture through bodily restrictions, traditional norms, and power relations that place women as *The Other*. The research method applied is descriptive qualitative with data in the form of dialogue and visuals that reflect the objectification of women, the subordinate position, and the process of self-reflection of the main characters. The result of the study indicates that the characters of *Kartini* and *Nana* both experience limitations due to the patriarchal structure, but both resist through actions that mark the emergence of existential awareness. *Kartini* struggles through education, freedom of thought, and space to build her identity in the midst of traditional pressure. Meanwhile, *Nana* asserted her subjectivity through the courage to determine life choices outside the control of her husband and social environment. These findings show that film can be a medium to represent the dynamics of women's existence and their struggle to transcend cultural boundaries.*

**Keywords:** Existential Feminism; *The Other*; Patriarchal Structure



Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

## PENDAHULUAN

Dalam tatanan feodal dan masa kolonial, perempuan hidup di bawah norma norma yang menuntut kepatuhan dan kesopanan sebagai cerminan ideal budaya (Sari & Liana, 2019). Dalam struktur masyarakat yang hierarkis, perempuan diposisikan sebagai pengatur keharmonisan dalam keluarga, simbol kesopanan dan pelengkap bagi laki-laki yang memiliki kedudukan sosial lebih tinggi (Fuadi & Musyafa, 2021). Pada masa kolonial, posisi perempuan tidak hanya terikat oleh aturan budaya, tetapi juga terlibat dalam relasi kuasa antara pribumi dan penjajah. Nilai kepatuhan dan kesopanan menjadi dasar yang membentuk gambaran ideal perempuan (Ismawati, 2018). Subordinasi perempuan terus berlanjut dengan cara yang lebih halus. Ketidaksetaraan ini tampak dalam bidang pekerjaan, kesehatan, maupun pendidikan, ketika perempuan dan anak perempuan sering menjadi prioritas yang menerima perhatian (Amanda et al., 2024).

Di balik konstruksi tersebut, terdapat batasan-batasan yang membatasi ruang perempuan untuk dirinya sendiri (Farina & Lestari, 2021). Batasan ini tidak hanya menunjukkan ketidaksetaraan sosial, tapi juga menegaskan kedudukan perempuan sebagai yang lain sebagaimana dijelaskan Beauvoir dalam konsep *The Other*. Pandangan ini menyatakan bahwa identitas perempuan dibentuk melalui cara pandang laki-laki dan tatanan budaya yang mengobjektifikasi tubuh perempuan. Pemikiran Simone de Beauvoir (dalam Siswadi, 2022) yang berakar kuat pada filsafat Jean Paul Sartre menjadi landasan untuk dibahas lebih lanjut. Sebagai tokoh yang merumuskan dasar-dasar feminisme eksistensial, Beauvoir menegaskan bahwa perempuan memiliki hak dan keharusan untuk menentukan dirinya sendiri. Ia menolak anggapan bahwa perempuan harus terus menerus diposisikan sebagai objek yang membatasi kebebasan dan perkembangan diri sendiri.

Beauvoir (dalam Heriyanti et al., 2020) melalui karya yang dikenal sebagai “*The Second Sex*” membedakan maskulinitas dan feminitas dalam dua nilai yang berlawanan. Maskulinitas dianggap sebagai sesuatu yang umum, normatif, dan positif. Di sisi lain, feminitas dipandang sebagai nilai yang negatif dan sering kali disebut *The Other* (yang lain). Perempuan dipahami dalam posisi objek, sementara laki-laki sebagai subjeknya. Relasi hierarkis ini tidak serta merta hilang dalam masyarakat sosialis, karena berakar pada cara pandang dan kesadaran manusia tentang keberadaan perempuan.

Film *Kartini* karya Hanung Bramantyo dan *Before, Now and Then* (Nana) karya Kamila Andini sama-sama menggambarkan perempuan dalam konteks sosial yang berbeda, namun berada dalam latar budaya yang menuntut kepatuhan terhadap sistem patriarki. Kedua tokoh perempuannya memperlihatkan perjuangan dalam menyoal hak dan eksistensi diri. Film sebagai salah satu karya sastra berfungsi merepresentasikan kenyataan sosial, termasuk usaha perempuan dalam menghadapi norma-norma tradisional (Angelina et al., 2024).

Film *Kartini* menceritakan perjalanan hidup Raden Ajeng Kartini, seorang perempuan bangsawan Jepara yang hidup dalam tradisi pingitan dan pembatasan ketat. Ia menolak pasrah terhadap norma yang membatasi pendidikan dan ruang gerak. Ia mengirim surat kepada temannya di Belanda untuk mengembangkan pemikiran kritisnya mengenai kesetaraan gender, serta mendorong pendidikan bagi perempuan dan kaum

miskin. Sementara itu, film *Before, Now and Then* (Nana) mengisahkan Nana, seorang perempuan Sunda yang hidup pada tahun 1960-an yang mengalami trauma setelah kehilangan suaminya yang hilang di tengah gejolak politik. Meski hidup sebagai istri seorang pengusaha, ia tetap berada dalam struktur patriarki yang mengendalikan tubuh dan pilihan hidupnya. Relasinya dengan selingkuhan suaminya justru membuka ruang baru bagi Nana untuk menyadari identitas dan kebebasannya.

Ridwan & Ahmad (2025) mengemukakan bahwa prinsip dasar feminisme eksistensial adalah memberikan ruang bagi perempuan untuk menjadi subjek yang otonom dan menolak pembatasan patriarki yang menempatkan mereka sebagai objek. Kerangka feminisme eksistensial memungkinkan analisis komparatif terhadap dua representasi perempuan dalam film tersebut. dalam konteks penelitian ini, pendekatan komparatif diperlukan untuk melihat bagaimana konsep kebebasan perempuan direpresentasikan secara berbeda dalam dua karya dari latar budaya yang berbeda. Sejalan dengan pendapat Bassnett (dalam Fisari & Wulandari, 2020) studi sastra bandingan ditandai oleh disiplin ilmu yang berhubungan dengan pola keterkaitan dalam sastra yang melewati waktu dan tempat. Keterkaitan tersebut didapatkan melalui analisis teks yang melibatkan berbagai budaya. Lebih lanjut, Warren & Wellek (dalam Yandrefo et al., 2023) mengemukakan pengertian sastra bandingan, salah satunya yaitu sebagai kajian tentang keterkaitan antara dua atau lebih karya sastra.

Kajian yang berfokus pada eksistensi perempuan sudah pernah dilakukan oleh (Kusumasari, 2020) pada film *Athirah*, *Salawaku*, dan *Aisyah Biarkan Kami Bersaudara*. Dari tiga film yang dianalisis, menggambarkan wanita dalam dua bentuk identitas, yaitu identitas pasif wanita yang terlihat dari sikap menerima keadaan yang sering kali diremehkan oleh pria dan identitas aktif wanita yang ditunjukkan dengan sifat otonom, berani, dan pekerja keras. Penelitian Riskita & Regganis (2023) pada film *Yuni* menunjukkan bahwa perempuan Banten dalam film *Yuni* tidak bersikap pasif. Mereka memperlihatkan perlawanan terhadap tradisi patriarki dengan cara menjadi perempuan yang berperan sebagai aktor perubahan sosial, intelektual, dan menolak peran sebagai objek seksual laki-laki. Sejalan dengan itu, penelitian Zulkarnain (2023) yang mengungkap eksistensi dan representasi perempuan muslim Arab pada film-film Arab memperlihatkan bahwa perempuan Muslim Arab dalam film-film Arab digambarkan sebagai sosok yang menolak dominasi patriarki. Melalui film, sutradara perempuan menyuarakan keberadaan perempuan Muslim Arab sebagai penggerak perubahan sosial, bukan sekadar objek budaya.

Ketertarikan untuk membahas topik ini muncul karena penelitian mengenai tokoh perempuan dalam film umumnya dilakukan secara terpisah, tanpa memperlihatkan bagaimana pemahaman eksistensial perempuan dikaji dalam konteks sastra bandingan. Oleh karena itu, studi ini menyajikan kerangka feminisme eksistensial untuk menelaah dua representasi perempuan dari periode yang berbeda. Rumusan masalah dari penelitian ini yaitu bagaimana bentuk kesadaran eksistensial perempuan dalam film *Kartini* dan *Before, Now & Then* (Nana) serta bagaimana perbandingan representasi kesadaran dalam kedua film tersebut. Tujuan dari penelitian untuk menganalisis bentuk kesadaran eksistensial perempuan dalam kedua film tersebut dengan menggunakan kerangka feminisme eksistensial Simone de Beauvoir melalui pendekatan sastra bandingan.

## **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini menerapkan pendekatan kualitatif deskriptif untuk menganalisis data berupa dialog film melalui perspektif sastra bandingan. Penelitian ini dipilih karena fokus

penelitiannya pada interpretasi makna yang muncul melalui dialog, gambar, dan struktur naratif film. Penekanan pada proses dan upaya mencari makna lebih ditekankan, sehingga mendorong data yang lebih lengkap dan menyeluruh (Waruwu, 2024). Teori yang digunakan ialah feminisme eksistensialis Simone de Beauvoir, terutama konsep mengenai konsep tubuh, relasi subjek-objek dan posisi perempuan sebagai *The Other*. Objek penelitian mencakup film Kartini (2017) dan film Before, Now & Then (2022). Objek tersebut dipilih karena menampilkan karakter perempuan yang berada dalam sistem patriarki dan menggambarkan eksistensial perempuan yang relevan dengan konsep *The Other* menurut Simone de Beauvoir.

Data penelitian berupa dialog film, adegan, dan visual yang mencerminkan kesadaran eksistensial perempuan. Unsur visual hanya digunakan pada film Before, Now & Then untuk melengkapi keterbatasan data dialog dalam film tersebut. Mengingat kedua film menggunakan bahasa daerah, seluruh dialog yang relevan terlebih dahulu ditulis ulang dan diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Pengumpulan data dilakukan dengan metode simak catat. Metode simak catat bertujuan untuk menunjukkan bahwa peneliti berfungsi sebagai instrumen utama yang melakukan penyimakan secara akurat, terarah, dan cermat dengan menggunakan analisis yang telah ditetapkan untuk sumber data yang relevan (Harun et al., 2022). Metode simak dilakukan untuk mendapatkan data dengan cara mendengarkan dialog, visualisasi adegan, dan interaksi antar tokoh, sedangkan metode catat digunakan untuk mendokumentasikan data yang berkaitan dengan bentuk-bentuk kesadaran eksistensial perempuan.

Proses analisis data dilakukan melalui tiga tahap. Pertama, peneliti mengidentifikasi data yang berkaitan dengan bentuk-bentuk kesadaran eksistensial perempuan dalam film Kartini dan Before, Now & Then (Nana). Kedua, mengklasifikasi bentuk-bentuk kesadaran eksistensial perempuan pada kedua film tersebut ke dalam pada tiga aspek utama, yaitu tubuh perempuan sebagai objek, perempuan sebagai *The Other*, dan kesadaran eksistensial perempuan. Ketiga, menarik kesimpulan berdasarkan hasil analisis data yang telah dilakukan.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian ini menguraikan temuan penelitian mengenai bentuk-bentuk kesadaran eksistensial perempuan yang ditampilkan dalam film Kartini dan Before, Now & Then (Nana). Pembahasan difokuskan pada tiga aspek utama, yaitu tubuh perempuan sebagai objek, perempuan sebagai *The Other*, dan kesadaran eksistensial perempuan dalam kedua film tersebut.

### Tubuh Perempuan sebagai Objek dalam film Kartini dan Before, Now & Then (Nana)

Bourdieu berpendapat bahwa dominasi laki-laki terhadap perempuan menjadi dasar kekerasan simbolik, yaitu suatu kekerasan yang sangat halus, tidak nampak, dan tidak disadari. Peran wanita sebagai sasaran kekerasan simbolik tidak bisa dipisahkan dari konteks budaya patriarki (Novarisa, 2019). Dalam film Kartini, hal ini tampak dalam tradisi pingitan, yaitu tradisi yang ditujukan kepada perempuan belum menikah yang dibatasi ruang gerak dan interaksi sosial sampai ada laki-laki yang memintangnya.

*“Di negeriku, gadis-gadis terantai kakinya, kami mendapat sedikit kesempatan memperoleh pendidikan modern dari negerimu, selebihnya kami kembali masuk pasungan.”* (Kartini, 00:57:12).

Kekhawatiran Kartini mengenai tradisi pingitan ia sampaikan kepada sahabatnya di Belanda melalui surat-suratnya. Dalam sistem sosial feodal, perempuan hanya memperoleh sedikit akses pendidikan, itupun terbatas hanya untuk kalangan bangsawan. Kondisi ini menunjukkan bahwa tubuh perempuan dikonstruksikan sebagai objek yang harus dijaga dan dikontrol demi kepentingan adat. Dengan demikian, perempuan ditempatkan sebagai pihak yang tidak dapat menentukan pilihan atas dirinya sendiri. Tradisi pingitan memperlihatkan bentuk kekerasan simbolik yang dilegitimasi melalui budaya, norma, dan moralitas sehingga tampak wajar. Tak cukup dengan tradisi pingitan, budaya yang mengekang perempuan juga diperlihatkan dalam pembatasan pilihan pernikahan. Perempuan tidak memiliki kebebasan untuk menentukan dengan siapa mereka akan menikah, sementara laki-laki justru dapat memilih perempuan mana pun yang ingin dinikahi, bahkan ketika mereka telah beristri.

*“Tahukah anda apa yang dipikirkan perempuan Jawa, Tuan Abendanon? Mereka hidup hanya untuk menikah. Tidak peduli menjadi isteri ke berapa.”* (Kartini, 00:58:25).

Kutipan tersebut menunjukkan bagaimana batasan yang dibentuk oleh pingitan akhirnya mengarah pada anggapan bahwa pernikahan adalah satu-satunya pilihan bagi perempuan. Bahkan menjadi istri kedua atau ketiga dianggap sebagai hal yang wajar karena sistem sosial membentuk perempuan untuk menilai dirinya melalui keterikatan dengan laki-laki. Dalam pandangan Beauvoir, kondisi ini menggambarkan bahwa perempuan diposisikan sebagai *The Other* yang keberadaannya tidak memiliki nilai kecuali dalam hubungannya dengan laki-laki. Identitas perempuan tidak ditentukan melalui pilihan pribadi, melainkan dari peran yang ditentukan oleh budaya patriarki. Kutipan berikut memperkuat bagaimana pernikahan diposisikan sebagai tujuan akhir perempuan, bukan sebagai pilihan bebas yang dapat ditentukan sendiri.

*“Perjodohanmu sudah ditentukan sebelum kamu masuk pingitan.”*  
(Kartini, 01:08:19).

Dialog tersebut diucapkan ayah Kartini kepada Kardinah, kakak Kartini. Bahkan, laki-laki tertua dalam keluarga juga ikut melanggengkan tradisi yang membatasi perempuan. Patriarki berjalan melalui sistem kekerabatan yang menempatkan laki-laki sebagai pemegang kuasa tubuh perempuan. Hal ini menggambarkan perempuan sebagai *The Other* yang keberadaannya hanya bermakna dalam relasinya dengan laki-laki dan dalam struktur peran yang sudah ditentukan. Ketika laki-laki mendominasi pengambilan keputusan, perempuan kehilangan subjektivitasnya dan terjebak dalam apa yang disebut Beauvoir sebagai immanence, yaitu keadaan di mana perempuan tidak mendapatkan kesempatan untuk mengambil peran aktif dalam hidupnya (Adella et al., 2025). Pembatasan perempuan tidak hanya dilakukan oleh laki-laki. Selain kakaknya, Kartini juga mengalami hal yang sama. Moerjam, ibu tiri Kartini turut memberikan persetujuan atas perjodohan Kartini dengan Bupati Rembang, sehingga memperkuat normalisasi praktik tersebut dalam ruang domestik.

*“Kamu di sini sampai Bupati Rembang itu memboyongmu.”* (Kartini, 01:25:01).

Dialog di atas menggambarkan bagaimana perempuan diposisikan sebagai objek yang menunggu untuk “diambil” laki-laki. Kata “Memboyong” mempertegas ketidaksetaraan dalam relasi kekuasaan. Dalam sudut pandang Beauvoir, hal ini mengungkapkan bagaimana keberadaan perempuan ditentukan oleh laki-laki, bukan dirinya sendiri.

Analisis film Kartini dalam merepresentasikan tubuh perempuan sebagai objek menunjukkan bagaimana tubuh dan keberadaan wanita dibentuk sebagai objek dalam budaya patriarki. Tradisi pingitan, pembatasan akses pendidikan, dan budaya perjodohan menggambarkan bahwa wanita tidak memiliki kuasa atas tubuhnya sendiri. Dalam film Kartini, pembatasan perempuan muncul melalui tradisi dan sistem sosial feodal. Sementara itu, dalam film *Before, Now & Then*, bentuk pengekangan perempuan sebagai objek muncul dalam bentuk pemaksaan pernikahan kepada perempuan oleh pihak yang memiliki kekuasaan lebih tinggi.

*“Dengar, Nana, gerombolan yang dulu membawa suamimu sekarang ingin membawamu juga, ke hutan. Mereka bilang, kamu akan dinikahkan ke komandan mereka.”* (*Before, Now & Then*, 00:04:43).

Dialog tersebut menggambarkan situasi di mana tubuh perempuan dapat diperlakukan sebagai sesuatu yang dapat ditentukan nasibnya tanpa persetujuannya. Komandan, sebagai individu yang memiliki otoritas lebih tinggi daripada Nana yang hanya warga sipil biasa, memosisikan dirinya sebagai pihak yang berkuasa atas tubuh Nana. Hal ini sejalan dengan konsep objektifikasi perempuan, di mana tubuh perempuan dianggap sebagai alat untuk memenuhi kepentingan yang berkuasa. Selain diatur oleh pihak yang berkuasa, tubuh wanita juga diatur oleh budaya yang tampak lembut dan wajar, seperti menyanggul rambut.

*“Seorang wanita harus pintar menjaga rahasia. Masalah apapun yang terjadi dalam rumah tangga, akan disimpan di belakang rambutnya.”* (*Before, Now & Then*, 00:13:15).

Dialog tersebut diucapkan Nana saat anaknya, Dais, bertanya mengapa rambut perempuan harus disanggul. Hal ini merupakan kekerasan simbolik dalam budaya yang mengontrol perempuan. Rambut yang disanggul dijadikan simbol bahwa perempuan harus pandai menyembunyikan masalah rumah tangganya, tidak boleh bersuara, dan harus menjaga nama baik keluarganya. Tubuh perempuan dijadikan simbol untuk membebaskan kewajiban sosial dan objek adat. Di samping harus patuh terhadap norma adat, perempuan juga harus bertanggung jawab penuh atas keberlangsungan rumah tangga.

**Perempuan sebagai *The Other* dalam film Kartini dan *Before, Now, & Then* (Nana)**  
Menurut Beauvoir, masyarakat yang diwakili laki-laki mengonstruksi mitos yang menggambarkan perempuan. Agar diterima dalam masyarakat, perempuan diharuskan bersikap feminin, berperilaku yang baik dan bersedia mengorbankan diri demi kepentingan laki-laki. Kondisi ini menyebabkan perempuan dipandang sebagai *The Other* (Khanifah & Fajriyah, 2023). Dalam struktur keluarga bangsawan yang ditampilkan dalam film Kartini, perempuan dipandang sebagai penjaga tradisi dan reputasi keluarga.

Hal ini tampak dalam dialog yang diucapkan Kartini kepada adik-adiknya mengenai tekanan yang akan dialami ketika menjadi raden ayu.

*“Menjadi Raden Ayu itu, berarti kamu harus melayani lelaki yang bukan pilihanmu sendiri.”* (Kartini, 00:22:19).

Peran raden ayu tidaklah sebuah kedudukan yang memberikan kebebasan, melainkan sebuah peran yang dibentuk oleh sistem patriarki. Gelar ini menuntut perempuan untuk mengikuti norma sosial yang mewajibkan mereka patuh kepada laki-laki, termasuk pada laki-laki yang bukan pilihannya sendiri. Situasi ini merepresentasikan bagaimana perempuan dijadikan sebagai *“Liyen”* (*The Other*). Menurut Beauvoir, perempuan tidak diciptakan sebagai subordinat, tetapi terpengaruh oleh norma, tradisi, dan konstruksi sosial yang membatasi kebebasan mereka. Perempuan dari kalangan bangsawan tidak diberikan kesempatan untuk menentukan keputusan sendiri sehingga terjebak dalam posisi objek dari tradisi.

*“Perempuan kalau pintar masak, suami jadi betah di rumah.”* (Kartini, 00:25:13).

Dialog tersebut merepresentasikan pandangan patriarki yang menempatkan perempuan bukan sebagai subjek otonom melainkan sebagai makhluk yang dinilai berdasarkan manfaatnya bagi laki-laki. Kalimat tersebut mengasumsikan bahwa nilai perempuan terletak pada kemampuannya untuk memenuhi kebutuhan rumah dan memberikan kenyamanan suami. Dalam konteks Beauvoir, sudut pandang ini memperlihatkan bahwa perempuan dibentuk sebagai *“The Other”* dan individu yang tidak memiliki kedudukan penuh sebagai subjek. Beauvoir menekankan bahwa perempuan sering diartikan melalui hubungannya dengan laki-laki, sebagai istri, ibu, pengasuh, atau pelayan di rumah. Pernyataan tersebut mencerminkan bahwa perempuan dianggap baik apabila mampu mempertahankan kenyamanan suami di rumah. Pemikiran perempuan turut dibatasi, ketika mereka terlalu kritis akan dipandang sebagai sosok yang patuh dan gemar membantah. Citra perempuan baik yang dibangun masyarakat adalah perempuan yang penurut.

*“Jangan sampai profesor tahu kalau putri keluarga Sosroningrat jadi gadis liar pemikirannya.”* (Kartini, 00:38:40).

Kutipan ini menggambarkan bagaimana perempuan dari kalangan bangsawan ditempatkan dalam posisi di mana mereka harus menjaga reputasi keluarga dan mengikuti norma sosial masyarakat. Istilah *“Gadis liar pemikirannya”* mencerminkan kekhawatiran tentang perempuan yang memiliki pemikiran bebas dan menyampaikan ide-ide di luar norma. Pandangan kritis dari perempuan dianggap sebagai ancaman yang dapat mengganggu tatanan sosial patriarki.

*“Yang perlu kamu tahu, aku punya kuasa mengatur Roekmini daripada kamu.”* (Kartini, 01:12:02).

Kutipan ini menyoroti hierarki dalam keluarga bangsawan di mana otoritas perempuan, dalam film *Kartini* direpresentasikan oleh tokoh Rukmini, ditentukan oleh

figur yang lebih tinggi dalam struktur patriarki. Pernyataan ini menegaskan bahwa Rukmini tidak memiliki kebebasan untuk menentukan hidupnya sendiri, melainkan orang lain yang memiliki kuasa atas tubuhnya. Hubungan hierarkis ini juga menunjukkan bahwa perempuan dalam masyarakat patriarki bisa mengendalikan perempuan lain yang kedudukan sosialnya lebih rendah. Proses menjadikan perempuan sebagai “*The Other*” tidak hanya dilakukan oleh laki-laki, tetapi juga diperkuat oleh perempuan yang dianggap mendukung struktur tersebut demi menjaga keteraturan sosial yang dianggap wajar.



Gambar 1

Adegan ini menunjukkan saat Nana menerima selendang merah dari seorang pembantu. Ia merasa tidak memiliki selendang tersebut dan berniat menanyakan hal itu kepada suaminya. Namun, Nana tidak berani mengetuk pintu kamar suaminya dan hanya berhenti di depan pintu. Situasi ini menggambarkan bagaimana perempuan diposisikan sebagai *The Other* secara tidak langsung. Nana menaruh curiga jika suaminya bermain di belakangnya, tetapi ia tidak memiliki keberanian untuk menanyakan langsung karena struktur patriarki membentuknya sebagai perempuan yang harus menjaga aib rumah tangga. Dalam perspektif Beauvoir, tindakan tersebut menunjukkan bahwa perempuan telah menginternalisasi keyakinan jika suaranya tidak berharga, sehingga ia tidak bisa menegaskan dirinya sebagai subjek.

*“Kang lurah, ini ada yang kirim surat, mengajak makan siang. Dia ingin kang lurah singgah di rumahnya, sepertinya perempuan.”* (Before, Now & Then, 00:24:12).

Saat Nana menyampaikan surat ajakan makan siang yang diterimanya kepada suaminya, ia hanya berfungsi sebagai penyampai pesan tanpa diberi ruang untuk mengekspresikan pendapat atau perasaannya. Nana hanya diam dan menerima situasi itu. Dalam pandangan Beauvoir, keadaan ini menunjukkan bahwa suara dan kehendak perempuan dianggap tidak penting, sehingga ia tidak hadir sebagai subjek, melainkan hanya sebagai pihak yang keberadaannya ditentukan oleh kebutuhan dan keputusan laki-laki.

*“Suami dan anak-anaknya tidak pernah diurus. Yang dilakukan cuma kerja terus, wajar kalau suaminya melirik perempuan lain.”* (Before, Now & Then, 00:25:33).

Kutipan tersebut berasal dari seorang perempuan yang dipanggil “CeU” oleh Nana. dirinya sedang membahas seorang perempuan bernama Teh Ntin. Dalam dialog

itu, Teh Ntin ditempatkan sebagai orang yang harus menanggung seluruh beban rumah tangga. Ia mengalami tekanan ganda, sebagai istri yang diharapkan mengurus rumah sekaligus bekerja, sehingga anak dan suaminya kurang mendapatkan perhatian. Saat suaminya berselingkuh, kesalahan tetap ditujukan kepadanya dengan alasan kurang memberikan perhatian yang cukup. Ketidakadilan terlihat jelas ketika tindakan laki-laki dianggap wajar sementara perempuan harus menanggung akibatnya. Menurut pandangan Beauvoir, perempuan dinilai hanya dari peran domestiknya, bukan dari eksistensinya sendiri. Perempuan dianggap gagal sebagai ibu atau istri, sehingga ketidaksetiaan suami seolah-olah muncul sebagai dampak dari kegagalannya dalam menjalankan peran tersebut.

*“Makanya, kamu harus pintar mengurus diri, pintar mengurus suami, agar Mas Lurah betah di rumah.”* (Before, Now & Then, 01:10:48).

Dialog tersebut merepresentasikan langsung norma-norma patriarki. Perempuan dinilai berdasarkan seberapa baik ia melayani suami, bukan dari dirinya sendiri sebagai individu. Hal ini merupakan bentuk domestikasi yang menganggap bahwa perempuan bertanggung jawab moral atas tindakan laki-laki dan tindakan suami dinilai sebagai akibat dari kegagalan istri. Pandangan bahwa wanita harus pandai merawat diri agar suami tidak berpaling, menciptakan standar yang tidak adil dan menempatkan perempuan sebagai objek pemuas.

### **Kesadaran eksistensial perempuan dalam film Kartini dan Before, Now & Then (Nana)**

Perjuangan perempuan tidak hanya berkaitan dengan masalah sosial, tetapi juga berkaitan dengan eksistensial, yakni mengenai cara perempuan melepaskan diri dari cara pandang yang membatasi mereka, serta membangun makna hidupnya sendiri. Dalam film Kartini, hal ini direpresentasikan melalui pengalaman Kartini selama masa pingitan. Meskipun terkurung, ia tidak pasif. Atas saran dari kakaknya, Kartini mulai membebaskan pikirannya dengan membaca buku-buku berbahasa Belanda.

*“Kamu benar kak, tidak ada yang lebih berharga selain membebaskan pikiran.”* (Kartini, 00:17:35).

Dialog ini memperlihatkan pemahaman awal Kartini bahwa kebebasan berpikir adalah dasar bagi eksistensi perempuan. Dalam lingkup budaya yang membatasi akses terhadap pendidikan dan ruang publik perempuan, pengetahuan tentang pembebasan perempuan menunjukkan usahanya untuk melepaskan diri dari keterpurukan. Menurut Beauvoir, perempuan akan terus dianggap sebagai pihak lain selama mereka tidak diberi kesempatan untuk mengembangkan kemandirian diri melalui pengetahuan. Kartini menyadari bahwa pembebasan pikiran adalah cara untuk merebut kembali identitasnya dari struktur patriarkal yang mengekang. Kesadaran eksistensial ini kemudian berkembang lebih lanjut saat Kartini menyadari pentingnya memiliki ruang aman untuk membangun identitasnya.

*“Kamar kita ini, satu-satunya tempat di Japara, di mana kita bisa menjadi diri kita sendiri.”* (Kartini, 00:23:09).

Ujaran ini menunjukkan bahwa pemahaman mengenai eksistensi perempuan tidak hanya muncul dari kemampuan berpikir, melainkan juga dari tempat-tempat yang memungkinkan mereka untuk mengekspresikan diri tanpa pengaruh norma-norma tradisi. Kamar menjadi sebuah area kecil yang memberi kesempatan bagi Kartini dan saudarinya untuk merasakan kebebasan individu. Ruang di mana identitas dapat dibentuk tanpa adanya tuntutan sopan santun dari norma-norma adat. Hal ini mencerminkan usaha perempuan untuk menemukan tempat subjektivitas di tengah struktur sosial yang menempatkan mereka dalam posisi objek. Dorongan untuk menemukan jati diri semakin kuat ketika Kartini menyadari bahwa ia menemukan sarana ekspresi yang lebih luas dibandingkan hanya sekedar ruang fisik.

*“Ibu, bimbing saya menjadi penulis seperti ibu. Saya ingin tulisan saya diterbitkan” (Kartini, 00:30:16).*

Pernyataan ini menunjukkan bahwa Kartini telah mencapai kesadaran eksistensial yang lebih tinggi. Ia tidak hanya ingin berpikir bebas tetapi juga ingin menegaskan keberadaannya melalui karya-karyanya. Keinginan agar tulisannya diterbitkan menunjukkan aspirasi untuk menjadi subjek yang memiliki pengaruh di ruang publik, salah satu usaha untuk melampaui batasan domestik. Tindakan Kartini adalah suatu penolakan nyata bahwa perempuan diposisikan sebagai “Yang lain.” Kesadaran eksistensial ini semakin menguat ketika ia berani untuk mengajukan persyaratan dalam pernikahannya. Sebuah langkah yang melampaui adat bangsawan.

*“Saya sanggup menerima pinangan Pangeran Joyoadiningrat dari Rembang, Tapi ada syaratnya. Syarat yang pertama, saya tidak mau mencuci kaki RM Joyoadiningrat di pelaminan. Syarat yang kedua, saya tidak mau dibebani sopan santun yang rumit dan saya mau diperlakukan seperti orang biasa saja.” (Kartini, 01:38:38).*

Kutipan ini memperlihatkan puncak kesadaran eksistensial Kartini. Ia menyadari bahwa meskipun tidak sepenuhnya mampu melepaskan diri dari struktur adat, ia tetap memiliki ruang untuk menentukan batas-batas subjektivitasnya. Kartini melampaui peran pasif yang umumnya diharapkan dari perempuan bangsawan. Ia menolak ritual adat yang menempatkan perempuan pada posisi subordinat, sekaligus menuntut perlakuan yang setara. Tindakan Kartini merupakan suatu bentuk penolakan terhadap objektivitas terhadap perempuan. Ia menolak menjadi objek dalam upacara adat, menolak untuk tunduk pada simbol-simbol patriarki, dan menyatakan dirinya sebagai subjek yang berhak menentukan bagaimana ia dihormati sebagai individu.

Eksistensialisme tokoh Nana dalam film *Before, Now & Then* mulai terlihat ketika ia mengembalikan kain milik perempuan yang diduga menjadi selingkuhan suaminya.



Gambar 2

*“Ini, sekalian mau kembalikan punyamu.”* (Before, Now & Then, 00:54:52).

Dialog tersebut diucapkan Nana kepada Mak Ino saat mengembalikan kain milik Mak Ino yang diduga menjadi bukti perselingkuhannya dengan Raden Darga. Tindakannya ini menjadi langkah simbolis bahwa ia mulai menyadari dirinya sebagai subjek yang berhak menentukan respon terhadap situasi yang dialaminya. Menurut pandangan Beauvoir, aksi ini merupakan tanda pergeseran dari statusnya sebagai *“The Other”* menuju individu yang menyadari kemampuannya untuk bertindak. Nana mengambil langkah untuk menegaskan identitasnya. Langkah yang diambil Nana tidak berhenti pada pengembalian kain tersebut. Nana bahkan menjalin hubungan pertemanan dengan Mak Ino, sosok yang sebelumnya merupakan selingkuhan suaminya.

*“Tapi aku merasa bisa melakukan apa saja yang kita suka, menjadi perempuan seperti yang kita mau. Bisa punya usaha tanpa perlu laki-laki, tidak direndahkan, tidak dihakimi.”* (Before, Now & Then, 01:00:24).

Kutipan ini menandakan perkembangan dalam kesadaran keberadaan perempuan. Pernyataan ini mencerminkan pemahaman bahwa perempuan tersebut berhak untuk menentukan arah hidupnya, identitas, dan pilihannya tanpa terikat oleh batasan sosial yang mengekang. Selain itu, ungkapan *“Kita bisa melakukan apa saja yang kita mau”* mencerminkan penolakan terhadap struktur patriarki yang menempatkan perempuan dalam posisi yang rendah. Kesadaran eksistensial ini kemudian berhadapan dengan berbagai aspek lain dari pengalaman perempuan, termasuk trauma, rasa bersalah, dan beban emosional yang dibentuk oleh sistem sosial patriarki. Kesadaran eksistensial Nana terlihat ketika ia memutuskan untuk tidak lagi mengenakan sanggul, yang menjadi sebuah simbol dari kepatuhan dan kontrol terhadap tubuh perempuan.



Gambar 3

Lepasnya sanggul itu bukan sekedar perubahan dalam hal fisik, tapi juga merupakan tindakan pembebasan dari identitas lama yang selama ini menjadi beban bagi dirinya. Ketika ia menyatakan keinginannya untuk mengakhiri pernikahan dengan Raden Darga, ia telah mengambil langkah untuk membebaskan dirinya dari rasa bersalah yang selama ini mengikatnya. Keputusan ini diambil bukan untuk kembali kepada suami lamanya, melainkan sebagai upaya untuk menuju kebebasan dirinya sendiri dan sebagai individu yang memiliki hak atas kehidupannya.

## SIMPULAN

Penelitian ini mengungkap bahwa karya sastra film Kartini dan *Before, Now & Then* (Nana) menggambarkan perempuan dalam posisi yang dibentuk oleh kekuasaan patriarki, melalui hal-hal seperti objektifikasi tubuh, keterikatan terhadap norma adat, dan minimnya pengakuan terhadap suara perempuan dalam struktur sosial. Dengan menerapkan kerangka feminisme eksistensial Beauvoir, terungkap bahwa kedua karakter utama pada awalnya terjebak dalam posisi yang disebut *The Other*, dengan pilihan yang membatasi hidupnya. Namun melalui proses refleksi dan peningkatan kesadaran diri, baik Kartini maupun Nana berupaya untuk membangun identitasnya sendiri melalui tindakan-tindakan yang menegaskan kehadiran mereka sebagai individu yang bebas. Temuan penelitian ini menegaskan bahwa kesadaran eksistensial perempuan dalam kedua film tersebut muncul dari pengalaman pribadi, kebebasan berpikir, keberanian untuk melawan norma adat, dan kemampuan untuk menentukan pilihan hidup di tengah dominasi patriarki. Temuan ini memberikan kontribusi pada kajian sastra bandingan dan studi gender dengan menunjukkan bagaimana medium film dapat merefleksikan gambaran perkembangan eksistensial perempuan dalam konteks sosial dan budaya yang berbeda. Namun, kajian ini terbatas pada penerapan kerangka feminisme eksistensial Simone de Beauvoir, sehingga belum mencakup pandangan feminisme lain yang dapat memberikan sudut pandang berbeda terhadap representasi perempuan. Oleh karena itu, penelitian selanjutnya dapat menggabungkan kerangka feminisme eksistensial dengan perspektif feminisme lain.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adella, S., Siahaan, E. M., Fazira, N. R., & Daulay, M. A. J. (2025). Eksistensi perempuan dalam film gadis kretek: kajian feminisme eksistensial simone de beauvoir. *Jurnal Bastra (Bahasa Dan Sastra)*, 10(2), 612–632.
- Amanda, D., Kartika, W. E. R., Nurrizalia, M., Atika, R., Ayumia, W. F., & Pratiwi, A. (2024). Subordinasi sebagai bentuk diskriminasi: mengungkap pola struktural yang menghambat kemajuan kaum perempuan. *Kultura: Jurnal Ilmu Hukum, Sosial, Dan Humaniora*, 2(5), 93–101.
- Angelina, N., Malik, A., Loren, F. T. A., Suhardi, Wahyusari, A., & Irawan, D. (2024). Analisis sosiologi sastra dalam film yuni karya kamila andini. *Santhet: Jurnal Sejarah, Pendidikan Dan Humaniora*, 8(1), 574–577. <https://doi.org/10.36526/js.v3i2.3477>
- Farina, A. M., & Lestari, N. S. (2021). Realitas kehidupan pribadi seorang perempuan jawa (Studi kasus melalui sebuah novel). *Susastra: Jurnal Ilmu Susastra Dan Budaya*, 10(1), 1–11. <https://doi.org/10.51817/susastra.v10i1.9>
- Fisari, N., & Wulandari, Y. (2020). Sosok Ibu dalam puisi “bunda airmata” karya m . h . ainun najib dan puisi “ibu” karya widji tukul: Suatu kajian sastra bandingan. *Jurnal Genre (Bahasa, Sastra, Dan Pembelajarannya)*, 2(1), 36–41.

- <https://doi.org/10.26555/jg.v2i1.2558>
- Fuadi, M. A., & Musyafa, M. F. (2021). Kepemimpinan perempuan : Peran ratu ageng terhadap pangeran diponegoro dalam perang jawa 1825-1830. *Buana Gender*, 6(2). <https://doi.org/10.22515/bg.v6i2.3500>
- Harun, A., Triyadi, S., & Muhtarom, I. (2022). Analisis nilai-nilai sosial dalam novel ancika karya pidi baiq ( Tinjauan sosiologi sastra ). *Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa Dan Sastra*, 8(2), 466–474.
- Heriyanti, L., Sa'adah, N., & Andreyanto, N. (2020). Membaca perempuan di titik nol : Perspektif feminisme eksistensial. *Jurnal Wanita Dan Keluarga*, 1(2), 35–44. <https://doi.org/10.22146/jwk.1027>
- Ismawati, E. (2018). Pemetaan status dan peran perempuan jawa dalam teks sastra indonesia. *Jurnal Masyarakat & Budaya*, 20(2), 223–236. <https://doi.org/10.14203/jmb.v20i2.612%20>
- Khanifah, A. N., & Fajriyah, I. M. D. (2023). Film “yuni” karya kamila andini: tubuh perempuan dalam kungkungan patriarki dan pamali. *Musawa: Jurnal Studi Gender Dan Islam*, 22(1). <https://doi.org/10.14421/musawa.2023.221.73-86>
- Kusumasari, F. (2020). *Eksistensi perempuan dalam film (Analisis semiotika terhadap film athirah, salawaku, dan aisyah biarkan kami bersaudara)*. Universitas Islam Indonesia.
- Novarisa, G. (2019). Dominasi patriarki berbentuk kekerasan simbolik terhadap perempuan pada sinetron. *Bricolage: Jurnal Magister Ilmu Komunikasi*, 5(2), 195–211. <https://doi.org/10.30813/bricolage.v5i02.1888>
- Ridwan, A. M., & Ahmad, M. S. (2025). Perlawanan untuk memperjuangkan hak dan keadilan dalam novel karmila karya marga tjoa: feminisme eksistensial simon de beauvoir. *Ghancaran: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 7(1). <https://doi.org/10.19105/ghancaran.v7i1.13293>
- Riskita, H., & Regganis, R. (2023). Eksistensi perempuan dalam film yuni karya kamila andini (Kajian feminisme eksistensial simone de beauvoir). *Jurnal Sapala*, 10(1), 133–143.
- Sari, N. I., & Liana, C. (2019). Peranan poetri mardika dalam mendukung pendidikan perempuan pribumi jawa 1912-1918. *Avatara: Jurnal Pendidikan Sejarah*, 6(3).
- Siswadi, G. A. (2022). Perempuan merdeka dalam perspektif feminisme eksistensial simone de beauvoir. *Jurnal Penalaran Riset*, 1(1), 57–68.
- Waruwu, M. (2024). *Pendekatan penelitian kualitatif: Konsep, prosedur, kelebihan dan peran di bidang pendidikan*. 5, 198–211.
- Yandrefo, P., Busyrowi, A., & Utami, S. F. (2023). Representasi perempuan dalam cerpen madj'u al-urus dan qissatul fathiyyah al-misriyyah (Kajian sastra banding). *Diwan: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, 12(2), 164–178. <https://doi.org/10.15548/diwan.v12i2.634>
- Zulkarnain, M. (2023). Eksistensi dan representasi perempuan muslim arab dalam film-film arab. *Linguistik: Jurnal Bahasa Dan Sastra*, 8(4). <https://doi.org/10.31604/linguistik.v8i4.640-653>